

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en Littérature générale et comparée

Thème :

La représentation du monstre dans les deux contes :

« La Belle et la Bête » de Madame de Villeneuve et « Le Roi porc » de Straparola

Présenté par :

Mlle BETTANE Aicha

Mlle BOUMAZA Rahil

Sous la direction de :

Mlle MIHOUB Kheira

Membres du jury

Présidente : Mlle MOKHTARI Fatima	MA-A	Université Ibn Khaldoun Tiaret
Rapporteuse : Mlle MIHOUB Kheira	MA-A	Université Ibn Khaldoun Tiaret
Examineur : M. OUADDEH Bouabdellah	MA-A	Université Ibn Khaldoun Tiaret

Année universitaire 2018/2019

Dédicace

A cœur vaillant rien d'impossible

A conscience tranquille tout est accessible

Quand il y a la soif d'apprendre

Tout vient à point à qui sait attendre

Malgré les obstacles qui s'opposent

En dépit des difficultés qui s'interposent

Les études sont avant tout

Notre unique et seul atout

Elles représentent la lumière de notre existence

L'étoile brillante de notre réjouissance

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal

Nous partons ivres d'un rêve héroïque et brutal

Espérant des lendemains épiques

Un avenir glorieux et magique

Souhaitant que le fruit de nos efforts fournis

Jour et nuit, nous mènera vers le bonheur fleuri

*Nous dédions ce modeste travail à ceux qui nous ont toujours encouragé et
poussé à arriver au bout du chemin ...*

A ceux qui nous sont les plus chers au monde ...

Nos parents.

Remerciements

En premier lieu, nous exprimons nos profonds remerciements à notre directrice de recherche Mlle MIHOUB Kheira pour son aide compétente, sa patience, son encouragement et son œil critique qui nous ont été très précieux dans l'élaboration de ce travail.

Nous souhaitons également remercier notre responsable de filière Mlle MOKHTARI Fatima pour ses efforts et son soutien qu'elle a consenti tout au long de notre cursus.

Nous ne pouvons oublier les professeurs Monsieur OUADDEH Bouabdellah et Monsieur DIB Fathi dont la rigueur intellectuelle constitue un repère pour nous.

Et enfin, nous remercions toutes personnes : parents, amis et proches, qui d'une manière ou d'une autre, ont contribué à la réussite de ce travail.

Sommaire

Introduction générale	8
Chapitre I : A propos du conte	14
1. Définition du conte	15
2. Aperçu historique du conte	16
3. Caractéristiques du conte	18
4. Typologie des contes	20
Chapitre II : Il était une fois ... La Belle et la Bête	23
1. Origines du conte de « <i>La Belle et la Bête</i> »	24
2. Francesco Giovanni Straparola, le folkloriste italien	27
3. Madame de Villeneuve, une auteure mystérieuse	28
4. Les différentes adaptations du conte de « <i>La Belle et la Bête</i> »: conte, théâtre, opéra puis cinéma	32
Chapitre III : Etude structurale des contes de « <i>La Belle et La Bête</i> » de Madame de Villeneuve et « <i>Le Roi Porc</i> » de Straparola	38
1. Ancrage théorique	39
2. Analyse des fonctions narratives dans les deux contes	44
3. Analyse du schéma narratif des deux contes	49
4. Analyse des deux contes selon le schéma actantiel	54

Chapitre IV : Interprétation et comparaison symbolique	56
1. Ancrage théorique	57
2. Analyse des éléments symboliques	63
3. Morales tirées des contes	71
Conclusion générale	73
Bibliographie	77
Annexes	80
Tables des matières	87

Liste des figures

Figure 1 : schéma actantiel d'A.J Greimas	44
Figure 2 : schéma actantiel du conte de « <i>La Belle et la Bête</i> ».....	54
Figure 3 : schéma actantiel du conte du « <i>Roi porc</i> »	55

Introduction Générale

INTRODUCTION

Qui n'a pas été bercé par les contes de Perrault, de Grimm ou d'Andersen ? Ou bien par les contes populaires que nos grands-parents avaient l'habitude de nous raconter ?

En effet, le conte est le premier genre littéraire qu'un enfant découvre dès son plus jeune âge. Ce dernier jaillit des profondeurs de l'Antiquité et réussit à parvenir jusqu'à nous par le biais d'une tradition orale. Il fait partie d'un folklore, qui même avec la littérisation, persiste toujours.

Parmi les nombreuses histoires qui ont accompagné notre enfance, le conte de « *La Belle et la Bête* » reste l'un des plus célèbres au monde. Connu beaucoup plus grâce à la somptueuse version des studios Walt Disney en 1991, l'histoire de « *La Belle et la Bête* » n'est pas aussi récente qu'elle en a l'air ; elle tire son origine de l'Antiquité gréco-romaine. Il en est de même pour la plupart des contes de fées. Ils s'apparentent aux mythes et légendes antiques. Vladimir Propp écrit à ce sujet que si les contes pourraient être définis d'un point de vue historique, ils mériteraient le nom ancien, de contes mythiques.¹ C'est pourquoi, il est important de noter que contes, mythes, fables et légendes font partie du même univers, celui du merveilleux. Ils mettent en avant des personnages imaginaires : dieux, déesses, animaux, fées, princes, ou guerriers dans des aventures fantastiques et hors du commun avec des fins qui se différencient les unes des autres : les mythes par exemple, ont généralement une fin tragique, les contes quant à eux, ils se clôturent toujours avec une fin heureuse.

Le conte de la Belle et la Bête découle du mythe gréco-romain d'Apulée « *Amour et Psyché* » écrit au II^e siècle, est paru dans le recueil « *Les Métamorphoses* »² ou « *L'âne d'or* ». Repris ensuite par l'écrivain Giovanni Francesco Straparola, il en donne la première version sous forme de conte, tirée du folklore italien et publié en 1550 dans ses « *Nuits facétieuses* »³, « *Le Roi porc* » (deuxième nuit, conte 1).

¹ PROPP, Vladimir, *Les racines du conte populaire merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p.8

² APULÉE, *L'âne d'or ou Les Métamorphoses*, Tizi-Ouzou, l'Odysée, 2009.

³ STRAPAROLA, Giovanni Francesco, *Le roi porc dans Les Facétieuses nuits*, Tome I (fable 1, deuxième nuit). [<https://books.google.com/books/about/les-facétieuses-nuits-de-straparola.htmls?id>]

C'est dans un récit central où Straparola introduit l'histoire du « *Roi porc* » et durant les fêtes du Carnaval, dix demoiselles et deux matrones se divertissent en se racontant des contes et poésies dans un décor de rêves au sein du palais d'Ottoviani Maria Sforza, de l'île de Maruno (Italie).

L'histoire met en scène une reine qui ne parvenait pas à avoir d'enfants. Son sort fut alors pris en main par trois fées qui un jour décidèrent, entre elles, que cette malheureuse engendrera un fils ressemblant à un porc. Cette apparence bestiale ne pourra être détruite que par l'amour d'une belle jeune fille, Meldine. Dans l'œuvre de Straparola, on retrouve la présence d'une grande parade d'animaux qui ne représente pas seulement le fantastique mais ils ont également une portée symbolique. A travers les animaux, Straparola abordent les dilemmes existentiels : la peur, l'amour, la mort, la vie ... Ces animaux véhiculent une certaine philosophie de vie.

En ce qui concerne son apparition en France, c'est sous la plume de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve que le conte de « *La Belle et la Bête* » est introduit en 1740, dans son ouvrage « *La Jeune Américaine et les Contes marins* »⁴. Nous avons tendance à attribuer ce conte à Perrault, aux frères Grimm ou encore à Andersen car peu de gens connaissent cette écrivaine et encore moins l'écrivain de la première version tirée du folklore italien.

En revanche, le conte abrégé de « *La Belle et la Bête* »⁵ écrit par Madame Leprince de Beaumont, reste la version la plus connue et la plus adaptée à l'opéra, au théâtre et au cinéma. Elle prend le parti de raccourcir le conte de Madame de Villeneuve en l'achevant avec la métamorphose de la Bête en prince. Destiné à l'éducation des jeunes filles anglaises tout en leur apprenant la langue française, Madame Leprince de Beaumont utilise un ton et un lexique simple où elle omet toutes références érotiques jugeant qu'elles pourraient nuire à leur éducation. Ce n'est pas la seule raison pour laquelle sa version demeure la plus célèbre, mais c'est aussi à cause des œuvres que Madame de Villeneuve publie anonymement et qui ont rendu par la suite le processus d'attribution difficile.

⁴DE VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne, *La Jeune Américaine et les Contes marins*, Paris, la Haye, 1740.

⁵LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne Marie, *La Belle et la Bête*, Paris, J'ai lu, 2017.

Le XVIII^e siècle connaît de nombreuses adaptations grâce à ses deux versions : Nivelles de la Chaussée adapte le conte de Madame de Villeneuve pour la scène en 1742. Marmontel fait de même pour l'opéra en 1771 et Mme de Genlis en donne une version dans son théâtre d'éducation paru en 1779. Le XIX^e siècle va également connaître plusieurs adaptations et réécritures du conte de la Belle et la Bête tout en lui assurant la renommée que l'on sait de ce dernier, notamment en Orient avec « *L'Histoire de la Princesse Zeineb et du roi Léopard* » de Jean-Paul Bignon écrit en 1714⁶. Les différentes reprises du conte, à travers les époques, vont définitivement déposséder l'auteure de son œuvre.

Dans le conte de Madame de Villeneuve, on découvre une merveilleuse histoire d'amour qui réunit deux êtres complètement différents : une belle jeune fille et une horrible bête. L'histoire est racontée par une femme de chambre Mlle de Chon, qui d'un retour de voyage en bateau, distrait les passagers. Madame de Villeneuve exploite le thème de la métamorphose par amour, celui d'une belle âme enfermée dans un corps difforme qui est parfaitement incarnée par l'opposition beauté / laideur des deux personnages. Elle donne aussi une grande importance aux fées en évoquant dans une grande partie de l'histoire, leur hiérarchie, les bonnes et mauvaises fées et leurs rivalités incessantes. Elle nous plonge dans un monde féérique en nous décrivant le palais étrange et luxueux, ses fenêtres renvoyant au monde extérieur qui laissent à Belle l'accès aux concerts et aux spectacles. Elle nous enchante grâce à la description des décors exotiques, les créatures et les événements étranges qui se passent dans le palais enchanté. Elle nous entraîne dans un univers où l'enchantement est omniprésent.

Après avoir lu la version de Madame de Villeneuve et celle de Madame Leprince de Beaumont, notre choix s'est porté sur la toute première version française du conte de « *La Belle et la Bête* » qui est celle de Madame de Villeneuve : d'une part pour son auteure totalement méconnue et d'autre part pour sa version qui est une version destinée aux adultes, contrairement à celle de Madame Leprince de Beaumont qui prend la dote d'une visée éducative. Cette version est complète et plus profonde. Les deux contes mettent parfaitement en exergue la notion du symbole, c'est d'ailleurs l'une des principales causes qui nous ont fait opter pour ce genre littéraire.

⁶REGIS Bertrand et Anne CAROL, *Le « monstre » humain, Imaginaire et société*, Aix-en-Provence, Presse universitaire de Provence, le Temps de l'histoire, 2005, p.198.

Dans notre recherche nous avons trouvé intéressant de superposer les deux contes : la première version du conte de « *La Belle et la Bête* » qui est celle de Straparola intitulée « *Le Roi porc* » et « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve. Notre objectif par ce travail est d'abord de faire une analyse sémiotique des deux contes afin de faire ressortir les symboles existants dans ces deux derniers et par la suite de faire une comparaison entre les codes symboliques utilisés dans les deux histoires. Le but global de cette recherche consiste à saisir les convergences et divergences pouvant figurer dans un même genre littéraire abordant des thèmes identiques mais de deux perspectives différents. Ce type de manifestations littéraires a des caractéristiques bien précises, c'est donc à l'aide d'outils d'analyse tels que ceux développés en sémiotique et des études en rapport avec la symbolique générale que nous essayerons de les relever.

Le thème de la métamorphose de bête en prince grâce à l'amour d'une belle jeune femme et l'union surnaturelle femme / bête sont des thèmes récurrents dans la littérature. Une bête, qui malgré son apparence monstrueuse et ses instincts sexuels dépravés et sanguinaires, arrive à aimer une femme. Cette jeune fille ne se soucie guère de cet aspect bestial et accepte de devenir son épouse.

En effet, ces thèmes évoqués sont des thèmes principaux dans les deux contes que nous avons choisis. En comparant les deux versions celle du « *Roi porc* » et celle de « *La Belle et la Bête* », nous tenterons d'expliquer ce qui est à l'origine de ces ressemblances et différences décelées dans ces deux contes.

Autrement dit, comment le monstre dans « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve et le monstre dans « *Le Roi porc* » de Straparola sont-ils représentés ? Est-ce que la créature imaginée par Madame de Villeneuve et la bête de Straparola représentent-ils un fait bien déterminé dans chaque société ? Et est-ce que le monstre et son cycle métamorphique ont une portée symbolique et que signifient-ils ? Et enfin est-ce que l'opposition beauté / laideur est réellement résolue par l'amour des deux jeunes femmes ? Les hypothèses émises en aval seront à notre sens les suivantes :

Le conte serait comme une sorte de miroir qui reflète pensées, désirs, espérances, peurs et angoisses enfouis dans les méandres d'une humanité qui les aurait convertis en symboles afin de les véhiculer secrètement à travers les âges. Jean-Marie Gillig dit que le conte est considéré comme étant une manière symbolique à travers lesquelles sont traduites

les aspirations de l'homme.⁷ Au-delà de son caractère naïf et spontané, le conte représente une culture, des traditions, des rites et des croyances. Il est également, un récit allégorique où le lecteur se met à déchiffrer les différentes significations.

Dans le cadre de cette recherche, nous émettons le postulat suivant qui stipulerait que chaque conte reflète une culture et une société à une époque donnée. Dans le conte de Straparola écrit pendant la Renaissance, la bête aurait l'apparence d'un porc doté d'une parole humaine. Le porc est généralement synonyme de saleté et d'impureté, se nourrissant de ses propres excréments, il représente un animal fort sale qui n'inspire que dégoût et répulsion. En l'insérant dans le contexte historique de la Renaissance où l'Italie était un pays majoritairement catholique, le porc pourrait être le symbole de l'un des attributs de Satan avec l'arrivée du protestantisme qui vient diviser l'Eglise catholique en deux. En ce qui concerne le monstre conçu par Madame de Villeneuve, il ressemblerait à un assemblage de plusieurs espèces en associant un tempérament colérique à un cœur d'une bonté indigne de celle d'une bête. Il existerait également plusieurs symboles dans les deux contes que nous allons par la suite analyser. Cependant en revenant sur le monstre, il aurait une portée symbolique universelle donc le monstre de Straparola et celui de Madame de Villeneuve seraient porteurs du même message, ils représenteraient une même vision.

Afin de répondre à notre problématique, nous décomposerons notre travail en quatre chapitres:

- le premier chapitre intitulé « *A propos du conte* » portera sur la notion du conte. Nous débiterons par sa définition, son histoire, ses caractéristiques et les différents types de contes existants.
- Le deuxième chapitre intitulé « *Il était une fois ... La Belle et la Bête* » sera consacré d'abord aux origines mythiques du conte ensuite à la présentation des deux auteurs de nos corpus choisis. Et enfin nous verrons les différentes adaptations : conte, théâtre, opéra et cinéma.
- Dans le troisième chapitre, intitulé « *Etude structurale des deux contes : La Belle et la Bête de Madame de Villeneuve et Le Roi porc de Straparola* », nous ferons donc l'analyse morphologique des deux contes en faisant premièrement un bref rappel sur les différentes théories utilisées, qui sont : l'étude des fonctions narratives

⁷GILLIG, Jean-Marie, *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Paris, Dunod, 1997, p.36.

établies par Vladimir Propp, le schéma narrative de Claude Bremond ainsi que le schéma actantiel de A.Julien Greimas.

Nous essayerons en premier lieu, de dégager les fonctions narratives des deux contes, ensuite nous analyserons le cadre spatio-temporel de ces deux derniers, nous analyserons également le schéma narratif des deux histoires, afin de retracer leur schémas actantiels.

- Le quatrième et dernier chapitre intitulé « *Interprétations et comparaison symbolique* », sera divisé en trois volets : le premier consacré à un préambule théorique sur la sémiologie et de la sémiotique ainsi que sur la notion du signe. Il se composera des fondements de la sémiologie et de la sémiotique basée sur les théories saussuriennes et peirciennes et d'autres théoriciens, ensuite nous verrons la différence entre sémiotique et sémiologie, et enfin la notion du signe. Dans le deuxième volet nous analyserons et interprèterons les symboles relevés des deux contes en comparant entre les éléments symboliques de ces deux derniers. Le troisième volet sera dédié aux morales tirées des deux récits.

Chapitre I

A propos du conte

Le conte est un genre littéraire dont l'origine est très ancienne. Diffusé à travers l'oralité, il fait partie d'une tradition vaste et variée à la fois. Bien qu'il soit apparu il y a plusieurs millénaires, le conte arrive toujours à maintenir son statut.

Afin que notre recherche suit un cheminement problématique pertinent et intéressent, nous nous sommes intéressées, tout d'abord, à l'origine des contes et leur apparition, leur progression et leur changement à travers le temps.

Dans ce premier chapitre qui se constitue de quatre volets, nous allons essayer de donner une définition au conte. Ensuite nous allons tenter de retracer son histoire en traversant plusieurs périodes historiques. Le troisième volet porte sur les spécificités de ce dernier. Et pour conclure, le dernier volet se focalisera sur les différents types de contes.

1. Définition du conte

Comme le mythe et la légende, le conte de fées fait partie du monde merveilleux et de l'imaginaire. Il peut partir de la réalité et nous plonger dans un univers magique en opposant les forces du bien à celles du mal. C'est cette dualité propre aux contes aussi basique qu'elle soit, qui fait sa singularité.

Le conte est un récit imaginaire en prose ou en vers généralement assez court. Il relate des événements ou des aventures d'un ou de plusieurs personnages. C'est un genre littéraire où la notion du merveilleux domine, des êtres fabuleux et fantastiques et des événements inexplicables interviennent. Selon le Dictionnaire de la critique littéraire le conte est un :

«Genre littéraire narratif assez mal défini qui peut prendre de formes très diverses, du conte de fées ou conte philosophique. Son seul caractère est sa brièveté. Aussi est-il parfois difficile de le différencier de la nouvelle. »⁸

Etymologiquement, le mot conte vient du latin *computare* qui signifie compter. Ce mot prend différentes appellations à travers les siècles. Il prend le nom de récit véridique au XII^e siècle puis le nom de récit fictif au XV^e siècle.

⁸GARDES Joëlle et Marie Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p.44.

