

## La Belle et la Bête

Un film de Jean Cocteau

France, 1946

DVD M6 Vidéo



Dossier réalisé par Hélène Rougeot-Mansouri  
pour Zérodeconduite.net, Octobre 2013

Ce dossier est strictement réservé aux établissements acquéreurs du DVD « La Belle et la bête » auprès de l'Agence Cinéma Education, 3 rue Louis Loucheur 75017 Paris  
<http://www.zerodeconduite.net/boutique>

Une correction, une remarque, une suggestion ?

N'hésitez pas à nous contacter : [info@zerodeconduite.net](mailto:info@zerodeconduite.net) / 01 40 34 92 08

## INTRODUCTION

1946 : la paix est signée depuis un an, la France panse ses plaies après six ans d'un conflit qui s'est mondialisé. C'est dans ce contexte que Cocteau choisit d'adapter pour le cinéma un conte merveilleux, **La Belle et la Bête**, l'un des fleurons de notre littérature enfantine patrimoniale. Est-ce dû à ses qualités propres ou au contexte du moment avec lequel il tranche ? Toujours est-il que le film connaît un succès public, puis critique. Il reçoit le prix Louis Delluc 1946.

D'un point de vue artistique, le poète écrivain qu'était Cocteau réussit pleinement son pari d'une histoire écrite « à l'encre de la lumière ». Lui qui concevait le cinéma comme une « écriture en images », féconde l'oeuvre de toute la puissance onirique héritée du surréalisme, pour transformer le conte originel en un véritable poème visuel aux inspirations multiformes. Le film parcourt ce faisant toute la gamme des registres réaliste, merveilleux, voire romantique ou fantastique.

À ce titre, au lycée, le travail sur le film s'intégrera au chapitre sur les registres et mouvements littéraires dont l'étude s'étend à leurs prolongements artistiques.

En première L, l'analyse peut s'associer au travail portant sur les réécritures (« Les réécritures, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours »).

Au collège, l'étude prend sa place tout naturellement dans le chapitre consacré au conte merveilleux en sixième, et rien n'empêche d'y consacrer un moment en quatrième dans le cadre de l'étude du fantastique.

Introduction	p. 2
Dans les programmes	p. 3
Fiche technique du film	p. 4
Séquenceur	p. 5
■ Activité 1 : Questionnaire d'ensemble	p. 11
Éléments de correction	p. 12
■ Activité 2 : Parcours thématique : les personnages	p. 24
Éléments de correction	p. 25
■ Activité 3 : Scène à la loupe : l'exposition	p. 30
Éléments de correction	p. 32
■ Activité 4 : Scène à la loupe : les mains fumantes	p. 39
Éléments de correction	p. 41
Annexe	p. 50
Pour aller plus loin	p. 51

## DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Français	6 <sup>ème</sup>	Contes et récits merveilleux
	4 <sup>ème</sup>	- Étude de l'image : les caractéristiques du romantisme - Prolongement à l'étude de la nouvelle fantastique <sup>1</sup>
	Seconde	Étude des mouvements artistiques dans les arts visuels : du romantisme au surréalisme <sup>2</sup>
	Première L	La réécriture du XVII <sup>e</sup> siècle à nos jours

<sup>1</sup> BO *“Les rapports entre texte et image sont approfondis autour de la notion d’ancrage (...) L’image peut aussi contribuer à la compréhension des caractéristiques du romantisme”.*

<sup>2</sup> BO *Le professeur pourra proposer “en relation avec l’histoire des arts, un choix de textes et de documents permettant d’aborder, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, certains aspects de l’évolution de la peinture et des arts visuels, du romantisme au surréalisme.”*

## FICHE TECHNIQUE DU DVD



# La Belle et la Bête

Un film de Jean Cocteau

Avec : Josette Day (la Belle), Jean Cocteau (la Bête), Avenant (le prince), Marcel André (le père de la Belle), Michel Auclair (Ludovic), Mila Parély (Adélaïde), Nane Germon (Félicie)

Année : 1946

Langue : Français

Pays : France

Durée : 95 minutes

Editeur : M6 Vidéo

Synopsis : Un marchand veuf et à demi-ruiné vit dans un manoir campagnard avec son fils Ludovic, un chenapan, et ses trois filles, Félicie, Adélaïde et Belle, qui a été réduite à l'état de servante par ses sœurs, égoïstes et prétentieuses. Au retour d'un voyage, le marchand s'égaré et pénètre dans un château étrange. Il cueille pour Belle une rose dans le jardin. Le propriétaire apparaît alors. C'est un monstre au corps d'homme et au museau répugnant de bête, qui le condamne à mourir, à moins qu'une de ses filles ne vienne prendre sa place au château. Belle se sacrifie pour le sauver. Elle se rend au château, et se prend peu à peu de pitié et d'affection pour la Bête...

## CHAPITRAGE DU DVD

**Attention :** le début des chapitres tels qu'ils sont définis dans le DVD est légèrement décalé avant ou après ce que l'on pourrait considérer comme le début d'un chapitre du strict point de vue narratif.

Chap. DVD	Minutage	Descriptif	Pistes pédagogiques
	0:00	Générique écrit au tableau noir par Cocteau, puis note d'intentions sur le conte de fées.	
1	3:30	Scène d'exposition. La maison et le milieu familial de Belle : les deux sœurs de Belle se parent pour sortir ; Ludovic, le frère, et son ami Avenant s'entraînent aux flèches.	Étude de la scène à la loupe n° 1
2	7:15	Belle fait le ménage, Avenant lui fait des avances, mais elle refuse de l'épouser. Son frère intervient et approuve sa sœur.	
	9:09	Le père arrive et bat le rappel de ses enfants : il leur annonce que suite au retour annoncé d'un de ses bateaux, ses difficultés financières prennent fin.	
	10:53	Maison, extérieur : le père s'apprête à partir récupérer son bien ; les sœurs lui passent commande d'articles de luxe. Belle ne souhaite qu'une rose.	
	11:44	Maison, intérieur : Ludovic, attablé, dit être criblé de dettes. Avenant lui conseille de signer une hypothèque sur les biens de la maison. Ludovic s'exécute aussitôt.	
	12:35	Office d'un créancier. Suite à un revers de fortune, le père est en délicatesse avec ses créanciers. On le met dehors.	
	13:31	Le père s'égare dans la forêt à la nuit tombée.	

## CHAPITRAGE DU DVD

4	16	Le père arrive dans un château mystérieux ; un repas somptueux l'attend, des mains sans corps le servent. Il s'endort.	
	19:18	Au petit matin, le père s'apprête à partir. Il cueille une rose dans le jardin.	
	21:04	Une créature apparaît, mi-homme-mi-bête, et lui fixe, pour prix de cette rose, sa vie ou celle d'une de ses filles.	
	24:02	Le père part sur le cheval de la Bête, « le Magnifique » lequel devra le ramener sous trois jours.	
	24:28	Rentré chez lui, le père raconte son aventure et débat avec ses enfants. Belle désire se substituer à lui.	
	26:44	Belle, montée sur Le Magnifique, prend subrepticement le départ, puis chemine à travers la forêt.	
	28:17	Belle arrive au Château et découvre les lieux (intérieur, puis extérieur).	
5	31'38	La Bête surgit, intercepte le parcours de Belle, qui s'évanouit. Après l'avoir ramenée dans sa chambre, la Bête lui annonce qu'elle viendra assister à son dîner tous les soirs à dix neuf heures.	
	35:18	Château, salle à manger, dix neuf heures. Belle somptueusement parée, dîne. La Bête survient ; ils discutent de sa laideur, puis la Bête demande Belle en mariage. Cette dernière refuse.	
6	39:02	La nuit, Belle erre dans les couloirs autour de sa chambre. Des bruits étranges se font entendre. La Bête surgit, hagarde et mains fumantes, entre dans la chambre de Belle et à travers le miroir magique observe Belle l'espionnant. Belle entre à son tour dans la chambre et tance la Bête pour son intrusion. La Bête lui offre un collier.	Étude de la scène à la loupe n°2
	43:57	Château, extérieur. Belle se promène et surprend de loin la Bête lapant à même les eaux d'un lac.	
	45:28	Allées du château ; promenade galante des deux héros. La Bête est un moment troublée par le passage d'une biche, mais Belle le rappelle à l'ordre.	

## CHAPITRAGE DU DVD

7	48:40	Salle à manger puis jardin : la Bête arrive en retard au dîner, Belle manifeste son plaisir à la retrouver, puis lui demande à retourner chez son père qu'elle sait malade. Nouvelle demande en mariage, nouveau refus. Au jardin, la Bête s'enquiert des soupirants de Belle et souffre d'apprendre l'existence d'Avenant.	
	52:20	Dans sa chambre, Belle se pare, puis surprend la Bête hirsute et mains fumantes derrière sa porte. Elle la réprimande et l'enjoint de se nettoyer.	
8	54:09	Pendant ce temps, dans La maison familiale de Belle, on procède à la saisie des meubles. Dolent, le père est couché...	
	55:40	Château, chambre de Belle, puis balcon : dolente, Belle redemande et obtient d'aller voir son père huit jours. La Bête lui confie deux de ses trésors : un gant magique qui permet de se téléporter, et la clé qui ouvre le pavillon de Diane, lieu interdit où réside le secret de sa puissance.	
	1:00:10	Château puis demeure familiale. Belle revêt le gant de la Bête et se trouve transportée au chevet de son père. Joie des retrouvailles. Elle parle de la Bête avec compassion et des larmes de diamant perlent à ses paupières.	
9	1:02:34	Scène domestique parmi les draps blancs qui sèchent : Belle retrouve Avenant et sa parentèle ; les deux sœurs sont confondues par sa magnificence. Un collier cédé à l'une d'elles se transforme en racines.	
	1:06:00	Dans la grange, Belle raconte à Ludovic et Avenant sa vie avec la Bête. Dans leur chambre, les sœurs jalouses complotent contre leur sœur.	
	1:06:58	Une taverne : Ludovic et Avenant complotent contre la Bête...	
10	1:09:28	La grange puis la chambre de la Belle : Les deux sœurs se frottent les yeux d'oignons pour pleurer ; dans la chambre de Belle, elles soudoient leur sœur et la poussent à rester plus ; elles subtilisent la clé d'or.	
	1:10:07	Salle à manger familiale, repas. Belle en servante sert son père et ses deux sœurs qui lui font des commentaires acerbes, provoquant la sortie précipitée de Belle. À l'extérieur, Avenant tente de la consoler, et exprime des rêves d'avenir avec elle.	

## CHAPITRAGE DU DVD

	1:11:53	Dans la chambre de Belle au château, la Bête est éplorée.	
	1:14:15	Demeure familiale, grange. Les deux sœurs, Ludovic et Avenant complotent : comment parvenir jusqu'à la Bête pour la tuer ? Arrive le Magnifique...	
	1:17:35	Le miroir magique est trouvé et extrait des sacoches du cheval ; Adelaïde arme Ludovic et Avenant, leur remet la clé d'or et les fait partir sur le cheval.	
11	1:17:58	Demeure familiale, intérieur. Restées seules, les sœurs se mirent dans le miroir, qui leur renvoie une image travestie, et vont porter l'objet à leur sœur dans sa chambre.	
	1:18:09	Chambre de Belle dans la demeure familiale puis château. Belle, à nouveau seule, aperçoit l'image de la Bête, éplorée. À l'aide du gant, elle se transporte dans sa chambre au château, mais revient immédiatement quand elle réalise l'oubli de la clé. Chez elle, elle s'aperçoit du vol de la clé, le miroir éclate. Elle enfile le gant et s'en retourne au château.	
12	1:20:35	Château : la Belle cherche la Bête partout. Elle la retrouve mourante près du point d'eau. Elle l'enjoint de vivre.  Pendant ce temps, Avenant et Ludovic découvrent le pavillon de Diane. Avenant y entre par effraction, il est tué d'une flèche envoyée par la statue de Diane, et se métamorphose en Bête.	
	1:25:49	La bête devenue homme explique l'enchantement dont il avait été victime, affirme le pouvoir de l'amour, et emporte Belle dans les airs, vers son royaume en prévision du mariage.	
	1:29:50	Générique	

## ACTIVITÉ 1

## QUESTIONNAIRES D'ENSEMBLE

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



### NOTE AUX PROFESSEURS :

Au vu de la différence des niveaux auxquels ce travail est destiné, il nous a semblé nécessaire d'établir des questionnaires distincts, selon qu'on s'adressait à des élèves de sixième ou à des lycéens.

La première activité, réservée au niveau sixième, est rédigée dans un style volontairement plus simple, et le questionnaire se concentre davantage sur la dimension « *conte de fées* » au programme du collège.

Le questionnaire lycée adapte et reprend certaines parties de ce document en y rajoutant les problématiques propres au programme du lycée. Nous n'avons pas jugé utile d'élaborer un corrigé pour cette première activité, tous les éléments nécessaires à la correction se trouvant déjà soit dans l'excellent dossier édité par École et cinéma, disponible en libre accès sur internet (voir sitographie) ; soit dans la suite de notre étude, sous une forme ou sous une autre, pour ceux qui souhaiteraient approfondir.

Enfin, pour accompagner les professeurs qui évalueraient par compétences en sixième, nous avons souhaité assortir les questions des compétences qui pourraient y être associées. Ces compétences-liées sont évidemment modulables d'une question à l'autre ; le professeur peut choisir de n'en cibler que deux ou trois : à lui d'adapter.

Nous proposons en document annexe 1 la liste de toutes les compétences évaluables (document officiel au programme) avec un code attaché pour chacune. Dans le document élève, nous n'avons gardé que les codes associés et avons reformulé les compétences dans un style intelligible pour les élèves.

Les compétences évaluées sont piochées dans les groupes de compétences 1 et 5 (maîtrise de la langue française : C1, compétence humaniste : C5). Par ailleurs, nous avons estimé que la sous-rubrique « lire » (L) pouvait tout aussi bien s'étendre à la lecture d'un film, les aptitudes requises étant équivalentes dans le cas particulier.

## ACTIVITÉ 1

## QUESTIONNAIRE SIXIÈME

La Belle et la Bête

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



COMPÉTENCES ÉVALUABLES DANS CE DOCUMENT (FORMULATION ÉLÈVES) ET QUESTIONS ASSOCIÉES.

Voir documents annexes pour la formulation officielle du LPC (livret personnel de compétences).

### 1) Compétence 1 : maîtrise de la langue française

Lire

*Je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C1L2)*

> questions 4, 5, 6b, 7, 8

*Je sais dégager par écrit ou par oral l'essentiel d'un film vu. (C1L4)*

> question 3

Dire

*Je sais m'exprimer clairement, dans un langage adapté à mon auditoire. (C1D1 ; C1D3)*

> question 2

Ecrire

*Je sais rédiger une réponse à une consigne, en respectant la ponctuation, l'orthographe et la grammaire (C1E3)*

> question 12 ; toutes les autres questions peuvent servir à évaluer cette compétence, du moment que la réponse est rédigée.

