



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

L'analyse actantielle mythique de A.J. Greimas
appliquée à une sélection de contes de Jeanne-
Marie Leprince de Beaumont

A.J. Greimas' Actantial Mythical Analysis
Applied to a Selection of Tales of Jeanne-Marie
Leprince de Beaumont

Autora

Carmen Marta Mora Peña

Directora

Irene Aguilá Solana

Facultad de Filosofía y Letras / Departamento de Filología
Francesa

Febrero de 2023

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan <http://zaguan.unizar.es>

Table des matières:

1. Introduction	2
2. Repères biographiques.....	4
3. Le sens du récit : l'analyse de la structure selon A.J. Greimas	6
4. Le modèle actantiel mythique	11
5. Les fonctions des personnages	13
5. 1 Sujet vs Objet	13
5. 2 Adjuvant vs Opposant	14
6. Le contrat	18
7. Conclusion	22
8. Corpus de contes et bibliographie	23

1. Introduction

Selon *Le Petit Robert* (2021), le conte est un « Récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire. ». Il existe même avant l'écriture, ce qu'on appelle le « conte populaire », transmis de façon orale pendant des siècles. Le conte est un genre flexible, qui évolue avec les différents événements historiques et changements sociaux, et s'adapte aussi selon le public, même si la plus part des contes sont destinés aux enfants. Le conte en France a eu son temps d'essor pendant les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, avec des auteurs comme Jean de La Fontaine (1621-1695) ou Charles Perrault (1628-1703), parmi d'autres comme M^{me} d'Aulnoy (1651-1705) ou Henriette-Julie de Castelnau de Murat (1670-1716).¹

Pour ce mémoire, les contes choisis appartiennent à une autrice du XVIII^{ème} siècle, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (Rouen, 1711-Avallon ?, 1776). Son métier comme institutrice en France et Angleterre, et sa dévotion pour son travail et l'écriture, l'ont fait devenir une pionnière des manuels et contes destinés à l'éducation des enfants. La façon dont elle a écrit ses récits peut sembler élémentaire, mais il y a un processus de création assez complexe pour que la leçon ou morale du conte soit comprise.

Les contes et son processus de création ont été un sujet d'étude des linguistes européens pendant le XX^{ème} siècle, et de là se conçoit le terme narratologie, la science de la narration. Parmi eux, on peut reconnaître l'essai du russe Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (1928, traduit en français en 1965) comme l'œuvre fondamentale de ce courant linguistique². À partir de ce travail, il y aura d'autres linguistes intéressés qui feront des études de narratologie comme Claude Lévi-Strauss, critique avec Propp, et Algirdas Julien (A.J.) Greimas, qui a élargi l'analyse de Propp et l'a adaptée au conte français (Propp parlait des contes et légendes russes). Celle-ci est la raison pour laquelle on a préféré utiliser la méthode de Greimas avant celle de Propp.

L'analyse présentée est fondée sur deux œuvres de Greimas : *Sémantique structurale* (Larousse, 1966) et *Du sens* (Le Seuil, 1970). Ce travail veut montrer comment

¹ Mainil, Jean, « Conte et morale, ou Les nouveaux habits de la Moralité », Dans *Féeries*, vol.13 (2016, mis en ligne le 01 janvier 2017), <http://journals.openedition.org/> (Consulté le 23 Janvier 2023)

² Ricœur, Paul, « Narrative time » Dans *On Narrative*, (Chicago: University of Chicago Press, 1980), 165-186

on peut employer le système analytique de Greimas dans un recueil de quelques contes de M^{me} Leprince de Beaumont, pour apercevoir les formules de création et les rôles des personnages dans la démarche de la narrative d'un récit court, crée spécialement pour les enfants et, parfois, un public étranger à la langue française (ce point sera pris dans la section suivante). On a pris une sélection de contes de Mme Leprince de Beaumont comme des exemples pratiques pour les sujets d'étude de Greimas.

La finalité de ce travail est de continuer la ligne d'analyse prise par d'autres spécialistes qui ont étudié la biographie et les œuvres de M^{me} Leprince de Beaumont, comme Margaret P. Schaller, Nadine Bérenguer, Sophie Latapie et Gèneviève Artigas-Menant (mentionnées dans la bibliographie), en appliquant une analyse linguistique, pour montrer la méthode selon laquelle les contes éducatifs de cette autrice sont assemblés poursuivant une application pragmatique et non pas un but stylistique comme le conte précieux.

2. Repères biographiques

Marie-Barbe Leprince, plus tard connue comme Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, est née à Rouen le 26 avril 1711. À l'âge de 14 ans, elle commence son éducation dans le couvent d'Ernemont. En 1735, elle est introduite à la cour de Lunéville où elle a exercé les rôles de dame de compagnie, musicienne et institutrice chez le roi de Pologne, Stanislas I^{er}. Quand ce monarque quitte la cour en 1737, elle se consacre à l'éducation de jeunes filles de la congrégation Notre-Dame. Dans cette même année, elle fera la connaissance de Claude-Antoine Malter, qui plus tard sera le père de sa fille illégitime, Elizabeth, abandonnée de naissance. Six ans après, seulement une fois divorcée de Malter, mère et fille partirent ensemble en Angleterre. À son arrivée, Marie-Barbe Leprince travaille comme institutrice pour la haute société anglaise, et elle épouse Antoine Grimard, contrebandier et marquis de Beaumont, duquel elle prend le nom utilisé pour signer ses œuvres. Pendant son séjour au territoire anglosaxon, elle a dénoncé le manque de formation des professeurs et la méthodologie obsolète de la pédagogie de l'époque, qu'elle voulait changer. Elle a écrit pas moins de 21 volumes centrés sur l'éducation, surtout des femmes. Après Antoine Grimard, elle fait la connaissance de Thomas Tyrrell-Pichon, expatrié, en 1756 et ils vivent dans le concubinage. En 1763, elle part à Savoie avec Elizabeth et son beau-fils. Néanmoins, Thomas Tyrrell-Pichon reste en Angleterre et ils commencent une relation par correspondance, de laquelle sa biographie est obtenue. Vers 1773, elle déménage avec la famille de sa fille à Avallon, où présumablement elle meurt en 1776.