Au fil du temps, ce mot a pris un autre sens et selon le Dictionnaire de la critique littéraire le mot conte : « *Du Moyen-âge à nos jours, le terme a changé de sens. S'il désigne un récit véridique du XII siècle au XV siècle, il est aujourd'hui synonyme de récit fictif, [...] »*⁹

Au XVII siècle, les verbes conter et compter avaient le même sens¹⁰, ce n'est qu'un peu plus tard que conter a désigné « *raconter des évènements* » et compter « *calculer* ». Mais durant de longues années, le mot conter était employé dans le sens de raconter des évènements vrais.

En ce qui concerne le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales définit le conte comme suit : « *Récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant* »¹¹. Il est à noter qu'il existe plusieurs types de contes : le conte fantastique, le conte philosophique, le conte facétieux ou encore le conte satirique qui vise à se moquer d'une personne ou d'une situation comme par exemple le conte Candide de Voltaire.

2. Aperçu historique du conte

Il y a plusieurs années et dans les quatre coins du monde, le conte faisait partie d'une tradition orale transmise de bouche à oreille, de génération en génération. Au fil du temps, ces contes traditionnels sont devenus des textes littéraires convertis de l'oral à l'écrit.

Qu'ils soient des magiciens comme Circé qui d'un coup de baguette magique transforme les compagnons d'Ulysse en cochon, des sirènes qui envoûtent les marins par leurs chants ensorcelant ou encore Diane qui change l'apparence d'un mortel trop curieux en cerf que les chiens dévorent, la mythologie antique a depuis toujours foisonné de divinités aux pouvoirs surnaturels. Contes et mythes sont étroitement liés par le même univers, celui de l'imaginaire.

⁹Ibid., p.44.

¹⁰*Synthèse sur le conte.*

[<https://ducotedecchezbenjamin.fuiles.wordpress.com/2015/.../synthecc80sc-sur-leconte.pdf>] (consultée le 01/02/2019).

¹¹<https://www.cnrtl.fr/définition/contes> (consultée le 03/02/2019).

Longtemps diffusé grâce à l'oralité, le conte débute avec Homère le plus célèbre des aèdes. Ses récits oraux sont couramment chantés ou récités devant un auditoire de tout âge lors des fêtes et des cérémonies religieuses.

Le conte s'adresse généralement à un large public. Il vise l'ensemble de la communauté car il s'adresse en langue populaire. Si aujourd'hui le conte est destiné aux enfants, autrefois le public était tout autre. Dans les sociétés archaïques, le conte était principalement destiné aux adultes car ils fournissaient des réponses à des questionnements très profonds concernant la condition humaine.

Au Moyen-âge, c'est avec le troubadour que des poésies épiques et des poèmes de courtoisie sont récités devant des souverains, accompagnés de musique et de jonglerie. Le conte reste donc lié à la tradition populaire et folklorique même avec la littérisation.

Au XVI siècle, la parole prime encore sur l'écriture, le livre reste rare et cher puisqu'il n'est accessible qu'à une minorité de la société composée majoritairement de paysans. Prononcé à haute voix pendant les heures de travail, le conte distrait et permet d'exprimer la dureté de la vie. Durant cette période quelques contes sont imprimés sur de petits livrets bleus¹² bon marché qui sont vendus par des marchands ambulants.

Cependant chez les familles bourgeoises, les enfants passent leurs temps avec des nourrices issues du peuple qui leur racontent des contes de fées. Ces derniers, enfants et nourrices, se les transmettent oralement de génération en génération. Ce n'est qu'à la fin du XVI siècle que le conte devient un genre littéraire à part entière, c'est un siècle qui voit émerger le conte philosophique et érotique.

La fin du XVII siècle fut même qualifiée de l'âge d'or du conte fées. Le conte plaît dans les salons mondains, les dames improvisent des contes des fées à haute voix et se mettent à les publier de 1695 à 1698. L'apparition du premier conte de fées en France, revient à une femme. Même si les contes de fées avaient déjà une certaine popularité dans les salons littéraires, c'est Mme d'Aulnoy qui en 1690 écrit dans un roman d'aventures médiévales intitulé « *Histoire d'Hypolite comte de Douglas* »¹³, le premier conte de fées littéraires « *L'île de la Félicité* ». Parmi les auteurs les plus célèbres de ce genre littéraire,

¹² COLLINET, Jean-Pierre, *Charles Perrault histoires ou conte du temps passé*, Paris, Gallimard, 1999, p.14

¹³ D'AULNOY, Marie-Catherine, *Histoire d'Hypolite, conte de Douglas*, Paris, Louis Sylvestre, 1960.

nous citons : Jeanne Marie Leprince de Beaumont, Charles Perrault et bien sûr les deux auteurs allemands les frères Grimm et le danois Andersen.

Au XIX siècle, un nouveau genre de conte apparaît : le conte fantastique. Or ce genre n'est pas destiné aux adultes mais il est plutôt lu par des enfants. C'est suite à ce changement de catégorie de lecteurs que le conte prendra sa dimension éducative.

Le XX siècle est particulièrement marqué par les grandes recherches scientifiques qui ont pour objet d'étude le conte. Dans le domaine littéraire, on cite le folkloriste russe Vladimir Propp qui fait l'analyse structurale de cent contes pour ensuite publier son livre « *Morphologie du conte* » en 1928. Quant aux sciences sociales, elles sont marquées par les travaux de Bruno Bettelheim avec son livre « *Psychanalyse des contes de fées* » publié en 1976 ou encore les études post-structurales faites par Claude Bremond et A.Julien Greimas.

Universel et intemporel, le conte est l'héritage d'une tradition orale qui a permis aux conteurs de façonner des histoires selon le public où même en s'inspirant de leurs propres expériences.

3. Les caractéristiques du conte

Le conte est un récit bref bâti sur des règles bien précises. Il débute fréquemment par une formule d'ouverture à l'imparfait qui renvoie à un passé indéterminé « *Il était une fois...* », il s'achève avec une formule de clôture généralement au passé simple « *ils se marièrent et vécurent heureux* » accompagnée d'une morale à valeur éducative ou d'un conseil de vie.

Les actions se situent dans un passé lointain et indéfini (un jour, autrefois, jadis...), les lieux sont également imprécis (une forêt, un palais...).

En ce qui concerne les événements, ils s'enchaînent mécaniquement : en premier lieu, se présente une situation initiale qui comprend une présentation des personnages principaux, du lieu et du temps. C'est une partie qui répond aux majeures questions : qui ? quand ? où ? et quoi ?.

En deuxième lieu, vient l'élément perturbateur ou modificateur qui crée un déséquilibre dans l'histoire entraînant une série de péripéties. Dans cette partie, le héros rencontre une multitude d'obstacles qu'il doit franchir pour accomplir sa mission. Ensuite, le dénouement ou la résolution qui se caractérise par un retour à l'ordre initial où l'histoire reprend son équilibre. En dernier lieu, le conte se clôture avec une situation finale où le bonheur triomphe.

Quant aux personnages, ils sont schématiques, leurs rôles sont bien répartis et chaque personnage a une fonction spécifique : rien n'est laissé au hasard. Ils représentent généralement des stéréotypes et souvent ils ne portent pas de noms : le roi, la reine, une fée...

Il est important de noter que le conte a une double fonction, celle de divertir et d'enseigner à la fois. Autrefois destiné aux adultes, il était une réponse à tout événement inexplicable. Il prend une dimension de distraction où la narration des contes a pour but l'écoulement plaisant du temps.

De nos jours, sa visée a changé : il met en jeu la réflexion du lecteur-auditeur à travers des morales qui mettent en évidence les principales valeurs de la société.

Les contes sont façonnés par les conteurs en fonction du public, du temps et du lieu. La narration des contes diffère d'un conte à un autre, ce n'est pas qu'une simple narration. Le conteur doit être doté de ce don particulier qui se manifeste à travers des caractéristiques importantes dont sa manière de s'exprimer et de ses modalisations vocales à travers lesquelles il arrivera à influencer et à attirer l'intention de l'auditoire. Les conteurs peuvent généralement être des hommes sages ou des vieilles femmes.

4. Typologie des contes

Durant le XX siècle, les chercheurs ont élaboré une classification internationale qui comporte sept principaux types de contes. Les folkloristes qui se sont intéressés à cette étude sont le finnois AnttiAarne et l'américain Stith Thompson. Les travaux d'Aarne sont considérés comme incomplets car ils sont établis uniquement à travers les contes des frères Grimm. Thompson révisé et enrichit cette recherche en 1964.

Malgré cette révision, l'œuvre de ces deux folkloristes est jugée incomplète et inadéquate, la diversité des cultures existantes a rendu cette classification difficile, plusieurs contes de différentes cultures n'ont pas été pris en considération. Néanmoins, elle reste la théorie à laquelle nous faisons actuellement référence.

Cette classification se présente comme suit :

- ❖ Le conte d'animaux : on retrouve souvent les animaux dans les contes merveilleux ou facétieux. En revanche, ce genre met seulement en scène des animaux, les personnages principaux sont des animaux qui parlent. Ils conservent leur animalité tout en se comportant comme des êtres humains comme par exemple «*Le Chat botté* » de Charles Perrault.
- ❖ Le conte merveilleux ou conte de fées : est un genre qui débute toujours par la fameuse formule d'ouverture rituelle : «*Il était une fois ...* ». La règle de bienséance est transgressée, les animaux parlent, les objets et les personnages ont des pouvoirs magiques. Sa fin se clôture par le triomphe du héros qui révèle une morale ou un message. Généralement il exprime les difficultés de la condition humaine : peur, désirs, espoirs ... Il est aussi souvent associé à l'univers de l'enfant car il lui permet de s'identifier au héros en lui procurant une sorte de réconfort. Pour Bettelheim le conte s'adresserait directement à l'inconscient de l'enfant :

« C'est ici qu'on voit la valeur inégalé du conte : il ouvre de nouvelles dimension à l'imagination de l'enfant que celui-ci serait capable de découvrir seul. Et ce qui est encore plus important, la forme et la structure du conte de fées lui offrent des images qu'il peut incorporer à ses rêves éveillés et qui l'aident à mieux orienter sa vie »¹⁴
- ❖ Le conte de l'Ogre stupide ou du Diable dupé : c'est un genre caractérisé par le registre humoristique. Il met en avant un personnage choisi pour ses qualités de malice afin de détourner un autre personnage choisi par ses défauts. Nous citons par exemple le conte d'«*Ali Baba et les quarante voleurs* ».

¹⁴BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyses des contes de fées*, Bessenay, Robert Laffont, 1976, p.11

- ❖ Le conte religieux : ce sont des contes qui font partie de l'univers du merveilleux. Il se réfère à l'imaginaire chrétien en racontant les représentations de l'au-delà. Il est poétique et plaisant quand il s'agit de raconter des moments de l'enfance du Christ et ses visites sur terres, il devient vertueux et graves lorsqu'il est question du devenir de l'âme.
- ❖ Le conte facétieux : est un genre qui met en scène des histoires d'idiots ou des histoires d'époux mais généralement ce genre de contes a pour figure emblématique, le niais Jean Le-Sot. Un jeune homme qui ne trouve aucun plaisir à la courtoisie et aucun attrait pour les filles. Sa vieille mère essaie de le motiver en mettant en scène les métamorphoses de la sexualité. Ce genre de conte est qualifié par les ethnographes de ce siècle par conte licencieux à cause de son caractère érotique.
- ❖ Le conte-nouvelle : ce genre de conte se situant entre conte et nouvelle, est un genre où la notion de morale et de justice émerge. Il met en avant des personnages qui prennent leur destin en mains, ils sont caractérisés de qualités telles que l'intelligence, le courage et l'astuce.
- ❖ Le conte en chaîne : c'est un genre qui se distingue des autres contes par sa structure particulière. Cette structure est répétitive et cumulative. Elle présente des personnages, des éléments ou des événements qui se répètent jusqu'au dénouement final. Il offre au conteur la capacité d'avoir une bonne mémoire, une bonne maîtrise du rythme et le sens de l'efficacité narrative.

Le conte est un genre littéraire qui fait partie des notions les plus anciennes, il est connu comme étant une forme d'expression des expériences de l'homme à travers un univers surnaturel.

Au commencement, Dieu créa le verbe. C'est de la parole que jaillit la lumière, les expériences et les connaissances. Il est donc important de souligner que la parole précède l'écrit. Tout à commencer avec l'oralité, mythe, conte, légende, et fables : ces genres littéraires sont d'abord apparus oralement pour ensuite être écrit par des auteurs.

Le conte est une histoire généralement courte mettant en scène des êtres imaginaires dans un univers fictionnel. Il est étroitement lié au mythe qui est considéré comme étant l'ancêtre de celui-ci.

Sa richesse réside dans le fait que le conte aborde moult thématiques où gravitent des personnages hors du commun, dotés de capacités exceptionnelles, rares et singulières frisant l'entendement logique et habituel dans lequel nos esprits d'êtres humains confinés dans une vie tellement ordinaire, aiment s'y réfugier chaque soir ou à chaque fois qu'on en a l'occasion. Avec ses univers fantastiques, le conte ouvre la porte de l'imaginaire : sans fins ni limites, c'est tout un monde qui s'offre à nous avec la promesse d'un voyage où tout est possible, où il est permis de rêver ; ainsi qu'à la clé, comme un bonus vient se rajouter cette visée éducative qui joint l'utile à l'agréable.

A travers ce chapitre nous avons essayé de donner un bref aperçu sur le conte qui constitue l'objet de notre étude. L'objectif de cette recherche est de faire l'analyse structurale des deux contes, celui de « *La Belle et la Bête* » et celui du « *Roi porc* » afin de faire ressortir les convergences et divergences de ceux-ci à travers une analyse sémiotique et comparative.

Chapitre II

Il était une fois ... La Belle et la Bête

Parmi les thèmes les plus représentés dans la littérature populaire, on retrouve celui du prince à l'aspect monstrueux qui redevient humain seulement une fois aimé par une jeune fille.

Une jeune fille qui comme le décrit son prénom, Belle, se caractérise d'une beauté si éblouissante que même un monstre ne pouvait que succomber à son charme.

Le conte de « *La Belle et la Bête* » reste sans doute l'un des contes occidentaux les plus connus qui soient. Alors que toutes les versions ont la même origine, celle du mythe d'« *Amour et Psyché* » d'Apulée, il existe en effet quelques différences entre elles.

Repris premièrement par Madame de Villeneuve puis par Madame Leprince de Beaumont, nous devons la restauration de ce conte au folklore italien, plus précisément à l'écrivain de la Renaissance Giovanni Francesco Straparola, la toute première version moderne du conte de « *La Belle et la Bête* » porte le nom du « *Roi Porc* ».

Dans ce premier chapitre, le premier volet sera consacré à l'origine du conte de « *La Belle et la Bête* » tout en évoquant le mythe d'« *Amour et Psyché* » d'Apulée.

Quant au deuxième titre, nous y présenterons l'auteur Giovanni Francesco Straparola et son œuvre intitulé le « *Roi porc* ». Ensuite, nous ferons de même pour le deuxième objet d'étude choisi, celui de « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve.

Enfin, dans un dernier titre, nous allons voir les différentes adaptations de ce conte: la reprise du conte par Madame Leprince de Beaumont, la version de Nivelle de la Chaussée et Mme Genlis à l'opéra et l'adaptation au théâtrale par de Marmontel. Nous verrons également deux adaptations cinématographiques, celle du géant de l'animation Walt Disney comme étant la plus célèbre et celle du réalisateur français Jean Cocteau qui reste la plus connue en Europe.

1. Origines du conte de *la Belle et la Bête*

Les contes de fées s'inspirent pour la plupart, de mythes et de légendes antiques et le conte de « *La Belle et la Bête* » n'a pas fait exception.

1.1. Le mythe d'« *Amour et Psyché* » d'Apulée

Le mythe d'« *Amour et Psyché* » est une histoire tirée du cinquième ouvrage d'Apulée «*Les Métamorphoses* » connu également sous le nom de « *L'âne d'or* », écrit au II siècle. Né en 125 après J-C à Madrure ancienne colonie d'Afrique, actuelle M'adourouch au nord-est de l'Algérie, et mort après 170, Apulée fut surtout ce que de nos jours nous appelons un publiciste et le nombre de ses ouvrages en latin et en grec fut prodigieux ; « *Les Florides* », « *le Dieude Socrate* », « *la Doctrine de Platon* », « *le Monde* », trois traités philosophiques ; « *l'Apologie* », un plaidoyer autobiographique devant Claudius Maximums (politicien et philosophe stoïcien) .

Lucius le héros d'Apulée, transformé en âne après avoir été trop curieux, se retrouve en une compagnie de brigands qui ont également kidnappé une jeune fille. Avec eux se trouve une vieille femme qui décide de raconter une histoire à la prisonnière, celle d'Amour et Psyché.

L'épisode relate l'histoire d'une princesse nommée Psyché. Cette jeune fille était d'une beauté si éblouissante au point où tout le monde la contemplait en la comblant d'éloges. Habitants et étrangers se précipitaient en foule pour se prosterner devant elle en oubliant l'adoration sacrée de Vénus.

Son père tellement inquiet que personne ne se présente à elle comme époux, part consulter l'oracle en soupçonnant qu'il serait peut-être question d'une malédiction.

Jalouse et furieuse de cette concurrente, Vénus envoie son fils Amour pour décocher une flèche à Psyché. Abandonnée au sommet d'une montagne, Psyché, sans compagnie pleure le destin qui lui a été imposé par l'oracle. Cette flèche est supposée la rendre amoureuse d'un homme laid et monstrueux :

« Qu'avec les ornements funeste hyménée
Psyché, sur un rocher, soit seule abandonnée.
Pour époux ne crois pas qu'elle y trouve un mortel
Mais un monstre terrible, impérieux, cruel,
Qui, volant dans les airs, livre à toute la terre
Par le fer et la flamme une immortelle guerre,

Et dont les coups puissans, craints du maître des Dieux
Epouvantent la mer, les enfers et les cieux. »¹⁵

Mais tout ne se passe pas comme prévu, touché par sa propre flèche, en voyant Psyché, Amour en tombe follement amoureux. Psyché reste toujours au sommet du mont, caressée par Zéphire, qui l'emporte dans de magnifiques lieux qu'elle découvre pour la première fois. Attirée par le charme du beau palais, qui n'est que celui d'Amour, et de plus en plus ravie, elle visite les lieux et en reste extasiée. Chaque nuit au coucher, un mystérieux inconnu vient la rejoindre et au matin il disparaît pour ne réapparaître qu'une fois la nuit tombée.

Psyché reçoit sa famille de temps à autres dans le palais. Lors d'une de ces visites, ses sœurs la poussent à dévoiler l'identité de ce fameux inconnu qui venait la rejoindre chaque soir. Psyché avait l'interdiction de voir son visage, influencée par ses sœurs mais beaucoup plus animée par la curiosité, elle ne va pas pouvoir résister longtemps. Un soir, Psyché allume une lampe à huile et s'approche de lui, elle s'aperçoit que son amant n'est autre qu'Amour. Choquée, elle fait tomber une goutte d'huile brûlante qui réveille Amour. Il se sent trahi et vexé, Amour ne veut plus jamais la revoir et disparaît.

