



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Des contes de fées littéraires aux classiques d'animation Disney : focalisation sur l'univers magique et ses figures féeriques

Relatrice
Prof.ssa Marika Piva

Laureanda
Alessia Maria Vallerin
n° matr.1156986 / LMLLA

Anno Accademico 2018 / 2019

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE 1. <i>LA BELLE AU BOIS DORMANT, DORNRÖSCHEN, THE SLEEPING BEAUTY</i>	
1.1. Les aventures de Troilus et Zellandine et <i>Sole, Luna e Talia</i> : deux versions anciennes de <i>La Belle au bois dormant</i>	11
1.2. Comparaison entre <i>La Belle au bois dormant</i> et <i>Dornröschen</i>	19
1.2.1. Les personnages.....	24
1.2.2. Les lieux.....	29
1.2.3. Le temps.....	29
1.3. <i>The Sleeping Beauty</i> : similarités et différences par rapport aux versions littéraires.....	31
1.3.1. Les personnages.....	34
1.3.2. Les lieux.....	36
1.3.3. Le temps.....	37
1.4. Miettes de magie.....	38
CHAPITRE 2. <i>CENDRILLON OU LA PETITE PANTOUFLE DE VERRE, ASCENPUTTEL et CINDERELLA ; LA BELLE ET LA BÊTE et THE BEAUTY AND THE BEAST</i>	
2.1.1. <i>Cendrillon</i> : origines d'un mythe et comparaison entre la version de Perrault et celle des frères Grimm.....	43
2.1.2. <i>Cinderella</i> : similarités et différences par rapport aux versions littéraires.....	51
2.1.3. Miettes de magie.....	54
2.2.1. <i>La Belle et la Bête</i> de Madame Leprince de Beaumont.....	55

2.2.2. <i>The Beauty and the Beast</i> : similarités et différences par rapport aux versions littéraires.....	61
2.2.3. Miettes de magie.....	64

CHAPITRE 3. LE MERVEILLEUX ET SES PERSONNAGES

3.1.1. La magie dans <i>La Belle au bois dormant</i> et dans <i>Dornröschen</i>	67
3.1.2. La magie dans <i>The Sleeping Beauty</i>	71
3.2.1. La magie dans <i>Cendrillon</i> et <i>Aschenputtel</i>	76
3.2.2. La magie dans <i>Cinderella</i>	84
3.3.1. La magie dans <i>La Belle et la Bête</i> de Madame Leprince de Beaumont et <i>La Belle et la Bête</i> de Madame de Villeneuve.....	87
3.3.2. La magie dans <i>The Beauty and the Beast</i>	97

CONCLUSION.....	101
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	105
--------------------	-----

FILMOGRAPHIE.....	107
-------------------	-----

RÉSUMÉ EN ITALIEN.....	109
------------------------	-----

INTRODUCTION

Les contes de fées suscitent depuis un certain temps l'intérêt de la critique qui s'est penchée sur cette matière si vaste et riche avec l'objectif de répondre à des questions comme : quelles sont leurs origines ? Comment ont-ils été transmis au fil du temps ? Quel est leur sens ? Les études qui ont été menées à ce propos touchent aux domaines et aux approches les plus différents : de la mythologie à l'ethnologie, du folklore au structuralisme en passant par la psychanalyse et la littérature comparée. Dans ce mémoire, l'aspect que nous avons décidé d'approfondir est celui de l'univers magique et notamment, nous avons focalisé notre attention sur la figure de la fée dans le cadre de trois contes : *La Belle au bois dormant*, *Cendrillon* et *La Belle et la Bête*. Les versions qui ont été envisagées sont littéraires (Charles Perrault, Jacob et Wilhelm Grimm, Madame de Beaumont et Madame de Villeneuve) et cinématographiques (Disney). Au niveau de la structure, notre recherche a été organisée en trois chapitres : le premier étudie dans le détail *La Belle au bois dormant* et ses versions, le deuxième expose en général *Cendrillon* et *La Belle et la Bête* et leurs versions, le troisième examine la dimension merveilleuse des trois contes. L'analyse plus approfondie du premier conte est suivie d'une présentation dans les grandes lignes des deux autres contes afin d'envisager dans le détail l'élément magique sans entrer dans une suite d'aspects généraux qui auraient excessivement alourdi le travail.

Dans le premier chapitre, le sujet qui a constitué notre pivot, on l'a dit, a été le conte de *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault. Nous avons abordé la thématique en quatre volets : dans le premier, nous avons envisagé les hypotextes directs, c'est-à-dire un épisode du *Perceforest* et *Sole, Luna e Talia* de Giambattista Basile et à partir de ceux-ci nous avons repéré les motifs-clés principaux. Dans le deuxième, nous avons proposé une analyse transversale entre le conte de Perrault et le conte allemand de Jacob et Wilhelm Grimm, *Dornröschen*, qui a été considéré à l'aune de la version française. Dans le troisième, nous avons examiné *La Belle au bois dormant* de Walt Disney toujours en comparaisons avec les contes littéraires afin d'en comprendre les ressemblances et les différences par rapport aux sources.

Enfin, dans le quatrième, nous avons considéré l'aspect magique dans les deux versions littéraires et dans celle cinématographique dont nous avons inventorié les éléments liés au monde de la magie : il s'agit d'un volet présent à la fin de l'analyse de chaque conte qui mène au troisième chapitre, consacré spécialement à l'élément merveilleux.

Le deuxième chapitre, centré sur *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* de Perrault et *La Belle et la Bête* de Madame de Beaumont, présente la même structure, en trois volets : en ce qui concerne *Cendrillon*, nous sommes remontés aux origines du motif, c'est-à-dire à la légende égyptienne, puis, nous avons individué la première version écrite, *La Gatta Cenerentola* de Basile et enfin, nous avons comparé la version française à *Aschenputtel* en prenant en considération les personnages et leurs caractéristiques. Dans le deuxième volet, nous avons analysé la version *Cinderella* de Disney que nous avons comparée avec celle française de laquelle le dessin animé s'est inspiré. Pour ce qui concerne *La Belle et la Bête*, dans le premier volet nous avons repéré les motifs du conte qui remontent au récit d'*Amour et Psyché* d'Apulée, ensuite nous avons dressé une liste des versions écrites caractérisées par le motif de l'époux monstrueux, enfin nous avons proposé la version de Madame de Beaumont à travers la présentation des événements et des personnages. Dans le deuxième volet, nous avons mis en relief les aspects généraux de la version cinématographique toujours en comparaison avec celle littéraire.