Les œuvres littéraires de M^{me} Leprince de Beaumont n'ont pas été considérées comme de grandes œuvres stylistiques, mais pendant le XIX^{ème} siècle leur valeur éducative a été reconnue et ses récits consacrés dans des publications renommées comme *L'Année littéraire* d'Élie Catherine Fréron, *Le Censeur hebdomadaire*, *La Bibliothèque des sciences et des beaux-arts* et la *Correspondance littéraire* de Melchior Grimm. Elle simplifie la langue pour que les contes soient « faits pour être lus aux enfants ou par eux ». Le format est pensé en dialogues pour que les élèves participent pendant les cours et s'impliquent dans leur propre éducation, comme cela le contenu des leçons est mieux compris. De plus, l'écriture simple de ses récits c'est parce qu'elle écrivait pour la compréhension des jeunes filles anglaises, pour lesquelles les contes de M^{me} Leprince

de Beaumont étaient aussi des leçons de français. Sa méthode d'enseignement prend son inspiration des *Aventures de Télémaque de Fénelon* (1651-1715) et de *L'Heptaméron* (1558) de Marguerite de Navarre, dont elle a pris l'idée d'organiser ses écrits dans un cadre temporel de vingt-neuf journées dans l'édition de 1756 du *Magasin des Enfants*.

Elle a créé ses contes pour que ses élèves, filles la grande majorité, apprennent à « raisonner, penser, régler l'objet et le choix de leurs sentiment ». Une des différences trouvées dans les écrits de M^{me} Leprince de Beaumont parmi d'autres auteurs, est qu'elle ne cherche pas que les filles suivent les dogmes de comportement féminin de l'époque, mais qu'elles apprennent à développer l'esprit critique. Les protagonistes féminines ont la capacité intellectuelle pour confronter, débattre, collaborer et résoudre les quêtes imposées, invitant le lecteur à la réflexion. Le projet éducatif de M^{me} Leprince de Beaumont est de promouvoir une éducation féminine pour la régénération de la société, dont les femmes sont une partie active et indépendante des hommes. Elle cherche un idéal de parité pour les femmes, associé à leur nature particulière. Ses textes expriment un esprit de vigueur féministe, en particulier ses premières œuvres lesquelles présentent des femmes protagonistes avec un caractère et un esprit qui les égalent à leurs homologues masculins.

Sa production et son objectif de vie ont été centrés sur les enfants, les filles et l'éducation pour bien se débrouiller dans la vie, et le plus important pour elle, trouver le bonheur.

3. Le sens du récit : l'analyse de la structure selon A.J. Greimas

Le conte est un récit avec une structure organisée de façon déductive pour arriver au message, aussi connu comme morale ou leçon.³

Algirdas Julien Greimas (Toula, 1917- Paris, 1992), linguiste et sémioticien d'origine lituanienne, a centré une partie de son travail sur la structure des récits mythiques, et il est devenu un des grands experts et référents dans ce genre d'écrits. L'analyse réalisée est basée sur deux œuvres du même linguiste : *Du sens : essais sémiotiques* (Greimas, 1970) et *Sémantique structurale* (Greimas, 1966).

Selon Greimas (1966), un mythe se compose de trois parties : L'armature, qui est le statut structural du mythe comme narration, le message, qui serait aussi la morale ou la leçon de l'histoire, et le code, dans ce cas, la langue française.

Pour faire une analyse de l'armature, on divisera les séquences du conte, ou actes, en différentes parties. Ces parties ont chacune une fonction dans l'ordre de la narration. Cette fonction structurale est entendue comme actant-lexème⁴. Dans les contes de M^{me} Leprince de Beaumont, on prendra comme exemple le conte « Les trois souhaits », une histoire courte avec un ton comique. Dans cette histoire, un couple marié est visité par une fée qui leur promet trois souhaits, et les époux commencent à rêver de ces souhaits pour sortir de la pauvreté : des richesses, une longue vie, de la santé, de la beauté...mais tout change avec le désir, involontaire, de manger du boudin.

À continuation, on fera l'analyse de cette narration suivant les catégories faites par Greimas, en employant les termes « actants », « acteurs » pour les personnages et « actants-lexèmes » pour les fonctions de séquences, comme l'ouverture d'un conte ou le dénouement. L'assignation de différentes lettres pour les personnages est décidée selon les caractéristiques particulières des mêmes : le statut social (villageois, roi), un

³Définition selon celle de l'Encyclopédie Larousse en ligne [consulté le 31 décembre] <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/3656>

⁴ Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale : Recherche de Méthode*. (Langue et Langage. Librairie Larousse, 1976), 173

animal (le chien) et un être merveilleux (la fée). Les actants dans le conte « Les trois souhaits » seront :

A1 = La fée, B1 = Le mari, B2 = La femme

Selon les extraits du livre utilisés, on peut diviser les événements en séquences (S) :

Première séquence (S1) = B1 et B2 souhaitent une meilleure vie, et A1 se montre à B1 et B2. A1 déclenche l'action avec ses mots : « Je suis une fée ; je vous promets de vous accorder les trois premières choses que vous demanderez. Mais prenez-y garde, après avoir souhaité trois choses, je ne vous accorderai plus rien. »⁵

Deuxième séquence (S2) = A1 disparaît, laissant B1 et B2 penser soigneusement quelles choses désirer. Dans le dialogue suivant, chacun exprime leurs propres vœux et ils essaient de convaincre l'autre.

B2 commence en disant « il n'y a rien de si bon que d'être belle, riche et grande dame »⁶. B1 dit que « il serait plus sage de souhaiter de la santé, de la joie et une longue vie. »⁷ L'action de A1 n'as pas lieu.

Troisième séquence (S3) = B2 commence à cuisiner et elle formule inconsciemment le premier souhait.