Vénus découvre le secret de son fils et le prive de ses ailes, de son arc et de ses flèches. Psyché va donc tout faire pour retrouver son amant, elle parcourt terres et mers à sa recherche en arrivant enfin chez Vénus, elle la supplie de la laisser le voir, Vénus accepte à condition que Psyché réussisse les quatre épreuves dont la dernière est particulièrement corsée. C'est alors Amour qui arrive à son secours et la pique du bout d'une de ses flèches.

Leur amour a été prouvé, il ne reste plus qu'à exposer leur situation à Jupiter qui décide de célébrer leur mariage. Psyché est invitée à boire l'ambrosie. Ils vivent heureux et de cette union naîtra une fille, Volupté.

Le mythe d' « *Amour et Psyché* » est le premier antécédent du conte de « *La Belle et la Bête* » connu de la littérature. Ce récit raconte une histoire où l'amour triomphe et qui

¹⁵ APPULEE, op.cit, p.92.

évolue malgré les obstacles rencontrés. Elle met également en œuvre le protagoniste négatif aux apparences difformes qui intervient au dénouement de l'histoire.

2. Giovanni Francesco Straparola : le folkloriste italien

2.1. La Renaissance

La Renaissance¹⁶ est une période qui voit le jour en Italie, elle débute progressivement durant le XIV^e siècle et s'achève vers la fin du XVI^e siècle. C'est une époque qui marque la fin du Moyen-âge et le début des Temps Modernes.

Avec la chute de l'Empire byzantin en 1453, de nombreux savants, penseurs et hommes de sciences trouvent refuge en Europe et particulièrement en Italie. Les italiens tirent profit de ce savoir en accélérant par la suite le mouvement dans toute l'Europe. La Renaissance est également une période de grandes découvertes : l'invention de l'imprimerie par Gutenberg, la découverte des Amériques par Christophe Colomb et la découverte copernicienne.

Pendant cette époque, le mouvement humaniste apparaît sous les plumes de Pétrarque, Dante et Boccace : il est considéré comme un mouvement qui place l'être humain et ses valeurs au centre de la pensée. Ces trois immenses figures italiennes vont créer des mythes et des modèles qui de nos jours inspirent la littérature mondiale. L'humanisme est caractérisé par son retour aux textes anciens de l'Antiquité gréco-romaine (Virgile, Ovide, Cicéron ...) et grâce à l'imprimerie, les œuvres humanistes se diffusent dans l'Europe entière. Il faut noter qu'avec cette invention bouleversante, la littérature prend une nouvelle forme et passe de l'oral à l'écrit. La Renaissance artistique ne touche pas seulement la littérature mais elle se développe aussi grâce à la peinture, l'architecture et la sculpture. Quelques figures qui ont marqué ces arts : Michel-Ange, Leonard de Vinci et Raphael.

Sur le plan religieux, l'invention de l'imprimerie joue un grand rôle dans la diffusion de la Bible. Elle permettra de découvrir le grand écart existant entre les Ecritures saintes et ceux du pouvoir pontifical. Par la suite, la première réforme protestante apparaît avec Martin Luther. L'Eglise catholique se divise entre catholiques et protestants. Une deuxième

¹⁶ LE MAREC, Laurys, *La Renaissance européenne* [<https://www.ac-clermont.fr/.../2...renaissances/La-renaissance-europeenne.pdf>] (consultée le: 03/02/2019).

et troisième réforme apparaissent avec Jean Calvin et Henri VIII. Cette expansion rapide du protestantisme en Europe laissera l'Eglise catholique réagir en marquant son opposition par une contre-réforme en entraînant le XVI^e siècle dans de longues guerres religieuses.

2.2. Qui est Giovanni Francesco Straparola ?

Giovanni Francesco Straparola est un écrivain italien de la Renaissance, il est né en 1480 à Caravaggio près de Bergame et mort en 1558. Son identité reste mystérieuse et elle ne sera dévoilée que vaguement avec quelques informations retrouvées dans la préface de l'édition originale de son œuvre majeure : « *Les Nuits facétieuses* » (*Le piacevolinotti*). D'après ce qu'on a retrouvé dans cette dernière, il serait aussi l'écrivain du recueil de poèmes et de sonnets d'*Opera Nova* en 1508. Son œuvre va vite être traduite en français durant la moitié du XVI^e siècle par Jean Louveau et Pierre Larivey, elle connaîtra un grand succès dans les salons littéraires français.

Publiée en deux volumes entre 1550 et 1555, son œuvre est composée de soixante-treize nouvelles, contes et poésies, elle contient les premières versions de quelques contes de fées et notamment celle de « *La Belle et la Bête* » et du « *Chat botté* ». L'ouvrage est réparti en douze nuits, pendant lesquelles sont racontées cinq nouvelles excepté lors de la dernière nuit où treize nouvelles sont narrées. S'inspirant du modèle du « *Décameron* » de Boccace, ses nouvelles sont précédées d'un prologue appelé « *cornique* » qui introduit le cadre du récit de chaque histoire.

3. Madame de Villeneuve : une auteure mystérieuse

3.1. Le siècle des Lumières

Le XVIII^e siècle fut une période historique importante de l'histoire de France. En effet, elle représente un tournant principal qui débute d'après les historiens français, avec la mort de Louis XIV en 1715 et se termine avec la chute de Napoléon I^{er} en 1815. Connu également sous le nom du siècle des Lumières¹⁷, le XVIII^e siècle est une période qui s'oppose à l'obscurantisme du Moyen-âge promouvant la connaissance, encourageant la science et s'opposant à l'intolérance de l'Eglise et de l'Etat.

¹⁷DARBEAN, Bertrand, *Les Lumières*, Paris, Flammarion, 2002, p.7 à 29.

Le XVIII^e siècle est un siècle qui a connu plusieurs régimes politiques dont la Régence (1715-1723), le règne de Louis XV (1715-1774), le règne de Louis XVI (1774-1789). A cette époque, des difficultés financières apparaissent et les paysans commencent à protester contre l'augmentation des impôts. Le 04 Mai 1789, les Etats généraux se réunissent dans le but de trouver une solution mais le peuple se révolte. La Révolution Française va abolir la monarchie absolue en déclarant la Première République française en 1792. Louis XVI va être guillotiné ainsi que sa femme Marie-Antoinette.

En ce qui concerne la pyramide sociale du XVIII^e siècle, elle se constituait de quatre classes : la noblesse, la bourgeoisie, le Clergé ou l'église et le Tiers-Etat.

Le siècle des Lumières est une époque de réflexion, de combat contre les préjugés et le fanatisme. Une doctrine de rationalisme philosophique est diffusée, elle véhicule des idées de liberté, de tolérance, de justice et de progrès. La littérature de ce siècle devient militante, elle est l'expression des vœux du peuple, et mène le combat contre les abus du pouvoir monarchique et religieux. Les philosophes des Lumières luttent pour un Etat libéré de la tutelle de l'Eglise et de la théologie, pour s'attaquer au fanatisme religieux, à la suprématie du clergé, à l'absolutisme monarchique et aux préjugés qui empêchent tout progrès. Les écrivains et philosophes défendent la liberté de conscience. Ils veulent une organisation plus démocratique en mettant en cause le rôle des institutions religieuses qui prônent le pouvoir d'une monarchie absolue.

Les œuvres littéraires du XVIII^e siècle sont importantes et nombreuses, elles relèvent de différents genres comme le conte philosophique de Voltaire « *Candide* » (1759) contre l'intolérance, l'essai de Montesquieu « *De l'esprit des lois* » (1748) contre l'esclavage et ses « *Lettres persanes* » contre la monarchie de droit divin, « *l'Encyclopédie* » de Diderot et d'Alembert (1751-1772), le roman de Rousseau « *Le Contrat social* » (1762)...

Quant au mouvement littéraire du romantisme, il n'apparaît que vers la fin du XVIII^e siècle, il est ainsi une réaction contre la raison exaltant la mélancolie, la passion, le fantastique et la spiritualité.

Il est important de rappeler que la société occidentale du XVIII^e siècle était chrétienne, même si elle a connu un essor dans différents domaines. Les mentalités étaient toujours forgées de croyances anciennes et notamment sur la femme. Ce n'est qu'après la Révolution française en 1789 et grâce au mouvement féministe que la femme a connu une évolution en matière de droit civique et d'égalité. En effet, à cette époque et même plus avant, le rôle de la femme se réduisait aux tâches domestiques et à la garde des enfants, elle était soumise à l'autorité et à la possession du père de famille puis du mari surtout si elle appartenait à la classe populaire. Elle n'avait donc aucune estime et aucun droit à l'éducation.

Par contre, si la femme était issue de la noblesse, elle avait accès à une éducation de base dont les plus instruites d'entre elles participaient aux salons littéraires et prenaient part aux débats philosophiques et scientifiques. Chose que Condorcet¹⁸ défend en insistant sur le fait que filles et garçons reçoivent une même éducation mais il persiste également sur le rôle de chacun c'est-à-dire que la femme reste dans l'espace privé (la maison) et l'homme dans l'espace public (le pouvoir, le commerce, les salons ...).

Aux XVII^e et XVIII^e siècle, au théâtre ou dans les œuvres littéraires, la satire mettait en scène des femmes qui se ridiculisaient à cause de leur ambition d'apprendre ou lorsqu'elles exhibaient leur savoir acquis. Selon Molière, la femme ne doit pas développer ses connaissances et cultiver son esprit, c'est un être inférieur à l'homme. Les salons littéraires sont devenus des lieux de diffusion de la culture et de liberté d'expression où de brillantes conversations et d'intellectuelles émulations ont fait naître la notion d'égalité.

Romans, nouvelles, mémoires, autobiographies, littérature épistolaire, poésies et contes de fées, c'est dans ces genres littéraires que bon nombre de femmes se sont distinguées comme écrivaines de première qualité, mais qui ont été mises à l'écart par l'histoire ou par la critique littéraire.

3.2. Qui est Madame de Villeneuve ?

Née en 1685 à la Rochelle, Gabrielle-Suzanne de Villeneuve est la fille de Jean Bardot, écuyer, seigneur de Romagne et des Matchas ainsi que conseiller du roi au Présidial de la Rochelle. Issue d'une famille riche, elle épouse à l'église de Saint-

¹⁸Ibid., p.70.

Barthélemy, Jean-Baptiste de Galon de Bara, chevalier, seigneur de Villeneuve, lieutenant-colonel d'infanterie au régiment de Bertille. Elle devient veuve à seulement vingt-six ans mais elle ne se remarie pas. Elle s'installe chez Prosper Crébillon, dramaturge, académicien et censeur royal où elle devient sa compagne puis sa secrétaire. Madame de Villeneuve laisse à ses contemporains, le souvenir d'une femme de grande taille, peu jolie selon Louis-Sébastien Mercier : « *Elle avait le nez le plus long et les yeux les plus malignement ardents que j'ai vu de ma vie.* »¹⁹

Nombreux de ces ouvrages sont parus de manière anonyme, signés Mme de V**, ce qui a rendu compliqué la question d'attribution. Elle prolonge la vogue du conte de salon que plusieurs illustrent entre 1685 et 1700 telles que Mme d'Aulnoy, Mlle L'héritier, Mlle Bernard, Perrault, Mlle de la Force, Mme de Murat et d'autres. C'est sous la plume de Madame de Villeneuve que le conte de « *La Belle et la Bête* » a été introduit pour la première fois en France en 1740. Elle écrit également plusieurs œuvres dont :

- *Le phénix conjugal* (1734)
- *Les Belles solitaires* (1765)
- *Les jardinières de Vincennes* (1735)
- *Le juge prévenu* (1754)
- *Le Beau-frère supposé* (1740)
- *La Jeune Américaine et les contes marins* (1740) dans laquelle le conte de « *La Belle et la Bête* » est inséré.

L'œuvre de « *La Jeune Américaine et les Contes marins* » se compose de cinq volumes dont les deux premiers publiés en 1740 puis les trois derniers intitulés « *Les Nymphes* » parus en 1741. Les deux premiers volumes sont consacrés au conte de « *La Belle et la Bête* ».

¹⁹DE VILLENEUVE, Gabrielle Suzanne, *La Belle et la Bête*, Paris, Gallimard, 2010, p.09.

Madame de Villeneuve place dans un récit cadre une série de contes racontés à tour de rôles par les passagers du navire. Le récit est divisé en deux parties : la première concerne l'histoire d'amour entre Belle et le monstre puis la deuxième met en scène la rivalité des fées en revenant également sur les origines de Belle. La version de Madame de Villeneuve va vite tomber dans l'oubli de plus que celle-ci a été publiée anonymement mais aussi avec l'apparition d'une version qui a connu un grand succès et qui reste plus au moins la plus célèbre de nos jours, celle de Madame Leprince de Beaumont.

4. Les différentes adaptations du conte de « *La Belle et la Bête* » ; conte, théâtre, opéra et cinéma

4.1. Jeanne-Marie Leprince de Beaumont : pour une version pédagogique

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, auteure d'environ soixante-dix volumes de contes pour enfants, reprend le conte de « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve en lui donnant une dimension pédagogique.

Le conte est publié dans « *Le Magasin des enfants* »²⁰ en 1757, une œuvre qui réunit le féérique et la morale à la fois. L'histoire est écrite en Angleterre, elle avait pour but avant tout d'éduquer les jeunes anglaises en leur apprenant la langue française. Madame Leprince de Beaumont écrit dans une langue simple et un style accessible à tous contrairement à l'écriture de Madame de Villeneuve considérée comme riche et prolifique. Elle se contente d'abrégé et de changer quelques expressions en simplifiant l'histoire et en supprimant plusieurs passages dont la description du palais, de nombreux rêves que Belle fait, le passé de la Bête et le monde des fées.

Dans la version de Mme de Villeneuve, la situation initiale est introduite de cette manière : « *Dans un pays fort éloigné de celui-ci, l'on voit une grande ville, où le commerce florissant entretient l'abondance. [...] un marchand [...] Sa famille était composée de six garçons, et de six filles.* »²¹, alors que dans celle de Mme Leprince de Beaumont, le récit commence par : « *Il y avait une fois un marchand qui était extrêmement*

²⁰LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne- Marie, *La Belle et la Bête, Le Magasin des enfants ou dialogue d'une sage gouvernante avec ses élevés*, Paris, Picquier, 1995.

²¹ DE VILLENEUVE, Gabrielle Suzanne, op.cit, p.19.

riche. Il avait six enfants, trois garçons et trois filles. »²² Mme de Beaumont a été accusé d'avoir utilisé le récit de Mme de Villeneuve sans y faire référence. Elle supprime toutes allusions à la sexualité en écrivant dans son conte une demande de mariage alors que dans la version de Mme de Villeneuve, la Bête demande explicitement à Belle de coucher avec lui. Elle exclut toute référence érotique considérant que des éléments comme tels pourraient nuire à l'éducation de ces jeunes filles. Elle se propose alors de livrer une éducation moralisante et religieuse de manière à plaire et divertir tout en insistant sur la nécessité de l'éducation des filles.

Les deux versions sont différentes l'une de l'autre et celle de Mme de Beaumont reste sans doute plus célèbre que la version de Mme de Villeneuve par le ton, la forme et la simplicité de l'écriture.

4.2. « La Belle et la Bête » : adapté plusieurs fois pour la scène par Marmontel, Nivelles de la Chaussée et Mme de Genlis

L'histoire de «*La Belle et la Bête* » a été reprise plusieurs fois pour la scène²³ et celle de Jean François de Marmontel, conteur, philosophe, historien et dramaturge français, reste l'adaptation la plus célèbre du XVIII^e siècle.

Sa version nommée «*Emir et Amory* » a été réalisée en collaboration avec le compositeur français André Grétry. Elle a été représentée pour la première fois en 1771. La comédie-ballet de Marmontel est composée de quatre actes en vers accompagnés de chants et de danses. Cette adaptation tire essentiellement son origine du conte de «*La Belle et la Bête* » de Mme Leprince de Beaumont tandis que les noms et certaines situations sont repris de la Comédie de Nivelles de la Chaussée. Cette dernière comporte trois actes en vers intitulés «*Amour pour amour* » publiée en 1742. La pièce de Nivelles de la Chaussée reprend les principaux éléments du conte de Mme de Villeneuve: Azora le héros, est un prince persan métamorphosé en bête par une fée jalouse. Il ne peut reprendre son apparence humaine qu'au moment où il arrivera à trouver le vrai amour. Quant à l'héroïne Emir, elle est la fille d'un marchand nommé Sander. Emir a deux sœurs Fatmé et Lisbé.

²² LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne- Marie, *La Belle et la Bête*, Paris, J'ai lu, 2017, p.07.

²³ PRINCIVALLE, Caterina, *Il était une fois ... La Belle et la Bête à travers les siècles et les arts*. [<http://tesi.cab.unipd.it/538003/1/caterina.princivalle.2016.pdf>] (consultée le : 07/02/2019).

Dans la pièce théâtrale de Marmontel, Azora, le héros a un aspect bestial. Il est muni d'une peau tigrée et d'une crinière noire rappelant celle du lion. En revanche, les deux sœurs de l'Emir, Fatmé et Lisbé sont très gentilles contrairement aux contes de Mme de Villeneuve et de Mme Leprince de Beaumont. Il utilise le nom des deux héros de la comédie de la Chaussée en modifiant le lieu d'action qui se passe en Perse. On retrouve les éléments fondamentaux du conte de Mme Leprince de Beaumont dont il se réfère: le marchand ruiné, le palais enchanté, le sacrifice de Belle et la métamorphose du monstre accompagnés d'une influence culturelle orientale. Les thèmes abordés dans cette œuvre sont l'amour qui se développe entre Azora et Emir mais également l'amour qu'Emir a envers son père en se sacrifiant pour le sauver.

La comédie-ballet de Marmontel a eu un grand succès jusqu'à la fin du XVIII^e siècle : elle est jouée treize fois à la Comédie Française ensuite à Versailles et reprise en 1744 et en 1765. Cette sorte d'opéra, qui est un amalgame entre musique et lyrisme français, donne au conte de Mme Leprince de Beaumont une dimension spectaculaire et fastueuse à travers les éléments qu'elle avait supprimés. En plus du cadre magique oriental, la danse et la musique représentent un aspect essentiel de la scène traditionnelle de l'opéra-ballet. En effet, la musique joue un rôle expressif dans cette pièce théâtrale plus précisément lorsqu'Azora se transforme en être humain. La pièce théâtrale d'«Azora et Emir » a connu un grand succès au point qu'à Marseille en 1788 l'armée a dû intervenir car le public demandait deux représentations par jours.

On retrouve également une autre adaptation qui est la dernière du XVIII^e siècle, celle de Mme de Genlis. La comédie qu'on trouve dans son «*Théâtre d'éducation à l'usage des jeunes personnes* » publiée en 1774, est la seule pièce théâtrale qui garde le titre original de l'œuvre de *la Belle et la Bête*. En simplifiant la version de Mme Leprince de Beaumont, elle supprime les événements qui se passent avant la rencontre des deux héros. Elle supprime également la rose tout comme de la Chaussée en gardant seulement trois personnages : Zippée (Belle), Phanar (la Bête) et Périme la servante de Zippée qui joue le rôle de guide morale et de porte-parole de l'auteure laisse apparaître l'influence des fables orientales à travers les noms des personnages.