Enfin, dans le troisième et dernier chapitre, nous avons présenté l'analyse de tous les éléments liés à la magie : en ce qui concerne le conte de *La Belle au bois dormant*, nous avons d'abord envisagé la différence entre les sept fées marraines de Perrault et les douze des Grimm, outre que les respectives fées négatives, puis nous avons souligné quelles sont les conceptions des auteurs face au merveilleux et, enfin, nous avons établi une liste des points communs et des différences entre les versions littéraires et le dessin animé Disney. En ce qui concerne *Cendrillon*, nous avons décidé d'étudier la matière magique des deux contes littéraires de manière séparée car il n'y a pas une correspondance parfaite à niveau de personnages : en effet, si dans le récit français on met en scène la fée, dans celui allemand cette figure n'existe pas car elle est remplacée par celle de la mère et des oiseaux ; enfin, la version Disney a été comparée avec celle de Perrault de laquelle elle s'est inspirée

directement. En ce qui concerne *La Belle et la Bête*, nous avons choisi d'analyser d'abord la figure de la fée du conte de Madame de Beaumont, et de considérer aussi comment ce personnage avait été traité dans le conte de Madame de Villeneuve, enfin la version de Disney a été analysée en soulignant les aspects qui ont est repris de l'un et de l'autre récit littéraire.

Il émerge donc que, pour parvenir au cœur de notre travail, il a été nécessaire d'envisager aussi des thèmes plus généraux sans lesquels il n'aurait pas été possible comprendre l'importance du rôle joué par les personnages féeriques.

CHAPITRE 1

*LA BELLE AU BOIS DORMANT, DORNRÖSCHEN,
THE SLEEPING BEAUTY*

1.1. Les aventures de Troïlus et Zellandine et *Sole, Luna e Talia* : deux versions anciennes de *La Belle au bois dormant*

La Belle au bois dormant, comme il arrive presque toujours dans les contes de fées, retravaille de sources antérieures. Le sommeil enchanté, par exemple, qui est un des aspects les plus représentatifs lorsqu'on songe à ce conte, n'a pas été directement inventé par Perrault, mais ce dernier a proposé dans sa version des motifs déjà existants dans des œuvres précédentes. Celles-ci sont représentées, dans notre cas, par un épisode du livre III de *Perceforest* et un conte du *Pentamerone*.

Le *Perceforest* est un roman arthurien anonyme en prose en six tomes qui date des années 1340 et qui a été remanié au XV siècle¹ ; il relate les origines du Graal en les reliant aux gestes d'Alexandre le Conquérant². Le *Pentamerone*, dont le titre indique les cinquante contes qu'il recueille est aussi connu sous le nom de *Lo cunto de li cunti* ; il a été écrit par Giambattista Basile et publié posthume entre 1634 et 1636³. Du point de vue des motifs, les sources mentionnées montrent des éléments communs, avant de les repérer, nous proposons dans les grandes lignes les épisodes au centre des narrations en suivant l'ordre chronologique.

Le prosateur anonyme du *Perceforest* nous conte, dans le tome III et notamment dans les chapitres L, LI, LII, LIX et LX, les aventures de Troïlus et Zellandine. Roussineau comme le dit bien⁴, Troïlus est le prince charmant alors que Zellandine est la belle endormie, les deux se connaissent déjà au moment où leur histoire commence. Troïlus, en quête de Zellandine, arrive dans l'Île de Zellande. Une fois débarqué, il accepte l'hospitalité d'une dame qui lui raconte que la belle Zellandine est tombée dans un sommeil profond lorsqu'elle était en train de filer une quenouille de lin, mais protégée par Vénus elle était encore en vie et sa beauté, malgré le temps,

¹ Noémie Chardonnens, « D'un imaginaire à l'autre : la belle endormie du Roman de Perceforest et son fils », p. 1, 15/12/2011, dans <http://edl.revues.org/200>, [11/11/2018].

² Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, Rennes, PU Rennes, 18/10/2012. Irene Finotti, « Perceforest. Un roman arthurien et sa réception, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher », p.1, 01/04/2014, dans <http://studifrancesi.revues.org/2095>, [12/11/2018].

³ Giambattista Basile (a cura di Michele Rak), *Lo cunto de li cunti*, Milano, Garzanti, 1998, pp. 945-953.

⁴ Gilles Roussineau (édition critique par), *Perceforest*, Genève, Droz, 1993.

restait incorrompue. Zelland, père de Zellandine, après avoir écouté les conseils des médecins, avait enfermé sa fille dans une chambre magnifique au plus haut étage d'une tour isolée à laquelle seulement lui et sa sœur pouvaient accéder. Un jour, sa mémoire retrouvée⁵, Troïlus, conseillé par Vénus, parvient à découvrir la tour et avec l'aide d'un mystérieux messenger il entre dans la chambre de Zellandine par la fenêtre. Là, il voit la jeune fille nue dans son lit, ainsi il commence à lui donner de baisers qui se font toujours plus enflammés au point que, encouragé par Vénus, il fait l'amour avec elle. Zellandine ne se réveille pas de son sommeil, mais elle soupire. Troïlus, avant de laisser la chambre, échange son anneau avec celui de la jeune femme, puis il s'enfuit avec le messenger qui l'attendait. Les parents de Zellandine qui arrivent juste un moment après, ne voient qu'un oiseau avec un chevalier sur le dos s'envoler et ils croient que le dieu Mars ait rendu visite à la fille pour la guérir. Neuf mois après, Zellandine donne naissance à un garçon. L'enfant tâte le doigt de sa mère qu'il enlève l'écharde de lin responsable du sommeil et elle se réveille. Zellandine en voyant l'enfant a honte de ce que lui est arrivé, sa tante cherche à la calmer, mais cette dernière se souvient du sort jeté par la déesse des destinées, Thémis. Celle-ci, à la naissance de Zellandine, puisqu'elle n'avait pas trouvé de couteau à sa table, lui avait prédit « qu'en filant une quenouille de lin elle se piquerait le doigt et s'endormirait aussitôt, sans pouvoir se réveiller aussi longtemps que la petite écharde de lin restait enfoncée dans le doigt »⁶. Peu de temps après, Zellandine voit l'anneau à son doigt et se rend compte qu'il n'est pas le sien, mais celui qu'elle avait donné auparavant à Troïlus. Ce dernier, qui ne savait pas d'avoir un enfant, avait entretemps quitté l'île, mais il y fait retour et il apprend la guérison de Zellandine. Il commence à se préparer pour participer aux joutes en honneur de Zellandine, lorsqu'une nuit, il rêve une dame vêtue de blanc qui lui annonce que l'enfant qu'elle a dans ses bras est son fils à lui. Le jour des joutes arrive, Troïlus y participe et gagne contre ses adversaires, il a donc le droit de