Comme B2 se perçoit qu'il y avait beaucoup de charbons bien allumés, elle dit à haute voix sans penser : « – Voilà un bon feu, je voudrais avoir une aune de boudin pour notre souper ; nous pourrions le faire cuire bien aisément. À peine eut-elle achevé ces paroles qu'il tomba une aune de boudin par la cheminée. »⁸

A-L3 c'est alors le premier désir accordé par A1.

⁵ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, « Les trois souhaits » dans *Le cabinet des fées* (Paris : Imprimerie Chardon, 1785), 40

⁶ Ibid., 40

⁷ Ibid., 40

⁸ Ibid., 41

Quatrième séquence (S4) = B1 découvre l'incident du boudin, et il se fâche avec B2. Aussi inconsciemment, il tombe dans la même erreur de B2. La séquence se répète avec un autre déroulement.

« – Peste soit de la gourmande avec son boudin ! s'écria le mari. Ne voilà-t-il pas un beau souhait ! Nous n'en avons plus que deux à faire. Pour moi, je suis si en colère que je voudrais que tu eusses le boudin au bout du nez ! »⁹

[...] par ce second souhait, le boudin sauta au bout au nez de cette pauvre femme qui ne put jamais l'arracher. »¹⁰

Cinquième séquence = B1 veut retourner à la S1 mais ce n'est pas possible à cause des déroulements de la S2, S3 et S4. Finalement les trois souhaits sont dépensés, et il y a la conclusion et la morale du récit.

« La fée s'est moquée de nous, et elle a bien fait. Peut-être aurions-nous été plus malheureux étant riches, que nous le sommes à présent. Crois-moi, mon ami, ne souhaitons rien et prenons les choses comme il plaira à Dieu de nous les envoyer ; en attendant, soupçons avec notre boudin, puisqu'il ne nous reste que cela de nos souhaits.»¹¹

Un autre exemple est le conte « Le bucheron et sa femme ».

Dans ce conte, on a trois personnages :

A1 = le roi

B1= le bucheron

B2= La femme du bucheron

La séquence première (S1), laquelle on peut nommer aussi comme « le début », se déroule de la suivante façon : A1 est perdu et il écoute parler un couple (B1, B2). En s'approchant, il entend qu'ils parlent d'Eve, Adam et le Péché Originel à cause duquel Dieu a puni l'Humanité avec le travail : « Si Eve était une gourmande, Adam était bien sot de faire ce qu'elle lui disait. Si j'avais été à sa place, et que vous m'eussiez voulu faire

⁹ Ibid., 41

¹⁰ Ibid.,41

¹¹ Ibid., 41

manger de ces pommes, je vous aurais donner un bon soufflet et je n'aurais pas voulu vous écouter »¹²

La deuxième séquence (S2) c'est où se trouve la quête imposée par A1 à B1 et B2. Ce mandement déterminera le devenir de B1 et B2. A1 arrive, il parle avec eux et leur dit d'aller avec lui dans son palais, où ils ont toujours plein de plats à manger. Un jour, parmi les 24 plats disposés, ils ont un ordre du Roi de ne pas toucher un plat couvert. B2, curieuse et égoïste, veut le découvrir : « Le roi est un injuste, dit la femme ; s'il ne voulait pas que nous vissions ce qui est dans ce plat, il ne fallait pas le faire servir sur la table. »¹³ B1 lui dit d'oublier le plat. B2 se mit à pleurer et B1, ému par les larmes de sa femme « il lui dit qu'il ferait tout ce qu'elle voudrait pour qu'elle ne se chagrînât pas »¹⁴, lève la cloche du plat, où il y a une souris qui saute et se cache dans un petit trou.

Pour la résolution du récit, la troisième séquence (S3) commence avec B1 et B2 en train d'attraper la souris pour ne pas être découverts, mais A1 en est déjà conscient. A1 parle à B1 et B2, et son intervention résume la morale du récit :

« Ah ! dit le roi, vous disiez que, si vous eussiez été à la place d'Adam, vous eussiez donné un soufflet à Eve pour lui apprendre à être curieuse et gourmande : il fallait vous souvenir de vos promesses. Et vous, méchante femme, vous aviez toute sorte de bonnes choses, comme Eve, et cela n'était pas assez ; vous vouliez manger du plat que je vous avais défendu. Allez, malheureux, retournez travailler dans le bois, et ne vous en prenez plus à Adam et à sa femme du mal que vous aurez, puisque vous avez fait une sottise pareille à celle dont vous les accusez. »¹⁵

Alors, comme conséquence de la désobéissance du couple aux ordres de A1, B1 et B2 retourne au point de la S1.

Une autre histoire courte pour analyser serait « Le chien reconnaissant ».

¹² Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, « Le bucheron et sa femme » dans *Le cabinet des fées* (Paris : Imprimerie Chardon, 1785), 72

¹³ Ibid., 72

¹⁴ Ibid., 72

¹⁵ Ibid., 72

Cette histoire est divisée en deux séquences : le début et la fin. Le couple protagoniste sont Julie (A) et le chien (B).

La première séquence (S1) : A trouve un chien laid qui est maltraité par des garçons, et elle leur donne de l'argent pour arrêter cette violence. Ils acceptent et elle garde le chien, malgré son aspect : « « Sa femme de chambre lui dit : -Que voulez-vous faire de ce vilain chien ? - Il est vilain, dit Julie, mais il est malheureux ; si je l'abandonne, personne n'en aura pitié. »¹⁶

Pour la fin, la deuxième séquence a lieu quand une nuit, B aboie inquiet signalant sous le lit et éveille A, qui appelle le service et ils découvrent un voleur qui voulait la tuer pour voler ses diamants : « Ainsi ce pauvre chien lui a sauvé la vie. »¹⁷

Le message, dans ce cas, est déjà dans le même titre du récit : c'est un chien reconnaissant avec la personne qui l'a sauvé, et à laquelle il protège.