Destinée à l'éducation des enfants, l'amour n'est pas au centre de l'histoire, Zippée et Phanar se montrent charitables. La comédie de Mme de Genlis est plutôt une œuvre

moralisante qui s'inscrit dans la tradition de Mme Leprince de Beaumont. Phanar paraît défiguré sans avoir l'aspect d'une bête et sa métamorphose en monstre n'est pas justifiée. La pièce théâtrale de Mme de Genlis va rapidement être traduite en anglais cela permettra la diffusion du conte de « *La Belle et la Bête* » dans toute l'Europe.

4.3. Le conte de « *La Belle et la Bête* » inspire les cinéastes : Walt Disney et Jean Cocteau

Depuis ses débuts, le septième art s'est pratiquement toujours inspiré de la littérature. L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire est évidemment abordée d'une manière différente que l'œuvre initiale car elle quitte le domaine littéraire. L'une des principales différences entre une œuvre littéraire et une adaptation au cinéma, c'est que cette dernière impose tout aux spectateurs : le décor, les personnages, les dialogues, la durée... Cependant, l'imagination de l'individu reste limitée car il est directement confronté aux choix de l'équipe du réalisateur. Le septième art possède ses propres normes différentes de celles exploitées en littérature et la question d'adaptation dépend beaucoup plus du degré de fidélité du conte initial.

Le cinéma a donc souvent puisé ses sources dans les romans, les nouvelles, les pièces théâtrales et les contes de fées. Le conte de « *La Belle et la Bête* » représente le parfait exemple de contes de fées adaptés au cinéma.

En effet, « *la Belle et la Bête* » a été plusieurs fois adapté sur grand écran et la version de Walt Disney en 1991²⁴, reste certainement pour la plupart des spectateurs, la plus célèbre et la plus marquante de toutes.

Dans le dessin animé de Walt Disney, le studio essaie de rester le plus fidèle possible à l'esprit du conte de Mme Leprince de Beaumont. Au début du film, l'attention est tout de suite placée sur le monstre en commençant par raconter le sort du prince et sa métamorphose en bête seulement quelques minutes plus tard l'histoire de Belle et sa famille est introduite. On retrouve quelques éléments supprimés ou modifiés dans la version de Disney comme par exemple l'élimination de toute la partie où Belle passe ses journées au palais et dîne avec le monstre, ou en supprimant ses sœurs ou encore en

²⁴ Chelsea Whitney. (2017, 22 Mai), *La Belle et La Bête*, Repérée à URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eow02yk32zo>

modifiant le moment où Belle vient sauver son père du froid et de la faim contrairement au conte dans lequel elle vient lui rendre visite... On rencontre aussi un élément primordial dans le dessin animé qui fait partie aussi du conte, la rose. Elle symbolise le temps restant à la Bête pour être aimé et aimé en retour, si la fleur se fane et meurt, la Bête gardera à jamais son apparence monstrueuse. L'histoire se termine sur une valse et un baiser qui fait disparaître l'enchantement. Tous les éléments supprimés ou modifiés dans la version de Walt Disney visent à simplifier l'histoire mais aussi à démontrer comment un conte peut être adapté aux besoins d'un public à une époque donnée.

Le conte de « *La Belle et la Bête* » inspire en premier lieu, le cinéaste français Jean Cocteau qui en 1946 donne une adaptation du conte de Mme Leprince de Beaumont. Celle-ci restera ancrée dans la mémoire collective européenne.

Dans l'adaptation de Jean Cocteau²⁵ les majeures transformations touchent les personnes, les symboles et le récit. On retrouve dans le film, des dialogues entre personnages composés d'énoncés courts et précis qui rappellent la brièveté du conte initial. Quant aux personnages principaux, Belle a deux sœurs, Adelaïde et Félicie, et un frère, Ludovic. Un nouveau personnage apparaît, Avenant, il est l'ami de Ludovic et amoureux de Belle. En ce qui concerne la Bête, Cocteau la représente en lui donnant un aspect bestial mais humain à la fois. L'enchaînement des événements ne change pas dans la version de Cocteau : la description du monde réel, la présentation de Belle et sa famille, le monde fantastique du château et la Bête et enfin sa métamorphose en humain grâce à l'amour de Belle.

Jean Cocteau démontre sa fidélité envers la version de Mme de Leprince tout en prenant compte de l'aspect fantastique et la fin moralisatrice du conte. Jusqu'à présent, son adaptation connaît un grand succès, « *La Belle et la Bête* » a été présentée dans la sélection officielle Cannes Classiques du Festival de Cannes 2003 à l'occasion d'une soirée Jean Cocteau.

²⁵Melynda Jiliane. (2017, 20 Janvier). *Beauty and the Beast Movie*, 1946. Repérée à URL: <https://www.youtube.com/watch?vavebzacu9zy>.

Le conte est un genre littéraire dont l'origine est très ancienne. Il puise ses sources dans le folklore et la tradition orale. Au fil du temps, il évoluera en acquérant le statut de genre littéraire à part entière écrit et repris dans le théâtre, l'opéra ainsi que le cinéma.

Le thème du mal aimé n'est pas un sujet nouveau à la littérature, les contes de fées foisonnent de personnage principal rejeté : soit il est bossu, boiteux, roux, trop beau ou laid à l'aspect bestial, il est généralement aimé par une belle jeune fille qui comme dans nos deux contes choisis. Le monstre reprend son apparence humaine et fait tomber le voile du sortilège grâce à l'amour de cette dernière.

Le conte de « *La Belle et la Bête* » plonge ses racines dans l'Antiquité. La première version du conte est bel et bien celle du mythe d'« *Amour et Psyché* » d'Apulée, paru au II^e siècle dans son recueil « *Les Métamorphoses* ». Ensuite, l'écrivain italien Straparola le reprend afin d'en extraire la première version moderne qui va être au XVIII^e siècle introduite pour la première fois en France par Madame de Villeneuve.

Repris et adapté plusieurs fois aux cours des siècles, le récit de ce conte a connu de nombreuses adaptations variées : pièces théâtrales, romans, opéras, contes et films qui demeurent toutes aussi différentes les unes des autres. Ces différentes adaptations ont permis au conte de « *La Belle et la Bête* » d'être diffusé universellement tout en étant approprié au public qu'il vise.

Chapitre III

Etude structurale des contes : « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve et le « *Roi Porc* » de Straparola

Dans ce troisième chapitre, nous allons nous intéresser à l'analyse structurale des deux contes celui de « *La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve et celui de Straparola « *Le Roi porc* » dans le but de dégager leur structure et de cerner les éléments constitutifs des deux récits.

Tout d'abord, nous allons analyser les fonctions narratives des deux contes à l'aide de l'approche du théoricien Vladimir Propp pour identifier la nature des deux contes et s'ils suivent la même structure que celle établie par Propp. Ensuite, nous essayerons d'analyser le cadre spatio-temporel des deux contes et le schéma narratif des deux récits à l'aide de l'approche de Claude Bremond. Dans le dernier volet, nous essayerons d'identifier les fonctions, rôles et relations entre chaque personnage des deux contes à travers le schéma actantiel d'A. Julien Greimas.

1. Ancrage théorique

1.1. Les fonctions narratives

Le tout premier théoricien à avoir étudié le conte de fées, est bel et bien le folkloriste russe Vladimir Propp. Ayant étudié cent contes de fées, son approche porte sur la méthodologie d'analyse structurale des contes paru dans son ouvrage « *Morphologie du conte* »²⁶ édité en 1928. Dans son étude, il met l'accent sur l'importance du choix des personnages où chaque personnage doit remplir une fonction bien déterminée. Il formule donc trois principes :

- les personnages du conte prennent des fonctions dans la manière où les fonctions sont remplies
- le nombre des fonctions est limité
- la succession des fonctions est identique

L'étude que propose Propp ne se focalise pas sur le personnage mais plutôt sur l'action du personnage dans le déroulement de l'intrigue : « *La fonction c'est l'action d'un*

²⁶ PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

personnage définie, du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »²⁷ Les éléments variables pour Propp sont les noms et les attributs des personnages tandis que les éléments invariables sont les actions ou les fonctions quelle que soit la manière dont elles sont remplies. Il établit également trente et une fonctions²⁸ qui sont liées entre elles par un rapport d'implication en s'enchaînant toujours dans un ordre identique même si un conte ne peut pas toutes les rassembler, leurs ordres ne doit pas être perturbé par le conteur.

La situation initiale ne constitue pas un élément morphologique important, l'ouverture est donc suivie de ces trente et une fonctions:

- I.** Eloignement : un des membres de la famille s'éloigne de la maison
- II.** Interdiction : le héros se fait signifier une interdiction
- III.** Transgression : l'interdiction est transgressée
- IV.** Interrogation : l'agresseur essaie d'obtenir des renseignements
- V.** Information : l'agresseur reçoit des information sur sa victime
- VI.** Tromperie : l'agresseur tente de tromper sa victime afin de s'emparer d'elle ou de ses biens
- VII.** Complicité involontaire : la victime se laisse tromper et apporte une aide malgré elle

A / Première séquence :

- VIII.** Méfait : l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille
- IX.** Médiation, moment de transition : la nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir
- X.** Début de l'action contraire : le héros-quêteur accepte ou décide d'agir
- XI.** Départ : le héros quitte sa maison
- XII.** Première fonction du donateur : le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque qui le préparent à recevoir un objet ou un auxiliaire magique
- XIII.** Réaction du héros : le héros réagit aux actions du futur donateur
- XIV.** Réception de l'objet magique : l'objet magique est mis à la disposition du héros.

²⁷ Ibid., p.132.

²⁸ Ibid., p.29 à 79.

XV. Déplacement dans l'espace : le héros est transporté d'un royaume à un autre, il est conduit près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.

XVI. Combat : le héros affronte son agresseur dans un combat.

XVII. Marque : le héros reçoit une marque.

XVIII. Victoire : l'agresseur est vaincu.

B / Deuxième séquence :

XIX. Réparation : le méfait initial est réparé ou le manque est comblé.

XX. Retour : le héros revient.

XXI. Poursuite : le héros est poursuivi.

XXII. Secours : le héros est sauvé.

XXIII. Arrivée incognito : le héros arrive chez lui ou dans une autre contrée.

XXIV. Prétentions mensongères : un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.

XXV. Tâche difficile : on propose au héros une tâche difficile.

XXVI. Tâche accomplie : accomplissement de la tâche.

XXVII. Reconnaissance : le héros est reconnu

XXVIII. Découverte : le faux héros ou l'agresseur, le méchant est démasqué.

XXIX. Transfiguration : le héros reçoit une nouvelle apparence.

XXX. Punition : le faux ou l'agresseur est châtié.

XXXI. Mariage : le héros se marie et monte sur le trône.

Propp présente également le conte comme étant un récit à sept actants²⁹ ayant chacun une sphère d'action. Ces personnages sont :

1. l'agresseur : c'est le personnage qui combat le héros.

2. le donateur : c'est le personnage qui au héros les moyens de réaliser sa quête.

3. l'auxiliaire : c'est le personnage qui apporte de l'aide au cours de la quête.

4. la princesse (personnage recherché) : il s'agit de la récompense.

²⁹ Ibid., p.96 à 97.

5. le mandateur : c'est le personnage qui envoie le héros à l'aventure et déclenche l'action.

6. le héros : c'est le personnage autour duquel tourne l'histoire.

7. le faux héros : c'est le personnage qui prétend être le véritable héros.

1.2. Le schéma narratif

En ce qui concerne l'analyse de la structure narrative, nous nous sommes référées à la méthode de Bremond, qui en s'appuyant sur l'analyse de Propp, expose en 1966 dans «*La logique du récit*»³⁰, un nouveau modèle s'intéressant à la succession des éléments constitutifs du récit.

Sa méthode consiste donc d'analyser les interrelations entre personnages ainsi que leurs fonctions regroupées en séquences narratives :

- la fonction d'ouverture d'une possibilité dans le processus (le problème à résoudre)
- la fonction de réalisation de cette virtualité (passage à l'acte : actualisation, réalisation de cette possibilité ou non actualisation, non réalisation de cette possibilité)
- la fonction de clôture du processus d'un résultat atteint (amélioration, succès ou dégradation, échec)

En faisant également appel aux fonctions de Propp, Bremond effectue une structure du récit :

- situation initiale
- force de transformation de la situation (perturbation)
- action
- force d'équilibre (réparation)
- situation finale

³⁰ BREMOND, Claude, *La logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

Nous pouvons alors mettre en place trois grandes parties dans le récit d'un conte³¹ :

❖ La situation initiale :

- les circonstances du lieu et du temps
- situation qui précède le manque (perturbation, problème)
- présentation du héros

❖ Le développement et le nœud :

- le héros a une mission à accomplir
- il rencontre une ou plusieurs épreuves
- afin que le héros puisse accomplir sa mission, il est aidé par ses alliés, auxiliaires ou objets magiques
- ses ennemis vont nuire à sa mission
- échec des opposants et survie du héros

❖ La situation finale :

- la mission est réussie et le manque est comblé
- victoire du héros et récompense
- célébration de la réussite, fin heureuse

On retrouve cette structure narrative dans n'importe quel genre de contes où les séquences élémentaires s'excluent les unes par rapport aux autres, le choix des séquences est limité

1.3. Le schéma actantiel

D'après A.J Greimas (1986), le modèle ou schéma actantiel³² regroupe l'ensemble des rôles (les actants) et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit par acte. C'est à travers ses travaux que nous pouvons comprendre les rôles actantiels de chaque personnage dans un récit. Nous avons tendance à confondre entre actantset acteurs alors qu'ils se distinguent dans le point où les acteurs sont la face concrète des personnages tandis les actants sont des forces abstraites assumant les fonctions narratives du récit.

³¹Ibid., p.75.

³² GREIMAS A.Julien, *Sémiotique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p.95.

Les actants que nous pouvons retrouver sont :

- le sujet : le héros.
- l'objet : la cause de la quête.
- les opposants : ce sont les personnages, évènements ou objets négatifs qui empêchent le héros d'accomplir sa quête
- les adjuvants : ce sont les personnages, évènements ou objets positifs qui aident le sujet à accomplir sa mission.
- le destinataire : il est le bénéficiaire de la quête.
- le destinateur : il est le commanditaire de la quête.

Ces actants sont reliés par trois axes :

- axe du désir : le sujet désire l'objet
- axe de la communication : le destinateur fait parvenir l'objet au destinataire par l'intermédiaire du sujet.
- axe du pouvoir : le sujet est contrarié par l'opposant et il est aidé par l'adjuvant.

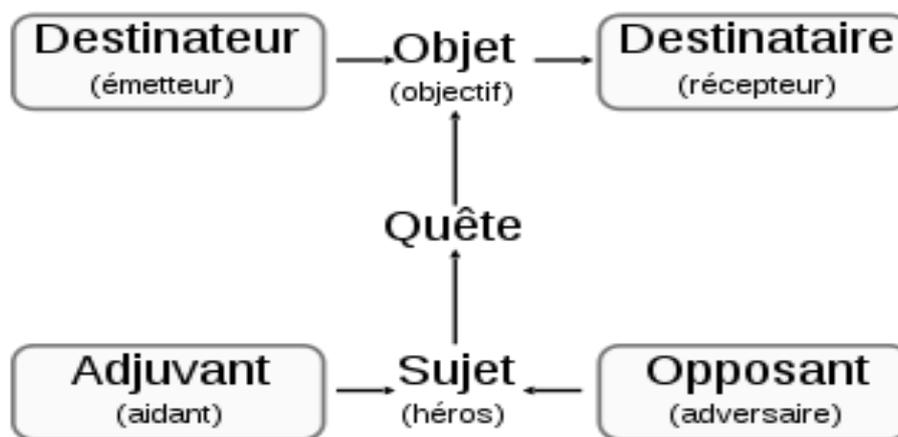


Figure 1 : schéma actantiel de A.J Greimas

2. Analyse des fonctions narratives dans les deux contes

Afin d'analyser la structure narrative de notre corpus, nous nous sommes basés sur l'approche structurale du théoricien Vladimir Propp ainsi que les études post-structurales des chercheurs Claude Bremond et A.Julien Greimas. La démarche que nous avons choisie consiste à décomposer le conte en séquences puis chaque séquence en fonctions.

Il est donc important que la segmentation des séquences repose sur le fait que chaque conte est un procès développé et articulé. Il existe deux sortes d'unités narratives : les fonctions et les séquences. Les séquences sont les plus grandes unités qui rassemblent un bon nombre de fonctions dans un contexte basé sur une relation logique. Les fonctions sont organisées sous formes de séquences où la seconde fonction est le résultat de la première. La première fonction n'entraîne pas nécessairement la deuxième mais il est certain que les deux résultats sont opposés, un est positif et l'autre négatif.

2.1. Le conte de «*La Belle et la Bête* »

Dans cette partie de notre travail, nous essayerons de décomposer le conte de « *La Belle et la Bête* » en un nombre de séquences. Nous tenterons par la suite, de dégager les fonctions organisées dans chaque séquence en appliquant l'approche de V.Propp.

A / Initiation :

Le père de Belle qui est un marchand reçoit un jour, une nouvelle à propos de l'arrivée d'un de ces navires au port. Il décide de partir à la recherche de sa cargaison et au retour de son voyage, il croise un palais enchanté où il se permet de cueillir une rose pour sa fille Belle. Une bête surgit, elle aperçoit le vieil homme arrachant une de ses roses. Furieuse, elle l'interroge sur la cause de son voyage ainsi que l'histoire de cette fleur.

I. Eloignement : le père de Belle part à la recherche de ses navires

III. Transgression : le vieux marchand cueille une fleur dans le domaine magique.

V. Information : la Bête reçoit des informations sur la cause du voyage du marchand.

B / Première séquence :

La Bête condamne le père en lui proposant de lui offrir une de ses filles contre sa liberté. Belle prend son destin en mains et décide de se sacrifier à la place de son père. Elle arrive sur les lieux où elle séjourne plusieurs mois. Belle a envie de revoir sa famille. La Bête lui offre une bague lui permettant de se déplacer du palais à leur demeure en campagne. Elle arrive chez sa famille mais après quelques jours Belle veut revoir la Bête.

VIII.1 Manque d'une fiancée : la Bête propose au père de lui offrir une de ses filles en échange de sa liberté.

X. Début de l'action contraire : Belle se sacrifie à la place de son père.

XI. Départ : Belle quitte sa maison.

XII. Première fonction du donateur : Belle arrive au palais de la Bête mais sa famille lui manque. La Bête laisse Belle aller revoir ses siens.

XIV. Réception de l'objet magique : la Bête lui met à sa disposition une bague magique afin de repartir chez elle.

XVI. Déplacement dans l'espace : Belle est transportée du palais de la Bête à sa maison où elle ressent le manque de la Bête.