⁵ Après avoir appris que Troïlus aurait fait n'importe quoi pour sauver son aimée, la dame exerce sur lui un enchantement qui lui fait perdre la mémoire, afin de favoriser son fils qui était lui-même amoureux de Zellandine. Une nuit, Vénus intervient en faveur de Troïlus et rompt l'enchantement. De cette manière ce dernier peut continuer sa mission.

⁶ G. Roussineau, *Perceforest*, cit., p. XLVI.

s'assoit à côté de Zellandine. La fille découvre qu'il porte son anneau au doigt ainsi Troïlus lui raconte ses aventures et elle lui révèle la prédiction de la déesse Thémis et lui avoue que l'enfant qu'elle a eu est son fils. Les deux décident alors de s'enfuir en Grande Bretagne et de commencer une nouvelle vie⁷.

Les événements exposés et en particulier le thème de l'héroïne tombée dans la léthargie qu'au moment du réveil se trouve mère d'un enfant, montrent des analogies avec *Frère-de-Joie et Sœur-de-Plaisir*. Il s'agit d'une nouvelle catalane anonyme qui, comme Paul Meyer l'affirme, peut être placée au XIV^e siècle si nous considérons « les caractères de la langue et la forme du récit »⁸. Nous la résumons brièvement pour que la mise en relief des éléments communs aux deux textes soit évidente.

L'auteur de la nouvelle catalane conte qu'un jour, pendant un banquet, la fille de l'empereur de Gint Senay tombe dans un sommeil profond au point que l'on la croit morte. Le père décide de la placer dans une tour qui se trouvait dans un jardin entouré d'une rivière et protégé par un pont de verre enchanté. Les seules personnes qui avaient accès à la tour étaient le père et la mère de la jeune fille dont la beauté, malgré le temps, restait incorrompue. Le fils du roi de Floriande qui avait entendu parler d'elle, veut la réveiller et pour cette raison il se rend chez un magicien qui lui révèle le moyen de franchir le pont enchanté. Le jeune s'introduit dans la tour et lorsqu'il voit la fille en tombe tout de suite amoureux. Il échange leurs anneaux et profite d'elle. Neuf mois plus tard, la princesse donne la vie à un enfant sans se réveiller. Cet événement laisse ses parents stupéfaits : un miracle a eu lieu par le Saint-Esprit ou par un oiseau, à leur avis, mais ils en ont tout de même honte. Peu de temps après, un geai entre dans sa chambre et pose une herbe magique sur les mains de la jeune qui se réveille tout de suite, mais la découverte d'avoir un fils la fait tomber dans le désespoir. L'oiseau magique la console en lui disant que Frère-de-Joie, le prince qui l'aime, l'a sauvée du sommeil en trouvant l'herbe magique.

⁷ *Ivi*, pp. XXXIII-XVI et XLVI-XLIX.

⁸ Paul Mayer, « Nouvelles catalanes inédites », p. 19, 04/04/2018, dans www.persee.fr, [11/11/2018].

Rassérénée, elle demande à l'oiseau de connaître Frère-de-Joie, mais le geai est attrapé par un chasseur. Après avoir été libéré, il annonce aux parents que Sœur-de-Plaisir, ainsi se nomme la fille, s'est réveillée et il leur explique que le miracle a été réalisé par volonté de Dieu. L'oiseau se rend de nouveau chez Sœur-de-Plaisir et il lui dit de baptiser l'enfant qui s'appellera Joie-de-Plaisir, prénom qui évoque celui de ses parents. Après un certain temps, le geai rend visite à Sœur-de-Plaisir avec Frère-de-Joie. Les deux s'épousent et vivent heureux⁹.

À partir de ces résumés, nous remarquons que, dans les deux cas¹⁰ :

- la tour qui abrite la fille endormie est isolée et accessible à un nombre limité de personnes, notamment les membres de la famille ;
- le prince échange son anneau avec celui de son aimée ;
- la jeune endormie donne naissance à un enfant, toujours dans un état d'inconscience neuf mois après que le beau prince a profité d'elle ;
- le sentiment de désespoir et de honte affligent la jeune au moment où elle découvre d'être devenue mère,
- on croit à l'intervention d'une puissance surnaturelle (le Saint Esprit dans *Frère-de-Joie et Sœur-de-Plaisir* et le dieu Mars dans *Perceforest*) ;
- il y a la mise en scène d'un oiseau magique représenté par un geai ou par Zéphir métamorphosé.

Le motif de la piquette et du brin de lin qui est central dans l'histoire de Zellandine et Troilus en tant que cause du sommeil enchanté¹¹, est en revanche absent dans *Frère-de-Joie et Sœur-de-Plaisir* où les origines de la léthargie ne sont pas éclairées et le lecteur apprend seulement que la belle tombe comme morte au cours d'un festin. Par ailleurs, ce motif est annoncé au tout début de *Sole, Luna e Talia*, le

⁹ Pour réaliser ce résumé, nous nous sommes inspirés de celui proposé dans l'introduction de Gilles Roussineau (édition critique par), *Perceforest*, Genève, Droz, 1993, pp. XIX-XX.

¹⁰ *Ivi*, p. XX et suiv.