### 2) Compétence 5 : culture humaniste

Avoir des connaissances et des repères

*Je sais reconnaître les genres littéraires, et les caractéristiques du genre. (C5R2)*

> questions 1 et 9.

*Je sais m'approprier des connaissances et des repères relevant de la peinture et du dessin. (C5R3)*

> questions 9 et 11

Situer dans le temps, dans l'espace, les civilisations

*Je sais établir des liens entre les oeuvres. (C5T3)*

> question 11

Faire preuve de sensibilité, d'esprit critique, de curiosité

*Je suis sensible à ce que dégage une oeuvre d'art, je sais expliquer pourquoi ou qualifier son atmosphère. (C5S2)*

> question 12



**I UN CONTE DE FÉES : LES LOIS DU GENRE**

1) À quel genre narratif appartient l'histoire racontée par le film ? Justifiez en citant plusieurs éléments qui vous permettent de répondre.

Compétence évaluée : je sais reconnaître les genres littéraires, et les caractéristiques du genre. (C5R2)

.....

.....

.....

.....

2) Retraced les étapes de l'histoire, montrez qu'elles correspondent bien aux cinq étapes du schéma narratif propre aux contes.

Compétence évaluée : (à l'oral) je sais m'exprimer clairement, dans un langage adapté à mon auditoire. (C1D1 ; C1D3)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3) Quelle(s) leçon(s) peut-on tirer du conte ? Justifiez.

Compétence évaluée : je sais dégager par écrit ou par oral l'essentiel d'un film vu . (C1L4)

.....

.....

.....

.....

## ACTIVITÉ 1

## QUESTIONNAIRE SIXIÈME

La Belle et la Bête

Un film de Jean Cocteau

France, 1946



4- a) Qui sont les « méchants » de l'histoire ? Qui les vertueux ? Lesquels sont plus ambigus ? Justifiez. Vous n'oubliez pas de commenter les noms de certains personnages.

.....

.....

.....

.....

.....

b) Quelles similitudes ou oppositions peut-on établir entre certains personnages ? Justifiez.

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

.....

5) Que disent d'eux leur habillement, leur maintien, leurs accessoires, leur façon de s'exprimer parfois ?

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

.....

6- a) Quels sont les différents lieux de l'action ? En quoi sont-ils typiques du genre du conte de fées ?

compétence évaluée : je sais reconnaître les genres littéraires, et les caractéristiques du genre. (C5R2)

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

## ACTIVITÉ 1

## QUESTIONNAIRE SIXIÈME

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau

France, 1946



b) Parmi ces lieux, lequel n'est que réaliste, et non merveilleux ? Justifiez.

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

7) Comment s'établit la circulation d'un lieu à un autre ? Quelle conclusion en tirer : le film tire-t-il plus du côté du réalisme ou du merveilleux ?

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

8- a) Quels phénomènes, quels lieux et quels objets relèvent du merveilleux ? Justifiez.

.....

.....

.....

b) Parmi les objets cités, lesquels fondent le pouvoir de la Bête, et quelle est leur action ? Leur pouvoir est-il bénéfique ou maléfique pour les personnages ? Justifiez.

compétence évaluée : je sais repérer dans un document les informations nécessaires à sa compréhension. (C2L2)

.....

.....

.....

.....

# ACTIVITÉ 1

# QUESTIONNAIRE SIXIÈME

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau

France, 1946



## II LE GENRE REVISITÉ

9) Quels liens pouvez-vous établir entre ce conte et d'autres contes de fées ?

compétences évaluées : je sais reconnaître les genres littéraires, et les caractéristiques du genre. (C5R2), je sais établir des liens entre les oeuvres. (C5T3)

.....

.....

.....

10- a) Quelle différence relevez-vous entre le conte et l'adaptation ? Vous pouvez présenter votre réponse sous forme de tableau.

Le conte	Le film

b) Qu'est-ce qui a été gommé ou accentué par le film ? Quel sens donner à ces choix de mise en scène ?

compétence évaluée : je sais établir des liens entre les oeuvres. (C5T3)

.....

.....

.....

## ACTIVITÉ 1

## QUESTIONNAIRE SIXIÈME

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



11) Cocteau s'est inspiré des œuvres de Gustave Doré, un illustrateur de contes de fées, et de Johannes Vermeer, un peintre hollandais du XVII<sup>ème</sup> siècle. Lesquelles de ces images illustrent le monde réaliste ? Lesquelles le monde merveilleux ? Justifiez. Qu'apportent de plus au film ces références ?

compétence évaluée : je sais m'approprier et utiliser des connaissances des repères relevant de la peinture et du dessin. (C5R3)

compétence évaluée : je sais établir des liens entre les œuvres. (C5T3)

Gustave Doré (1832-1883)



Johannes Vermeer (1632-1675)





### I L'ADAPTATION D'UN CONTE DE FÉES

- 1) À quoi voit-on qu'il s'agit d'un conte de fées ? Relevez les codes narratifs propres au genre.
- 2) Quelles modifications notez-vous par rapport au conte originel en termes de personnages ? Pourquoi ces choix à votre avis ?
- 3) Relevez toutes les références et renvois possibles à d'autres mythes et contes de fées que vous pourriez connaître. Vous distinguerez ceux déjà présents dans le conte et ceux qu'y apporte Cocteau.
- 4) Quels rapprochements pouvez-vous établir entre certains plans du film et les images ci-après ?
  - a) A quels moments du film ces plans interviennent-ils ?
  - b) En quoi ces emprunts visuels enrichissent-ils le film, et au final, qu'apportent de plus tous ces renvois à d'autres textes et d'autres images ?



- 5) Quels types de trucages relevez-vous ? Sont-ils sophistiqués ? A quel grand nom des débuts du cinéma, issu d'une famille de magiciens, peut-on les associer ? Quel est leur rôle ?



## II DU MÉLANGE DES TONALITÉS À L'ESTHÉTIQUE DU RENVERSEMENT : LA MANIÈRE COCTEAU

6- a) Vous rendrez compte des tonalités réaliste et merveilleuse du film, en y associant, pour cette dernière, ses composantes onirique et fantastique. Vous vous intéresserez notamment au rôle du bestiaire, de la lumière, des mouvements de caméra, des costumes ou de l'attitude des personnages...

b) À quels moments le film se teinte-t-il de fantastique ? Énumérez rapidement les éléments qui portent cette tonalité.

7) Par quels truchements passe-t-on d'une tonalité à l'autre, d'un monde à l'autre ? Montrez que le monde réel n'était en fait que l'envers du décor du monde fabuleux. Vous étudierez les motifs qui reviennent dans l'un et l'autre monde en vous attachant à montrer que le foyer domestique n'est qu'une copie affadie du monde merveilleux.

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## I L'ADAPTATION D'UN CONTE DE FÉES

### 1) À quoi voit-on qu'il s'agit d'un conte de fées ? Relevez les codes narratifs propres au genre

On attend des élèves qu'ils énumèrent rapidement les éléments spécifiques : « *il était une fois* » ; le schéma narratif édifiant ; la forte caractérisation des personnages ; la présence du merveilleux (décor + objets) ; le temps et l'espace caractéristiques du genre (temps indéterminé, mais autrefois marqué par les costumes et les moyens de locomotion ; espaces consacrés : foyer de l'héroïne à la campagne, forêt, château).

On pourra rappeler utilement que le conte de fées est un genre défini par le schéma de la quête initiatique, associé à l'usage du merveilleux, dans un cadre spatio-temporel incertain (un héros / une héroïne voit son monde basculer et doit affronter des épreuves pour arriver à un état meilleur).

Le professeur pourra choisir de développer tel ou tel aspect en se reportant au questionnaire 6°, ou bien passer directement à la suite, plus adaptée aux problématiques du lycée : la question de l'adaptation et de l'esthétique de Cocteau.

### 2) Quelles modifications notez-vous par rapport au conte originel en termes de personnages ? Pourquoi ces choix à votre avis ?

Le personnage de la fée a été supprimé, celle qui prodiguait encouragements ou satisfecits à Belle, distribuait récompenses et châtiments à la fin. Bien que peu présente dans le conte originel, ses deux interventions l'assimilaient à une sorte de « *surmoi* » tutélaire, possiblement un double de l'auteure : Mme Leprince de Beaumont était préceptrice, et elle écrivait des contes à visée édifiante. Peut-être Cocteau n'a-t-il pas souhaité garder si marqué le côté moralisateur...

Disparaissent aussi deux des trois frères aînés, dont il ne reste plus que Ludovic. En revanche, ce personnage-ci est amplement développé dans le film, là où dans le conte les trois frères sont envoyés à la guerre presque aussitôt mentionnés. On peut faire l'hypothèse que Cocteau n'en a pas vu la nécessité narrative, préférant mettre ses priorités ailleurs.

Le personnage d'Avenant est l'ajout le plus original et le plus surprenant du film, car c'est une pure création de Cocteau. Nous étudierons plus tard son rôle.

### 3) Relevez dans le film toutes les références et renvois possibles à d'autres mythes et contes de fées que vous pourriez connaître. Vous distinguerez ceux déjà présents dans le conte et ceux qu'y apporte Cocteau.

Parmi les intertextes plus ou moins lointains déjà présents dans le conte originel, on citera *Cendrillon* (les deux soeurs tyranniques), et le mythe du Minotaure (le sacrifice de jeunes gens à un monstre).

Dans le film, les renvois intertextes rajoutés par Cocteau sont disparates et plus nombreux, peut-être pas tous conscients.

On pense à la jeune héroïne du conte *Les Fées* (Perrault) quand les diamants perlent aux paupières de Belle ; à *Blanche Neige* pour le miroir révélateur ; à *Peau d'âne* pour le fait de se parer en cachette dans sa chambre une fois les tâches terminées (« *Oh, mademoiselle s'habille en princesse dès qu'elle se croit seule dans sa chambre...* » ironisent les soeurs) ; à *Barbe-bleue* pour la clé donnée comme interdite et pour la citation encore plus explicite : « *vous avez un quart d'heure pour vous préparer à mourir* » dit la Bête, renvoyant à : « *Je vous donne un quart d'heure..., mais pas un moment davantage* », parole de Barbe-Bleue à sa femme qu'il a condamnée à mort. Quant au cheval magique, c'est une tradition très répandue des contes d'Europe de l'est : chez Grimm (*L'Oiseau d'or*), on trouve « *un cheval d'or rapide comme le vent* »

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

On peut aussi voir dans les statues les avatars de tous ces humains/créatures changés en statues de sel qui peuplent les contes. L'état semi-humain de certaines nous invite d'ailleurs à cette lecture. Enfin le gant que le monstre remet à Belle en l'investissant explicitement d'une propriété magique présente quelques similitudes symboliques avec un autre gant célèbre : celui du roi Marc dans le mythe de *Tristan et Iseut*. Pour mémoire, ce gant est donné par Marc à Tristan dans l'espace de la forêt, comme un gage pacificateur et un signe de sa mansuétude envers son neveu, qui s'est laissé aller à ses coupables penchants.

4) Quels rapprochements pouvez-vous établir entre certains plans du film et les images ci-après ? A quels moments du film ces plans interviennent-ils ? En quoi ces emprunts visuels enrichissent-ils le film, et au final, qu'apportent de plus tous ces renvois à d'autres textes et à d'autres images ?



C'était la volonté affichée de Cocteau de se référer à l'univers visuel des peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle et aux images de Gustave Doré. Il a donné des directives en ce sens à son équipe technique.

On note en particulier des renvois aux illustrations des contes de Perrault réalisées par Gustave Doré ; à Vermeer. Voici pour les références revendiquées.

Les images de Perrault illustrent l'escalier de *Peau d'âne*, la forêt de *La Belle au bois dormant*, la table de *Barbe Bleue*. Ils correspondent au moment de la montée de l'escalier, du voyage dans la forêt, et du repas.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Au final, toutes ces références intertextes et ces emprunts visuels, renforcent la dimension de conte de fées, puisque la plupart renvoient au genre, mais donnent en plus à l'oeuvre une puissance visuelle et poétique inégalée. Les gravures de Doré, en même temps qu'elles rajoutent d'autres intertextes, marquent les images du film de son atmosphère fantastique et de son inquiétude visuelle (contre-plongées, trouées de lumière qui alternent avec l'obscurité lourde de menaces). Elles illustrent l'approche poétique que Cocteau a du cinéma, dont il disait que c'était "*l'écriture moderne dont l'encre est la lumière*".

L'univers de Vermeer, au contraire, marque de son sceau plus cru le monde domestique et réel. Il lui prête sa tonalité réaliste et participe de sa beauté visuelle.

### 5) Quels types de trucage relevez-vous ? Sont-ils sophistiqués ? A quel grand nom des débuts du cinéma, issu d'une famille de magiciens, peut-on les associer ? Quel est leur rôle ?

Les trucages dans le film sont relativement simples, et c'est cette simplicité volontaire qui les rattache à ceux de Méliès, pionnier en la matière dans les premiers temps du cinéma.

Tous sont réalisés lors de la prise de vue. Cocteau y apportait une importance toute particulière car ils sont les vecteurs de la magie dans un film dont, malgré sa teneur merveilleuse, son réalisateur souhaitait les images le plus réalistes possible :

«... Je voudrais qu'on trouve mes images réalistes. Si je les embête tous, sur le plateau, avec mes trucages (...), c'est parce que je veux du vrai irréel qui permette à tous de rêver ensemble un même rêve. Ce n'est pas le rêve du sommeil. C'est le rêve debout du réalisme irréel, le plus vrai que le vrai...» écrit-il dans un entretien à François-Régis Bastide, (cité dans le document *École et cinéma*).

On peut ainsi recenser :

- les reflets modifiés : soit surimpression (miroir magique qui reflète l'ailleurs ou l'autre, en images mouvantes ou fixes) ; soit reflet artificiellement créé (Cocteau fait ajouter une plaque de verre au parquet pour refléter Belle au début du film).
- La projection à l'envers : L'envol du prince et de la Belle, à la fin, l'apparition d'un collier dans la main de la Bête, les bougies dont la flamme apparaît à partir de la fumée.
- Le ralenti : Lorsque la Belle arrive au château.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Les deux derniers tirets de la réponse sont des reprises à l'identique d'éléments tirés du document *École et cinéma*, dont s'inspire cette réponse. Voir sitographie à la fin.

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## II DU MÉLANGE DES TONALITÉS À L'ESTHÉTIQUE DU RENVERSEMENT : LA MANIÈRE COCTEAU

6- a) Vous rendrez compte des tonalités réaliste et merveilleuse du film, en y associant, pour cette dernière, ses composantes onirique et fantastique. Vous vous intéresserez notamment au rôle du bestiaire, de la lumière, des mouvements de caméra, des costumes ou de l'attitude des personnages...

a) Le film balaie toute la gamme de tonalités qui va du réalisme au merveilleux en passant par des colorations plus nuancées, proches ou dérivées du merveilleux comme le fantastique et l'onirique. Le résultat de cet ensemble composite de registres plus ou moins librement reliés entre eux, ainsi que la présence très forte de la composante onirique, débouchent sur une esthétique surréaliste.