C / Deuxième séquence :

Belle revient auprès de la Bête, lui avoue son amour et accepte d'être son épouse. Le voile du sortilège est levé et la Bête redevient prince. Leur mariage est célébré.

XIX. Réparation : Belle revient auprès de la Bête.

XXIX. Transfiguration : l'enchantement disparaît et la Bête redevient humaine.

XXXI. Mariage : la Bête devenu prince se marie avec Belle.

Les fonctions relevées de ce conte ne sont pas toutes présentes mais leur ordre n'est pas perturbé par la narration.

Selon les sept sphères d'action dégagées par V.Proop, elles apparaissent comme suit dans ce conte :

1. le héros : Belle
2. le mandateur : le père de Belle
3. la princesse (personnage recherché) : la Bête
4. le donateur : la Bête
5. l'auxiliaire : la bonne fée, les domestiques
6. l'agresseur : la Mère des Temps
7. le faux héros : /

Les sept sphères d'actions ne sont pas toutes présentes dans ce conte. Nous en avons seulement dégagé six.

2.2. Le conte du «*Roi Porc* »

Dans ce volet, nous essayerons de décomposer le conte du «*Roi Porc* » en un nombre de séquences. Nous tenterons ensuite d'en dégager les fonctions narratives organisées dans chaque séquence en appliquant l'étude de V.Propp.

A / Initiation :

Une reine se plaignait de ne pas avoir d'enfants. Un jour qu'elle se promenait dans le jardin, trois fées hautaines lui jettent un sort pendant qu'elle dormait. Elle enfantera un fils sous la forme d'un porc. Ce dernier grandit et souhaite se marier. Sa mère refuse mais le roi porc insiste et fit ce qu'il voulait.

I. Eloignement : la reine décide d'aller se promener dans le jardin. Elle reçoit un sort de la part de trois fées ; elle mettra au monde un enfant porc.

II. Interdiction : l'enfant porc grandit et décide de se marier mais sa mère l'en empêche.

III. Transgression : malgré l'opposition de sa mère le roi porc se marie.

B / Première séquence :

Après s'être marié la première sœur, cette dernière voulut le tuer pendant son sommeil, il l'a tué et fit de même pour la deuxième. Il souhaita se remarier et alla demander la main de la troisième, Meldine. Elle accepta avec enthousiasme de devenir son épouse et par la suite de coucher avec lui.

VIII. Méfait : le roi porc tue ses deux épouses.

X. Début de l'action contraire : Meldine accepte d'épouser le roi porc.

XII. Première fonction du donateur : Meldine subit une épreuve ; celle de coucher avec le roi porc.

C / Deuxième séquence :

Le roi porc reprit son apparence humaine, ils célébrèrent leur mariage et eurent un très bel enfant.

XXIX. Transfiguration : le roi porc reprend son aspect humain grâce à Meldine

XXXI. Mariage : ils célèbrent leur mariage.

Selon les sept sphères d'action dégagées par V.Proop, elles apparaissent comme suit dans ce conte :

1. le héros : le Roi porc

2. le mandateur : /

3. la princesse (personnage recherché) : Meldine

4. le donateur : /

5. l'auxiliaire : la reine Hermesile (la mère du Roi porc)

6. l'agresseur : les deux épouses

7. le faux héros : /

Dans ce conte, on retrouve uniquement quatre sphères d'actions. Les autres, ne sont pas présentes dans l'histoire.

3. Analyse du schéma narratif des deux contes

En adoptant l'idée de V. Propp, Bremond élabore une théorie où la fonction est un élément « à bâtir » du récit. L'élément de base afin d'étudier la structure d'un récit, est une proposition narrative qui est presque identique à la fonction propienne mais qui est plus abstraite en ce qui concerne son élément le plus important, le processus narratif. Son apport théorique se situe ainsi au niveau de l'analyse des constituants du raconté.

Dans notre analyse nous mettons l'accent sur la répartition du conte en nous appuyant sur les étapes suivantes : situation initiale, développement, situation finale

3.1. Le conte de «*La Belle et la Bête* »

3.1.1. Le cadre spatio-temporel

Le cadre spatio-temporel dans ce conte est indéfini : l'histoire se passe « *Dans un pays fort éloigné [...]* »³³ et le temps est indéterminé. C'est l'une des caractéristiques qui illustre parfaitement ce genre littéraire. On retrouve également quelques lieux qui ne portent pas de noms : « *la forêt* »³⁴ et « *le château* »³⁵.

En ce qui concerne la narration, nous pouvons au moins identifier trois récits dans ce conte : le premier qui est l'histoire cadre racontée par un narrateur extra diégétique ; la femme de chambre Mlle de Chon. Les deux autres sont des récits tiroirs : l'histoire de la Bête racontée par elle-même à Belle et l'histoire des origines de Belle racontée par la bonne fée.

³³DE VILLENEUVE Gabrielle-Suzanne, op.cit, p.19.

³⁴Ibid., p.26.

³⁵Ibid., p.27.

L'histoire débute avec deux amis picards, qui à cause des circonstances, se sont séparés. Rober court l'un d'eux s'est installé en Amérique. L'autre Dorian court reste en France et se marie. Le temps passe, Robercourt habite à St-Domingue où il y fit fortune, fonda une famille et eut une fille. Les deux familles reprennent contacte par-dessus l'océan. Rober court décide alors d'envoyer sa petite fille en France et d'accueillir à St-Domingue le fils de Dorian court. Ce dernier repart en Europe ayant pour mission de ramener en Amérique sa fiancée, Mlle Rober court. Sa femme de chambre, Mlle de Chon fait le voyage en sa compagnie.

La traversée commence par ennuyer les passagers, ils décident de se distraire en se racontant des histoires. La première à prendre la parole est bien Mlle de Chon qui était habituée à raconter des contes de fées à sa maîtresse. Le conte s'achève et on lui redemande une nouvelle histoire mais cette fois-ci c'est le capitaine du navire qui entame la narration. Une nouvelle histoire commence sous le titre de «*Les Nayades* ».

C'est d'après cette histoire que le titre du recueil «*La Jeune Américaine et les Contes marins*» dont fait partie le conte de «*La Belle et la Bête* », tire son origine.

3.1.2 La structure narrative

A / Situation initiale :

L'histoire débute avec une formule d'ouverture, utilisée dans le but d'attirer l'attention de l'auditoire : « *Dans un pays fort éloigné de celui-ci, [...]* »³⁶ Un riche marchand avait six filles et six garçons dont la cadette qui était d'une beauté remarquable. Cette beauté qui faisait la jalousie et la haine de ces sœurs lui fit attribuer le nom de Belle par excellence.

Frappés par un revers de fortune, ils perdent tous leurs biens et quittent la ville pour aller vivre dans leur modeste propriété en campagne.

B / Développement :

³⁶Ibid., p.19.

Un jour, un marchand apprend qu'un de ses navires arrive à bon port chargé de cargaisons. Il décide de se rendre seul sur les lieux. Avant d'entreprendre son voyage, il demande à chacune de ses filles ce qu'elles souhaiteraient au retour de son voyage. Elles répondirent en laissant libre cours à leurs envies, excepté Belle qui se contente simplement de demander une rose : « *je vous supplie de m'apporter une rose [...]* »³⁷

Le marchand arrive enfin sur les lieux, il retrouve son vaisseau mais sa cargaison lui a été dérobée. Sur le chemin du retour, en traversant la forêt, il croise un très beau palais enchanté où il est nourri et hébergé par un hôte anonyme.

Le lendemain, il cueillit dans le domaine magique la rose demandée par Belle. Soudainement, un horrible monstre, maître des lieux apparaît. Furieux d'avoir vu le vieil homme cueillir sans autorisation, il le condamna à mort : « *Qui t'a donné la liberté de cueillir mes roses ? [...] Ton insolence ne restera pas impunie.* »³⁸ En lui racontant la cause de son voyage, le monstre décide de lui pardonner son acte à condition de lui offrir une de ses filles comme compagne à la bête.

C'est bel et bien Belle qui accepta de se sacrifier pour son père : « *Je m'exposerai, poursuivra-t-elle d'un ton ferme, pour tirer mon père de son fatal engagement.* »³⁹ Elle arrive dans le magnifique palais époustoufflée par la splendeur des lieux. En la voyant, le monstre tombe immédiatement amoureux d'elle. Les jours passent en compagnie de la bête mais Belle veut revoir sa famille. Le monstre lui accorde un séjourner avec sa famille à l'aide d'une bague magique sur laquelle elle devait prononcer quelques paroles : « *JE VEUX RETOURNER EN MON PALAIS REVOIR MA BÊTE.* »⁴⁰

Son souhait fut réalité, elle part revoir ses siens. Chaque nuit dans ses rêves, Belle voit à tour de rôle ce bel Inconnu et la bête. Indécise entre l'amour de cet Inconnu qu'elle voyait constamment en rêve depuis son arrivée au palais et ne voulant guère contrarier la bête, elle revoit dans un dernier rêve la bête triste et mourante, c'est ce qui la fera inconsciemment revenir auprès de lui pour lui avouer son amour : « *Que vous m'avez causé d'inquiétude, dit-elle obligeamment à la Bête, j'ignorais à quel point je vous aimais : la*

³⁷Ibid., p.26.

³⁸Ibid., p.30.

³⁹Ibid., p.38.

⁴⁰Ibid., p.67.

peur de vous perdre m'a fait connaître que j'étais attachée à vous par des liens plus forts que ceux de la reconnaissance. »⁴¹

Elle accepte de devenir son épouse malgré son apparence difforme. Le soir même, le fameux Inconnu, qui n'était autre que la bête, vient lui rendre visite dans son rêve : « *Vous me délivrez de l'affreuse prison où je gémissais depuis si longtemps. Votre mariage avec la Bête va rendre un roi à ses sujets, un fils à sa mère, et la vie à son royaume : Nous allons tous être heureux.* »⁴² La bête se métamorphose et le voile du sortilège est levé grâce à l'amour de Belle mais la reine refuse cette union car Belle n'est pas de sang royal.

C / Situation finale :

Après avoir découvert les origines de Belle, qu'elle était fille d'une fée et du Roi, leur mariage fut célébré et cette histoire fut écrite dans les archives du royaume et dans celle de l'île heureuse.

3.2. Le conte du « Roi Porc »

3.2.1. Le cadre spatio-temporel

Généralement dans le conte, le cadre spatio-temporel est indéterminé. Dans ce type de conte, qui est un conte-nouvelle, le temps n'est pas précisé par contre le lieu y figure : « [...] *Galiot, roy d'Angleterre, [...] »⁴³*, l'histoire doit certainement se passer en Angleterre. Comme nous l'avons déjà cité dans le volet intitulé « *Typologies des contes* », ce type se situant entre conte et nouvelle, reste un genre bien particulier.

Quant à la narration : l'œuvre de Straparola est structurée en douze nuits. Pendant chaque nuit, cinq nouvelles sont racontées sauf pour la dernière où treize nouvelles sont narrées. Les contes-nouvelles sont précédés d'un prologue. C'est dans le palais d'Ottaviano Maria Sforza se situant sur l'île de Murano (Venise, Italie), que dix demoiselles et deux matrones de la cour de Lucrezia, distraient leur invités en racontant des contes et récitant des poèmes, lors des Fêtes du Carnaval. L'histoire est racontée un narrateur extra

⁴¹ Ibid., p.84.

⁴² Ibid., P.87.

⁴³ STRAPAROLA Giovanni Francesco, op.cit, p.91.

diégétique, c'est l'une des dix demoiselles, nommée Isabelle⁴⁴. Le conte du «*Roi Porc* » est le premier conte raconté lors de la deuxième nuit. Chaque histoire se termine avec une énigme en relation avec le récit, elle est proposée au public afin de trouver une résolution.

3.2.2. La structure narrative :

A / Situation initiale :

L'histoire commence avec Galiot, roi d'Angleterre qui est marié à l'une des plus belles princesses de la cour, Hermesile. La seule chose dont manquait ce royaume était un héritier, un enfant que souhaitait tant la reine. Un jour qu'elle se promenait dans son jardin, elle s'allongea sur l'herbe et s'endormit. Trois fées passèrent au-dessus d'elle et chacune d'elle lui jetèrent un sort afin que cette beauté ne soit jamais touchée par les désagréments du temps. Mais le sortilège de la dernière fut bien particulier :

«Je veux qu'elle soit la plus sage et la plus riche femme qui se puisse trouver ; mais que le fils qu'elle concevra naisse tout couvert de poil de porc, avec les contenance et maintien d'un porc, et ne puisse jamais changer de tel estat s'il ne prend premièrement trois femmes. »⁴⁵

B / Développement :

L'enfant porc grandit et vint le jour où il fit part à sa mère de son désir de se marier. Sa mère n'accepta guère ce souhait et lui répondit : « *Va, fol que tu es, qui est celle qui te voudroit bien prendre ? Tu es puant et sale, et tu veux qu'un baron ou un chevalier te donne sa fille.* »⁴⁶ La bête tint à ses propos en menaçant de détruire les magnifiques murs de leur demeure s'ils ne parvenaient pas à exécuter sa demande.

La reine cède et part lui chercher une épouse. Elle arrive chez une pauvre femme qui avait trois belles filles. La reine lui offrit des coffres d'or et de monnaie afin qu'elle accepte de lui donner une de ses filles comme épouse pour son enfant porc. Le mariage fut et au coucher alors que la bête voulut s'approcher de la jeune mariée, cette dernière le repoussa

⁴⁴Ibid., p.8.

⁴⁵Ibid., p.92.

⁴⁶Ibid., p.94.

s'en allant dormir et dit : « *Que feray je de ceste puante beste et infecte ? Je le veux tuer ceste nuict, quand il sera sur le premier sommeil.* »⁴⁷

Le porc l'entendit et aussitôt il la tua. Il se remaria avec la deuxième sœur et fit de même pour elle. Il décide alors de demander la main de la troisième qui était la plus belle d'entre elles, Meldine. Réjouit de cette demande, elle accepta sans hésiter. Au coucher, lorsque la bête s'approcha d'elle, elle ne le repoussa pas au contraire de ses deux sœurs, elle dort près de lui, lui faisant caresses toute la nuit.

C / Situation finale :

Au lever du soleil, le porc redevient humain. Il fut couronné roi et eurent un très beau fils.

4. Analyse du schéma actantiel des deux contes

Le schéma actantiel que nous avons essayé de tracer, permet de décrire le rôle de chaque personnage. Dans les deux objets d'étude nous avons choisis, les rôles et les relations qu'entretiennent les personnages entre eux, sont bien répartis.

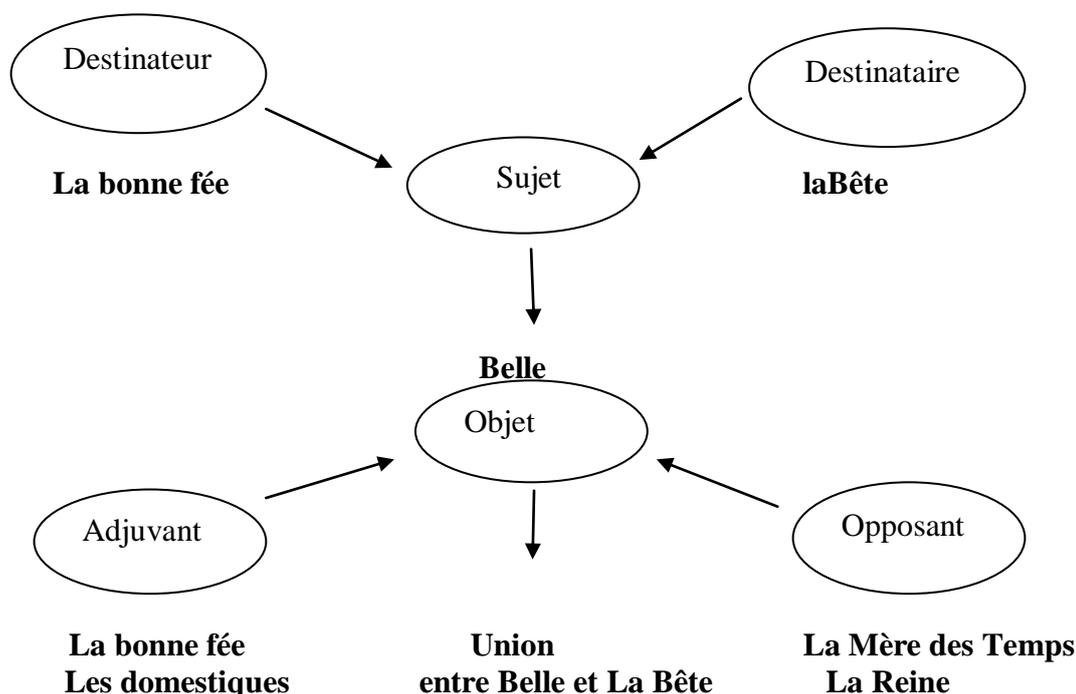


Figure 2 : Le schéma actantiel du conte de «*La Belle et la Bête*»

⁴⁷Ibid., p.95.

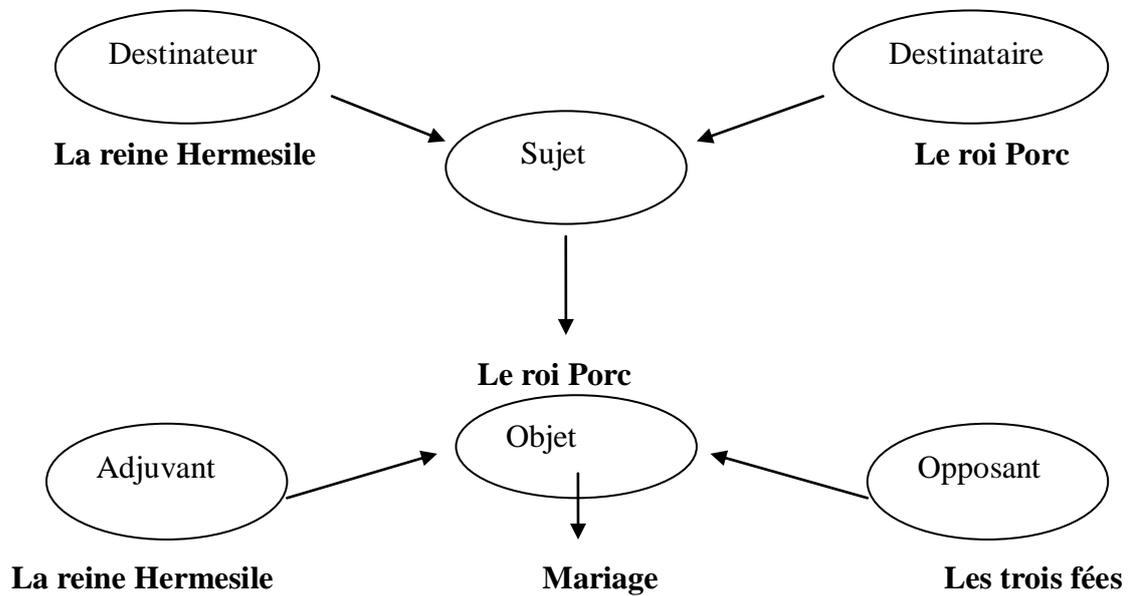


Figure 3 : Le schéma actantiel du conte du «*Roi Porc*»

On remarque que les actants de ces contes ne sont pas des personnages, au sens propre du terme. Certains actants se présentent comme des êtres anthropomorphes, d'autres sont des éléments inanimés ou encore des notions abstraites.