¹¹ Il y a beaucoup d'autres cas de sommeil magique dans la littérature antérieure à Perrault voir à ce propos Jacques Barchilon, *Le conte merveilleux français : de 1690 à 1790*, Paris, Honoré Champion, p. 22.

cinquième conte du *Pentamerone* présenté pendant la cinquième journée¹².

Nous en proposons brièvement, comme dans les cas précédents, le sujet : un roi demande aux sages et aux mages de son pays de prévoir le futur de sa fille Talia, ceux-ci lui répondent que la jeune est en danger à cause d'une écharde de lin. Le roi, pour la protéger, ordonne alors qu'aucun brin de lin ou de chanvre n'entre dans son château et il interdit à toutes les femmes de filer, mais un jour, Talia, devenue une jeune fille, voit par sa fenêtre une vieille femme qui était en train de filer, et fascinée par le mouvement du fuseau l'invite chez soi. À un moment, une écharde de lin s'enfonce sous un ongle et elle tombe brutalement à terre. Son père la dépose alors dans un fauteuil sous un baldaquin, ferme toutes les portes et décide de laisser pour toujours le château où il avait beaucoup souffert. Après quelque temps, un roi qui chasse près du château perd son faucon, il décide donc d'aller le chercher dans le bâtiment qu'il trouve abandonné. À sa grande surprise, dans une chambre il découvre Talia, il fait des tentatives afin de la réveiller, mais il n'y parvient pas ; amoureux d'elle, il en profite puis laisse la chambre et rentre dans son royaume sans plus penser à la jeune fille. Neuf mois après, Talia, toujours dans un état de léthargie, donne naissance à deux enfants, Sole et Luna, dont s'occupent des fées ; à un certain moment, l'un des deux cherche le sein de sa mère, mais il trouve le doigt et il suce si fort qu'il extrait l'écharde de lin, cela permet à Talia de se réveiller. Elle cherche des explications à sa condition, mais ne les trouve pas. Un jour, le roi se souvient de Talia, il va lui rendre visite au château et la trouve en compagnie de ses enfants ; heureux de ce qu'il a découvert, il avoue à la fille la vérité, mais, il doit revenir dans son royaume. La reine, épouse du roi, était soupçonneuse car elle entendait très souvent parler de Sole, Luna et Talia et voulait découvrir le secret que son mari lui cachait. Elle découvre la vérité et cherche à se venger : elle fait enlever Sole et Luna et ordonne de les faire servir cuits au roi. Mais le cuisinier qui a pitié des enfants, les met à l'abri et cuisine, à leur place, deux chevreaux. La reine veut faire brûler Talia dans un bûcher, mais le roi arrive juste à temps pour la sauver.

¹² G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, cit., pp. 945-954.

Sole, Luna e Talia et les aventures de Troilus et Zellandine représentent, comme on l'a dit, les deux hypotextes directs de la version de *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault. Les traits en commun aux deux sources sont :

- le sommeil enchanté dû au fait que la fille se pique le doigt à cause d'un reste de lin ;
- l'intervention de l'oiseau fondamentale pour que le prince rencontre la belle endormie ;
- le prince qui, amoureux de la belle, la laisse enceinte. Après neuf mois elle accouche sans se réveiller ;
- le réveil de la léthargie a lieu au moment où le fils enlève l'écharde de lin du doigt de sa mère¹³.

Cependant, il y a aussi des aspects qui diffèrent : le sommeil enchanté dans le *Perceforest* est conséquence de la vengeance d'une déesse, alors que chez Basile, c'est la curiosité qui pousse la jeune fille à commencer à filer et donc indirectement à l'accomplissement de la prédiction. Si l'on considère l'attitude du père de la belle face à la léthargie, on remarque que dans *Sole, Luna e Talia*, après avoir appris que sa fille est précipitée dans le sommeil, il décide d'abandonner le château, de cette manière il veut oublier la souffrance éprouvée et recommencer une nouvelle vie, par contre, dans le *Perceforest*, le roi rend visite quotidiennement à sa fille pour constater si des améliorations se sont produites. En outre, la belle endormie est découverte par hasard par le prince du conte, alors que le prince du roman connaissait déjà l'histoire de la jeune tombée dans un sommeil profond. De plus, le caractère des belles endormies est bien différent : Talia nous donne l'idée d'être une femme rationnelle qui fait preuve de vouloir connaître les événements qui ont déterminé la situation où elle se trouve, au contraire Zellandine est plus émotionnelle, elle n'est pas intéressée à comprendre les causes de sa condition, mais elle a tout simplement honte de ce qui lui est arrivé. Enfin, la réaction face à la découverte de la paternité rend le prince de *Sole, Luna e Talia* heureux et tout de

¹³ G. Roussineau, *Perceforest*, cit., pp. XXII-XXIII.

suite affectueux envers ses enfants, tandis que Troïlus est plus froid et détaché. Si nous considérons les thématiques que l'histoire de Troïlus et Zellandine et *Sole, Luna e Talia* partagent, une question jaillit : Basile connaissait-t-il le roman français ? Il y a deux scénarios possibles dont le deuxième est le plus plausible : le premier est que l'auteur italien connaissait le *Perceforest* grâce à une traduction italienne, la deuxième est qu'il existait une version commune non seulement aux deux récits mentionnés, mais aussi à *Frère-de-Joie et Sœur-de-Plaisir*¹⁴.

Le parcours tracé nous permet de mettre en relief toute une série de motifs-clé que Charles Perrault retravaille dans sa *Belle au bois dormant*. L'auteur français montre deux attitudes face à ses sources : d'une part il emprunte des personnages ou des situations qu'il redonne au lecteur avec des modifications plus ou moins remarquables, d'autre part il procède par une atténuation de certains aspects trop brutaux ou de certaines scènes qui ne respectaient pas les conventions sociales. Si l'on compare les motifs-clé qui caractérisent l'épisode du *Perceforest* et *Sole, Luna e Talia* avec ceux du conte de Perrault, cela permet de comprendre quels changements ont été opérés en passant de l'hypotexte à l'hypertexte. Nous focalisons l'attention sur : le sort ou la prédiction et sa formulation, le sommeil enchanté et sa durée, la présence des fées, le prince, les conditions par lesquelles le réveil a lieu et la jalousie envers la protagoniste.