Nous ne développerons pas toutes les caractéristiques de la tonalité réaliste qui ouvre le film : ce registre sera plus amplement détaillé dans l'étude de la première scène. Nous nous contenterons d'y rajouter un ou deux motifs. La tonalité réaliste est attachée essentiellement au foyer domestique de Belle ; plus brièvement à la scène entre le père et son créancier.

Dans ce monde de chamailleries incessantes où le grotesque le dispute au comique et débouche parfois sur la violence des personnages (Avenant), règnent en maîtres le qu'en dira-t-on (porté par les soeurs et leur volonté de « paraître ») ainsi que les préoccupations matérielles (portées par à peu près tous les personnages).

Le motif de l'argent ou de la richesse y est fortement présent. Pas une seule scène où il n'apparaisse dans les premières séquences. « *Quand on n'a plus d'argent, on reste à la maison...* » (Ludovic à ses soeurs scène 1) ; « *Nous sommes ruinés, Avenant, il faut que je travaille* » (Belle, scène 2) ; « *Nous allons devenir riches* » (le père, scène 3) ; « *des robes, des brocarts, des bijoux des plumes d'autruche* » énumèrent les soeurs dans un seul souffle, scène 4 ; dans la scène 5, Ludovic et Avenant parlent hypothèque ; la scène 6 n'est là que pour montrer le père en difficulté avec ses créanciers ; on voit dans la scène 13 une des soeurs moins préoccupée du sort de son père que du procès qu'il peut encore gagner ; on voit ensuite la saisie des meubles, les palabres autour de la fortune de la Bête, etc.

Ce monde matérialiste est éclairé d'une lumière uniforme et naturelle, dépourvue de zones d'ombre, et proche de l'éclairage attendu selon les normes d'un monde réaliste qui se donne sans mystères et sans apprêts. Ceci est valable pour les scènes d'intérieur comme d'extérieur, puisque celles-ci alternent avec celles-là. Une exception notable à ce monde diurne : le monde nocturne du bureau du créancier, qui permet la transition vers la scène de la forêt.

Signalons enfin le bestiaire. Il sert à symboliser ce monde cru et laid : les animaux de basse-cour et les roquets, caquettent, cancanent ou aboient rageusement, se mettent dans les pieds des personnages dont ils ponctuent comiquement les disputes et l'agitation vaine.

La tonalité merveilleuse s'incarne essentiellement dans le château de la Bête, mais elle peut laisser quelques traces plus tard dans le monde réel. Elle est rendue tangible par les objets et phénomènes magiques, visuels et sonores : déplacements autonomes des objets (fourrure du lit de Belle), mains sans corps, rugissements inquiétants, musique étrange ; par une modification de la lumière : noirs profonds alternent avec l'éclat et la brillance de certains éléments. On pense principalement aux objets magiques (rose, gant, crinière du cheval) mais pas seulement. Cela peut être aussi l'éclat jeté par les yeux de la bête, par les larmes adamantines de Belle, par les pierreries d'un costume richement ouvragé de l'un ou l'autre.

Enfin dans les passages les plus fantastiques de ce monde merveilleux, l'éclairage donné au décor, accordé à la couleur des costumes, nimbe la blonde Belle de lumière et jette la Bête dans l'ombre.

Les mouvements de caméra participent occasionnellement de cette tonalité : ce sont les ralentis qui accompagnent la course silencieuse de Belle dans le hall aux flambeaux ;

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

c'est la façon dont Belle semble glisser plutôt que marcher vers sa chambre, ce que permet un effet d'optique qui donne aussi l'illusion du surplace. Ce peut être enfin un mouvement rendu hypnotique par le fait que le montage le répète, comme pour en signaler le caractère magique : la Belle évanouie dans les bras de la Bête passe deux fois le seuil de sa chambre, redondance visuelle fugace qui nous permet de bien voir le miracle qui s'est accompli dans l'entre deux : Belle, avant le seuil, a son costume de voyage ; après le seuil, elle est somptueusement vêtue en princesse. La position de son corps évanoui n'a pas changé d'un pouce. Peut-être faut-il y voir une projection mentale du monstre, qui la fantasme « *princesse de ses rêves* », ce « *hoquet de l'image* » consacrant l'instant fugace comme moment psychique intense et suspens névrotique...

Autres éléments qui participent de la tonalité merveilleuse : les proportions démesurées des pièces, et les mouvements pareillement amples des personnages, encore amplifiés parfois par les draperies des costumes ou des éléments du décor associés (voilages vaporeux du couloir). Ces images saisissantes s'impriment dans le rétiné du spectateur comme autant de tableaux vivants, hypotyposes poétiques qui confèrent aux passages toute la puissance visuelle d'une esthétique proche du cauchemar.

La perte des repères de l'espace et du temps manifeste une dernière fois la tonalité merveilleuse : dans cet espace fantasmagorique, le temps n'a plus cours, les distances ne veulent plus rien dire : « *ma nuit n'est pas la vôtre, il fait nuit chez moi, c'est le matin chez vous* » dira la Bête. Ce temps distordu trouve son expression dans la course au ralenti, dans le « *surplace glissé* » de Belle dans le couloir, qui en dilatent le mouvement.

Par ces phénomènes de distorsion/suspension temporelles pourraient bien s'expliquer aussi l'étrange silence ambiant, les statues d'hommes en voie de minéralisation, mais aussi les autres statues déjà minéralisées (hommes, animaux sauvages, ou domestiques dans la vision des grands bassets de pierre qui bordent la promenade), comme si le temps ici avait bien suspendu son vol, dans cet étrange « *château de la Belle au bois dormant* »...

Quant à l'espace qui mène d'un monde à l'autre, il subit les mêmes phénomènes d'altération. On le parcourt en un assez long laps de temps, celui que met le cheval à cheminer, trajet largement montré en plans coupés d'ellipses pour symboliser sa longueur, ou bien il est purement et simplement aboli. C'est ainsi que Belle effectue en quelques secondes trois allers-retours entre sa chambre domestique et celle du château parce qu'elle vient de s'apercevoir qu'elle a oublié la clé magique. Cette distance n'a pas l'air de lui poser problème, alors qu'on l'a vue plusieurs fois demander à retourner au foyer domestique, qui donnait l'impression d'être bien loin et bien difficile à rallier... Ainsi l'espace et le temps ne seraient pas soumis aux lois communes du réel, mais à celui du désir des personnages, selon qu'ils voudraient ou non abolir les distances, distendre ou contracter le temps. Ce qui prêche une nouvelle fois à penser que le monde merveilleux est avant tout un espace mental, un espace à fantasmes, une matrice à rêves...

### b) A quels moments le film se teinte-t-il de fantastique ? Enumérez rapidement les éléments qui portent cette tonalité.

Le fantastique ici est une nuance de la tonalité merveilleuse. Il colore certaines scènes du film de son inquiétante étrangeté. On le trouve d'abord développé dans l'espace de la forêt embrumée, qui gomme la frontière entre les deux mondes, puis plus tard dans les séquences merveilleuses et sans paroles du château. Y participent les clairs-obscur, les ombres gigantesques, le point de vue subjectif, les composantes oniriques ou fantasmatiques des passages. Nous ne développerons pas plus avant ici : l'analyse de la deuxième scène à la loupe nous fournira l'occasion de revenir sur cette tonalité.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

7) Par quels truchements passe-t-on d'une tonalité à l'autre, d'un monde à l'autre ? Montrez que le monde réel n'était en fait que l'envers du décor du monde fabuleux. Vous étudierez les motifs qui reviennent dans l'un et l'autre monde en vous attachant à montrer que le foyer domestique n'est qu'une copie affadie du monde merveilleux.

On passe d'un monde à l'autre ou d'une tonalité à l'autre par le truchement d'un objet magique (cheval, gant), d'un regard porté à distance (miroir) et plus symboliquement, d'un geste ou d'un motif qui se répète d'un monde à l'autre.

Sur un mode plus mineur, la fumée, la brume, la brillance – tous éléments évanescents –, gommant les frontières ou annoncent la circulation d'un personnage à un autre (voir question 3 Scène à la loupe n°2).

À l'intérieur du monde merveilleux, se brouillent très vite les frontières entre réel et fantasmé, c'est à dire entre merveilleux « objectif » et subjectivité de la représentation (voir question 7, scène à la loupe n°2).

Mais par ricochet, cette incertitude du statut des images dans un monde finit par introduire le doute sur le statut de l'autre monde. Si l'on veut bien considérer que l'essentiel pour les personnages se joue dans l'espace fantasmatique du château, n'est-on pas en devoir d'intervertir notre point de vue ? Ce monde merveilleux où tout est plus intense et plus beau constitue l'essence « vraie » des choses ; le monde réel n'est que l'envers peu exaltant, pâle, abâtardi de ce monde fabuleux. Avenant, que son nom signalait comme le double symétrique de la Bête, n'en est en fait que la copie dégénérée ; le gant qu'on enlève au retour d'une partie fabuleuse n'y a plus nulle magie ; la jeune femme qui vitupère est une mauvaise copie de la pure Belle... Ainsi, dans le monde domestique, tout semble se dégrader au contact délétère de cette réalité appauvrie : les voiles fabuleux s'y sont transformés en draps prosaïques qui sèchent, le miroir magique ne réfléchit que de repoussantes réalités intérieures (une guenon, une vieille femme), et lui-même finit par se corrompre en cassant.

La seule magie qui y est apportée l'est par l'intermédiaire de Belle qui porte en elle un peu de la Bête et de son rêve fabuleux. Mais cette magie se corrompt pareillement et le collier cédé aux soeurs se transforme en rebut abject. Rien de ce qu'a donné la Bête à Belle ne peut y prendre racine, c'est un monde qui repousse la magie. Aussi, il n'y a rien d'étonnant à ce que Belle, après avoir une dernière fois demandé au miroir de refléter cette « autre réalité », tellement plus conforme à ses rêves, se décide à le quitter « pour de vrai » : en tant que « Belle », par essence elle n'était pas de ce monde...

## ACTIVITÉ 2

## PARCOURS THÉMATIQUE : LES PERSONNAGES

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



### I DES PERSONNAGES DUELS

- 1- a) Quels personnages fonctionnent en binômes dans la narration ?
- b) Quels personnages portent la dualité en eux ? Montrez-le.

### II DES PERSONNAGES EN QUÊTE D'EUX-MÊMES

- 2) Retraced le parcours spatial des deux personnages principaux. Montrez qu'il est aussi symbolique, et corrélé à celui d'un ou plusieurs personnages. Vous ferez apparaître qu'il s'agit d'un parcours initiatique réussi pour les deux.

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## I DES PERSONNAGES DUELS

### 1 a) Quels personnages fonctionnent en binômes dans la narration ?

Le thème du double est très prégnant dans le film, soit que les personnages portent en eux-mêmes cette dualité, soit qu'ils soient le double identique, altéré ou inversé d'un autre personnage. Ces binômes peuvent d'ailleurs se combiner entre eux.

Les soeurs forment un premier duo, univoque dans leur snobisme et leur méchanceté. Elles vont d'ailleurs toujours par paire. L'une ne fait rien que l'autre ne l'imité aussitôt : amusements mondains, apprêts, expression de désirs matériels, action de se regarder dans un miroir, rires, pleurs, récriminations...

De même Ludovic et Avenant, ne vont jamais l'un sans l'autre, sauf en de rares moments dont on peut noter qu'ils se jouent tous autour des soeurs (Ludovic seul avec ses soeurs ; Ludovic défendant ses soeurs, l'une giflée, l'autre courtisée par Avenant ; Ludovic rappelé seul par un cri de Félicie prise d'un remords tardif à leur double départ vers le pavillon magique). Ensemble ils jouent (flèches, dés), ensemble ils complotent ou « *donnent de leur personne* » au moment où les temps se font plus durs (scène des draps qui sèchent) ; ensemble toujours ils iront, sur la même monture, dans le pavillon de la Bête (où Avenant, cependant, trouvera seul la mort).

Ludovic lui-même constate cette identité de nature lorsqu'il dit à Belle, après qu'Avenant lui a proposé le mariage : « *je suis un chenapan, je m'en vante, mais je ne supporterai pas de t'en voir épouser un autre* ».

On notera toutefois que cette amitié n'est pas exempte d'arrière-pensées : Ludovic tient son ami en piètre estime (cf. phrase ci-dessus), il l'enjoint de gifler une de ses insupportables soeurs, mais ne supporte pas de lui voir accomplir le geste ; il le traite de « *crapule* », le somme de quitter les lieux, lui défend d'épouser sa soeur, enfin l'accuse de vénalité quand le père annonce un retour de fortune inespéré peu après la demande en mariage : « *Avenant le savait !* »

Avenant et la Bête forment le duo le plus visiblement gemellaire et antagonique du film.

Déjà, ils partagent les mêmes traits quand tombent les apparences, mais aussi les mêmes aspirations amoureuses. L'un et l'autre font une demande à Belle, l'un et l'autre sont refusés. L'un puis l'autre exprime la jalousie qu'il a de l'autre et son dépit amoureux que suit un acte radical : échappée de la Bête dans la bestialité ; décision d'Avenant d'aller tuer son rival. Enfin la même métamorphose, mais inversée, scellera leur destin. Ce principe de symétrie inversée était d'ailleurs posé dès le début qui consacrait l'un beau, l'autre laid, l'un « *avenant* », l'autre « *une Bête* ».

Autre duo présentant des similitudes : celui formé par Belle et son père. Tous deux sont tournés vers le bien-être des autres, tous deux cherchent toujours l'un après l'autre quand il sont séparés. Le parcours spatial commun dans la forêt puis dans la château renforce cette symétrie (voir question suivante).

Dernier duo, antagonique, quoique non exempt de similitudes non plus, celui de la Belle et la Bête, dont l'un est aussi repoussant que l'autre est attirante ; dont l'un est aussi trouble que l'autre ne l'est pas (du moins au début du film), aspérités ou transparence que leur parcours va s'attacher à polir ou dépolir.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

### b) Quels personnages portent la dualité en eux ? Montrez-le.

Deux personnages apparaissent portant la dualité en eux, dont l'un très ostensiblement. La Bête, et Avenant.

La Bête est monstrueuse au dehors « bonne Bête » à l'intérieur, comme le dira Belle, comme le monstre lui-même l'a annoncé sans fard dès leur première rencontre : « *mon coeur est bon, mais je suis un monstre* ». Cet aspect dual est un donné de départ, à la fois obvie et proclamé. Et en effet le monstre peut apparaître parfois très raffiné et civilisé, ainsi qu'en témoignent le langage châtié en de nombreuses occurrences, le costume somptueux, les manières grand-siècle : on pense à la façon dont il tient la main de Belle lors de la promenade dans les allées bien taillées du château par exemple, ou à la générosité matérielle dont il fait preuve à son égard ; à son souci constant de lui complaire. Mais il est parfois, tout au contraire, à la limite de la bête sauvage : rugissant, l'oeil fou, du sang sur les mains, presque menaçant envers la Belle... On le voit encore laper l'eau à même l'étang, dresser l'oreille quand passe une douce biche, ou encore bondir à quatre pattes vers l'espace de la forêt.