Dans cette partie, nous nous sommes proposées de présenter les structures morphologiques des deux contes : leur fonctions narratives, leur schéma narratif ainsi que leur schéma actantiel.

Après avoir fait l'analyse structurale des deux objets d'étude, nous avons constaté que les deux contes se ressemblent du point de vue morphologique et cela en : le déroulement des deux histoires, la métamorphose des deux bêtes, la pauvreté de Belle et de Meldine, ainsi que la présence de fées dans les deux contes.

Tout cela nous a permis de déduire que le conte à une portée universelle, même si les deux contes sont issus de deux cultures et deux époques différentes, leurs structures ne changent pas.

Chapitre IV

Interprétation et comparaison
symbolique

La notion de la sémiotique est l'une des principales notions utilisées dans la partie théorique de ce chapitre. D'après Rastier la sémiotique est une discipline s'intéressant à : «*la signification telle qu'elle se manifeste dans des textes, des images, des pratiques sociales, des constructions architecturales [...]* »⁴⁸ La sémiotique est donc l'étude des signes et de leur signification.

Dans ce chapitre, nous allons tout d'abord commencer par un préambule théorique où nous verrons : premièrement les fondements de la sémiotique et de la sémiologie. Nous essayerons ensuite de faire une distinction entre sémiotique et sémiologie. Nous allons par la suite définir le signe et voir ses différents types.

Ensuite, nous tenterons d'examiner les symboles présents dans les deux contes en faisant une comparaison entre les éléments symboliques relevés.

Enfin, pour clore ce chapitre, nous essayerons de dégager les morales et messages existants dans les deux contes.

IV.1. Ancrage théorique

1.1. Les fondements de la sémiotique et de la sémiologie

Actuellement, le terme sémiotique prend de l'ampleur sur le terme sémiologique : ce terme moderne a complètement remplacé celui de la sémiologie. La distinction entre ces deux derniers reste imperceptible et très difficile à faire.

1.1.1. La sémiotique

La sémiotique est apparue à travers les travaux du philosophe et épistémologue américain Charles Sanders Peirce. D'après lui, la sémiotique est le second nom de la logique : « *La doctrine quasi nécessaire ou formelles des signes.* »⁴⁹ Cela signifie que la sémiotique représente une théorie de signes. En ce qui concerne les sciences humaines, la sémiotique est une science relativement récente comparant à la philosophie ou aux sciences dites «dures».

⁴⁸RASTIER, François, « Introduction » dans *Revue encyclopédique universelle*, Paris, PUF, 1990, p.122.

⁴⁹BRUZY Claude et Al., *La sémiotique phanéroscopique de Charles Pierce*, p.31.

[<https://www.persee.fr/doc/lgge-0458-726x-1980-rum-14-58-1846>] (consultée le: 28/03/2019).

La sémiotique tire son origine de l'Antiquité. Au sens large, elle est un ensemble de théories, de méthodologies et d'applications intégrées dans le cadre de la discipline sémiotique, apparue entre la fin du XIX siècle et le début du XX siècle. L'objet concret de la sémiotique est le produit signifiant qui véhicule le sens. La sémiotique est donc l'étude des signes. Ses aspects sont présentés en trois niveaux :

A / La sémiotique générale :

Ce niveau est consacré à la théorie de la connaissance. Les chercheurs visent à proposer une théorie générale de la pensée symbolique et à définir la structure du signe, ses liens et ses effets afin de construire et de structurer son objet théorique ainsi que de développer des modèles purement formels de portée générale.

B / La sémiotique spécifique :

Ce niveau concerne l'étude du langage. La sémiotique spécifique porte sur l'analyse de systèmes symboliques d'expression et de communication particuliers. Les systèmes langagiers sont envisagés de manière théorique à partir des points de vue : de la syntaxe, la sémantique et la pragmatique.

C / La sémiotique appliquée :

Ce niveau concerne le discours. Elle représente l'application d'une méthode d'analyse des concepts sémiotiques. Son champ d'action touche l'interprétation de productions de toutes natures.

1.1.2. La sémiologie

La sémiologie s'est développée en Europe en s'inspirant des travaux du philologue et du linguiste suisse Ferdinand de Saussure. D'après lui la sémiologie est : *«une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale.»*⁵⁰ La sémiologie s'intéresse alors, à tout le domaine des signes au sein de la société.

⁵⁰BUYSENS, Eric, *La communication et l'articulation linguistique*, cité par MOUNIN George dans *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit, 1970, p.13.

Le terme sémiologie provient du grec : «*semion* » qui veut dire signe et «*logos* » signifie discours. Dans l'Antiquité, la sémiologie était une discipline médicale qui avait pour but d'étudier l'interprétation des symptômes par lesquels se manifestaient une maladie.

La sémiologie ou sémiotique tente à se construire comme une discipline qui porte sur la compréhension des processus de production du sens, dans une visée synchronique. Elle est une sorte de métalangage caractérisée plus par sa démarche que par son objet. Quant à son niveau le plus élevé, la sémiologie est avant tout transdisciplinaire : elle vise à comprendre les phénomènes correspondant à la production du sens, dans ses dimensions sociales, cognitives et communicationnelles. La sémiologie saussurienne se divise en deux types : la sémiologie de la signification et la sémiologie de la communication.

A / La sémiologie de la signification :

Ce mouvement est apparu avec le théoricien français Roland Barthes. La sémiologie de la communication se présente comme l'émergence de la signification ou des significations qui se manifestent sous formes d'images, de textes, de gestes, ou d'objets. La sémiologie se préoccupe de tout ce qui signifie quelque chose sans se soucier si cela est fait volontairement ou non. Elle interprète les phénomènes de société, des signes et la valeur de certains faits sociaux.

B / La sémiologie de la communication :

Ce courant est fondé par les chercheurs E.Buysens, G.Mounin, J.Martinet, L.J Priéto. La sémiologie de la communication : « *Peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer.* »⁵¹ Les théoriciens de ce mouvement se penchent sur les phénomènes communicationnels : les processus que l'individu met en œuvre dans la transmission, comme par exemple le code morse, le code de la route, le langage machine, le code des numéros de téléphone ...

⁵¹DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 2016, p.109.

1.2. Différence entre sémiotique et sémiologie

Nous avons tendance à attribuer aux termes sémiotique et sémiologie la même signification. Cependant la différence existante entre ces deux derniers, se trouve au niveau de l'origine de chacun. La sémiologie est d'origine européenne (de Saussure) tandis que la sémiotique est d'origine anglo-saxonne (Peirce et L.Loke). Les sémioticiens voient la différence entre ces deux termes selon deux perspectives différentes :

- Pour certains chercheurs : *«sémiologie désigne en effet la discipline qui couvre tous les types de langage, sémiotique désignant un des objets dont peut s'occuper cette discipline, soit un de ces langages.»*⁵² La relation entre les deux termes est donc une relation d'inclusion, le terme sémiologie semble être plus général. La sémiologie inclut donc la sémiotique.

- La deuxième perspective est l'opposé de la première, le terme sémiotique est plus générale : *« La sémiologie serait en effet l'étude du fonctionnement de certaines techniques expressément mise au point pour communiquer en société.»*⁵³ Effectivement, le terme sémiotique devient le plus fréquent et le plus utilisé, c'est ce qu'on retrouve chez l'Association Internationale de Communication (AIS) créée par A.J Greimas.

❖ Récapitulatif :

- La sémiotique est d'origine américaine, elle a pour but d'étudier tous les signes même le signe linguistique. Elle favorise l'étude des signes en situation. Son fondateur est Charles Sonders Peirce et ses théoriciens les plus connus sont : Thomas Sebeak, Gérard Deladalle, David Savan, Elisea Veron, Claudine Tiercelin...

- La sémiologie est d'origine européenne, elle prend en charge l'étude des signes ayant des aspects particuliers, non linguistiques. Elle s'intéresse à l'étude des signes organisés en systèmes. Son fondateur est Ferdinand de Saussure et ses théoriciens

⁵²KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis desémiotique générale*, Paris, Points, 2000, p.52.

⁵³ Ibid., p.23.

les plus connus sont : Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas.

1.3. La notion du signe

La notion du signe reste une notion compliquée à définir. Depuis l'Antiquité, le concept du signe est apparu avec de nombreuses significations. L'homme l'emploie afin de s'exprimer et de communiquer. C'est dans cette perspective qu'Umberto Eco considère que l'homme vit dans un monde entouré de signes : *«non parce qu'il vit dans la nature mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit en société.»*⁵⁴ D'après Umberto Eco l'homme représente un élément intégré dans la société où il partage des signes avec d'autres individus, il distingue deux genres de signes : intentionnels (signe de vie et d'amitié) et des signes non intentionnels (les nuages pour la pluie, la pâleur du visage pour la fatigue).

De ce fait le signe est défini comme : *« un objet matériel, figure ou son perceptible tenant lieu d'une chose absente ou impossible de percevoir, et servant soit à la rappeler à l'esprit, soit à se combiner avec d'autres signes pour effectuer une opération. »*⁵⁵

Le signe linguistique est caractérisé par trois traits principaux d'après F. de Saussure :

- Il est l'association d'un contenu sémantique (signifié) et d'une image acoustique (signifiant), ils deviennent deux éléments indissociables. Le signe linguistique réfère à un objet du monde, appelé «*réfèrent* ». Selon de F.Saussure :

«Le signe unit non une chose et un nom, mais un concept et une image. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens ; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler «matérielle », c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement est plus abstrait. »⁵⁶

- Le signe linguistique se caractérise par sa linéarité ; il est ordonné dans une chaîne parlée. Cela veut dire que les unités linguistiques s'enchaînent et dépendent les unes des autres.

⁵⁴ UMBERTO, Eco, *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988, p.26.

⁵⁵ Ibid., p.27.

⁵⁶ DE SAUSSURE, Ferdinand, op.cit., p.28.

- Le signe est arbitraire : la relation entre le signifiant et le signifié n'est pas de causalité ni naturelle, elle est arbitraire.

Pour C.S Peirce le signe est comme un objet, une entité à trois termes, un représentamen, un objet et un interprétant. Le signe linguistique pour C.S Peirce est donc constitué à partir d'une relation triadique : le premier est l'image acoustique appelée «*représentamen*» (équivalent du signifiant chez de Saussure), le deuxième élément est l'objet ou le référent et enfin le dernier nommé «*interprétant*» (équivalent du signifié chez de Saussure). La conception du signe chez Peirce est différente de celle F. de Saussure. Peirce présente trois types de signes : l'icône, l'indice et le symbole. Ils dépendent de la relation existante entre le signifiant et le référent.

- ❖ L'icône : le signe iconique est un signe dont le signifiant a une relation de similarité avec ce qu'il représente. Selon Peirce, l'icône ne représente pas toujours une image mais les goûts et les odeurs peuvent également être considérés comme des signes iconiques.
- ❖ L'indice : ou bien l'index représente une expression directe de la chose manifestée. Il fait partie des signes qui fonctionnent par la causalité : le rapport de la cause à l'effet qu'elle produit comme par exemple la fumée pour le feu, les nuages pour la pluie ...
- ❖ Le symbole : selon Peirce le symbole fait partie des signes dont le représentamen a une relation arbitraire, conventionnelle avec l'objet qu'il représente. Il peut être déchiffré grâce à un code universel comme par exemple la colombe blanche signifie la paix, la balance signifie la justice, les cinq anneaux des jeux olympiques signifient les cinq continents ...

2. Analyse des éléments symboliques

Le symbole est considéré comme un moyen de communication qui peut véhiculer une tradition, une croyance, un rite, une idéologie ou même une philosophie :

« Le symbole est un signe dont le sens apparaissant implique un sens caché. D'où les interprétations qu'il suscite et qui en

prouvent la fécondité. Il est le meilleur témoignage de l'imagination déployé par le génie du langage pour nous. »⁵⁷

2.1. Les personnages

Les personnages dans les contes sont généralement unidimensionnels, simples, gentils, méchants, laids ou beaux. V.Propp désigne les personnages par le mot «*actant* » soit : «*toute force qui agit dans le récit et qui est susceptible d'en changer le cours.* »⁵⁸

2.1.1. Meldine et Belle

Les deux jeunes filles de nos objets d'étude, n'ont rien de particulier. En revanche, elles possèdent un critère incontournable propre aux princesses classiques des contes : la beauté et la jeunesse.

Meldine, la jeune fille qui libère le roi Porc de son sortilège est peu décrite, on sait seulement que la : «*[...] monsieur le porc assaillit de rechef la royne pour se remarier et prendre la troisieme, qui estoit encore plus belle que les deux autres.* »⁵⁹

Meldine semble posséder cet attribut physique essentiellement important dans ce genre littéraire. Elle montre également une grande force d'esprit et responsabilité en prenant son destin en mains : «*Alors Meldineluy va respondre, d'un visage riant et gratieux, qu'elle en estoit fort contente, [...] de devenir en si peu de temps belle fille d'un si puissant roy.* »⁶⁰ Cette qualité de voir au-delà de l'aspect physique, est présente chez Meldine. Elle accepte l'union proposée avec enthousiasme sans se préoccuper de son apparence. Au coucher, elle ne le rejette pas au contraire, elle : «*de son costé le caressoit et basoit, en s'embrassant de tout d'amour.* »⁶¹

En ce qui concerne Belle : «*Une beauté parfaite ornait sa jeunesse, une égalité d'humeur la rendait adorable. Son cœur, aussi généreux que pitoyable, se faisait voir en tout.* »⁶²

⁵⁷ ABDEL Olivier et Jérôme POREE, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Elipses, 2007, p.75.

⁵⁸ PROPP, Vladimir, op.cit, p.96.

⁵⁹ STRAPAROLA Giovanni Fransceco, op.cit, p.97.

⁶⁰ Ibid., p.97.

⁶¹ Ibid., p.99.

⁶² DE VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne, op.cit, p.23.

C'est ainsi que l'héroïne est présentée. Comme l'indique son nom, Belle, est caractérisée d'une beauté sans pareil, elle faisait même sans le vouloir, l'admiration des amants de ses sœurs. Il est précisé qu'elle était la fille d'un riche marchand : *«on voit une grande ville, où le commerce florissant entretient l'abondance. Elle a compté parmi ses citoyens un marchand heureux dans ses entreprises [...] »*⁶³, ce qui indique qu'elle faisait partie de la classe de la bourgeoisie avant d'être frappé par ce revers de fortune. Comme toute fille de famille riche, Belle reçoit une bonne éducation, elle joue de plusieurs instruments et chante aussi.

Madame de Villeneuve met en avant son goût pour la lecture où elle retrouve sa passion pour la lecture dans le palais enchanté : *«Son grand goût pour la lecture pouvait aisément se satisfaire dans ce lieu,[...] »*⁶⁴ Belle est qualifiée comme un personnage principale fondamentalement généreux et courageux, lorsqu'elle décide de se sacrifier à la place de son père ou lors de sa première rencontre avec l'horrible bête. Elle se dirige vers lui assurément et *« d'un pas ferme »*⁶⁵ Il en est de même lors de son arrivée au palais, elle est sa prisonnière et accepte de devenir son épouse non par obligation mais plutôt par compassion. Elle montre également une grande sensibilité face aux malheurs qui viennent perturber leur situation financière. Dotée d'une grande *« force d'esprit »*⁶⁶ et d'une bravoure incomparable, elle accepte ces pénibles circonstances et reconforte constamment son père.

Vers la fin de l'histoire, Belle découvre ses origines royales car sans cette révélation leur mariage n'aurait jamais eu lieu, un prince ne peut épouser qu'une princesse. En effet, cette situation correspond très bien aux normes établies dans n'importe quelle société où les nobles ne peuvent prendre comme épouse que des femmes issues de la même classe sociale qu'eux. Belle illustre parfaitement la femme d'une société archaïque, à savoir une femme soumise à un homme : un père puis un mari, et dans le conte elle ne cesse d'obéir aux ordres de la Bête : *«ma vie est en votre disposition, et je me soumetts aveuglément à ce que vous ordonnerez de mon sort. »*⁶⁷

Meldine et Belle sont des princesses archétype de la jeune femme parfaite. Elles se ressemblent non seulement en leur beauté mais aussi en leur pauvreté. La pauvreté joue un

⁶³Ibid., p.19.

⁶⁴Ibid., p.50 à 51.

⁶⁵Ibid., p.43.

⁶⁶Ibid., p.23.

⁶⁷Ibid., p.43.

rôle important dans le déclenchement des péripéties. Elle représente un élément déstabilisant qui laisse les deux protagonistes agir et accepter leur sort. Avec leurs attributs physiques : beauté, jeunesse, féminité et pureté, elles deviennent l'incarnation du désir. En revenant à la mythologie gréco-romaine, la beauté est symbolisée par la déesse Vénus. Elle représente beauté, féminité et séduction. Dans le conte, qui est un genre littéraire apparenté au mythe, la beauté des princesses est toujours mise en avant.

2.1.2. Le roi Porc et la Bête

Les thèmes de la métamorphose, d'une belle âme emprisonnée dans un corps difforme et l'union femme / bête, ne sont pas des thèmes récents. Au XVII et XVIII siècle, nombreux auteurs dont Madame de Villeneuve, Madame Leprince de Beaumont, Charles Perrault ou Mlle d'Aulnoy reprennent le motif de cette jeune vierge proposée comme offrande à une créature afin d'être dévorée. Cette inspiration est rattachée au mythe d'« *Amour et Psyché* » d'Apulée qui exploite le thème de l'époux monstrueux.

Dans le conte du « *Roi Porc* », le monstre est née porc : « *quand ce vint au temps d'enfanter, elle fit un fils qui n'avoit point les membres d'homme, mais plustost de porc.* »⁶⁸, contrairement à la Bête de Madame de Villeneuve ayant vécu homme pendant dix-sept ans. Le roi Porc est doté d'une parole humaine mais son comportement a tout d'un porc : « *Estant ce petit porc creu, commença à former la parole humaine, et s'en aller par la ville, et se fourroit par les ordures et immoncides comme font les autres porcs.* »⁶⁹ Sale et puant, il est rejeté par ses deux premières épouses. La description du roi Porc n'est pas minutieuse mais son apparence, quant à elle est bien précisée : c'est celle d'un porc.