Le sort, aussi bien dans le *Perceforest* que dans le conte de Perrault, est prononcé par une figure négative qui veut se venger, dans le premier cas, celle-ci correspond à la déesse Thémis et dans le deuxième à la vieille fée, cependant, dans le conte italien, il n'y a aucun personnage qui jette une malédiction, mais la prédiction est faite par des sages et des mages. En ce qui concerne son contenu, les trois récits sont proches puisqu'ils ont tous pour objet ce qui va arriver à la protagoniste, mais, dans le *Perceforest* comme dans le conte de Perrault, le sommeil enchanté est dû à la piqûre d'une quenouille ou d'un fuseau, alors que, dans le conte de Basile le sommeil n'est pas mentionné lorsqu'on révèle l'avenir de la fille, même si on affirme que le danger est représenté par une écharde de lin. Dans ce dernier conte,

¹⁴ Marc Soriano, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p. 126.

comme dans celui de Perrault, la protagoniste tombe dans la léthargie car la curiosité la pousse à toucher le fuseau bien que son père avait interdit à tout le monde de filer. La durée du sommeil enchanté, qui dans les trois récits n'altère pas la beauté de la fille, aussi bien dans le *Perceforest* que dans la version italienne est déterminée par la présence d'une écharde de lin sous l'ongle de la belle endormie, alors que, dans le conte de Perrault, la durée est déclarée par la fée : cent ans. Les fées n'apparaissent pas dans le *Perceforest*, mais elles figurent dans *La belle au bois dormant* comme dans *Sole, Luna e Talia*, même si elles jouent des rôles différents, car dans le premier cas elles prennent soin des enfants de la protagoniste, tandis que dans le deuxième elles offrent des dons à la princesse lors de la fête pour célébrer sa naissance. Le prince, dans les histoires-sources, après avoir vu la fille dans le lit, donne preuve de sa bestialité et la viole, en revanche, dans le conte de Perrault cet aspect est supprimé et remplacé par le prince qui se met à genoux près de la princesse (première atténuation) ; le réveil de la léthargie est donc déterminé dans les deux premières histoires par l'enfant qui enlève l'écharde du doigt de sa mère, dans le troisième par le prince lui-même. Nous remarquons alors que le rôle joué par ce dernier personnage est différent lorsqu'on passe des sources au texte cible : Talia a deux enfants – Sole et Luna – comme la princesse de Perrault – Aurore et Soleil – mais la première n'est pas mariée, tandis que la deuxième devient mère après les noces (deuxième atténuation). Enfin, le conte de Basile propose la jalousie de la part de l'épouse du prince envers Talia et ses enfants, dans le conte français, nous sommes face au même sentiment, mais il est éprouvé par un autre personnage, la mère ogresse du prince qui remplace donc l'épouse de la version italienne, le protagoniste masculin, en effet, n'est pas marié et il ne commet donc aucune trahison (troisième atténuation). L'épouse du prince dans le premier cas, et la mère ogresse dans le deuxième, veulent cuisiner leurs victimes, mais les deux sont punies et périssent.

Enfin, nous pouvons affirmer que les détails de l'épisode du *Perceforest* et de *Sole, Luna e Talia* sont éparpillés tout au long du conte français avec les différences soulignées. Nous remarquons que la ressemblance entre un des hypotextes, *Sole, Luna e Talia* et l'hypertexte est évidente au niveau de la dernière partie des deux versions qui présente une séquence des événements identique.

1.2. Comparaison entre *La Belle au bois dormant* et *Dornröschen*

Les versions littéraires les plus célèbres qui présentent le motif de la belle endormie sont, sans aucun doute : *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault et *Dornröschen* (« Fleur d'Épine ») de Jacob et Wilhelm Grimm. Du conte français, nous disposons du manuscrit de 1695, du texte de février 1696 publié dans le « *Mercure galant* » et de la version définitive parue en 1697 dans *Histoire ou contes du temps passé avec des moralités* (édition Barbin). Le conte allemand, par contre, paraît comme numéro cinquante dans l'édition de 1812 du recueil *Kinder-und Hausmärchen*, traduit au français comme *Contes de l'enfance et du foyer*.

C'est *La Belle au bois dormant* qui représente notre pivot¹⁵, alors que la version allemande est prise en compte à l'aune du conte de Perrault¹⁶ ; nous présentons donc, d'abord, dans les grandes lignes, un résumé du sujet, puis nous envisageons le conte de Grimm en focalisant l'attention sur les points communs et les différences par rapport au conte français, ensuite nous donnons une description des personnages de l'histoire et enfin nous considérons le temps et l'espace du récit.

Un roi et une reine désirent avoir un enfant, après avoir tout essayé, la reine tombe enceinte et elle donne naissance à une fille. Le jour du Baptême, une grande fête a lieu et parmi les invités on compte sept fées qui ont été choisies en tant que marraines de la princesse, mais, pendant le banquet, l'ambiance est troublée par l'arrivée d'une vieille fée qui n'avait pas été invitée. Le roi décide alors de l'accueillir et lui fait préparer un couvert, mais lorsqu'elle ne peut pas avoir un étui d'or comme les autres fées, elle se met en colère ; les fées commencent à offrir les dons à la princesse, la vieille fée fait la même chose, mais elle prononce des mots terribles : la princesse mourra à cause de la piqûre d'un fuseau. La dernière fée qui n'a pas encore prononcé son don, ne peut pas rompre le sort, mais elle peut l'atténuer et déclare qu'au lieu de mourir la fille tombera dans un sommeil profond qui durera cent ans et duquel elle sera réveillée grâce à un prince. Le roi, pour

¹⁵ Charles Perrault, *Contes*, Paris, Le livre de poche, 2006, pp. 185-200.