« Une moitié de lui-même est en lutte contre l'autre », dira de lui la Belle à son père.

Quant à son double gemellaire, sa dualité, plus cachée nécessite le détour d'un examen de son caractère.

Au départ, Avenant avait tout de l'archétype du héros de conte de fées : jeune, beau, amoureux, il était plein d'aspirations caractéristiques de ces personnages. Courir l'aventure et tuer le monstre, faire main basse sur sa fortune, délivrer sa Belle et l'épouser. Bref, un rêve tout tracé. Mais rien ne fonctionne comme prévu et son parcours aura surtout révélé en bout de course un héros ambigu incapable de correspondre aux modèles du genre... Velléitaire trop longtemps, trop précipité ensuite, incapable de maîtriser ses pulsions ; donnant les mauvais conseils, fréquentant les mauvaises personnes, victime de ses mauvaises décisions et pour finir, faisant fi de ce qu'on a pu lui dire de la puissance de la magie : de bout en bout le jeune héros aura tout fait de travers.

Compagnon attitré des frasques avouées de Ludovic, on peut déjà trouver à redire sur son compagnonnage et ses occupations oiseuses. Mais le film est déjà aux trois-quarts écoulé qu'il n'a pas avancé d'un pouce et en est encore à souhaiter...

Ainsi, à quelques variations près, il ressort le même discours exalté à Belle, et se montre tout aussi incapable la deuxième fois que la première de l'arracher à son état de servitude retrouvée envers ses soeurs. Quant à sa volonté de l'arracher aux griffes du monstre, il faudra l'aiguillon de la jalousie pour la mettre en branle. Son esprit chevaleresque est d'ailleurs bien mal dirigé : Belle ne souhaite nullement être sauvée, et la Bête ne méritait pas à un tel châtement. Parmi les éléments à charge contre lui, on peut encore ajouter la violence faite à une jeune fille qui ne veut pas de son baiser, et la gifle donnée à une autre jeune femme.

Pour les mauvais conseils, signalons celui donné au non moins velléitaire Ludovic : le recours à l'usurier, qui se solde par la ruine de la famille, par les angoisses et la maladie du père. Enfin, ultime mauvais conseil et dernière mauvaise décision dans sa frénésie soudaine (et un peu tardive) d'aventures : le raid prévu sur l'antre et les richesses de la Bête. Auraient dû l'arrêter le manque de préparation de l'opération, la pensée de la puissance de l'adversaire, de laquelle on l'a pourtant averti, et surtout l'affection signalée que Belle portait au monstre...

Bref, ce héros qui n'était pas sans qualités chevaleresques (panache, allure, galanterie occasionnelle – vis-à-vis d'Adelaïde dans la scène des draps –, bravoure), ce héros qui savait aussi faire preuve de lucidité et reconnaître la beauté quand il était mis en sa présence, n'a tenu aucune de ses promesses. Avec pour conséquence cette flèche qui le transperce, et son rêve brûlant abîmé au milieu des richesses illusoires du pavillon de Diane...

Au fond, peut-être Avenant meurt-il de son matérialisme, lui qui n'a pas voulu croire au merveilleux. Pour preuve cette phrase à Ludovic, seul à hésiter au seuil magique du pavillon interdit : « *Du verre, c'est du verre* » dit-il en cassant résolument le carreau...

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

N'oublions pas que la Bête, à l'en croire, n'a dû son châtement qu'au scepticisme de ses parents : « *Mes parents ne croyaient pas aux fées, elles les ont punis en ma personne.* » Faut-il alors penser que par delà tous ses autres défauts, c'est bien de celui-ci qu'Avenant est puni, qu'il ne meurt pas, mais que véritablement il prend la place de la Bête —dont il prend aussi les traits— ? Lui faudra-t-il tout comme son *alter ego*, avec qui il partage certains traits violents, apprendre la patience, la domination de ses pulsions avant de pouvoir être sauvé par une autre Belle ?

### II DES PERSONNAGES EN QUÊTE D'EUX-MÊMES

2) Retraced le parcours spatial des deux personnages principaux. Montrez qu'il est aussi symbolique, et corrélé à celui d'un ou plusieurs personnages. Vous ferez apparaître qu'il s'agit d'un parcours initiatique réussi pour les deux.

Pour la Bête, pas de vaste monde à courir, pas d'aventures à chercher ; pas davantage de découverte intérieure à faire : sa bipolarité est un donné de départ (il sait déjà ce qu'il est), tout comme la bipolarité de son espace, qui le symbolise. Par conséquent, sa quête ne va pas consister en une découverte, mais bien plutôt en une conquête : conquête (ou plutôt reconquête) de son humanité perdue, qui va passer par la domestication de ses pulsions animales, et le détour indispensable de l'autre pour ce faire. La quête est donc intérieure ; elle doit se faire sur place : il n'y a rien à découvrir ailleurs.

Concrètement, tout est déjà dit et symbolisé dans l'espace qui l'entoure et dans la manière qu'a la Bête d'occuper ou de parcourir cet espace.

La Bête évolue à l'intérieur d'un monde merveilleux partagé en deux : l'espace de la forêt / celui du château et de ses dépendances. Ses échappées dans la forêt, lieu qui métaphorise l'espace sauvage, sont laissées dans l'imaginaire du hors-champ. Cependant on les devine à plusieurs signes : la vision en surplomb du père dans la forêt suggère une présence épiante, la même qui enfin dévoilée épie plus tard le départ du vieil homme en écartant les branches, dans une attitude d'affût (voir *photogramme ci-contre*). Autres traces de son appartenance au monde sylvestre : la vision de la biche ensanglantée aux pieds du père avant la première apparition du monstre ; puis la vision d'une autre biche, vivante, qui le met en état de prédation (oreilles qui se dressent, parole qui se suspend momentanément... Il lui faut le rappel à l'ordre de Belle et un visible effort de volonté pour ne pas bondir à sa suite.) Enfin on le voit se jeter dans l'espace sauvage après un entretien avec Belle. Quant à ses deux incursions nocturnes dans la chambre de Belle, elles portent encore les marques de l'espace d'où il vient : sang, mains fumantes...



Le château, ses pièces, sa promenade, sa grotte constituent le deuxième espace dans lequel on le voit évoluer. Ils symbolisent le versant « *civilisé* » de leur propriétaire. Dans cet espace qu'il partage avec la Belle, ses manières sont courtoises, son langage soigné, on l'a dit, à l'exception de deux moments qui marquent une victoire momentanée de l'animal sur l'humain.

Ce double espace l'enferme. Ne pouvant quitter le monde merveilleux, la Bête n'a d'autre choix que d'y attirer l'autre. La rose captieuse ; le cheval qu'il dépêche auprès de Belle pour la ramener jouent ces rôles.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION



De cette donnée de départ découle que la Bête apparaisse souvent faiblement mobile dans ces lieux, condamné à l'attente et aux mêmes gestes, aux mêmes endroits. Ainsi la station derrière Belle tous les soirs au repas ; ainsi la promenade qui se répète sans apporter de changement dans le refus de Belle ; ainsi les cent pas dans la chambre quand il attend qu'elle revienne. Visuellement, la structure enfermante est marquée par la topographie du lieu : les nombreuses portes qui ne cessent de couper l'espace dans le château, les barrières ou fenêtres à croisées, celles-ci pouvant même occasionnellement figurer, au plan symbolique, les barreaux qui l'enferment quand le monstre est filmé au travers (voir *photogramme ci-contre*). Quant à l'espace de la promenade, il est soigneusement circonscrit par les allées à la française : nulle échappée de ce côté-là non plus. Au final, ce parcours sur place indique on ne peut plus clairement que le salut lui viendra par l'autre, si seulement lui-même arrive à domestiquer la bête en lui... Le parcours conjoint de Belle nous montrera qu'il y a réussi.

Pour la Belle, on peut distinguer plusieurs phases dans le chemin qui va vers l'accomplissement d'elle-même, toutes révélées par le détour d'un personnage-binôme auquel on peut l'associer.

### > Déni de soi, refus de l'autre

C'est d'abord par l'identification à son père et le renvoi immédiat à ses soeurs qu'on comprend au début qu'elle ne vit pas pour elle mais pour sa famille. A ce stade, elle est dans le déni de ses désirs et de son intériorité. Ainsi, elle refuse la demande en mariage pour rester auprès de son père. Cette volonté affichée de faire converger leurs destins joue déjà, entre son père et elle, comme un premier motif de symétrie.

Dans la même scène, quand Avenant l'invite à regarder ses mains, c'est à celles de ses soeurs que Belle renvoie immédiatement, refusant par là l'introspection, symboliquement représentée par le geste du retour sur les mains (voir scène à la loupe n°2). Ce renvoi symbolique et cette main qu'elle reprend immédiatement par ailleurs (« *laissez mes mains Avenant* »), marquent le refus du mariage. Et sur un plan symbolique ce n'est pas hasard si elle mentionne plutôt la main de ses soeurs (« *elles ont les mains trop blanches* ») : si sa main n'est pas à prendre, ses soeurs, elles, sont bonnes à marier.

Cette main qu'on reprend, cette volonté de mariage déboutée, exprimée par la parole « *je veux rester fille* » montrent le refus de « *devenir femme* », de vivre pour elle, en clair d'évoluer. Quant à vouloir identifier son destin à celui de son père, c'était bien pensé : les vieillards des contes, on le sait, n'évoluent pas...

### > Suivre le père

Contre toute attente c'est pourtant son père qui va l'obliger à sortir d'elle-même : si on a dit qu'elle voulait le suivre en toute chose, il faut bien qu'elle suive le même parcours que lui. Et voici posé le deuxième motif de symétrie, peut-être le plus marqué : l'identité de leur parcours spatial.

Ainsi, les mêmes étapes ou accidents jalonnent leurs parcours respectifs vers ou dans le château : traversée de la forêt à cheval, traversée du couloir balisé de flambeaux, traversée de la salle à manger pour la Belle (arrêt pour le père) ; descente ou montée de l'escalier monumental, parcours bloqué par la présence de la Bête qui leur barre la sortie.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Ajoutons les scènes qui se répètent en différents moments : tous deux sont vus dînant dans la salle à manger, tous deux entendent un mystérieux rugissement suivi d'un gémissement. On peut mentionner aussi le miroir qui marque la connexion entre les deux parcours, quand Belle dans sa chambre convoque la projection de son père, qu'on voit en retour murmurer : « Belle ! ».

Signalons toutefois que les deux parcours ne se font pas dans les mêmes conditions : celui du père vers le château, première esquisse de celui de Belle, n'a rien de triomphant. De nuit, dans une atmosphère inquiétante, selon un parcours qu'on dirait intentionnellement balisé comme l'indiquent les portes qui s'ouvrent ou au contraire se ferment (écuries) là où il ne doit pas pénétrer, les bougies qui s'allument au fur et à mesure de son avancée, les doigts pointés, le rugissement qui lui signale qu'il est temps de partir, enfin la rose captieuse qui se met mystérieusement à briller quand ses pas l'ont mené au jardin, permettant au piège de se mettre en marche. Comme le remarquera indirectement la Bête (« *une rose, qui a joué son rôle...* »), le parcours du père ne servait qu'à préparer celui de Belle, et lui-même est l'appât, le truchement indispensable qui obligera la jeune fille à sortir de son foyer.

Tout au contraire, le départ de Belle, au petit matin, et malgré l'*incognito* qu'elle s'attache à garder, a tout d'un départ héroïque vers l'aventure : la crinière du cheval brille, la musique triomphe à coups de trompettes, le cheval prend des allures de parade, et plus tard les flambeaux déjà tous allumés sur son passage dans le couloir tiennent plus de la haie d'honneur que du balisage. La Belle est sur le bon chemin ; tout porte à croire qu'elle était l'héroïne que le conte attendait...

### Trouver sa voie, accepter l'autre

Le parcours initiatique de Belle, pour qui il s'agit d'accepter l'autre et les zones d'ombre que chacun porte en soi (voir étude à la loupe n°2), est marquée par plusieurs étapes intermédiaires : on ne saisit pas l'autre directement, ou bien on s'évanouit (première rencontre avec Bête), pas davantage qu'on ne peut directement le regarder dans les yeux – si ceux-ci sont bien le miroir de l'âme – pour saisir sa vérité : « *il ne faut pas me regarder dans les yeux* », répète douloureusement la Bête en refluant vers la porte, les yeux clos, brûlé lui aussi d'avoir voulu regarder Belle en face. On accepte d'abord un collier offert, on accepte ensuite sa présence à table, à condition que la Bête se comporte en animal domestiqué (50'19 : « *Vous me flattez comme on flatte un animal ! / Mais vous êtes un animal !* »). On le cherche dans un miroir, enfin on accepte pleinement la partie animale en lui, sans plus chercher à la brider. Et c'est sans nul doute possible à l'animal que Belle s'adresse à la fin, quand elle en appelle à ses griffes puissantes, puis le galvanise d'un péremptoire « *dressez-vous, rugissez, effrayez la mort !* ». On ne pourrait être plus clair...

Quant au monstre, qui se mourait de cet excès de domestication, de ce bridage excessif de ses passions imposé par la Belle («...*les pauvres bêtes ...ne peuvent que se coucher et mourir* »), lui qui avait accepté toutes les conditions imposées par sa dame, c'est sur cette injonction paradoxale à « être Bête » qu'il peut enfin jeter ses oripeaux de Bête, signes de son calvaire et son incomplétude car son parcours est terminé. Et si entre temps s'est cassé pour Belle le miroir qui servait à refléter l'autre, c'est qu'elle n'en a plus besoin. Elle peut à présent regarder l'autre dans les yeux, dans la vérité retrouvée de sa forme complète : un homme, qui a aussi sa part animale.

## ACTIVITÉ 3

### SCÈNE A LA LOUPE N° 1 : EXPOSITION (3:30 - 7:15)

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



#### I UNE SCÈNE D'EXPOSITION

- 1) Que représente cette scène ? Quels éléments structurels la rattachent au début d'un conte de fées ?
- 2) Quels sont les différents lieux exposés dans cette scène ? Que peut-on en conclure sur l'appartenance sociale des personnages ? Quels autres indices viennent confirmer cette appartenance (mise des personnages, occupations) ?
- 3) Qui sont les personnages présents dans cette scène ? Lesquels sont des personnages typiques des contes de fées ? Lesquels sont les plus montrés ? Lesquels sont secondaires ? Quel est le rôle de ces derniers dans la narration ?
- 4) Quels personnages appartenant à ce lieu ne sont pas du tout ou pas vraiment montrés dans cette scène ? Lequel est néanmoins au centre des préoccupations des personnages et à quoi le voit-on ? Pourquoi à votre avis n'est-il pas encore montré à ce stade ?
- 5) Quels sont les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux ? Montrez-le en vous appuyant sur les paroles des personnages et sur leur attitude les uns à l'égard des autres.