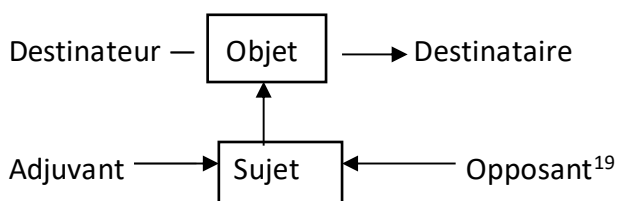
¹⁶ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, « Le chien reconnaissant » dans *Le cabinet des fées* (Paris : Imprimerie Chardon, 1785), 73

¹⁷ Ibid., 73

4. Le modèle actantiel mythique

Ce modèle est une formulation qui sert pour faire l'analyse des contes de façon précise. Selon Greimas dans *Sémantique structurale* (Larousse, 1966), le schéma est disposé selon Les sphères d'action, qui sont les fonctions réalisées par chaque personnage autour du héros et l'intention de chacun vers lui. À l'intérieur de ce même ouvrage, il a dégagé six sphères d'actions dans les contes : le destinataire, le destinataire, l'adjuvant, l'opposant, le sujet et l'objet. « Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication, entre le destinataire et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté, modulé en projections d'Adjuvant et d'Opposant »¹⁸

C'est-à-dire, obtenir l'objet du conte est le but du conte. Cela peut être un vrai objet, un royaume, un mariage, ou une leçon de vie, comme c'est le cas de la plupart des contes de M^{me} Leprince de Beaumont. Le Destinataire propose l'Objet, que le Sujet doit acquérir, tenant compte des actions de l'Adjuvant ou de l'Opposant, et doit être reçu par le Destinataire.



On appliquera ce modèle au conte de « Roland et Angélique » :

Roland est un prince qui veut épouser la princesse Angélique, mais « elle aimait mieux un bel homme qu'un honnête homme qui avait beaucoup de courage, et Roland n'était pas beau »²⁰. Angélique tombe amoureuse d'un soldat abattu, et une fois guéri, elle s'enfuit avec lui. Roland devient fou et il veut partir à la guerre pour la récupérer, c'est à ce moment qu'une fée apparaît et demande à Astolphe, un

¹⁸ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale : Recherche de Méthode*. (Langue et Langage. Librairie Larousse, 1966), 180

¹⁹ Ibid., 180

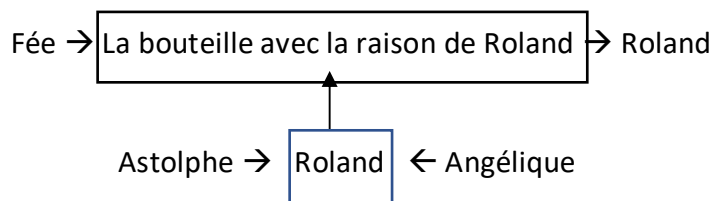
²⁰ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. « Roland et Angélique » dans *Les Magasin Des Enfants Par Madame Leprince De Beaumont*. (Librairie pittoresque de la jeunesse, 1847), 243

cousin de Roland, d'aller au pays de la Lune pour récupérer la raison de Roland : « Montez sur ce cheval ; il vous mènera dans le royaume de la Lune, et vous y trouverez la raison de Roland ; vous la rapporterez »²¹. Astolphe va à l'endroit indiqué et, après avoir parlé avec d'autres personnages, il trouve la bouteille avec la raison de Roland et il retourne pour la donner. Roland boit toute la bouteille, et il prend conscience de toutes les folies qu'il aurait pu commettre pour reconquérir Angélique :

« À peine l'eut-il reprise qu'il regarda de tous les côtés, et, surpris de se voir tout nu, il demanda qui l'avait mis ainsi. On lui dit que c'était le chagrin qu'il avait conçu de la perte d'Angélique. « Angélique ! dit Roland tout étonné ; cette coquette, [...] a épousé un jeune aventurier, seulement parce qu'il était beau ! est-il possible que je sois devenu fou pour une personne si méprisable ? »²².

Finalement, Roland arrête sa campagne, et il apprend la leçon de ne pas perdre la raison en vain.

Le schéma reste donc comme cela :



À continuation, on expliquera les fonctions des autres éléments du modèle.

²¹ Ibid., 244

²² Ibid., 248

5. Les fonctions des personnages

À propos de l'analyse du sens du récit, Greimas dans son livre *Sémantique structurale* (Larousse, 1966) donne importance aux sphères d'action, mentionnées antérieurement.

Greimas dans *Du sens* (Du Seuil, 1970) parle des termes actantiels, liés aux « actants » (synonyme de « personnages ») appliqués aux sphères d'action de chacun. Selon lui, les termes actantiels servent à l'organisation du microcosme du récit mythique²³. Les sphères d'action sont à leur tour organisées par de couplages actantiels : deux personnages conçus pour que leurs sphères d'actions interagissent entre elles : « Les fonctions qui les définissent instituent entre parties contractantes un jeu d'acceptations et de refus d'obligations et provoquent, à chaque moment, de nouvelles distributions et redistributions des rôles. »²⁴

Selon Greimas (1970) « cette codification des actants retrouve son importance quand il s'agit d'unités contractuelles auxquelles échoit le rôle de l'organisation de l'ensemble du récit. »²⁵, c'est-à-dire : Destinateur vs Destinataire, aussi vu comme Sujet vs Objet, et Adjuvant vs Opposant.

5.1 Sujet vs Objet

Ce couple est la base principale du récit, parce que sa relation est la base de comment achever le but auquel aspire le héros, l'Objet dans le modèle actantiel, aussi désigné par Greimas comme « Désir ». Les récits fondés par ces relations actantielles ont la capacité de permettre la création des trames pour l'obtention du Désir. La trame obtenue pour cette finalité prend la dénomination pratique-mythique de « Quête ».

En utilisant des figures qui servent comme exemple pratique, pour les princes dans les contes, l'Objet est presque toujours le mariage avec une belle princesse : « Le prince Désir » commence avec la « quête » de son père, le Roi, qui veut épouser une jolie princesse et pour cela il doit marcher sur la queue d'un chat-sorcier. Alors, le Sujet

²³ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale : Recherche de Méthode*. (Langue et Langage. Librairie Larousse, 1976), 178.