¹⁶ Nous avons consulté la version française du conte dont le titre a été traduit par *La Belle au bois dormant* à la page www.grimmstories.com.

protéger sa fille, interdit aux femmes de filer et ordonne l'élimination de tous les fuseaux. Un jour, à l'âge de quinze ou seize ans, la princesse monte au plus haut étage du château et entre dans une chambre où une vieille femme, qui n'avait pas entendu parler de l'interdiction, est en train de filer sa quenouille, ainsi fascinée par le fuseau, la fille veut filer à son tour, mais se pique le doigt et tombe à terre. Il est impossible de la réveiller, le roi décide alors de la faire installer dans la plus belle chambre du palais, et de faire venir la fée qui avait corrigé le sortilège. Celle-ci, d'une touche de baguette, fait tomber dans un sommeil profond tous les habitants du château à l'exception du roi et de la reine afin qu'au réveil la princesse ne soit pas seule ; en outre, elle entoure le château d'arbres et de ronces pour que personne n'y entre. Cent ans après, un prince qui chassait aux alentours du palais rencontre un vieux paysan qui lui raconte sa propre version de la légende du château abandonné : cinquante ans avant, il avait entendu de son père que là-bas dormait une très belle princesse qui ne pouvait être réveillée que par un prince. Le prince décide alors de sauver la princesse de la léthargie, il se rend donc au château où il ne croise que des gens à terre, qu'il comprend être endormis, il entre dans une chambre toute dorée où il découvre la princesse, et charmé par sa beauté il se met à genoux auprès d'elle, à ce moment, la princesse se réveille et, avec elle, tous les habitants ; les deux s'épousent le soir même après une grande fête. Le jour suivant, le prince rentre chez son père, mais il ne lui révèle pas la vérité : presque chaque jour, pendant deux ans, il quitte sa maison sous prétexte d'aller chasser et se rend chez son épouse avec laquelle il a deux enfants, Aurore et Soleil, mais, la reine, mère du prince, pense que son fils lui cache un secret et veut le découvrir (en réalité, le prince ne lui voulait rien avouer car elle était une ogresse et il craignait qu'elle pût manger ses enfants). Après la mort du roi, le prince lui succède et décide d'annoncer qu'il s'était marié ; il accompagne son épouse dans son château, mais, à cause de la guerre il doit quitter sa mère et sa famille qui décide de s'installer, pendant l'été, dans une maison de campagne. Un jour, la reine mère, qui était jalouse de sa belle-fille, ordonne au maître de l'hôtel de cuisiner Aurore, celui-ci qui n'a pas le courage de tuer un enfant innocent, décide de le mettre à l'abri dans sa maison et de préparer pour la reine un agneau. Huit jours plus tard, l'ogresse demande au maître de l'hôtel de cuisiner Soleil, même dans ce cas, le bon homme

au lieu de servir le petit enfant, cuisine un chevreau. La reine-mère convaincue d'avoir mangé ses petits-enfants, demande, enfin, au maître de l'hôtel de lui servir la princesse, mais encore une fois il sauve la vie à sa victime. Elle croit avoir mangé toute la famille, lorsqu'un soir elle entend des voix et découvre que la princesse et ses enfants sont encore vivants ; furieuse, elle fait préparer une cuve remplie de vipères et de crapauds pour y faire jeter ses otages, mais le roi arrive juste à temps et les sauve. L'ogresse se jette dans la cuve et meurt.

Si nous comparons le conte que nous venons de résumer à la version des Grimm, il en ressort que les débuts sont presque pareils : dans les deux cas, il existe la volonté de la part d'un roi et d'une reine d'avoir un enfant. Mais chez les frères Grimm, nous remarquons la présence d'une grenouille parlante qui bondit hors de l'eau et annonce à la reine qu'elle deviendra mère, voilà ses mots : « Ton vœu sera exaucé. Avant qu'une année ne soit passée, tu mettras une fillette au monde »¹⁷ ; par contre, chez Perrault, cette créature magique n'est pas présente et la grossesse de la reine nous est proposée comme l'accomplissement d'un miracle après une série de « vœux, pèlerinages, menues dévotions »¹⁸. À la fête organisée pour célébrer la naissance de l'enfant, des fées participent au banquet : elles sont treize chez Grimm et huit chez Perrault, mais, dans le premier cas, on spécifie tout de suite que seulement douze ont été officiellement invitées car le roi « ne possédait que douze assiettes d'or pour leur servir un repas »¹⁹, raison pour laquelle la treizième est exclue ; dans le deuxième cas, en revanche, les fées qui ont été intentionnellement invitées sont sept puisque le roi pensait qu'il n'y en avait aucune autre dans son règne. La huitième fée, quant à elle, « il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une tour et qu'on la croyait morte ou enchantée »²⁰, n'est donc pas exclue de façon volontaire. À propos de l'attitude des fées, en général, nous signalons que leur rôle est positif : non seulement elles font des dons à la princesse, mais en tant

¹⁷ Jacob et Wilhelm Grimm, « La Belle au bois dormant », en www.grimmstories.com, p. 1, [14/11/2018].

¹⁸ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 185.

¹⁹ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

²⁰ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 186.

que marraines, la protègent aussi. Notamment, la douzième fée chez Grimm et une des jeunes fées chez Perrault, interviennent après que le sort a été prononcé et changent le sommeil mortel en sommeil de cent ans, tout en sauvant la vie de leur protégée. Dans l’histoire de Grimm, la fée qui jette le sort sur la princesse le fait pour se venger puisqu’elle n’avait pas été invitée à la fête, alors que, dans la version de Perrault, elle se venge car on ne lui donne pas un étui d’or massif comme celui qui avait été offert aux autres fées. Nous reconnaissons que, dans les deux versions, le pouvoir de la fée vindicative est plus fort par rapport à celui des autres : cela peut être expliqué, dans le conte de Perrault, si on considère qu’elle est décrite comme vieille fée, et dans la hiérarchie des fées les plus jeunes ne peuvent pas annuler complètement un enchantement fait par les plus âgées. Nous remarquons que dans le conte allemand, contrairement au conte français, lors de la formulation du sort, l’âge à laquelle la jeune fille tombera dans le sommeil est précisée : « la fille du roi, dans sa quinzième année, se piquera à un fuseau et tombera raide morte »²¹, tandis que dans le conte français il n’y a pas d’indications à ce propos. La dynamique par laquelle la fille se pique le doigt qui figure chez Grimm est presque pareille à celle chez Perrault, mais dans le premier cas, la présence de la femme qui est en train de filer n’est pas justifiée explicitement, alors que le conteur français nous explique que la bonne-femme « n’avait point ouï parler des défenses que le roi avait faites de filer au fuseau »²². Dans la version de Perrault, on cherche par tous les moyens possibles, à faire réanimer la princesse tombée à terra évanouie : « on jette de l’eau au visage [...], on la délace, on lui frappe dans les mains, on lui frotte les temples avec de l’eau de la reine de Hongrie »²³, cependant, dans le conte allemand, rien de tout cela n’est mentionné comme si on avait conscience du fait que toute tentative était inutile. Le sommeil enchanté se répand sur le château, sur le roi et la reine qui étaient en train de revenir d’une de leurs maisons de plaisance et sur toute la cour :

Les chevaux s’endormirent dans leurs écuries, les chiens dans la cour, les pigeons sur le toit, les mouches contre les murs. Même le feu qui brûlait dans l’âtre s’endormit et le rôti s’arrêta

²¹ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

²² C. Perrault, *Contes*, p. 188.