#### II ENTRE RÉALISME ET COMIQUE...

- 6) Montrez que la tonalité de la scène la rattache au genre réaliste.
- 7) En quoi peut-on même la qualifier de triviale par instants ? Relevez les éléments.
- 8) En quoi peut-on la qualifier de comique ? Relevez les éléments et les procédés.

## ACTIVITÉ 3

### SCENE A LA LOUPE N° 1 : EXPOSITION (3:30 - 7:15)

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



#### III L'ESTHÉTIQUE PRÉCIEUSE ET L'ANNONCE DES THÈMES À VENIR : LA FACTURE COCTEAU

- 9) Quelles différences relevez-vous entre les personnages du film et ceux du conte originel. Comment expliquer ces modifications ?
- 10) Mettez en évidence les renvois à l'époque de Louis XIV, et plus particulièrement à l'intertexte précieux, héritage de Molière. Vous vous intéresserez à l'aspect du jardin, au détail des costumes, au langage des soeurs singé par le frère.
- 11) En quoi certains éléments sont-ils précurseurs de thèmes/scènes à venir ? Relevez les thèmes/objets qui seront repris et/ou développés dans la suite...
- 12) Au final, à quoi sert cette scène ? Donnez ses différentes fonctions en vous appuyant sur l'ensemble de vos réponses précédentes.

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## I UNE SCÈNE D'EXPOSITION

### 1) Que représente cette scène ? Quels éléments structurels la rattachent au début d'un conte de fées ?

Cette scène représente un moment dans la vie d'une famille, à la campagne, sous l'Ancien Régime peut-être. Les filles de la maison, hautaines et acariâtres, se parent pour un concert en ville, le frère s'entraîne aux flèches avec un ami ; le frère et les deux soeurs se chamaillent tout en vaquant à leurs occupations respectives, la troisième soeur sert les deux premières, et le départ des deux soeurs dans les chaises à porteurs se fait sous les quolibets du frère.

On reconnaît déjà quelques lieux communs du conte de fées : les temps jadis, le foyer familial, la présentation de la famille, le contraste formé entre les plaisirs que prennent les uns, et la condition ancillaire de l'autre, déséquilibre propice à un changement d'état futur.

Par ailleurs c'est bien le propre des contes de fées de présenter le contexte familial et d'esquisser à gros traits des portraits et une situation non équivoques.

### 2) Quels sont les différents lieux exposés dans cette scène ? Que peut-on en conclure sur l'appartenance sociale des personnages ? Quels autres indices viennent confirmer cette appartenance (mise des personnages, occupations) ?

Sont successivement exposés la façade extérieure d'une maison de campagne confortable, l'intérieur (la chambre des soeurs, puis les galeries, le vestibule d'entrée et l'imposant escalier en bois sculpté à double échappée), le jardin, avec ses allées bien taillées, la cour, et enfin la grange attenante à la maison.

Tout ceci dessine la maison de campagne d'une famille bourgeoise raisonnablement aisée. L'indiquent aussi les costumes des personnages : les deux garçons sont habillés en gentilshommes campagnards du temps de Molière, et les deux soeurs sont parées à la mode espagnole du temps de Goya, avec force plumes et ornements. Leurs occupations indiquent un mode de vie à l'avenant : dans ce monde, les fils de famille désœuvrés s'entraînent aux flèches et les femmes socialisent, vont à des concerts pour lesquels on se pare et auxquels on se rend en chaises à porteurs. Les domestiques sont là pour servir.

Notons enfin la présence des animaux domestiques de compagnie : le chien Cabriole, qu'on porte sous son bras comme d'autres porteraient un réticule, les oiseaux en cage destinés à l'agrément, qui contrastent avec les animaux domestiqués à des fins utilitaires : volailles et chevrettes de la cour ; chat, peut-être pour les souris.

### 3) Qui sont les personnages présents dans cette scène ? Lesquels sont des personnages typiques des contes de fées ? Lesquels sont les plus montrés ? Lesquels sont secondaires ? Quel est le rôle de ces derniers dans la narration ?

On est successivement mis en présence du frère, de son ami Avenant, des deux soeurs, d'une femme très fugitivement montrée que nous prenons d'abord pour une servante avant de comprendre qu'il s'agit de Belle, la troisième soeur ; enfin de quatre serviteurs loués pour porter les chaises.

Par leur côté caricatural, les deux soeurs, qui ne sont pas sans rappeler les deux soeurs mauvaises de Cendrillon, sont typiques des contes de fées. Dans une certaine mesure aussi le frère tel que présenté par les soeurs (voir question 5), esquisse en creux le bon-à-rien typique des débuts de contes de fées avant la transformation rédemptrice obtenue au terme des épreuves.

A la limite, le spectateur non averti pourrait être tenté de faire de lui le héros puisque le jeune homme est, avec les deux soeurs, le personnage le plus mis en avant dans cette première séquence.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Enfin le bel Avenant, compagnon du frère, ferait un jeune premier idéal, si ce n'est qu'il est pour l'instant laissé en retrait, qu'il arrive un peu trop tôt dans l'histoire, et enfin que son statut supposé de compagnon de frâques du frère écorne un peu l'image du galant idéal ou du prince tout à fait charmant...

Les personnages secondaires dans cette scène sont au nombre de cinq, muets, réduits à jouer les utilités : Belle qui sert ses soeurs, et les quatre serviteurs. Nous traiterons à part le cas de Belle. Quant aux domestiques, ils portent les soeurs, mais ont aussi un rôle à jouer pour définir la tonalité de la scène. Nous verrons comment dans la question 7.

**4) Quels personnages appartenant à ce lieu ne sont pas du tout ou pas vraiment montrés dans cette scène ? Lequel est néanmoins au centre des préoccupations des personnages et à quoi le voit-on ? Pourquoi à votre avis n'est-il pas encore montré à ce stade ?**

Les grands absents de cette séquence familiale sont les parents. C'est un monde composé uniquement de jeunes gens et d'animaux qui nous est montré. Cependant, aux chamailleries puériles des uns et aux occupations frivoles des autres, inimaginables chez des gens pris par la nécessité, on devine qu'il existe une autorité tutélaire capable de pourvoir à la bonne marche de la maison.

Le père apparaît d'ailleurs peu après cette séquence, mais pour l'instant, il n'a aucun rôle à jouer.

Plus remarquable est le statut de la troisième soeur, Belle, que l'on a fugitivement aperçue aux pieds de ses soeurs, puis recevant des ordres dégradants (« Belle, tu nettoieras le parquet ! »). On devine cependant déjà qu'elle est un personnage important à son nom qui l'individualise d'emblée (alors que les autres n'ont pas encore été nommés), et à la préoccupation qu'en ont les uns et les autres : les soeurs en manifestant leur jalousie dès leurs premiers mots (« Belle, toujours Belle... ») ; le galant en manifestant le souci de son bien-être (« Belle n'a rien ? »). La jeune fille, on s'en doute, comme Cendrillon et toutes ses soeurs en malheur, héroïnes de contes au schéma archi-connu, est appelée à devenir le centre de l'histoire.

**5) Quels sont les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux ? Montrez-le en vous appuyant sur les paroles des personnages et sur leur attitude les uns à l'égard des autres.**

L'attitude générale et les dialogues entre le frère et les deux soeurs sont instructifs à de multiples égards : outre qu'ils dénotent des rapports aigre-doux entre les personnages, ils nous renseignent sur l'identité de chacun, dont ils dressent un portrait peu flatteur.

Ainsi on comprend que les soeurs sont « snobs » et futiles, ce qui leur attire les moqueries de leur frère («...oh les mièvres »), mais également paresseuses et égoïstes : elles partent s'amuser alors que l'argent manque (« quand on n'a plus d'argent, on reste à la maison à laver le linge et à faire briller les casseroles », fait remarquer leur frère). Elle apparaissent jalouses et mesquines enfin, car non contentes de laisser à leur soeur toute la charge des travaux domestiques, elles manifestent leur dépit qu'on s'intéresse à elle.

Ce portrait semble confirmé déjà par leur mise, inutilement compliquée, leur attitude hautaine (qui se manifeste par leur posture physique et la sécheresse de leur ton) ; par leurs cris et leur délicatesses ridicules au regard de l'aspect peu reluisant des chaises et des valets, enfin par la manière constante qu'elles ont de houspiller leur monde : frère, soeur, poulets et valets.

Tout ceci tend à justifier les premiers jugements portés sur elle par leur frère en début de scène : « mes soeurs sont des garces » dit-il à Avenant, avant d'ajouter à leur adresse : « regardez-moi ces garces qui se prennent pour des princesses et qui ne se rendent pas compte que tout le monde leur rit au nez ». Par delà l'aspect très cru et

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

volontairement blessant du propos, on ne peut s'empêcher de penser que la suite de la scène ne donnera pas tort à Ludovic...

Le portrait dressé du frère par le duo n'est guère plus flatteur : buveur, coureur, joueur, tricheur de surcroît, c'est en substance ce que disent de lui les soeurs. « *Bon-à-rien et va-nu-pieds* » viennent se rajouter à la liste des qualificatifs à lui attribuer en fin de scène. Et de fait on peut soupçonner que le portrait n'est pas totalement faux à le voir vaquer à de si frivoles occupations et se livrer à de telles gamineries (la scène le montre constamment désœuvré à attendre le passage des soeurs pour faire pleuvoir sur elles ses agaceries), quand lui-même vient de constater l'état critique des finances.

Enfin, pour justifiés que semblent déjà à ce stade les jugements portés, les mots employés confirment s'il en était besoin, qu'aucun des personnages ne s'embarrasse d'élégance en les portant : « *ivrogne* » a encore le temps de lâcher une soeur sur le départ, à quoi le frère répond d'une triviale et benoîte malédiction : « *le diable vous éclabousse et vous couvre de crotte* ». La scène se clôt sur ces mots, le ton des rapports familiaux est donné...

### II ENTRE RÉALISME ET COMIQUE...

#### 6) Montrez que la tonalité de la scène la rattache au genre réaliste.

On soulignera ici certains des éléments déjà relevés *passim*, dont l'ensemble détermine la tonalité réaliste du passage : l'ancrage dans un lieu précis — la campagne, le foyer montré en chacune de ses parties — ; tous les détails visuels déjà cités qui dénotent l'appartenance sociale ; l'époque donnée par les vêtements, les personnages et occupations « *ordinaires* » qu'on prend le temps de nous montrer, celle des maîtres de maison et plus brièvement des domestiques, qui occupent la grange en attendant leur rappel : bref, une journée ordinaire chez des hobereaux de campagne « *banals* » et un peu impécunieux dont on nous présenterait une tranche de vie...

#### 7) En quoi peut-on même la qualifier de triviale par instants ? Relevez les éléments.

On a déjà évoqué le langage des personnages avec leurs insultes ou leurs imprécations triviales (« *voyou* », « *ivrogne* » ; « *garces* » ; ou « *crotte* »). Signalons également l'aspect général des serviteurs, balourds, hirsutes, débraillés, endormis ou visiblement saouls, dont pas un n'est présent quand on bat le rappel. L'un titube, l'autre vient manifestement de se réveiller, un troisième est trouvé endormi dans le foin, le quatrième surgit par la fenêtre, tous ont laissé s'installer des volailles dans les chaises de ces dames. Enfin l'un manque faire verser la chaise sur un cahot du chemin tandis que l'autre pousse une barrière d'un efficace mais inélégant coup de pied...

Ajoutons encore les voix criardes, les renvois aux tâches les moins nobles (nettoyer le plancher, faire briller les casseroles) l'allusion à l'argent qui manque, aux activités dégradantes du frère, et enfin la présence anarchique et envahissante de ces animaux de basse-cour : tout ceci contribue à dessiner un monde quotidien trivial et vulgaire...

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

### 8) En quoi peut-on la qualifier de comique ? Relevez les éléments et les procédés.

Outre tous les éléments triviaux énumérés plus haut qui y participent, le comique tient aussi au jeu des contrastes et aux aspects caricaturaux des personnages ou des situations.

Les soeurs sont outrageusement désagréables et représentent la quintessence des pimbêches ; les valets sont caricaturalement provinciaux, avec le cortège de défauts que l'imaginaire leur associe : paresseux, soiffards, déguenillés, maladroits. Leur entrée en scène forme un contraste plaisant avec ces femmes prétentieusement habillées, qui craignent l'instant d'avant d' « être en retard chez la duchesse », mais qui doivent au préalable traverser une cour où détonnent leurs apprêts au milieu de la volaille et de la valetaille très désorganisées... Au point que ces grandes dames aux hautes prétentions doivent aller elles-mêmes réveiller leurs laquais, puis chasser les volatiles qui occupent leurs chaises. La mise en scène accentue le parallèle entre humains et animaux : les deux soeurs avec leurs prétentions mondaines ne sont rien d'autre que deux poules de basse-cour. La chose est à prendre au sens littéral, comme nous y invite plus tard d'ailleurs, plus explicitement, le rire caquetant et longuement prolongé des deux soeurs qui saluera le départ du père en route pour ses affaires.

Enfin dans la même veine métaphorique et jouant sur les contrastes, rehaussé en plus par le montage et le cadrage : ce qu'on pourrait appeler « la continuité des plumes »... Celles du chapeau d'Adelaïde en train de lisser sa coiffure dans la chaise à porteur, immédiatement remplacées à l'image par celles collées au dos du premier porteur qui ferme brutalement la porte (premier contraste comique), l'image étant cadrée depuis la deuxième chaise à porteurs qui laisse entrevoir la deuxième soeur emplumée, laquelle est à son tour immédiatement remplacée par le gros plan dos de son propre porteur, encore plus emplumé que son acolyte (deuxième contraste comique). Voir minutes 6:13 à 6:30 pour l'enchaînement des images. Les poules qu'on a dû chasser des chaises, la chèvre « qui fait liaison » entre les deux véhicules, l'accompagnement des deux grandes dames en grande pompe par toute la basse-cour en mouvement, et enfin la vision en enfilade du tout, suggèrent là encore une continuité de nature entre ces animaux de basse-cour, ces valets mal embouchés et ces filles emplumées. Cet amalgame volontaire créé à l'image génère un nouvel effet comique.



## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

### III L'ESTHÉTIQUE PRÉCIEUSE ET L'ANNONCE DES THÈMES À VENIR : LA FACTURE COCTEAU

9) Quelles différences relevez-vous entre les personnages du film et ceux du conte original. Comment expliquer ces modifications ?  
N.B. Cette question suppose que les élèves ont lu le conte au préalable. Disponible sur le lien de renvoi dans la sitographie.

Le conte fait état de trois fils dont il ne sera plus question sitôt mentionnés. Dans le film, il ne reste plus qu'un frère, mais qui joue un rôle important.

Le caractère des deux soeurs correspond bien à la version écrite du conte : elles « *allaient tous les jours au bal, à la comédie, à la promenade, et se moquaient de leur cadette...* »

Mais l'adjonction la plus surprenante, qu'on ne doit qu'à Cocteau, c'est celle d'Avenant, l'inséparable compagnon du frère. Le jeune homme semble, pour ainsi dire, faire partie de la famille et se définit tout de suite comme le prétendant en titre de la cadette, contrevenant au passage à la tradition du conte, qui veut que la jeune héroïne au début n'ait pas d'amoureux...