²⁴ Greimas, Algirdas Julien, *Du sens : Essais sémiotiques* (Paris : Du Seuil, 1970), 209

²⁵ Ibid., 209

est le Roi et la Princesse devient l'Objet, et pour arriver à l'obtenir, il faut que le Roi dépasse une épreuve pour mériter la main de la princesse. Cette épreuve prend le nom de « Quête », qui se situe dans l'axe antérieur dans le cadre d'Objet, parce qu'elle est octroyée au Destinateur par le Destinataire.

Dans les contes qu'on est en train d'analyser, la finalité de l'Objet ou la Quête est une leçon morale qui aide au protagoniste pour qu'il devienne une personne heureuse.

Dans le conte de Roland analysé précédemment, l'Objet au début de la narration c'était le retour de la princesse Angélique avec Roland. À partir d'un point d'inflexion dans le récit (la fuite d'Angélique), l'Objet n'était plus le même, sinon trouver la bouteille avec la raison du protagoniste, pour qu'il apprenne une leçon vitale.

5. 2 Adjuvant vs Opposant

L'Adjuvant et l'Opposant sont deux sphères d'action qui se trouvent autour du héros ; elles ont des fonctions opposées. Ces deux figures ont un caractère secondaire dans le découlement du récit, c'est pourquoi Greimas parle d'eux comme « participants » circonstanciels.

Pour comprendre le rôle de ces participants, Greimas sépare leurs actions de cette sorte :

« [...] deux sphères d'activité et, à l'intérieur celles-ci, deux sortes de fonctions assez distinctes 1. Les unes qui consistent à apporter l'aide en agissant dans le sens désir, ou en facilitant la communication ; 2. Les autres qui, au contraire, consistent à créer des obstacles, s'opposant soit à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet. »²⁶

Clairement, on comprend leur rôle par son propre nom : l'Adjuvant serait le personnage qui aide notre Sujet pour réussir sa Quête et atteindre son Objet/Désir. Son rôle s'appelle aussi « helper/donor », qui apparaît presque dans tous les récits mythiques, dans ce cas des contes populaires. Ces Adjuvants sont normalement des objets magiques, comme la bague donnée par la fée qui empêche le Prince Chéri, dans le conte homonyme, de devenir un mauvais prince, ou le calice que le Roi Violent reçoit dans « Le Prince Tity » pour l'aider à gérer son caractère. Le plus souvent l'Adjuvant principal dans les contes utilisés pour cette analyse c'est une fée, parce que ce

²⁶ Ibid., 178

personnage sert à M^{me} Leprince de Beaumont pour faire le parallélisme entre elle comme institutrice, et ses élèves qui seront les personnages en besoin d'aide.²⁷

L'Opposant serait le personnage en charge d'éviter la réussite du Sujet d'accomplir sa Quête ; nommé par Greimas dans son étude comme « villain », suivant les mêmes désignations en anglais utilisés dans le paragraphe d'Adjuvant²⁸. L'Opposant est l'envers de l'Adjuvant, avec des caractéristiques contraires liées à son personnage : l'Adjuvant est beau, l'Opposant est laid, l'Adjuvant est entouré de lumière, l'Opposant d'obscurité ou caché dans les ombres. Dans le conte « Le Prince Chéri », un exemple d'Opposant est son frère de lait du protagoniste, décrit comme « cet homme, qui avait les inclinations aussi basses que la naissance, flattait les passions de son maître, et lui donnait de fort mauvais conseils. »²⁹ Un autre exemple seraient les trois sœurs de Belle dans « La Belle et la Bête », qui pendant tout le conte sont décrites comme superficielles, égoïstes et jalouses de leur sœur plus vertueuse.³⁰

Le rôle de l'Adjuvant n'est pas seulement d'aider le héros ou l'héroïne, mais aussi de mettre à l'épreuve l'esprit du protagoniste. Dans le conte « Spirituel et Astre », à la fin, quand on donne à la princesse Astre l'option de transformer Spirituel en un bel homme, elle refuse parce qu'elle l'aime comme il est, alors la fée la récompense parce qu'elle a fait le bon choix :

« Que je vous ai d'obligation, lui dit-elle, et comment pourrai-je m'acquitter envers vous ?

– Vous le pouvez facilement, répondit la fée, en devenant l'épouse de Spirituel, il ne tient qu'à vous de lui donner autant de beauté qu'il vous a donné d'esprit.

– J'en serais bien fâchée, répondit Astre ; Spirituel me plaît tel qu'il est ; je ne m'embarrasse guère qu'il soit beau, il est aimable, cela me suffit.

²⁷ Schaller, Peggy. *An alternative Enlightenment: The moral philosophy of Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711–1780)*. (Florida Atlantic University, 2008), 154.

²⁸ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale : Recherche de Méthode*, (Langue et Langage. Librairie Larousse, 1976), 179

²⁹ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. « Le Prince Chéri » Dans : *Les Magasin Des Enfants Par Madame Leprince De Beaumont. Librairie pittoresque de la jeunesse*, (Paris : Delarue, 1847), 10

³⁰ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. « La Belle et la Bête » *Le cabinet des fées*, (Paris : Imprimerie Chardon, 1785), 34-48

– Vous venez de finir tous ses malheurs, dit Diamantine ; si vous eussiez succombé à la tentation de le rendre beau, vous restiez sous le pouvoir de Furie ; mais à présent, vous n’avez rien à craindre de sa rage. »³¹

Alors, dans cet extrait, la fée Diamantine propose son aide pour faire la vie du couple plus heureuse, mais c’était un piège pour tester la morale de la princesse Astre.

Le rôle d’Adjuvant peut retomber sur plusieurs personnages dans le récit. Dans le conte « Le Prince Tity », le rôle d’Adjuvant se divise entre la fée, et le domestique Éveillé qui est complètement dévoué à son maître :

« [...]je veux récompenser votre charité : demandez-moi un don.