En ce qui concerne la bête imaginée par Madame de Villeneuve, elle a bel et bien l'aspect d'un monstre : elle est décrite comme étant pourvue « *d'une espèce de trompe semblable à celle d'un éléphant* »⁷⁰. Son apparence terrifiante est accentuée par le bruit qui l'accompagne : « *Un bruit effroyable, causé par le poids énorme de son corps, par le cliquetis terrible de ses écailles et par des hurlements affreux annonça son arrivée.* »⁷¹

⁶⁸STRAPAROLA, Giovanni Fransceco, op.cit, p.93.

⁶⁹Ibid., p.93.

⁷⁰DE VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne, op.cit, p.30.

⁷¹Ibid., p.43.

La Bête ne se comporte pas comme un jeune prince qui à la base en était un, mais Madame de Villeneuve-la d'écrit plutôt comme un monstre : « *furieux [...], tout en colère* »⁷², que la solitude a rendu comme tel. Il tente de conserver sa raison et sa parole humaine mais l'aspect bestial reprend toujours le dessus. Son esprit est très vite affecté par l'instinct animal. C'est en effet de la colère et de l'agressivité qu'il développe lorsqu'il aperçoit le vieux marchand cueillir une de ses roses. Le monstre ne nie pas son statut de monstre, bien au contraire, il l'assume : « *je n'ai que faire de tes flatteries, ni de tes titres que tu me donnes, je ne suis pas monsieur, je suis la Bête [...]* »⁷³ Il est important de citer que ce personnage se présente lui-même comme étant un monstre sans jamais avouer son véritable aspect ou parler du sort dont il a été victime. Il fait part à Belle de son histoire seulement après avoir repris son apparence humaine en lui racontant qu'à l'âge de ses dix-sept ans, une vieille fée laide et hautaine tombe amoureuse de lui et le veut comme époux. Cependant la reine et le prince refusèrent cette union. Afin de se venger, la vieille fée le transforme en une bête monstrueuse.

Malgré son apparence et son tempérament colérique, la Bête a tendance à utiliser un lexique assez riche et soutenu qui semble en dire beaucoup sur ses origines nobles. Cela n'apparaît pas seulement au lexique qu'il emploie mais aussi au vaste palais et aux innombrables trésors qu'il détient. Sa description reste limitée, il est donc difficile de concevoir une représentation solide de la Bête car ses caractéristiques cités n'apparaissent que lors de séquences assez courtes : la rencontre avec le marchand ensuite Belle et lors des dîners en compagnie de Belle. La Bête est représentée d'une manière différente dans les rêves de Belle, le monstre apparaît sous l'image d'un prince charmant et doux qui incarne tout le contraire de la Bête dans la réalité.

La dualité des deux visages de la même personne, mise en avant par le caractère animale d'un monstre et par le tempérament raffiné d'un prince, pourront être réunis seulement grâce à l'amour d'un cœur pur, celui de Belle.

Dans les deux contes, nous retrouvons cette mise en scène du jeu érotique nettement explicite qui se manifeste par le souhait des deux bêtes voulant coucher avec leur bien-aimée. Meldine a l'air d'accepter à la première tentative tandis que Belle ce n'est

⁷²Ibid., p. 30.

⁷³Ibid., p.30.

qu'après avoir éprouvée de l'amour envers la Bête. Symboliquement : *«l'acceptation du monstre revient à consentir à une sexualité, le monstre animal devenant une métaphore du corps, parfaitement dissocié de l'âme, dans ses fonctions les plus instinctives.»*⁷⁴ Elles dépassent leurs angoisses et deviennent des épouses exemplaires. Nos deux personnages semblent se ressembler à deux niveaux : premièrement en leur monstruosité et deuxièmement par le biais de leur métamorphose de l'état de bête monstrueuse en prince charmant réalisée non seulement grâce à l'amour d'une belle jeune fille mais surtout à leur conquête qui prend un caractère sexuel : si les deux jeunes femmes n'auraient pas couché avec ces deux monstres, ils n'auraient jamais repris leur aspect naturel, un statut que ces deux contes exaltent volontiers.

Quant au symbole du porc, il a d'abord représenté *«la fertilité»*⁷⁵. Au cours du temps et avec l'avènement du christianisme, la Bible est considérée comme le livre sacré auquel les chrétiens font références dans différents domaines. Le statut du porc dans les Ecritures, est toujours dévalorisé. Il est relié au *«diable»*⁷⁶. Au XVI et XVII siècle, il fait référence aux péchés de l'homme et devient alors *«un animal libidineux»*⁷⁷.

Que le monstre soit porc, dragon, serpent ou une amalgame de différentes espèces, le monstre / bête / humain représente le cycle mythique du : chaos / ténèbres / lumière : *«Après le chaos, les ténèbres, la structure prend forme dans la lumière.»*⁷⁸

2.1.3. Les Fées

Les fées sont des créatures fantastiques qui selon les légendes, habitent les forêts et nous visiteraient dans nos rêves. Elles apparaissent lorsque le héros ou héroïne a besoin d'aide. Elles sont généralement bienveillantes et elles symbolisent la magie et l'inconscient. En revanche, il se peut parfois qu'elles deviennent maléfiques. Elles symbolisent alors le *« vice et l'erreur »*⁷⁹.

⁷⁴ REGIS Bertrand et Anne CAROL, op.cit, p.199.

⁷⁵ Ibid., p.45.

⁷⁶ Ibid., p.46.

⁷⁷ Ibid., p.47.

⁷⁸ Ibid., p.200.

⁷⁹ Ibid., p.195.

Dans le conte du «*Roi Porc* », les fées sont peu évoquées contrairement à celles de Madame de Villeneuve, où toute la deuxième partie du conte leur est consacrée. Straparola imagine des fées au nombre de trois, elles n'apparaissent qu'une seule fois : lors de leur passage au-dessus de la reine allongée dans le jardin. D'après le sort jeté par la première : «*Je veux qu'elle soit inviolable, et la première nuit qu'elle couchera avec son mary, qu'elle soit engrossie et enfante le plus beau fils de ce monde.* »⁸⁰ Ainsi que le sort de la deuxième : «*Je veux que personne ne la puisse offencer, et que le fils qui naistra d'elle soit doué de toutes les vertus et gentillesses qui se puissent imaginer.* »⁸¹

Les deux premières fées semblent être inoffensives et bienveillantes tandis que le sort réservé par la troisième est bien différent : «*Je veux qu'elle soit la plus sage et la plus riche qui se puisse trouver ; mais que le fils qu'elle concevra naisse tout couvert de poil de porc [...]* »⁸².

Quant aux fées de Madame de Villeneuve dans la deuxième partie du conte, elle met en avant l'histoire détaillée des faits et gestes des fées. On retrouve aussi l'histoire des origines nobles de Belle dévoilant que son véritable père qui n'est pas le marchand mais plutôt un Roi (oncle du Prince-Bête). Quant à sa mère, c'est une fée, qui pour avoir épouser de manière illégitime un mortel, a été condamnée par les fées et plus précisément par l'une des plus anciennes d'entre elles «*la Mère des Temps* »⁸³

L'histoire de la mère de Belle, de l'amour d'une fée et d'un mortel, est racontée par la bonne fée, la tante de Belle nommée aussi «*la Dame* »⁸⁴. Belle a tendance à la voir dans ses rêves, elle la réconforte et lui donne des conseils. On retrouve également le mot «*Intelligence*»⁸⁵, c'est un nom qui renvoie à une catégorie de fées qui n'a pas vraiment d'emprise sur le déroulement de l'histoire.

Une grande partie de l'intrigue de l'histoire se compose de la structure hiérarchique des fées, de leurs âges qui se calcule non en décennies mais en millénaires. Cela indique donc qu'une fée a atteint sa «*vétérance* »⁸⁶, à l'âge de milles ans. Il y a également de longs

⁸⁰STRAPAROLA, Giovanni Fransceco, op.cit, p.92.

⁸¹Ibid., p.92.

⁸²Ibid., p.92.

⁸³DE VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne, op.cit, p.49.

⁸⁴Ibid., p.109.

⁸⁵Ibid., p.92.

⁸⁶Ibid., p.106.

énoncés sur les droits et devoirs des fées à différents âges, comme par exemple la capacité d'agir de manière indépendante à milles ans. La tante de Belle, la bonne fée, n'a pas totalement le pouvoir d'agir au début mais au fil de l'histoire, elle atteint sa vétéranse grâce à laquelle elle apporte une aide précieuse : « *Cependant, le moment de ma vétéranse était insensiblement venu, et mon pouvoir augmentait [...]* »⁸⁷ Les fées conçues par de Madame de Villeneuve, vivent plus au moins hors du temps. Elles restent prisonnières de ce dernier qui les fait vieillir et de l'éternité qui les laissent durer car dans l'univers des fées, une femme est encore très jeune à cent ans.

Grâce à cette vétéranse, elles acquièrent une certaine autonomie, du prestige et surtout du pouvoir même si elles vieillissent. D'après les lois établies dans le royaume des fées, l'amour est condamnable. Tombées amoureuses d'un mortel lorsqu'elles sont vieilles et laides, leur est interdit. En revanche, l'opposition beauté / laideur a l'air d'être réglée vers la fin de l'histoire mais celle de vieillesse / jeunesse ne l'est pas. Une vieille fée ne pourra jamais épouser un jeune prince contrairement à Belle qui bizarrement épouse la Bête.

Madame de Villeneuve semble mettre l'accent sur le statut et la puissance de la femme vieillissante. Elle nous présente la difficile socialisation de la femme face à l'instabilité du temps. D'après sa biographie précédemment citée, Madame de Villeneuve aurait publié le conte de « *La Belle et la Bête* » à l'âge de cinquante-cinq ans et son tout premier roman autour de quarante-cinq ans. Lorsqu'elle cohabite avec Crébillon, elle fait la connaissance de plusieurs écrivains et philosophes qui par la suite ont fait d'elle de cruelles descriptions. Parmi eux, Voltaire qui en se moquant d'elle la décrit de « *vieille muse* »⁸⁸ puis à soixante-cinq ans, il l'a qualifié de « *vieille mégère* »⁸⁹.

Madame de Villeneuve semble superposer sa propre vie dans le conte fictif qu'elle écrit : les vieilles fées qui comme elles jouissaient d'un pouvoir. Elle semble remettre en cause ces règles sociales qui font de la femme vieillissante un objet satirique.

Les fées sont des êtres dotées de pouvoirs surnaturels, elles peuvent être bonnes ou mauvaises comme étant le cas dans ces deux contes. Elles sont brièvement décrites dans le conte de Straparola par contre dans celui de « *La Belle et la Bête* », Madame de Villeneuve

⁸⁷Ibid., p.123

⁸⁸.DARBEAN, Bertrand, op.cit, p.77.

⁸⁹Ibid., p.77.

prolonge l'histoire par leur description. Cette prolongation est censée rappeler la longueur et la durée de la traversée en bateau.

2.2. Les objets et lieux magiques

Parmi les symboles du merveilleux les objets et les lieux sont énormément investis dans ce genre. L'objet, qu'il soit doté de pouvoirs magiques ou non, possède des significations et des interprétations différentes comme le lieu également.

En ce qui concerne la présence d'objets magiques dans nos deux contes, nous avons seulement décelé deux objets magiques : un magique, qui est la bague et l'autre non magique, qui est la rose, relevés tout deux du conte de «*La Belle et la Bête* ». Dans le conte du «*Roi Porc* » aucun objet magique n'y figure. La bague, qui permet le transfert de Belle de royaume en royaume, est un moyen de faire durer l'épreuve. La Bête lui offre cette bague magique afin de tester sa fidélité. En effet, la bague symbolise l'union, le mariage et la fidélité. Quant à la rose, elle représente l'amour et la passion.

Les espaces dans les contes sont généralement indéfinis : la forêt, le château, le jardin ... Mais ces derniers ont une portée symbolique. Le château symbolise la puissance, la réussite et la fortune du propriétaire. Deux autres lieux apparaissent également : le jardin dans le conte du «*Roi Porc* » ainsi que la forêt dans le conte de «*La Belle et la Bête* ». Le jardin, où s'allonge la reine qui se plaignait de ne pas avoir d'enfants, symbolise la fertilité. La forêt qui est sombre, froide et peuplée de créatures effrayantes, elle représente le danger et l'inconnu.

3. Morales tirées des deux contes

Le conte est un genre littéraire qui met en avant un ensemble d'êtres surnaturels : animaux, fée, prince, roi, princesse ... Il entremêle deux mondes celui de la réalité avec celui de la fiction à travers lesquels des messages et des morales y sont cachés. Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, le conte a une double fonction : divertir et enseigner à la fois. C'est un moyen mis à la disposition des plus sages afin d'éduquer les plus jeunes en leur inculquant les bonnes valeurs.

Dans le conte du « *Roi Porc* », Isabelle la narratrice propose en fin d'histoire, une énigme à l'assemblée. Étonnée, personne ne put trouver la solution. Isabelle se met donc à expliquer la réponse :

«Vous ne devez vous esmerveiller, messieurs, de cecy qui n'est qu'une pièce de boi, ou trois ou quatre ensemble, asçavoir, un berceau, lequel nasquit et a vescu tandis que l'arbre dont il a esté faict a esté debout sur sa racine ; se metamorphosant, est devenu berceau, duquel toute nation a besoin ; et, au milieu de soy, l'enfant, dont la femme est plus amoureuse que de tout qu'on luy sçaurait donner. »⁹⁰

Dans cette énigme, la métamorphose de l'arbre en berceau fait référence à la métamorphose de l'homme en bête. Le processus de transformation arbre / bois / berceau qui permet de faire ressortir le berceau de la matière première arbre, représente la naissance de l'enfant porc de sa mère humaine. Quant à l'arbre « *debout dur sa racine* »⁹¹, il symbolise l'être humain sur ses deux pieds tandis que le berceau fait référence à la bête munie de quatre pattes.

Dans le conte de Madame de Villeneuve, la morale est exprimée par la bonne fée qui apparaît dans les rêves de Belle lui promettant que ses sacrifices seront récompensés : «*Courage, la Belle ; soit le modèle des femmes généreuses ; fais-toi connaître aussi sage que charmante [...]. Tu seras heureuse pourvu que tu ne t'en rapportes pas à des apparences trompeuses.* »⁹²

Les morales des deux contes ont la même interprétation. Elles véhiculent une réflexion sur les apparences et le regard de l'autre. Elles mettent également en avant la notion de l'ostracisme qui représente le rejet ou l'exclusion d'un individu pour des causes arbitraires. Il semble que l'apparence n'est pas un élément important pour nos deux princesses, elles acceptent l'union sans se préoccuper de l'aspect extérieur. Ces contes sont très novateurs, ils mettent en scène des notions qui existent toujours dans les sociétés modernes : le rejet, la différence ou encore même le racisme.

La morale que nous avons pu formuler à travers ces deux contes est : de ne pas se fier aux apparences, de tolérer la différence et de voir au-delà du physique de l'individu.

⁹⁰STRAPAROLA, Giovanni Fransceco, op.cit, p.102.

⁹¹Ibid., p.102.

⁹²DE VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne, op.cit, p.65.

Dans le dernier chapitre, nous avons tenté de faire une étude comparative des symboles existants dans les deux objets d'étude choisis en abordant de tout ce que nous avons estimé être en relation avec le titre du chapitre.

La sémiologie a pour objet d'étude le signe, l'image, le symbole et l'indice. A travers notre étude comparative, nous nous sommes intéressées au signe (symboles et indices) et à ses différentes représentations qui se sont manifestés dans les énoncés des deux contes. De ce fait son interprétation et sa compréhension dépendent du récepteur.

Nous rappelons que notre modeste recherche a pour objectif essentiel de confirmer l'importance du conte comme moyen d'expression qui s'appuie sur la sémiologie. Nous avons donc consacré ce chapitre à l'analyse des symboles dans les deux contes.

Dans ce chapitre, nous avons observé qu'il existait des ressemblances symboliques entre les deux contes : les deux monstres et leurs métamorphoses en fin d'histoire, la beauté des deux jeunes filles ainsi que des objets et lieux magiques présents dans les deux contes.

Conclusion Générale

Conclusion

La tradition orale est une notion assez vaste qui plonge ses racines dans l'Antiquité. Elle représente un folklore appartenant à une société ou un peuple qui se transmet de génération en génération. Cette tradition englobe plusieurs genres littéraires dont le mythe, la légende, la fable et le conte.

Dans le cas de nos deux objets d'étude, le conte du «*Roi Porc* » de Straparola et le conte de «*La Belle et la Bête* » de Madame de Villeneuve, ils tirent leurs origines du mythe gréco-romain d'«*Amour et Psyché* » d'Apulée.

Nous avons donc essayé de définir le concept du conte ainsi que son origine en revenant sur son histoire. Ensuite, afin de comprendre le déroulement de l'histoire des deux contes et les fonctions de chaque personnage au sein des deux récits, nous avons opté pour une étude structurale. Cette dernière nous a révélé que la structure des deux contes est identique. Cependant, les trente et unes fonctions ne sont pas toutes présentes dans les deux contes mais leur ordre est identique, elles ne sont pas perturbées par le conteur. Quant aux actants, ce ne sont pas toujours des personnages : dans les deux contes nous avons trouvé des notions abstraites comme l'amour ou le mariage.

Nous considérons également que le conte est un genre littéraire qui foisonne de symboles, il permet d'être un lieu caractérisé par d'une certaine liberté littéraire où l'auteur peut s'exprimer à travers les symboles en cachant quelques natures qui pourraient s'avérer être choquantes dans une société.

Le thème d'une bête aimée par une belle jeune femme qui lui redonne son aspect naturel grâce à son amour, est un thème repris par de nombreux auteurs : premièrement par Straparola dont la version traduite de son œuvre connaîtra un véritable succès au XVI et XVIII siècle dans les salons littéraires français. Ensuite, elle sera reprise pour la première fois en France par Madame de Villeneuve. Cette histoire sera également sujette à de nombreuses adaptations au théâtre et à l'opéra. Aujourd'hui, nous connaissons cette merveilleuse histoire qui nous plonge dans un monde féerique grâce au géant de l'écran, Walt Disney.

Nous avons voulu à travers cette recherche, faire une étude comparative entre deux contes, voir comment le thème principal de ces deux œuvres (le monstre), est décrit et représenté par les eux auteurs. Nous avons donc tenté de faire ressortir les convergences et les divergences existantes dans les deux contes en relevant également les différents symboles.

La monstruosité chez Straparola est représentée par un animal qui est le porc. A travers les siècles, le porc prend moult interprétations : il représente tout d'abord la fertilité pour ensuite devenir un animal infernal qui symbolise le diable et enfin prendre une représentation de luxure. Quant au monstre de Madame de Villeneuve qui est mélange de plusieurs espèces. Nous n'avons pas pu trouver de symboles propres à cet amalgame. De plus que son aspect extérieur est peu décrit dans le conte. En revanche, le monstre de manière générale qu'il soit porc, dragon ou n'importe quelle créature oblique, il symbolise le temps mythique des ténèbres où l'homme et la bête ne font qu'un. La métamorphose de la bête en humain fait référence au temps «d'avant histoire » : chaos / ténèbres / lumières. Cette luminosité fait également référence à la pureté et à la virginité de Belle face aux éléments référentiels de la Bête.