A ce stade, il n'est pas encore facile de définir son rôle. Tout au plus peut-on dire qu'il permet d'explicitier les rapports entre les personnages : c'est à son confidant Avenant que Ludovic fait la remarque sur le caractère de ses soeurs ; c'est à la faveur de la requête anxieuse du jeune homme sur Belle que peut s'exprimer la jalousie des soeurs aînées vis-à-vis de leur cadette.

10) Mettez en évidence les renvois à l'époque de Louis XIV, et plus particulièrement à l'intertexte précieux, héritage de Molière. Vous vous intéresserez à l'aspect du jardin, au détail des costumes, au langage des soeurs singé par le frère.

Si la scène peut bien se passer « *dans un lointain royaume* » et dans un vague autrefois, comme nous y invite tout conte, Cocteau ne s'est pas interdit quelques renvois à l'époque de Louis XIV.

Les allées des jardins par lesquelles accourent les jeunes gens ont tout du jardin à la française avec leur côté net et bien taillé. Elles préfigurent, dans une version moins somptueuse, le jardin de la Bête directement inspiré de cette veine Lenôtre.



Mais c'est surtout du côté de l'esthétique précieuse, revue par Molière que Cocteau a regardé : Adelaïde et Félicie, soeurs de Belle, sont inspirées de Cathos et Magdelon, les deux *Précieuses ridicules* de Molière.

Les deux soeurs se sont appropriées tous les articles du credo précieux de leurs modèles, dans leur affectation de langage, de manière et de costumes...

Au niveau de l'habillement, s'expliquent ainsi les excès de plumes et de rubans, s'il est bien vrai qu'un chapeau ne doit pas aller « *désarmé de plumes* », ni un habit souffrir une « *indigence de rubans* » (dixit Cathos). Et vont de pair avec les rubans toutes les sophistications déjà évoquées : mode du moment, costumes à la Goya, manches bouffantes, colerette démesurée et chien-accessoire.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Au niveau des manières, ces dames font les belles, se piquent de culture, se gargarisent de délices mondains, feignent un effroi délicat quand elles se croient en retard, bref, imitent un genre et « font les princesses » comme l'a fort bien compris leur frère.

« A-t-on jamais vu, dites-moi, deux pecques provinciales faire plus les renchéries que celles-là ! » s'écrit Lagrange chez Molière : ces paroles pourraient aussi bien s'appliquer aux deux donzelles de notre histoire.

Au niveau du langage, nos deux princesses au petit pied sont, là encore, toute pleines d'affectations. Interjections, exclamations délicatement dégoûtées (« oh ces chaises... ces chaises... sont des immondices ») ; petit ton pincé (« est-ce pour dormir qu'on vous paie ? »), exclamation méprisante à l'endroit du frère qualifié d'un « qui ne sait pas son monde » : on n'est pas plus précieux...

Il revient d'ailleurs à ce dernier de fustiger tous les ridicules de l'attitude précieuse en imitant ses manières de façon grotesque. « Oh, les belles, oh, comme elles sont belles », chevrote-t-il, feignant l'extase en voix de fausset. Et de renchérir sur le même ton « oh les ravissantes, les divines, les mièvres... »

Quant au « petit laquais » maintes fois dit et répété (de manière comique, d'ailleurs, quand on voit le lourdaud qui apparaît au bout du mignon sobriquet) il singe évidemment à la fois le « allons petit garçon... » de Magdelon en peine de chaises, et en même temps le « holà, porteurs, holà ! » du faux comte Mascarille houspillant ses porteurs maladroits depuis sa chaise à porteurs.

**11) En quoi certains éléments sont-ils précurseurs de thèmes/scènes à venir ? Relevez les thèmes/objets qui seront repris et/ou développés dans la suite..**

Certains éléments de la scène préfigurent des thèmes ou des scènes à venir. A la flèche déviée de sa course à l'orée du film, qui passe une fenêtre qu'elle n'aurait pas dû franchir au risque de tuer le chien, correspondra cette autre flèche, cette autre fenêtre transgressée, et cette mort réelle par flèche à la fin de l'histoire.

On note aussi déjà présent le thème des animaux, qui vont accompagner les humains tout au long du film dans leurs différents avatars : à l'état réel, statuaire, emblématique ; symbolisant le sauvage, le domestique, le ridicule, le noble ou le trivial.

On voit ici le chien-accessoire et les oies de la basse-cour dont on a dit qu'elles étaient emblématiques des soeurs, comme on verra plus tard des statues de chiens domestiques, des sculptures de lions, ou des attitudes léonines chez la Bête.

Signalons encore l'hésitation au pas de la frontière et le franchissement des seuils, qu'on trouve présents dans de nombreuses séquences du film : le film s'ouvre sur une fenêtre que l'on transgresse, et sur la vision d'une façade qui sépare l'intérieur de l'extérieur. Le deuxième mouvement de la scène introduit déjà un va-et-vient au niveau de cette frontière, entre intérieur de la chambre d'où vitupère l'une des soeurs, et l'extérieur de la maison où les garçons accourus apostrophent les jeunes filles (champ/contre-champ) .

Autre lieu-frontière où s'arrêtent les garçons : le pied de l'escalier, qui décale verticalement la notion de seuil. Sur cette frontière entre le haut et le bas s'arrête un instant Ludovic, comme s'est arrêtée un instant sa soeur sur la première frontière en se penchant à la fenêtre qui discriminait l'intérieur de l'extérieur.

Enfin on peut déjà compter un nombre impressionnant de portes franchies dans cette scène : outre la fenêtre du début, il y a la porte que l'on voit les jeunes gens passer, puis les soeurs repasser (mouvement amplifié par le découpage en deux plans : intérieur et extérieur du pas de la porte) ; le laquais qui ouvre la fenêtre, celui qui franchit la porte de la grange sous l'échelle, la barrière que l'on franchit, celle que l'on repousse vigoureusement du pied, et qui revient dans la figure du porteur du deuxième

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

convoi, enfin les mouvements d'entrée et de sortie de la chaise à porteur : un laquais en sort, une soeur en franchit le seuil, l'autre soeur est montrée entrant dans le deuxième véhicule, claquant à son tour la porte ; un autre laquais est vu claquant une nouvelle fois la porte de la chaise...

Dernier thème appelé à faire écho dans le film : le cadre dans le cadre. Ne parlons plus de celui que forment les fenêtres (la première, mais aussi toutes celles que l'on voit à l'arrière-plan dans de nombreux plans de la scène). Le cadre le plus visuellement frappant demeure celui par lequel apparaît Adelaïde en train de s'arranger une dernière fois dans sa chaise à porteurs, cadrée à partir de la deuxième chaise à porteur, qui forme un cadre dans le cadre. Cette configuration se retrouvera à chaque fois que sera utilisé le miroir magique, et nous ne comptons pas dans le film toutes les fois où les personnages, arrêtés au seuil d'un lieu, se découpent dans le cadre d'une porte.

**12) Au final, à quoi sert cette scène ? Donnez ses différentes fonctions en vous appuyant sur l'ensemble de vos réponses précédentes.**

Cette scène est une scène d'exposition. En posant l'univers du conte, Belle comme sa future héroïne, en exposant les personnages périphériques, leurs liens de parenté, l'état de leurs relations, leur situation sociale et financière et enfin le lieu où ils vivent, on peut dire que cette première scène a pleinement rempli son cahier des charges.

Si la deuxième fonction de la scène est de « donner le ton », les visées réaliste et comique ici posées permettront de créer le contraste quand surviendront les tonalités merveilleuse, féérique et onirique propres aux mystères de la Bête.

Enfin cette scène permet déjà de poser l'esthétique de Cocteau, dont Godard disait, parlant du film, que tel le patineur artistique, il savait s'autoriser quelques figures libres à l'intérieur des figures imposées. Les figures imposées sont en effet la fidélité au conte et le respect du schéma initial : Cocteau n'a pas trahi le conte originel. Mais que survienne un personnage superlu qui complexifie la donne, dans une tonalité réaliste tout à fait inattendue, avec un zeste d'humour, un soupçon de Molière... et voici posée sur le conte de notre enfance la patte malicieuse de l'artiste, poète et touche-à-tout Cocteau...

## ACTIVITÉ 4

### SCÈNE LA LOUPE N° 2 : LES MAINS FUMANTES (39:02 - 43:57)

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



*NB : Cette scène se situe à la moitié du film, juste après la première scène du dîner entre la Belle et la Bête.*

#### I UNE STRUCTURE SYMÉTRIQUE ET DEUX POINTS DE VUE SUBJECTIFS

- 1) Quelle est la structure de la scène ? Distinguez plusieurs grands mouvements. Que font les personnages durant toute cette scène ?
- 2) À quel moment entre-t-on dans le point de vue des personnages ? Comment ces points de vue internes sont-ils rendus manifestes visuellement ?
- 3) Relevez tous les éléments de symétrie dans le parcours ou dans les agissements des personnages. Vous n'oublierez pas de commenter la présence de la fumée et sa circulation d'un personnage à l'autre.

#### II ENTRE ÉTRANGE ET MERVEILLEUX : UNE SCÈNE ONIRIQUE

- 4) Quels éléments ressortissent de l'étrange et de l'inquiétant ? Vous évoquerez les éléments du décor, le moment de l'action, le mode de déplacement des personnages.
- 5) Quel est l'unique élément du merveilleux qui n'est pas inquiétant dans cette scène ? Quelle importance a-t-il aux yeux des personnages et quel rôle joue-t-il dans la scène ?
- 6) Quel est le rôle de la musique dans cette scène ? Vous repérerez la façon dont elle découpe la scène et la tonalité qu'elle confère au passage en son entier puis en ses différentes parties.
- 7) Au final, en quoi peut-on dire que cette scène est onirique ? Comment cette coloration onirique peut-elle être rapprochée du genre fantastique ? Et plus généralement du surréalisme ? Vous vous appuyerez sur vos réponses précédentes pour répondre.

## ACTIVITÉ 4

### SCÈNE LA LOUPE N° 2 : LES MAINS FUMANTES (39:02 - 43:57)

*La Belle et la Bête*

Un film de Jean Cocteau  
France, 1946



#### III DE SOI À L'AUTRE : UN ENJEU DE CONNAISSANCE...

- 8) Quels lieux sont parcourus dans ce passage ? Quels espaces appartiennent plus spécifiquement à l'un ou à l'autre personnage, et lesquels sont un « entre-deux » ? A quels signes le voyez-vous ?
- 9- a) Retraced le parcours respectif des personnages en vous attachant à montrer qu'il n'est pas rectiligne. Quel état de recherche intérieure spatiale ce parcours ?
- b) Que peuvent signifier ces arrêts prudents, les hésitations, les volte-face des personnages, les portes incessamment franchies dans un sens puis dans l'autre ?
- 10- a) A quoi voit-on que les personnages s'observent à leur insu et souhaitent se cacher l'un de l'autre ?
- b) Quels éléments du décor ou accessoires servent leurs desseins et médient leur observation de l'autre ? Quel élément introduit plus spécifiquement une relation spéculaire à l'autre ? En quoi peut-on dire que son usage est détourné ?
- c) Qu'est-ce qui vient mettre fin à cette relation spéculaire biaisée ?
- 11- a) Montrez que Belle n'est à aucun moment tournée vers elle-même dans cette scène, alors que la Bête au contraire, nous apparaît tout d'abord comme plongée en elle-même. Vous vous concentrerez sur la gestuelle des personnages.
- b) Que révèlent successivement d'eux-mêmes les personnages dans cette scène ? Vous tiendrez compte de l'attitude des personnages, mais aussi de leur mise extérieure.
- c) En quoi peut-on dire qu'à la fin de la scène, chacun a gagné sur ses pulsions ?

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## I UNE STRUCTURE SYMÉTRIQUE ET DEUX POINTS DE VUE SUBJECTIFS

1) Quelle est la structure de la scène ? Distinguez plusieurs grands mouvements. Que font les personnages durant toute cette scène ?

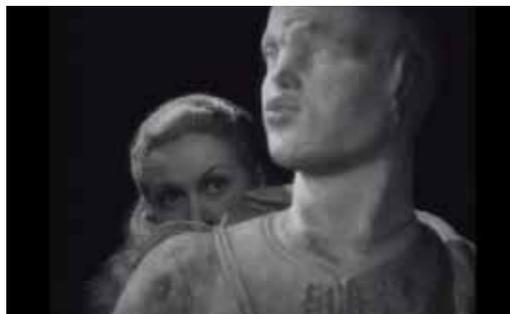
On pourrait découper la scène ainsi, selon les lieux et mouvements des personnages à l'intérieur de ces espaces :

- IncurSION de Belle dans un espace inconnu puis retrait précipité
- Exploration de Belle (couloir) / arrivée de la Bête épiée par Belle
- Entrée de la Bête dans la chambre de Belle/ scène du miroir-espion / entrée de Belle.
- Eviction de la Bête hors de la chambre après don du collier
- Belle seule dans sa chambre avec le collier.

On peut d'ores et déjà constater que cette scène, quasi muette, est constituée pour l'essentiel de franchissements de seuils, d'investissements d'espaces et d'observation mutuelle.

2) À quel moment entre-t-on dans le point de vue des personnages ? Comment ces points de vue internes sont-ils rendus manifestes visuellement ?

En deux endroits se manifeste le point de vue interne au personnage : à 40:17 Belle cachée derrière une statue dans le couloir observe l'entrée de la Bête puis à 00:42, la Bête dans la chambre de Belle convoque l'image de cette dernière via son miroir.



Dans la première occurrence, c'est le champ/contre-champ sur Belle observant/ la Bête observée qui indique ce point de vue interne. Belle est du reste présente dans le contre-champ, filmée de dos au premier plan de la profondeur du champ. L'évidence du point de vue est ensuite renforcée par un deuxième plan intercalé de Belle observant quand la Bête, qui s'est avancée, a envahi tout le premier plan de l'image.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION



Dans la seconde occurrence, c'est le point de vue de la Bête qui est manifeste. Là encore, le point de vue subjectif est rendu évident par la présence de l'observant dans le champ montrant l'observé : tenu par la main visible de la Bête, le miroir qui joue comme un second cadre imbriqué dans la cadre de l'image, reflète en mouvement réel la vision offerte au personnage.

3) Relevez tous les éléments de symétrie dans le parcours ou dans les agissements des personnages. Vous n'oublierez pas de commenter la présence de la fumée et sa circulation d'un personnage à l'autre.