– Madame, lui dit Éveillé, j’aime beaucoup le prince mon maître, et je souhaite de tout mon cœur de lui être utile ; ainsi, je vous demande d’être invisible quand je le souhaiterai, afin de pouvoir connaître quels sont les courtisans qui aiment véritablement mon prince.

– Je vous accorde ce don, reprit la fée »³²

Parfois les actions de l’Opposant donnent lieu aux Quêtes que le héros doit affronter. Dans l’histoire du Prince Désir, l’Opposant est un enchanteur qui avait une princesse retenue et il la gardait comme son chat. Quand le roi découvre l’enchanteur, il le maudit :

« Tu épouseras la princesse, puisque tu as détruit l’enchantement qui t’en empêchait, mais je m’en vengerai. Tu auras un fils qui sera toujours malheureux, jusqu’au moment où il aura compris qu’il a le nez trop long ; et si tu parles de la menace que je te fais, tu mourras sur-le-champ. »³³

Et plus tard dans l’histoire, l’enchanteur retourne pour enlever la Princesse Mignonne et ainsi Désir ne pourra pas l’épouser : « Mais lorsqu’il [Désir] s’avançait pour lui baiser la main, on vit descendre l’enchanteur, qui enleva la princesse à ses yeux et le rendit inconsolable »³⁴

³¹ Leprince de Beaumont, Jeanne Marie et Pierre Bruyset Ponthus « Spirituel et Astre » dans *Contes Moraux pour l’instruction de la jeunesse, tome 1* (Paris : Pelletier, 1806) page 146

³² Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. « Le Prince Tity » dans *Le cabinet des fées*, (Paris : Imprimerie Chardon, 1785), 20

³³ Leprince de Beaumont, Jeanne Marie et Pierre Bruyset Ponthus « Désir et Mignone » dans *Contes Moraux chez Pierre Bruyset Ponthus*, (Amsterdam : E. van Harrevelt, 1774), 124

³⁴ Ibid., 126

Dans les deux cas le contenu du récit se bouleverse et oblige le héros à réagir.

Dans le conte « Charmant et Absolu », l'Opposant serait la fée Fausse-Gloire, qui est l'envers de sa sœur Vraie-Gloire. Tandis que Vraie-Gloire est belle avec un aspect jeune et qui inspire la grandeur, Fausse-Gloire doit se déguiser avec plein de pierres précieuses pour que les princes ne se rendent pas compte de son vrai aspect, qui se découvre quand le prince Absolu tombe dans le piège. Charmant réussit parce que son domestique Sincère l'avait averti :

« Le bon Sincère, pleurant de joie, dit au roi : « Ah ! mon prince, que je suis content d'être revenu ! Sans moi vous auriez perdu votre princesse. Il faut que je vous apprenne qu'elle a une sœur, qu'on nomme Fausse-Gloire ; cette méchante créature n'est pas si belle que Vraie-Gloire, mais elle se farde pour cacher ses défauts. Elle attend tous les princes qui sortent de chez Vraie-Gloire ; et comme elle ressemble à sa sœur elle les trompe. »³⁵

Les Opposants doivent être aussi un mauvais exemple moral, comme le Roi et la Reine dans le conte « Le Prince Tity » qui détestent Tity par sa générosité, parce que le couple royal est très avare.

³⁵ Leprince de Beaumont, Jeanne Marie et Pierre Bruyset Ponthus « Charmant et Absolu » dans *Contes Moraux chez Pierre Bruyset Ponthus*, (Amsterdam : E. van Harrevelt, 1774), 195

6. Le contrat

Le contrat est la conséquence du couplage actantiel entre le mandement de la quête et l'établissement des conditions pour la surmonter, la « justification méthodologique qui le rendrait opérationnel »³⁶. Le contrat est la quête que le protagoniste accepte de mener à terme. La quête est déterminée par les couples de mandement/acceptation et de prohibition/violation, et la relation d'implication entre eux.

Alors, le mandement est lié au comportement et aux décisions du héros, s'il va tenir les règles imposées du mandement, s'il y a une « acceptation » de sa part :

« L'obéissance au contrat c'est le nœud du récit ; si le héros, malgré les obstacles, réussit, il aura une récompense, s'il ne respecte pas le contrat mais il arrive à se corriger, il trouvera une exonération de ses erreurs. La situation opposée, la violation des prohibitions de ce contrat, entraîne un dénouement dans lequel le héros trouve son malheur, la « transformation inversée du contrat. »³⁷

Le schéma suivant dans *Sémantique structurale* (Larousse, 1966) de Greimas est disposé de cette manière :

Si $\frac{\text{mandement}}{\text{établissement du contrat}} = \text{acceptation}$, alors $\frac{\text{prohibition}}{\text{violation}} = \text{rupture du contrat}$ ³⁸

La rupture du contrat signifie aussi la punition. La morale de la punition est assez simple : M^{me} Leprince de Beaumont voulait montrer que sous aucun prétexte un comportement est libre des conséquences. La punition peut avoir différentes formes, étant la plus utilisée celle de la transformation.³⁹ Le conte « Le Prince Chéri » est un parangon de la transformation comme méthode de punition. À travers les différents aspects dont il est transformé à cause de sa désobéissance à la fée Candide, il apprend une leçon importante et, par la suite, le contrat est rétabli à nouveau et la quête achevée : faire le bien et devenir humble pour être un roi si bon comme son père. Pour mieux apercevoir ce déroulement, on utilisera des citations du conte.