En ce qui concerne la métamorphose des deux monstres, nous avons pu conclure que cette dernière n'est pas seulement concrétisée à travers l'aveu fait par nos deux héroïnes mais il est explicitement exprimé par le souhait d'un rapport sexuel voulu par les deux bêtes et qui se termine par le consentement des jeunes femmes. Les monstres ne se transforment qu'une fois avoir couché avec leur bien-aimé.

En opposition à cette laideur, nous retrouvons la beauté des jeunes femmes qui semble être un élément inévitable d'une princesse classique. Beauté et jeunesse deviennent des attributs physiques qui représentent parfaitement la femme des sociétés archaïques, soumise également à l'autorité du père et ensuite à celle d'un époux. Elle n'a aucune autonomie, aucune liberté ni aucun statut social. Elle n'est destinée qu'aux tâches domestiques et à dépeindre l'image d'une épouse parfaite et bien faite.

Dans le conte de Straparola, l'accent est mis sur la morale. Il lui consacre tout une énigme afin qu'elle soit résolue et en faire une leçon en fin d'histoire. Il exploite aussi le thème du monstre et de l'union bête / femme comme le fait Madame de Villeneuve dans

son conte. En revanche, Madame de Villeneuve donne une grande importance aux créatures fantastiques qui sont les fées. Elles superposent sa vie, à travers cette œuvre, en décrivant ces fées qui semblent lui ressembler et refléter sa plus profonde réflexion sur la cause des femmes d'un certain âge à une époque où l'Homme est le Mâle absolu.

A partir de là, nous pouvons affirmer qu'à travers cette symbolique le conte véhicule des messages et des leçons de vie qui permettent de s'instruire et d'en tirer des leçons. Pour les enfants, il possède un caractère réconfortant et thérapeutique qui les aident à surmonter leur peurs et angoisses.

Dans nos deux contes les morales sont similaires, elles traitent un sujet qui de nos jours font toujours polémique, l'ostracisme. Nous pouvons donc les résumer par le fameux proverbe français : « *Les apparences sont souvent trompeuses.* »

Bibliographie

Références bibliographiques

Corpus

DE VILLENEUVE, G-S, *La Belle et la Bête*, Paris, Gallimard, 2010.

STRAPAROLA, G.F, *Le Roi porc, dans Les Facétieuses nuits*, Tomes I (fable 1, deuxième nuit).

[https://books.google.com/books/about/Les_Facétieuses_nuits_de_Straparola.html?id.]

Romans

APULEE, *L'âne d'or ou Les Métamorphoses*, Tizi-Ouzou, l'Odysée, 2009.

D'AULNOY, M-C, *Histoire d'Hypolite, conte de Duglas*, Paris, Louis Sylvestre, 1960.

DE VILLENEUVE G-S, *La Jeune américaine et les Contes marins*, Paris, la Haye, 1740.

LE PRINCE DE BEAUMONT, J.M, *La Belle et la Bête, Le Magasin des enfants audialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves*, Paris, Picquier, 1995.

LE PRINCE DE BEAUMONT, J.M, *La Belle et la Bête*, Paris, J'ai lu, 2017.

Dictionnaires et Encyclopédies

GARDES J et M.C HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011.

Ouvrages théoriques

ABDEL O. et J. POREE, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Elipses, 2007.

BETTELHEIM B., *Psychanalyse des contes de fées*, Bessenay, Robert Laffont, 1976.

BUYSENS E., *La communication et l'articulation linguistique*, cité par MOUNIN G. dans, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit, 1970.

BREMOND C., *La logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

COLLINET J-P., *Charles Perrault Histoires au conte du temps passé*, Paris, Gallimard, 1999.

DARBEAN B., *Les Lumières*, Paris, Flammarion, 2002.

DE SAUSSURE F., *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 2016.

GARDES J et M.C HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011.

GILLIG J-M., *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Paris, Dunod, 1997.

GREIMAS A.J., *Sémiotique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

KLINKENBERG J-M., *Précis de sémiotique générale*, Paris, Points, 2000.

PROPP V., *Les racines du conte populaire merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983.

PROPP V., *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

REGIS B. et A. CAROL, *le « Monstre » humain, Imaginaire et société*, Aix-en-Provence, Presse universitaire de Provence, le Temps de l'histoire, 2005.

UMBERTO E., *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

Revues

RASTIER F., *Introduction, dans Revue encyclopédique universelle*, Paris, PUF, 1990.

Sitographie

<http://tesi.cab.unipd.it/538003/1/CATERINA.PRINCIVALLE.2016.pdf>

<https://ducotedecchezbenjamin.files.wordpress.com/2015/.../synthecc80sc-sur-leconte.pdf>

<https://www.ac-clermont.fr/.../2..rennaisances/La-rennaissance-européenne.pdf>

<https://www.cnrtl.fr/définition/contes>

<https://www.persee.fr/doc/lgge-0458-726x-1980-rum-14-58-1846>

<https://www.youtube.com/watch?v=eow02yk32zo>

<https://www.youtube.com/watch?vavebzacu9zy>

Annexes

❖ 1. Objet d'étude : le conte de « *La Belle et la Bête* »

Séquences	Fonctions narratives	Extraits
Initiation	I. Eloignement	<i>Le père reçut avis qu'un de ses vaisseaux qu'il avait cru perdu venait d'arriver à bon port richement chargé [...] Quelque nécessaire qu'il fût à sa famille dans un temps surtout où l'on ne pouvait interrompre les travaux de la campagne sans un notable préjudice, il laissa le soin de la récolte à ses fils, et prit le parti d'entreprendre seul un si long voyage.</i>
	III. Transgression	<i>En entrant dans ce château si riant, [...] Une allée garnie de palissades formées par des berceaux de rosiers fleuris y conduisait. Jamais il n'avait vu de si belles roses. Leur odeur lui rappela le souvenir d'en avoir promis une à Belle. Il en cueillit une, il allait continuer de faire six bouquets, mais un bruit terrible lui fit tourner la tête; quand il aperçut à ses côtés une horrible Bête, [...] et lui dit d'une voix effroyable : « Qui t'a donné la liberté de cueillir mes roses? »</i>
	V. Information	<i>Le marchand, consterné par une si cruelle sentence, croyant que le parti de la soumission était le seul qui le pût garantir de la mort, lui dit d'un air véritablement touché, que la rose qu'il avait osé prendre était pour une de ses filles Belle. Ensuite, soit qu'il espérât de retarder sa perte, ou de coucher son ennemi de compassion, il lui fit le récit de ses malheurs, et lui raconta le sujet de son voyage, et n'oublia pas le petit présent qu'il s'était engagé de faire à Belle, [...]</i>

Première séquence	VIII.1 Manque d'une fiancée	<i>La Bête rêva un moment. Reprenant ensuite la parole, d'un ton furieux, elle lui tint ce langage : «Je veux bien te pardonner, mais ce n'est qu'à condition que tu me donneras une de tes filles. Il me faut quelqu'un pour réparer cette faute. »</i>
	X. Début de l'action contraire	<i>«Je suis coupable de ce malheur : c'est à moi de le réparer. J'avoue qu'il serait injuste que vous souffriez de ma faute. Hélas ! Elle est pourtant bien innocente. Pouvais-je prévoir que le désir d'avoir une rose au milieu de l'été devait être puni par un tel supplice ? Cette faute est faite : que je sois innocente ou coupable, il est juste que je l'expie. On ne peut l'imputer à d'autre. Je m'exposerai, poursuivit-elle d'un ton ferme, pour tirer mon père de son fatal engagement. J'irai trouver la Bête, [...] »</i>
	XI. Départ	<i>Mais le vieillard vaincu par toutes ses raisons, et se ressouvenant d'une ancienne prédiction, par laquelle il avait appris que cette fille lui devait sauver la vie et qu'elle serait la source du bonheur de toute sa famille, cessa de s'opposer à la volonté de Belle. Insensiblement, on parla de leur départ comme d'une chose presque indifférente.</i>
	XII. Première fonction du donateur	<i>Mais un soir, ses sanglots l'ayant trahie, et ne pouvant plus dissimuler, elle dit à la Bête qui voulait savoir le sujet de son chagrin, qu'elle avait envie de revoir ses parents. [...]«Je ne puis rien vous refuser ; mais il m'en coûtera peut-être la vie : n'importe. [...] »</i>

XIV. Réception de l'objet magique	« [...] Pour votre retour, vous n'aurez point besoin d'équipage : prenez seulement congé de votre famille le soir, avant de vous retirer, et quand vous serez dans le lit, tournez votre bague la pierre en dedans, et dites d'un ton ferme, «JE VEUX RETOURNER EN MON PALIS REVOIR MA BÊTE. »
XVI. Déplacement dans l'espace	<i>Ouvrant précipitamment son rideau, elle fut surprise lorsqu'elle se vit dans une chambre qu'elle ne connaissait pas, et dont les meubles n'étaient pas si superbes que ceux du palais de la Bête. [...] Le transport de sa personne et des trésors était une preuve de la puissance et des bontés de la Bête ; mais dans quel endroit était-elle ? Elle l'ignorait, quand enfin, entendant la voix de son père, elle fut se jeter à son col.</i>
XIX. Réparation	<i>Au milieu de ces tristes réflexions, elle aperçut qu'elle était dans cette allée même, où la dernière nuit qu'elle venait de passer chez son père, elle s'était représenté le monstre mourant dans une caverne inconnue. Persuadée qu'elle n'avait pas été conduite dans ce lieu par le pur hasard, elle porta ses pas vers le fort qu'elle ne trouve pas impraticable .Elle y vit un antre creux qui lui paraissait être le même qu'elle avait cru voir en songe : comme la lune n'y fournissait qu'une faible lumière, les pages-singes parurent incontinent avec un nombre de flambeaux suffisant pour éclairer cet antre, et lui faire apercevoir la Bête étendue par terre, qu'elle crut endormie.</i>

Deuxième séquence	XXXIX. Transfiguration	<i>Le soir, en se couchant, elle s'était mise au bord de son lit, ne croyant pas faire trop de place à son affreux époux. Il avait ronflé d'abord, mais elle avait cessé de l'entendre avant que de s'endormir. Le silence qu'il gardait, quand elle s'éveilla, et s'imaginait qu'il s'était levé doucement, pour en savoir la vérité, elle se tourna avec le plus de précaution qu'il lui fut possible, et fut agréablement surprise de trouver, au lieu de la Bête, son cher Inconnu.</i>
	XXXI. Mariage	<i>Tous ceux qu'elle désirait qui fussent présents à son mariage étaient arrivés. On ne le différa pas plus longtemps, et pendant la nuit qui suivit cet heureux jour, le prince ne fut point frappé du charme assoupissant sous lequel il avait succombé dans celle des noces de la Bête. Pour célébrer cette auguste fête, plusieurs jours s'écoulèrent dans les plaisirs. Ils ne finirent que parce que parce que la fée, tante de la jeune épouse, les avertit qu'ils ne devaient plus tarder à quitter cette belle solitude, qu'il fallait retourner dans leurs états se montrer à leurs sujets.</i>

❖ 2. Objet d'étude : le conte du « *Roi porc* »

Séquences	Fonctions narratives	Extraits
Initiation	I. Eloignement	<i>Advint que, Hermesile ne se peut promenant une fois par son jardin, s'en alloit recueillant des fleurs, et se trouvant desjà un peu lace, apperceut un lieu plein de verdoyantes herbes où elle s'assit, et invitée du sommeil et des oyseaux qui chantoient sur la ramée, se vint à endormit. Cependant, voylà trois hautaines fées qui vont passer en l'air, lesquelles voyans ceste jeune dame endormie s'arrestèrent, et ayant considéré la beauté et bonne grace d'icelle, vont delibererentr'elles de la faire inviolable et fée.</i>
	II. Interdiction	<i>Un jour entre les autres, s'en venant au logis ord et sale comme de coustume, se mit ainsi sur les vestemens de sa mère et luy dit en groganant: «Ma mère, je me voudrois marier.» Ce qu'entendant, la mère luy répondit : «Va fol que tu es, qui est celle qui te voidroit bien prendre ? Tu es puant et sale, et tu veux qu'un baron ou un chevalier te donne sa fille.»</i>
	III. Transgression	<i>Il luyrespondit en grondant que il vouloitestre marié gouy qu'il en fust.</i>
Première séquence	VIII. Méfait	<i>Quand l'heure fut venue de s'aller reposer, la jeune mariée dit : «Que feray je de ceste puante beste et infecte ? Je le veux tuer ceste nuict, quand il sera sur le premier sommeil.» Le cochon, qui n'était pas trop loin de là, entendit ces propos et ne dit autre chose, mais s'en alla mettre en ce lict tant magnifique, estant tout couvert de fumier et de charongne puante, et avec son sale groin et ordes pattes se mit à lever les linceuxdeliez, et ayant tout soillé de puantes infections, se coucha près</i>

		<i>de l'espousée, laquelle ne demeura guères qu'elle ne s'endormist. Mais le porc, faignant de dormir, luy vint à donner si grand coup en l'estomac avec ses crochtes, qu'elle demoura encontinent morte. [...] En ayant fait appeler la pauvre femme avec sa seconde fille consentit à ce mariage; mais son intention ne vint pas en si bon terme comme elle pensoit, car le porc la tua, comme il avoit fait la première; puis se partit incontinent de la maison</i>
	IX. Médiation, moment de transition	<i>Et devant qu'il fust peu de temps, monsieur le porc assaillit de rechef la royne pour se remarier et prendre la troisieme, qui estoit encores plus belle que les deux autres.</i>
	X. Début de l'action contraire	<i>Alors Meldineluy va respondre, d'un visage riant et gracieux, qu'elle en estoit fort contente, la remerciant humblement de ce que c'estoit son plaisir la prendre pour sa fille. Et quand elle n'auroit jamais autre chose, ce luy sembloit une grande faveur d'une pauvre fille devenir en si peu de temps belle fille d'un si puissant roy.</i>
Deuxième séquence	XXIX. Transfiguration	<i>Estant monsieur le porc assuré de sa femme, se vint à oster sa puante et orde peau, et devint un beau jeune fils, et coucha toute la nuit estroitement entre les bras de sa chère Meldine.</i>
	XXXI. Mariage	<i>Le roy Galiot, voyant d'avoir un tel fils et enfant de luy, s'osta la couronne et les accoustremens royaux, et mit en sa place son fils, qui fut couronné avecques grand contentement de tout le peuple commença à gouverner le royaume, et vesquit longuement en grande félicité avec sa bien aymée Meldine.</i>

TABLE DES MATIERES

Table de matières

Liste des figures	6
Introduction générale	8
Chapitre I : A propos du conte	14
1. Définition du conte	15
2. Aperçu historique du conte	16
3. Caractéristiques du conte	18
4. Typologie des contes	20
Chapitre II : Il était une fois ... La Belle et la Bête	23
1. Origines du conte de « <i>La Belle et la Bête</i> »	24
1.1. Le mythe d'« <i>Amour et Psyché</i> »	25
2. Francesco Giovanni Straparola, le folkloriste italien	27
2.1. La Renaissance	27
2.2. Qui est Giovanni Francesco Straparola ?	28
3. Madame de Villeneuve, une auteure mystérieuse	28
3.1. Les Lumières	28
3.2. Qui est Madame de Villeneuve ?	30
4. Les différentes adaptations du conte de « <i>La Belle et la Bête</i> » : conte, théâtre, opéra puis cinéma	32
4.1. Jeanne-Marie Leprince de Beaumont : pour une version pédagogique	32
4.2. « <i>La Belle et la Bête</i> »: adapté plusieurs fois pour la scène par Marmontel, Nivelle de la Chaussée et Mme de Genlis	33
4.3. Le conte de « <i>La Belle et la Bête</i> » inspire les cinéastes : Walt Disney et Jean Cocteau	35

Chapitre III : Etude structurale des contes de « *La Belle et La Bête* »

De Madame de Villeneuve et « *Le Roi Porc* » de Straparola.....38

1. Ancrage théorique	39
1.1. Les fonctions narratives	39
1.2. Le schéma narratif	42
1.3. Le schéma actantiel	43
2. Analyse des fonctions narratives dans les deux contes	44
2.1. Le conte de « <i>La Belle et La Bête</i> ».....	45
2.2. Le conte du « <i>Roi porc</i> »	47
3. Analyse du schéma narratif des deux contes	49
3.1. Le conte de « <i>La Belle et la Bête</i> ».....	49
3.1.1. Le cadre spatio-temporel	49
3.1.2. La structure narrative	50
3.2. Le conte du « <i>Roi porc</i> »	52
3.2.1. Le cadre spatio-temporel	52
3.2.2. La structure narrative	53
4. Analyse des deux contes selon le schéma actantiel	54

Chapitre IV : Interprétation et comparaison symbolique.....56

1. Ancrage théorique	57
1.1. Les fondements de la sémiotique et de la sémiologie	58
1.1.1. La sémiotique	58
1.1.2. La sémiologie	59
1.2. Différence entre la sémiotique et la sémiologie	61
1.3. La notion du signe	62
2. Analyse des éléments symboliques	63
2.1. Les personnages	64

2.1.1. Meldine et Belle	64
2.1.2. Le Roi porc et la Bête	66
2.1.3. Les fées	69
3. Morales tirées des contes	71
Conclusion générale	73
Bibliographie	77
Annexes	80
Résumé	91

Résumé

Notre recherche s'inscrit dans le domaine de la littérature générale et comparée. Sa thématique tourne autour de la représentation du monstre dans deux contes différents. Elle a pour objectif de faire ressortir les symboles existants deux objets d'étude ainsi que les convergences et les divergences symboliques pouvant exister dans un même genre littéraire. Les approches que nous avons utilisées sont : une approche structurale, sémiotique et comparative. Quant aux outils d'analyse, nous avons adopté des outils d'analyse tels que ceux développés en sémiotique et des études en rapport avec la symbolique générale.

Mots clés : conte, monstre, symbole, beauté, laideur.

Abstract

Our research is in the field of general and comparative literature. Its theme revolves around the representation of the monster in two different tales. Its objective is to bring out the existing symbols two objects of study as well as the convergences and symbolic divergences that can exist in the same literary genre. The approaches we used are: a structural, semiotic and comparative approach. As for analytical tools such as those developed in semiotic and studies related to the general symbolism.

Key words: tale, monster, symbol, beauty, ugliness.

ملخص:

بجنتنا في مجال الأدب العام والمقارن. يدور موضوعه حول تمثيل الوحش في روايتين مختلفتين. الهدف منه هو إبراز الرموز الحالية كائين للدراسة وكذلك التقارب والاختلافات الرمزية التي يمكن أن توجد في نفس النوع الأدبي. النهج التي استخدمناها هي: النهج الهيكلية والسميائية والمقارنة. أما بالنسبة للأدوات التحليلية كتلك التي تم تطويرها في الدراسات السيميائية والدراسات المتعلقة بالرمزية العامة.

الكلمات المفتاحية: الحكاية ، الوحش ، الرمز ، الجمال ، القبح