On peut relever de nombreux éléments de symétrie dans le parcours des deux personnages : tous deux franchissent le seuil d'un espace duquel ils seront contraints de se retirer. Au seuil de cet espace, l'un et l'autre hésitent par deux fois et s'arrêtent auprès d'une cariatide vivante, dans la même posture physique déséquilibrée à chaque fois. À cette première statue correspondra pour chacun une seconde statue inanimée : celle derrière laquelle va se réfugier Belle ; celle devant laquelle la Bête fait une pause après son éviction de la chambre / celle auprès de laquelle chacun fait une pause. Dans le couloir, tous deux marquent encore deux arrêts et une volte-face, dont l'un marqué à un angle ; même pose (et pause) encore pour les deux debout devant la coiffeuse, le bijou à la main ; enfin, chacun observe l'autre à son insu et découvre que l'autre l'observe ou le cherche.



On notera que la présence et le rôle joué par la fumée : elle jalonne les deux parcours, assure la circulation d'un personnage à l'autre en anticipant ou suivant ses mouvements d'entrée ou de sortie, et ce faisant, renforce la symétrie des deux parcours : la statue d'homme derrière laquelle se dissimule Belle commence à fumer juste avant qu'on ne voie arriver la Bête contemplant ses mains fumantes ; le miroir qui renvoie l'image convoquée de Belle laisse échapper quelques volutes, et enfin, la statue de femme que touche la Bête avant de disparaître se met à fumer, renvoyant par écho à celle derrière laquelle se cachait Belle.

# ÉLÉMENTS DE CORRECTION

## II ENTRE ÉTRANGE ET MERVEILLEUX : UNE SCÈNE ONIRIQUE

4) Quels éléments ressortissent de l'étrange et de l'inquiétant ? Vous évoquerez les éléments du décor, le moment de l'action, le mode de déplacement des personnages.

On relèvera tout d'abord les éléments du décor inquiétants, avec ses cariatides vivantes, à mi-chemin entre l'humain et la statue, dont les yeux mobiles et le sourire légèrement narquois ponctuent l'action des personnages. De même, ces bras coupés de corps qui tiennent les flambeaux devant la chambre de Belle, ou écartent les tentures.

Notons aussi les lieux : l'imposant encadrement, seuil auquel s'arrête Belle, d'où proviennent un rugissement et une plainte animale quand Belle s'y aventure plus avant, suggérant que la jeune femme a pénétré un espace dangereux, ou déclenché on ne sait quel piège en outrepassant son seuil.

Il a y a aussi le couloir bordé de portes sombres d'un côté, et de l'autre, de fenêtres aux voilages gigantesques. Ils se meuvent sous l'impulsion d'une invisible brise, comme autant de blancs fantômes qui accompagneraient la progression de Belle.

Notons encore, la démarche précautionneuse, somnambulique ou hallucinée des personnages, l'état de nuit, moment traditionnel des sortilèges et de tous les effrois, le clair-obscur inquiétant qui plonge certains éléments dans l'ombre, et quelques éléments merveilleux : la tête de la statue puis les mains de la Bête qui fument ; les portes s'ouvrant sous l'impulsion de mains sans corps ou d'un effleurement des doigts, le souffle de la vie dans les statues, la musique très « *mélusinienne* » avec ses chœurs étranges, et enfin les postures expressives des personnages dans leurs temps d'arrêt (de guingois, mains levées).

5) Quel est l'unique élément du merveilleux qui n'est pas inquiétant dans cette scène ? Quelle importance a-t-il aux yeux des personnages et quel rôle joue-t-il dans la scène ?

Parmi tous les éléments merveilleux de la scène, seule l'apparition magique du collier n'apparaît pas comme un élément inquiétant. Détonnant au sein de cette esthétique cauchemardesque, l'objet est en même temps désigné par l'attitude des personnages comme de peu de valeur. Au plan narratif, la mise en scène va l'investir d'une triple fonction : sauver la mise d'un des personnages en créant l'illusion ; montrer la capacité de l'autre à déjouer les illusions créées par le premier, et enfin donner une nouvelle impulsion à la narration.

Le surgissement de ce cadeau n'est déjà marqué d'aucune emphase : la Bête le fait apparaître « *magiquement* » dans son dos, en sous-main, à la manière d'un prestidigitateur. L'objet n'a dans un premier temps d'autre fonction que de tirer d'un mauvais pas la Bête pressée par l'interrogation impérieuse de Belle. L'indiquer le bafouillement initial du monstre ne pouvant justifier sa présence dans la chambre, suivi de la parole salvatrice dont le geste contredit la véracité : le cadeau prétendument prémédité n'existait pas avant que la magie ne le fasse advenir.

Pas plus lui que Belle d'ailleurs, à qui parle davantage l'état de confusion visible de la Bête que ce tour de passe-passe, n'accordent d'importance à cet objet destiné à faire illusion : la Bête l'abandonne sur la coiffeuse comme l'objet-prétexte qu'il était, le procédé ayant échoué. Quant à la Belle, elle ne lui accorde même pas un regard : la magie ne marche pas auprès de ceux qui voient au-delà des apparences.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

L'un et l'autre ont reconnu tacitement la vanité de la magie et la fausse valeur de ce qui ne se donne pas pour ce qu'il est vraiment. Objet magique qui révèle l'inanité de la magie en matière de relations humaines, et révélateur du caractère de l'autre : le collier vient de remplir ses deux premières fonctions narratives.

Contre toute attente, c'est pourtant sur l'acceptation de ce cadeau imprévu que se termine la scène : la Belle, après avoir chassé la Bête, prend le collier pensivement, et fait mine de le mettre, déterminant un changement de tonalité à la scène. Par ce geste est posé le premier jalon du chemin qui va vers l'acceptation de l'autre, et ainsi s'impulse un nouveau mouvement narratif, troisième et dernière fonction de l'objet dans la narration.

**6) Quel est le rôle de la musique dans cette scène ? Vous repérez la façon dont elle découpe la scène et la tonalité qu'elle confère au passage en son entier puis en ses différentes parties.**

La musique très expressive accompagne presque entièrement cette scène quasiment muette. Elle ponctue chaque moment donné comme fort, contribue au découpage de la scène et impose une grille de lecture dans la tonalité à donner au passage.

Dans le premier mouvement de la scène (brève incursion de la Belle dans l'espace inconnu), les chœurs pulsés et les gammes rapidement ascendantes et descendantes qui précèdent le rugissement et la plainte animale suggèrent émerveillement et inquiétude, provoquant le suspense. Après le climax de ce premier mouvement (rugissement du lion et retraite de la Belle), la plainte animale (cri de singe ?) se fond dans l'atmosphère sonore qui le prolonge un bref instant en adoptant les mêmes accents : on ne sait plus trop s'il s'agit encore des modulations du gémissement qui se prolonge ou de celles de la musique qui aurait repris en mode plus sourd.

Dans le couloir, la musique reprend plus fort, mais selon un thème moins angoissant que précédemment, tandis que progresse Belle. Son arrêt brusque à l'arrivée de la Bête ponctue singulièrement l'entrée du monstre et introduit un moment d'incertitude : si la musique est bien là pour donner le ton, son absence fait qu'on ne sait trop sur quel pied danser... Mais l'orchestration reprend de plus belle et se fait dramatique sur l'introspection théâtrale (gros plan, geste lent et halluciné) que le monstre fait de ses mains, avant qu'il n'opère sa volte-face et ne pénètre dans la chambre de Belle. Les chœurs continuent de tisser un motif plus dramatique jusqu'à l'entrée de Belle, où la musique glisse vers une tonalité plus douce, tout comme elle s'adoucit après l'éviction de la Bête qui écarte tout danger quand Belle esquisse un geste pour mettre le collier. Notons qu'entre temps, l'apparition magique du collier a été ponctuée de quelques accents discrets de harpe, instrument qu'on utilise très souvent pour signaler la magie. Pour résumer, on peut donc noter que la mise en scène associe les motifs les plus inquiétants ou dramatiques à la Bête ou à l'espace qui s'y rapporte ; que le silence, bref, accompagne le moment de l'incertitude ; qu'un motif plus doux accompagne le personnage de Belle, et enfin que l'émerveillement est ponctué d'un son qui lui correspond.

**7) Au final, en quoi peut-on dire que cette scène est onirique ? Comment cette coloration onirique peut-elle être rapprochée du genre fantastique ? Et plus généralement du surréalisme ? Vous vous appuyez sur vos réponses précédentes pour répondre.**

Les composantes étranges de la scène énumérées plus haut (question 4) suffisaient déjà amplement à la qualifier pour la tonalité onirique, tendance cauchemar.

Mais on peut aussi recenser dans le passage de nombreux éléments qui sont de véritables lieux communs de l'expression de l'inconscient. Or, on le sait depuis Freud, l'inconscient trouve à travers les rêves la « voie royale » de son expression.

Couloirs, franchissement des seuils, carrefours, embranchements, miroirs introspectifs... à quoi s'ajoutent le thème du sauvage et du domestiqué, du regard de l'autre, du masculin/féminin (symbolisé dans le décor et les statues), qui génèrent les fantasmes ou l'effroi des personnages.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

La prégnance de ces *topoi* abondamment déclinés, la circulation permise par la fumée qui relie et anime personnages et objets, le fait qu'advienne magiquement ce que fantasment les personnages (ouverture de la porte, collier, vision de l'autre), enfin le brouillage entre les règnes (le minéral se mêle au vivant dans la représentation de l'humain ; le végétal aux artefacts faits de main d'homme dans la chambre de Belle) : tout ceci nous fait soupçonner que cette scène n'est rien d'autre qu'une mise en images d'interrogations psychiques.

S'introduit alors un doute sur le statut à accorder à ces images, qui nous invite à revisiter toute la scène. Sommes-nous encore dans le réel d'une vision objective qu'il faudrait prendre pour argent comptant, ou bien dans la pure émanation d'un cerveau subjectif, comme nous invite à le croire le surlignement du double point de vue subjectif des personnages ?

Réalité, folie, cauchemar ou fantasme rêvé à deux, que conclure ? Quoi qu'il en soit, cette irrésolution quant au statut subjectif / objectif de la représentation ajoutée aux éléments anxiogènes nous plongent à plein dans la tonalité fantastique.

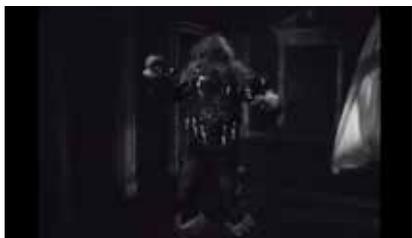
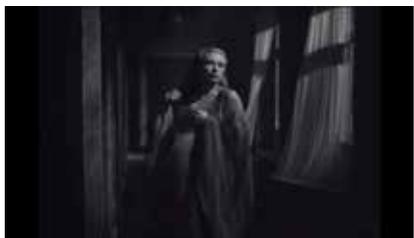
Dans le même temps, l'aspect composite de l'ensemble et la présence d'éléments oniriques ou fantasmatiques lui donnent une indéniable coloration surréaliste.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

### III DE SOI À L'AUTRE : UN ENJEU DE CONNAISSANCE...

8) Quels lieux sont parcourus dans ce passage ? Quels espaces appartiennent plus spécifiquement à l'un ou à l'autre personnage, et lesquels sont un « entre-deux » ? A quels signes le voyez-vous ?

On peut distinguer les lieux qui relèvent de l'espace de la Bête, et ceux qui sont l'apanage de la Belle, avec un entre-deux symbolisé par le couloir qui permet de passer de l'un à l'autre. Il n'est pas innocent que ce corridor parcouru par l'un puis l'autre personnage soit plein de passages possibles vers d'autres lieux, ce que matérialisent les nombreuses portes et fenêtres qui le bordent, ainsi que les coudées du couloir, véritables carrefours où s'arrêtent les personnages, scrutant l'obscurité qui s'ouvre devant eux, avant de faire demi-tour.



Le premier lieu, avec son encadrement massif et majestueusement sculpté et ses lourdes tentures sombres, symbolise l'espace de la Bête, ce que confirme le rugissement du lion et le fait que Belle s'y trouve peu à l'aise : elle hésite au seuil, avance à pas comptés. Les deux cariatides y sont des hommes, qui contemplant le manège de la Belle, gardiens du lieu et substituts du regard masculin de l'absent.



Le second, le corridor, dont nous avons dit qu'il était un entre-deux, tient à la fois du masculin du féminin. Plongé dans l'ombre mais brillamment éclairé par endroits, il rappelle côté fenêtres le costume de Belle par ses voilages et sa transparence lumineuse ouverte sur l'extérieur (les larges fenêtres sont ouvertes et constituent les seules tâches de lumière qui ponctuent l'obscurité du couloir), tandis que les portes massives, imposantes, sombres et fermées de l'autre côté rappellent plutôt la Bête (dont le costume sombre et majestueux, plongé dans l'ombre fait écho à cette partie du décor) (voir les deux premières images ci-contre). De façon caractéristique, ce lieu masculin/féminin contient deux bustes de statues : l'une masculine, l'autre féminine (voir les deux cariatides aux côtés des personnages dans les images ci-contre).

On ne s'étonnera pas que ces deux statues restent à l'état minéral, puisque ce lieu n'étant voué qu'au passage, aucun des deux personnages ne l'a « animé » de son individualité vivante, masculine ou féminine.

La chambre de Belle est un espace qui a été officiellement consacré comme celui de la jeune femme dès sa première entrée au château (« je suis la porte de votre chambre »). Rien d'étonnant donc qu'on y trouve l'esprit de celle qui y habite : féminité et raffinement avec la table de coiffure, le broc d'eau richement ouvragé, et l'accessoire féminin par excellence qu'est le miroir. Quant à la statue, féminine comme se doit, qui contemple la Bête, elle est animée du souffle de la vie ; peut-être de celle qui est l'esprit du lieu, et fait pendant à celle, masculine, qui contemplant Belle outrepassant l'espace de la Bête.

Enfin l'espace de la Belle est tout à son image : luminosité, luxe raffiné, voilages, larges fenêtres... Bien que la nature y soit aussi présente, mais dans son état domestiqué, sous la forme des plantes grimpantes.

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

9- a) Retracer le parcours respectif des personnages en vous attachant à montrer qu'il n'est pas rectiligne. Quel état de recherche intérieure spatiale ce parcours ?

b) Que peuvent signifier ces arrêts prudents, les hésitations, les volte-face des personnages, les portes incessamment franchies dans un sens puis dans l'autre ?

La Belle franchit deux fois le seuil du premier lieu (aller-retour), marque un arrêt à un angle du couloir, un devant la statue, marque un arrêt au pas de sa porte pour écouter, ressort pour accompagner l'éviction de la Bête, rentre à nouveau.

Son parcours a été jalonné par un premier puis deuxième arrêt dans la première pièce avant le prompt retrait ; par une volte-face dans le couloir, un tout dernier arrêt devant sa console. Elle aura au final franchi trois fois le seuil de sa chambre, quatre si l'on comptabilise celui qu'on ne voit pas, puisqu'il faut bien supposer qu'elle est sortie de sa chambre pour débiter son exploration.