³⁶ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. (Paris : Larousse, 1966), 195

³⁷ Selon Greimas, Algirdas Julien, *Du sens : Essais sémiotiques* (Paris : Du Seuil, 1970), 245

³⁸ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. (Paris : Larousse, 1966), 195

³⁹ Goossens, K. « Jeanne-Marie Leprince de Beaumont et son mode d'enseignement pour jeunes filles nobles dans les *Magasin des Enfants* et *Magasin des Adolescentes* » dans *@Nalyses (Revue des littératures franco-canadiennes et québécoises)*, 2015), 13

D'abord, le contrat par lequel Chéri doit est accordé entre la fée Candide et son père, le roi. Le roi sauve un petit lapin et l'emmène avec lui au palais, pour découvrir que c'était la fée :

« Je suis la fée Candide ; je passais dans le bois, lorsque vous chassiez, et j'ai voulu savoir si vous étiez bon comme tout le monde le dit [...] Je viens vous remercier du bien que vous m'avez fait, et vous assurer que je serai toujours de vos amies. Vous n'avez qu'à me demander tout ce que vous voudrez, je vous promets de vous l'accorder. »⁴⁰

Alors, le roi répond : « je vous serai bien obligé, si vous voulez le rendre le meilleur de tous les princes »⁴¹ La réponse de la fée est le mandement qui décidera la narration : « [...] il n'est pas en mon pouvoir de rendre le prince Chéri honnête homme malgré lui ; il faut qu'il travaille lui-même à devenir vertueux. Tout ce que je puis vous promettre, c'est de lui donner de bons conseils, de le reprendre de ses fautes, et de le punir »⁴²

Pour contrôler le tempérament de Chéri, elle lui donne une bague que « toutes les fois que vous ferez une mauvaise action, elle vous piquera le doigt ; mais si, malgré sa piqûre, vous continuez, vous perdrez mon amitié »⁴³. Dans un certain moment, Chéri brise le contrat et jette la bague ensorcelée. Il devient une personne si méchante au point de forcer une fille de laquelle il est tombé amoureux, Zélie, à vivre dans le château avec lui. Candide apparaît nouvellement, et le punit :

« J'avais promis à votre père, lui dit-elle d'un ton sévère, devons donner des conseils et de vous punir si vous refusiez de les suivre ; vous les avez méprisés ces conseils ; vous n'avez conservé que la figure d'homme, et vos crimes vous ont changé en un monstre, l'horreur du ciel et de la terre. Il est temps que j'achève de satisfaire à ma promesse, en vous punissant. »⁴⁴

Il devient alors un monstre et il est mené dans un bois, où il sera enfermé dans les cachots du palais. À partir de ce moment, Chéri a la chance de restaurer le contrat ;

⁴⁰ Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. « Le Prince Chéri » dans *Les Magasin Des Enfants Par Madame Leprince De Beaumont. Librairie pittoresque de la jeunesse* (Paris : Pelletier, 1847), 9.

⁴¹ Ibid., 9

⁴² Ibid., 12

⁴³ Ibid., 12

⁴⁴ Ibid., 20

chaque fois qu'il rachète une mauvaise action, sa transformation change en animaux plus aimables, un chien et un pigeon. Finalement, quand il réussit à être aimé par Zélie, la fée Candide le transforme en homme : « je vais vous transporter dans votre palais, pour rendre à Chéri une couronne de laquelle ses vices l'avaient rendu indigne. »⁴⁵. Alors, le mandement et l'établissement du contrat sont réparés et achevés.

Néanmoins, il y a d'autres histoires qui montrent ce qui arrive aux héros à cause de la rupture du contrat sans restitution, comme le conte de « Joliette, ou le danger de reporter »⁴⁶.

Joliette est une princesse qui dans son baptême reçoit les dons des fées du royaume, mais aucun lié à son esprit, alors la Reine des Fées lui donne le don de ne pas parler avant ses 20 ans, et de cette manière elle développe son caractère. Joliette est intelligente, charmante et belle, mais muette et elle apprend à se communiquer par gestes donc elle acquiert un mauvais trait : elle est rapporteuse. Son père essaie de la corriger mais il ne peut pas :

« Ma chère enfant, vous me chagrinez. La bonne fée qui vous a rendue muette avait sans doute prévu que vous seriez une rapporteuse ; mais à quoi cela sert-il que vous ne puissiez parler, puisque vous vous faites entendre par signes ; savez-vous ce qu'il arrivera ? vous vous ferez haïr de tout le monde, on vous fuira comme si vous aviez la peste, et on aura raison, car vous causerez plus de mal que cette affreuse maladie. »⁴⁷

Le jour de son vingtième anniversaire, la Reine des Fées montre à Joliette tout le mal qu'elle a fait en reportant, et alors Joliette promet de changer :

« Joliette était inconsolable, et promit de se corriger.

« Vous êtes trop vieille pour vous corriger, lui dit la fée ; des défauts qu'on a nourris jusqu'à vingt ans ne se corrigent pas après cela, quand on le veut ; je ne sais qu'un remède à ce mal : c'est d'être aveugle, sourde et muette, pendant dix ans, et de passer tout ce temps à réfléchir sur les malheurs que vous avez causés. » Joliette n'eut pas le courage de consentir à un remède qui lui paraissait si terrible ; elle promit pourtant de

⁴⁵ Ibid., 22

⁴⁶ Leprince de Beaumont, Jeanne Marie et Pierre Bruyset Ponthus « Juliette ou le danger de reporter » dans *Contes Moraux pour l'instruction de la jeunesse, tome 1* (Paris : Pelletier, 1806), 51

⁴⁷ Ibid., 53

ne rien épargner pour devenir silencieuse ; mais la fée lui tourna le dos sans vouloir l'écouter. »⁴⁸

Joliette part avec sa mère dans un autre pays où elle se marie avec un homme qu'elle aime, et un jour il lui raconte une histoire d'un gentilhomme. Comme elle n'a pas corrigé sa condition de rapporteuse, elle casse le contrat en violant le mandement d'être discrète. Joliette relate à un inconnu dans une mascarade le commérage que son époux l'avait confié. Elle ne savait pas que le masqué avec lequel elle parlait c'était le protagoniste de la clabauderie, alors il se leva et alla chercher le compagnon de Joliette pour le tuer, et le mari de Joliette s'éteint dans les bras de cette dernière, en lui disant « C'est votre langue et vos rapports qui m'ôtent la vie »⁴⁹ et elle ne peut pas supporter le chagrin, alors elle se tue avec l'épée de son amoureux.