²³ *Ivi*, pp. 188-189.

de rôtir. Le cuisinier, qui était en train de tirer les cheveux du marmiton parce qu'il avait raté un plat, le lâcha et s'endormit. Et le vent cessa de souffler. Nulle feuille ne bougea plus sur les arbres devant le château²⁴.

Chez Perrault, en revanche, c'est la jeune fée qui touche avec sa baguette les habitants du château en les faisant tomber dans le sommeil :

Elle toucha de sa baguette [...] Gouvernantes, Filles d'Honneur, Femmes de Chambre, Gentilshommes, Officiers, Maîtres d'Hôtel, Cuisiniers, Marmitons, Galopins, Gardes, Suisses, Pages, Valets de pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les Écuries, avec les Palefreniers, les gros mâtins de basse-cour et la petite Pouffe, petite chienne de la Princesse, qui était auprès d'elle sur son lit. Dès qu'elle les eut touchés, ils s'endormirent tous, [...] les broches mêmes qui étaient au feu toutes pleines de perdrix et de faisans s'endormirent, et le feu aussi²⁵.

Cet enchantement ne concerne pas le roi et la reine auxquels est permis de saluer la princesse avant de sortir du palais, ensuite, pour que personne n'y entre pas, c'est la fée qui le recouvre presque complètement d'arbustes et de ronces. Dans le conte des Grimm, on nous dit qu'au fil du temps, des princes avaient cherché à pénétrer à travers la muraille d'épines, mais qu'ils avaient tous échoués. Seulement le prince prédestiné est capable de franchir la barrière indemne et il y parvient car, dans le conte de Grimm, il voit « de magnifiques fleurs qui s'écartaient d'elles-mêmes sur son passage et lui laissaient le chemin »²⁶, et dans le conte de Perrault, « tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'elles même pour le laisser passer »²⁷. Le prince arrive au château où il trouve toute la cour endormie, il monte les escaliers et découvre la chambre de la princesse. Chez les Grimm, le réveil a lieu après le baiser du prince : « il se pencha sur elle et lui donna un baiser. Alors, la Belle au Bois Dormant s'éveilla, ouvrit les yeux et le regarda en souriant »²⁸, tandis que chez Perrault il n'y a aucun contact physique : « il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle »²⁹. Le château entier revient à la vie et ses habitants recommencent les activités qu'ils avaient interrompues cent ans avant. Le mariage entre le prince et la princesse représente

²⁴ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

²⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 191.

²⁶ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 2, cit.

²⁷ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 192.

²⁸ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 2, cit.

²⁹ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 194.

donc, dans la version allemande, la fin du conte qui se termine par la formule « ils vécurent heureux jusqu'à leur mort »³⁰. La version française elle aussi propose les noces, pas en tant que conclusion, mais avant les aventures de l'ogresse, de toute façon l'histoire finit bien : il est vrai que la mère du prince meurt cruellement, mais on nous dit qu'il « s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfant »³¹.

Du point de vue de la structure textuelle, nous observons que le conte de Perrault, contrairement à celui des Grimm, est composé de deux parties bien identifiables : la première va du début à l'épisode du prince qui rentre à la ville après son mariage ; la deuxième commence par le prince qui justifie son absence en disant qu'il s'est perdu dans la forêt et se termine par la mort de l'ogresse.

1.2.1. Les personnages

En ce qui concerne les personnages, nous remarquons une correspondance parfaite entre les rôles du conte français et ceux de la première partie du conte allemand. Nous identifions donc la présence de la princesse, du roi et de la reine, des bonnes fées, de la méchante fée, du prince et du bon homme. Tout en suivant l'ordre de présentation, nous proposons une petite description pour chacun d'entre eux, sauf pour les fées dont les caractéristiques seront analysées dans le chapitre consacré à l'élément magique.

La princesse n'a pas un prénom précis. Le premier aspect qui, dans le conte des Grimm, est mis en relief est sa beauté, à sa naissance « elle était si belle que le roi ne se tenait plus de joie »³², puis, au cours du temps, elle devient une fille aimable grâce à l'épanouissement des dons des fées « si belle, si vertueuse, si gentille et si raisonnable que tous ceux qui la voyaient l'aimaient »³³. Le deuxième aspect souligné dans les deux contes est la curiosité qui pousse la jeune à toucher la quenouille, chez les frères Grimm, elle s'empare du fuseau et veut filer à son tour ³⁴,

³⁰ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 2, cit.

³¹ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 200.

³² J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

et chez Perrault elle dit « donnez-moi que je voie si j'en ferais bien autant »³⁵ ; nous comprenons bien que la jeune est une fille entreprenante et frénétique dans ses mouvements, en effet, Perrault le précise tout de suite après en disant qu' « elle était forte vive, un peu étourdie »³⁶. Tombée dans le sommeil, la princesse de Perrault ne perd pas son charme « on eût dit un Ange, tant elle était belle ; car son évanouissement n'avait pas ôté les couleurs vives de son teint : ses joues étaient incarnates, et ses lèvres comme du corail »³⁷, et c'est exactement ce charme qui fait tomber amoureux le prince. La vision de la belle endormie est donc décrite comme une sorte d'apparition céleste « le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu [...] une Princesse dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin »³⁸. La description physique de la princesse donnée par les Grimm est, par contre, moins détaillée, ils nous disent tout simplement « elle était là, si jolie qu'il ne put en détourner le regard »³⁹. Chez Perrault, la princesse fait preuve de son courage à la fin du conte : lorsque le maître de l'hôtel lui annonce qu'il doit la tuer, elle répond : « “faites votre devoir”, lui dit-elle, en lui tendant le col “exécutez l'ordre qu'on vous a donné” »⁴⁰. En général, nous avons l'impression que la princesse de Perrault fait un parcours de maturation qui atteint son maximum à la fin de l'histoire et qui coïncide non seulement avec le passage de la jeunesse à l'âge adulte, mais aussi avec le passage de princesse à reine.