La Bête marque un arrêt à un angle du couloir, marque un arrêt avant et après franchissement du seuil de la chambre de Belle, puis, chassé, franchit le seuil une dernière fois ; il marque un dernier arrêt avant de disparaître. Et s'il n'opère qu'une volte-face volontaire dans son parcours, celle-ci est très remarquable dans la mesure où elle est fortement ponctuée par la musique, le changement de rythme et d'attitude du personnage qui devient fébrile.

Ce parcours fait d'explorations, d'hésitations et de volte-face spatiale la curiosité que chacun a de l'autre et le désir de pénétrer son espace pour mieux le connaître. Cette découverte de l'autre ne va pas sans attermolements, effrois et inquiétudes, comme le montre l'attitude des personnages : la Belle qui rase les murs, bat précipitamment en retraite ; la Bête pleine de désarroi quand on l'interroge.

Ainsi toutes ces portes incessamment franchies dans un sens puis dans l'autre, dans la hâte ou après mille précautions, symbolisent-elles le chemin qui va vers la connaissance et l'apprivoisement de l'autre.

Evidemment, ce chemin qui va vers l'autre ne saurait être rectiligne et sans accidents. L'autre (ou son espace, c'est tout un), ne se laisse pas ainsi envahir sans mot dire. C'est le « Sortez ! » impérieux de la Belle, ou, plus expéditif, le rugissement du fauve qui sanctionne l'outrepassement.

Il est intéressant de noter d'ailleurs que tous les modes magiques de franchissement des seuils de la scène (bras qui écartent les rideaux sous la volonté de la Bête ou bien main qui effleure la porte de Belle) se soldent par une fin de non-recevoir : on n'envahit pas l'autre par magie, il y faut son consentement...

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

10- a) A quoi voit-on que les personnages s'observent à leur insu et souhaitent se cacher l'un de l'autre ?

b) Quels éléments du décor ou accessoires servent leurs desseins et médiatisent leur observation de l'autre ? Quel élément introduit plus spécifiquement une relation spéculaire à l'autre ? En quoi peut-on dire que son usage est détourné ?

c) Qu'est-ce qui vient mettre fin à cette relation spéculaire biaisée ?

Les personnages, dont on a vu qu'ils étaient dans une recherche l'un de l'autre, qui passe par une phase d'observation et de franchissements de seuils, souhaitent visiblement mener cette recherche *incognito* : ils opèrent nuitamment, prudemment ou précipitamment selon leur caractère, ainsi que le suggèrent leurs postures d'espion ou de personne pressée. La pénétration de l'espace de l'autre se fait par effraction, comme on l'a vu plus haut.

La porte qui sépare et protège est le premier élément du décor qui permet de cacher l'un à l'autre : c'est ainsi que la Belle peut s'avancer prudemment et tendre l'oreille vers la porte qui la sépare de la Bête qu'elle vient de voir entrer dans sa chambre. Elle lui permet d'écouter sans être vue, tout comme la statue qui la dissimulait lui permettait un instant auparavant de voir sans être repérée ; tout comme, les yeux de la statue qui se tournent sur le monstre dans la chambre sont le relais symbolique du regard de la Belle sur la Bête.

L'autre statue du couloir, féminine celle-ci, sert les desseins de la Bête : elle permet un assouvissement métaphorique de la pulsion tactile qui va vers l'autre. En effleurant le sein nu du buste minéral, le monstre se figure-t-il qu'il touche celui de la femme de chair, celle-la même qui vient de le chasser durement, après son effraction brutale dans sa chambre ? Toujours est-il que dans l'espace du réel, la pulsion a été contenue.

À l'instar de la porte et la statue, le miroir relie, sépare et métaphorise. Notons tout d'abord qu'il est immédiatement détourné de son usage premier : ce n'est pas, comme attendu, l'image de la Bête, qu'il réfléchit lorsque le monstre le prend en main, non, c'est l'image mouvante de Belle, objet des réflexions de la Bête... Il s'agit donc bien d'un miroir de l'âme, qui réfléchit l'intérieur – en l'occurrence, tourné vers l'autre –, et va au delà des apparences (« Réfléchissez pour moi, je réfléchirai pour vous », chuchotait déjà le miroir à Belle dans un moment antérieur du film).

Dans un deuxième temps, en reflétant l'autre, la miroir matérialise son image touchable : la Bête, qui convoque l'image de la Belle à travers sa surface, l'effleure ensuite doucement pour effacer l'image, mais peut-être aussi, là encore, pour toucher l'image de celle qu'il ne peut toucher en vrai.

Enfin, dernière fonction de l'objet, qui réintroduit à plein sa propriété réfléchissante : le miroir est l'instrument qui permet d'observer l'autre en train d'observer... Et permet la réciprocité de l'espionnage : la Bête voit Belle l'oreille collée à la porte, ayant probablement entendu l'ordre que le monstre vient de donner au miroir. Ainsi, chacun sait que l'un a tenté d'espionner l'autre ; et chacun sait que l'autre le sait : la relation spéculaire est rééquilibrée.

c) C'est d'abord la Bête qui vient mettre fin à cette relation spéculaire biaisée en « *éteignant* » le miroir volontairement d'un mouvement de main. Quelques instants après, la Belle fait de même en entrant dans sa chambre et dévoilant officiellement sa présence. L'un et l'autre viennent de faire le choix du grand jour et de la confrontation directe.

Au final, disons que statues, portes et miroir dans ce passage ont tous la fonction de symboliser, faire pont ou barrage vers l'autre. Ils servent les desseins des personnages quand ceux-ci veulent observer en se cachant, mais, magiques, déjouent aussi leurs projets en dévoilant à distance les manoeuvres à ceux dont on voulait se cacher. Et c'est peut-être une des fonctions secondes de la magie dans ce film que de rendre inopérantes les tentatives des personnages pour cacher leur essence, ou de dévoiler le désir secret qu'on a de l'autre...

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

11) a) Montrez que Belle n'est à aucun moment tournée vers elle-même dans cette scène, alors que la Bête au contraire, nous apparaît tout d'abord comme plongée en elle-même. Vous vous concentrerez sur la gestuelle des personnages.

b) Que révèlent successivement d'eux-mêmes les personnages dans cette scène ? Vous tiendrez compte de l'attitude des personnages, mais aussi de leur mise extérieure.

c) En quoi peut-on dire qu'à la fin de la scène, chacun a gagné sur ses pulsions ?

Belle apparaît complètement tendue vers l'extérieur dans ce passage, comme le montre sa gestuelle (avancée de la tête dans la coudée du couloir ; puis tension de l'oreille vers la porte). Sa mise, toute de transparence et de luminosité, on l'a dit, qui la met à l'unisson du seul élément du décor qui symbolise la transparence (voir question 8), suggère pareillement qu'il n'y a pas (ou qu'elle ne reconnaît pas ?) chez elle d'épaisseur ou de zone d'ombre sur laquelle se pencher...

Tout au contraire, la première apparition du monstre le montre tout entier plongé en lui-même, ce que prouve sa démarche rêveuse et son regard retourné sur ses mains, qu'il porte à hauteur d'yeux, avant de s'arracher brusquement de cette plongée introspective symbolique.

Dans cette scène, chacun des personnages révèle – fût-ce à son corps défendant – plusieurs aspects de lui-même : chez Belle, on peut noter la curiosité mêlée d'effroi qui la pousse à explorer l'espace de l'autre à pas comptés ; l'absence d'auto-réflexion dont on a vu qu'elle était symbolisée par sa gestuelle et sa mise transparente. La fin du passage révèle chez elle d'autres aspects d'elle-même : en choisissant de se confronter au monstre, elle montre son souci de relations vraies et non biaisées ; en méprisant le riche présent de perles et de diamants, elle montre que sa priorité n'est pas l'apparence ; enfin son éviction très énergique de l'intrus montre chez elle une surprenante autorité. Dernier trait, sa capacité à évoluer, qu'elle prouve en acceptant finalement le cadeau dans le secret retrouvé de sa chambre.

Chez la Bête, on peut noter tout d'abord les pulsions bestiales, métaphorisées en premier lieu par les mains fumantes, l'aspect hirsute, la poussière qui macule ses riches vêtements, la fixité du regard et l'aspect terrible, vestiges et traces laissés d'une inquiétante équipée dans un ailleurs sauvage. Sa sensualité latente est d'autre part marquée par un côté très tactile, qui ne se manifeste pas seulement dans notre passage : il effleure la porte, le miroir, le sein de la statue, trois objets dont on a dit qu'ils métaphorisaient Belle d'une manière ou d'une autre. On imagine encore que c'est cette même sauvagerie mal maîtrisée qui le fait forcer magiquement la porte de la Belle, s'immobiliser de l'autre côté comme un prédateur à l'affût, puis demander, impérieux, au miroir de lui renvoyer l'image de Belle.

La suite de la scène nous le montre cependant capable de dominer ces pulsions prédatrices : quand de son propre chef il met fin à ses pulsions de voyeur ; quand face aux reproches de Belle il montre son désarroi ; quand ne songeant plus à prendre de force, il retrouve toute sa civilité avec ce cadeau très raffiné donné à Belle ; quand on le voit obéir sans piper mot à l'ordre de la Belle.

Par delà leurs différences – Belle la trop raffinée ; la trop sauvage Bête –, on note donc chez les deux personnages une capacité à changer l'un par l'autre.

Conclusion : L'enjeu de la scène s'est donc avéré un enjeu de connaissance (de soi, de l'autre), et les premiers jalons ont été posés du chemin qui va de soi à une sublimation de soi d'une part ; de soi à une reconnaissance de ses propres abîmes ou désirs d'autre part ; chemin qui passe par le détour de l'autre et donnera au terme du voyage l'amour de l'autre pour récompense.

# ANNEXE

## DOCUMENT ANNEXE 1

Liste des compétences ciblées pour l'activité 1 : questionnaire d'ensemble niveau 6°  
(Formulation officielle, extraite du livret personnel de compétences à valider en fin de troisième.)

### Compétence 1 « maîtrise de la langue française »

#### LIRE

*Repérer les informations dans un texte à partir des éléments explicites et des éléments implicites nécessaires (C1L2)*

*Dégager, par écrit ou oralement, l'essentiel d'un texte lu. (C1L4)*

#### ÉCRIRE

*Rédiger un texte bref, cohérent et ponctué, en réponse à une question ou à partir de consignes données. (C1E3)*

Utiliser ses capacités de raisonnement, ses connaissances sur la langue, savoir faire appel à des outils variés pour améliorer son texte.

#### DIRE

*Formuler clairement un propos simple (C1D1)*

Développer de façon suivie un propos en public sur un sujet déterminé

*Adapter sa prise de parole à la situation de communication (C1D3)*

### Compétence 5 : culture humaniste

#### AVOIR DES CONNAISSANCES ET DES REPERES

- *Relevant de la culture littéraire : oeuvres littéraires du patrimoine (C5R2)*

- *Relevant de la culture artistique : oeuvres picturales, musicales, scéniques, architecturales ou cinématographiques du patrimoine (C5R3)*

#### SITUER DANS LE TEMPS, L'ESPACE, LES CIVILISATIONS

- *Etablir des liens entre les oeuvres (littéraires, artistiques) pour mieux les comprendre (C5T3)*

#### FAIRE PREUVE DE SENSIBILITE, D'ESPRIT CRITIQUE, DE CURIOSITE

- *Etre sensible aux enjeux esthétiques et humains d'un texte littéraire (C5S1)*

- *Etre sensible aux enjeux esthétiques et humains d'une oeuvre artistique (C5S2)*

- *Etre capable de porter un regard critique sur un fait, un document, une oeuvre*

Grille complète des compétences disponible via le lien suivant:

[http://cache.media.eduscol.education.fr/file/socle\\_commun/18/2/socle-Grilles-de-referance-palier3\\_169182.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/socle_commun/18/2/socle-Grilles-de-referance-palier3_169182.pdf)

## POUR ALLER PLUS LOIN

### Bibliographie :

*La Belle et la Bête, journal d'un film*, COCTEAU Jean, Edition du Palimurage, 1946  
Un livre écrit par le réalisateur d'après son journal de tournage.

### Filmographie de Jean COCTEAU :

*Le sang d'un poète*, COCTEAU, Jean, 1930

*La Belle et la Bête*, COCTEAU, Jean, 1946

*L'aigle à deux têtes* COCTEAU, Jean, 1947

*Les parents terribles*, COCTEAU, Jean, 1948

*Orphée*, COCTEAU, Jean, 1950

*Coriolan*, COCTEAU, Jean, 1950

*La villa Santo-Sospir*, COCTEAU, Jean, 1952 (moyen-métrage)

*Le testament d'Orphée (ou ne me demandez pas pourquoi)*, COCTEAU, Jean, 1960

### Filmographie autour de Jean COCTEAU :

*Jean Cocteau, mensonges et vérités*, SIMSOLO, Noël, 1996 un documentaire sur l'artiste et son œuvre, avec notamment un entretien intéressant avec Godard, qui commente la manière de Cocteau dans *La Belle et La Bête*.

### Sitographie

<http://imaginez.net.free.fr/textes/beamont/belleetbete.htm>

Ce lien renvoie au texte intégral du conte de Mme Leprince de Beaumont

<http://www.alalettre.com/actualite-la-belle-et-la-bete.php>

En deux pages, une analyse du film dont l'essentiel porte sur la question de l'adaptation et sur l'esthétique cinématographique.

Quatre documents pédagogiques, à destination des enseignants :

[http://www.cine32.com/IMG/pdf/La\\_belle\\_et\\_la\\_bete\\_fiche\\_enseignant.pdf](http://www.cine32.com/IMG/pdf/La_belle_et_la_bete_fiche_enseignant.pdf)

Quelques thèmes analysés, puis des pistes d'activités pédagogiques lancées. A destination des primaires, mais pouvant servir pour les sixièmes.

[http://www.cndp.fr/crdp-besancon/fileadmin/CD25/Images\\_cd25/Ecole\\_et\\_cinema/La\\_Belle\\_et\\_la\\_Bete\\_doc\\_enseignants.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-besancon/fileadmin/CD25/Images_cd25/Ecole_et_cinema/La_Belle_et_la_Bete_doc_enseignants.pdf)

Un excellent document édité pour « école et cinéma » en 2010. On y trouvera tous les éléments nécessaires aux réponses du questionnaire 6è, ainsi qu'un travail sur l'affiche du film...

[http://www.accaen.fr/ia61/ress/culture/cinema/ecole\\_et\\_cinema/archives/ecocine2003\\_04/dosbelbete.pdf](http://www.accaen.fr/ia61/ress/culture/cinema/ecole_et_cinema/archives/ecocine2003_04/dosbelbete.pdf)

Cet autre document « école et cinéma », antérieur au précédent, propose page 22 un exemple de travail d'expression écrite (CM2, 6è) ; et pages 23 à 27 un questionnaire applicable au niveau 6e. (avec QCM ; tableaux à remplir, etc.)

<http://www.educreuse23.ac-limoges.fr/ecoleetcinema/fichespedagogiques/belleetlabete/bibliobellebete.pdf>

Une bibliographie sélective (3 pages), qui recense quelques contes et mythes aux thématiques proches (fiancés animaux, thème de la métamorphose...)