Si elle avait écouté son père, et elle avait pris au sérieux à la Fée la deuxième fois, cette morale n'aurait pas eu lieu, parce qu'elle aurait suivi le mandement de la Fée d'arrêter d'être rapporteuse.

Si Joliette avait arrêté de rapporter et elle avait accepté le contrat à la lettre, cela aurait fini avec une bonne morale. En revanche, elle n'a pas suivi le contrat pour se corriger, en retombant dans la prohibition de rapporter, par conséquence elle est punie et trouve un final fatal : « Vous vous ferez haïr de tout le monde, on vous fuira comme si vous aviez la peste, et on aura raison, car vous causerez plus de mal que cette affreuse maladie. »⁵⁰

⁴⁸ Ibid., 57

⁴⁹ Ibid., 64

⁵⁰ Ibid., 66

7. Conclusion

M^{me} Leprince de Beaumont a su façonner ses contes pour qu'ils soient compris d'une manière effective. Les différents récits et personnages s'adaptent pour montrer un message, sans ambages stylistiques ou de forme. Cette simplicité concertée par l'autrice aide aussi à signaler les parties du récit, et à mieux reconnaître la nature de chaque personnage.

L'analyse de A.J. Greimas permet de mieux assimiler le schéma que suivent presque tous les contes français. Le linguiste dissèque les éléments du récit de sorte que nous aide à discerner comment chacun interagit avec l'autre, comme les couples actantiels dont on a parlé. Une bonne histoire doit avoir toujours un méchant bien construit, et ce méchant dépend toujours des décisions du héros. Le fonctionnement d'une histoire ressemble au mécanisme d'une horloge : chaque pièce provoque la démarche d'une autre, et doit suivre un rythme, une cadence déterminée ; au moment qu'une pièce ne marche pas, l'autre non plus.

L'étude envisage aussi la variété des productions exposées. Même si les contes sont en général assez courts, on repère les contrastes entre eux. Les protagonistes ne sont pas toujours membres de la royauté, et s'ils appartiennent à cette strate sociale ils sont dépendants des Adjuvants plus humbles, ou merveilleux comme les fées, pour achever leurs quêtes.

Les leçons sont faciles à comprendre pour tout le monde, et aussi expliquées dans les dialogues des personnages. La finalité de cette analyse est d'arriver à comprendre la morale ; pour cet objectif est nécessaire de savoir le fonctionnement de la structure des récits.

On peut discerner alors les deux buts proposés pour ce mémoire : souligner le mérite de créer des contes enfantins, spécialement ceux de M^{me} Leprince de Beaumont, et leurs appliquer une analyse qui permet comprendre le mécanisme de cette création, grâce aux études de A.J. Greimas sur les récits mythiques

En imaginant ce mémoire comme un conte, la morale serait : Les allures simples gardent dans leur intérieur une essence complexe, pour ceux qui ont l'esprit d'observer plus loin des apparences.

8. Corpus de contes et bibliographie

Corpus de contes :

Leprince de Beaumont, Jeanne Marie et Pierre Bruyset Ponthus, *Contes Moraux pour l'instruction de la jeunesse, tome 1*, Paris : Pelletier, 1785

« Charmant et Absolu », pp.187-202

« Désir et Mignone », pp. 123-136

« Joliette, ou le danger de reporter », pp. 51-66

« Spirituel et Astre », pp. 136- 148

Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, *Le cabinet des fées : nouveau livre des enfants / [contes de Mme Leprince de Beaumont, de Charles Perrault, de Mme de Caylus et de Mme d'Aulnoy] ; illustré par Gérard Seguin et Watier*, Paris : Imprimerie Chardon, 1785

« Le bucheron et sa femme » pp.72-73

« Le chien reconnaissant » p. 73

« Le Prince Tity » pp.4-8

« Les trois souhaits » pp. 40-41

Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. *Les Magasin Des Enfants Par Madame Leprince De Beaumont*. Paris : Librairie pittoresque de la jeunesse, 1847

« Le Prince Chéri » pp.8-22

« Roland et Angélique » pp.242-248

« La Belle et la Bête » pp.34-48

Bibliographie :

Artigas-Menant, Geneviève, « Les Lumières de Marie Leprince de Beaumont. Nouvelles données biographiques ». Dans *Dix-huitième siècle*, 36(1), 291-301, Femmes des Lumières, 2004. DOI : <https://doi.org/10.3406/dhs.2004.2613>

Bérenguier, Nadine, « De pédagogue à conteuse-Images de Marie Leprince De Beaumont aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles ». Dans *Masculin/Féminin Dans l'Europe Moderne*, 243-265, Classiques Garnier, 2018. DOI : 10.15122/isbn.978-2-406-06872-3.p.0243

Goossens, Kirsten, « Jeanne-Marie Leprince de Beaumont et son mode d'enseignement pour jeunes filles nobles dans les *Magasin des Enfants* et *Magasin des Adolescentes* ».

Dans *@Nalyses*, Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise, volumen 10, nº 1, 2015. DOI : <https://doi.org/10.18192/analyses.v10i1.1234>

Greimas, Algirdas Julien, *Du sens : essais sémiotiques*, Paris : Du Seuil, 1970.

Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale : Recherche de Méthode*. Paris : Langue et Langage. Librairie Larousse, 1966.

Latapie, Sophie, « Un dispositif intégré. Le conte dans le Magasin des enfants de Mme Leprince de Beaumont. » Dans *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, (1), 125-144, UGA Éditions : Université Grenoble Alpes, 2004. URL: <http://journals.openedition.org/feeries76>

Schaller, Margaret P. *An alternative Enlightenment: The moral philosophy of Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711–1780)*. Miami: Florida Atlantic University, 2008

Schaller, Peggy. « Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780): Biographical Essay for Chawton House Library and Women Writers » Dans *Women Writers*, Chawton: Chawton House Library, 2008.