Le roi et la reine sont les parents de la belle endormie. Ils sont les deux premiers personnages que les conteurs mettent en scène au tout début de leurs histoires : « il était une fois un Roi et une Reine »⁴¹. La figure masculine joue un rôle de premier plan alors que la féminine reste dans l'ombre : dans la version de Perrault, c'est le roi qui prend les décisions, face au sort annoncé, il utilise les moyens qu'il a sa disposition pour protéger sa fille, par exemple : « il fit publier aussitôt un édit, par

³⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 188.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 189.

³⁸ *Ivi*, p. 194.

³⁹ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

⁴⁰ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 199.

⁴¹ *Ivi*, p. 185 et J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

lequel il défendait à toutes personnes de filer au fuseau, ni d'avoir des fuseaux chez soi sur peine de la vie »⁴², comme si l'application des lois humaines pouvait empêcher la prédiction. Mais, les précautions qu'il a prises ne sont pas suffisantes : le sort s'accomplit lorsqu'il est dans une maison de plaisance avec son épouse et quand il arrive pour la secourir il est déjà trop tard. Face à la tragédie, il ne se désespère pas car il sait que la prédiction devait avoir lieu. Ainsi, il agit rationnellement et prend les mesures nécessaires pour que le sommeil de la princesse ne soit pas dérangé : il veut que tout soit préparé pour le jour où la princesse se réveillera, après cela, il salue sa fille et abandonne le château pour disparaître à jamais. Il n'assiste pas au réveil de la princesse, à son mariage, à la naissance de ses fils et au moment où elle devient reine : nous sommes face à un père qui cherche à protéger sa fille, mais qui peut le faire seulement jusqu'à un certain moment, après il cède sa place. Au contraire, dans le conte de Grimm, les parents de la belle endormie tombent dans le sommeil enchanté avec le reste des habitants du palais : « le roi et la reine, qui venaient tout juste de revenir et pénétraient dans la grande salle du palais, s'endormirent »⁴³, et ils se réveillent juste après la princesse « le roi s'éveilla à son tour, et la reine et toute la Cour »⁴⁴. Ils peuvent donc participer aux noces entre le prince et la princesse. Il émerge que la figure du roi dans le récit allemand est plus simple et plate par rapport à celle du récit français.

Le prince fait son apparition cent ans après que le sortilège a été jeté. Dans le conte de Perrault, quelque information est donnée : « le Fils du Roi qui régnait alors, et qui était d'une autre famille que la Princesse endormie »⁴⁵, alors que les frères Grimm nous disent simplement : « le fils d'un roi passa par le pays »⁴⁶. Le trait que le prince de la version française a en commun avec celui de la version allemande est le courage qui le pousse, malgré les légendes qui circulaient, à entrer dans le château

⁴² C. Perrault, *Contes*, cit., p. 188.

⁴³ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

⁴⁴ *Ivi*, p. 2.

⁴⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 191.

⁴⁶ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

enchanté. Dans le premier cas, en effet, on parle d'amour et de gloire⁴⁷, alors que dans le deuxième, nous apprenons directement de son discours sa détermination face aux difficultés annoncés : « “Je n'ai peur de rien, je vais y aller. Je veux voir la Belle au Bois Dormant” »⁴⁸. La figure du prince est présente aussi dans la deuxième partie du conte français où il vit son histoire d'amour avec la princesse secrètement, en effet, il utilise l'excuse de la chasse, grâce à laquelle il parvient à découvrir l'histoire de la belle endormie, pour justifier son absence à la cour : « il allait presque tous les jours à la chasse »⁴⁹. Après la mort de son père, il devient roi, et puisqu'il doit défendre son territoire il fait la guerre à l'Empereur de Cantalabutte pour cette raison il doit laisser son règne, mais il y fait retour juste à temps pour sauver sa famille. Le prince représente la figure masculine qui, dans l'univers de l'héroïne, remplace celle du père ; nous remarquons que ce personnage est présenté rapidement et qu'il ne participe pas à toutes les scènes : il arrive, réveille la princesse, puis, après le mariage, il part en guerre pour ne revenir qu'à la fin où il sauve une autre fois encore la belle.

Le bon homme, qui est appelé par Perrault « vieux paysan »⁵⁰, joue un rôle clé dans l'histoire puisque c'est lui qui indique indirectement au prince la mission à accomplir lorsqu'il lui dit qu'il avait entendu de son père que dans le château enchanté une princesse attendait d'être réveillée. Dans la version des Grimm, cet homme est appelé plus généralement « vieillard »⁵¹, il raconte à son tour au prince ce qu'il avait appris de l'histoire de la belle endormie, mais dans ce cas la source est son grand-père. La différence la plus remarquable entre les deux est que la figure proposée par les Grimm cherche à dissuader le prince de son objectif en lui expliquant les risques de la mission puisque beaucoup d'autres princes avaient déjà essayé de pénétrer dans le château, mais ils avaient perdu leur vie. Alors que dans la version française, le paysan ne met pas en garde le prince à propos des dangers,

⁴⁷ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 192.

⁴⁸ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit. Dans le texte allemand on parle de « Dornröschen » qui a été traduit dans le récit en français par « La Belle au bois dormant ».

⁴⁹ *Ivi*, p. 195.

⁵⁰ *Ivi*, p. 192.

⁵¹ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

mais tout simplement il lui donne les informations qu'il possède, et il est identifiable par la fonction qu'il exerce d'adjuvant⁵².

La deuxième partie du conte français met en scène des personnages qui n'existent pas dans la version allemande : le père et la mère du prince, Aurore et Soleil et le maître de l'hôtel. Voilà donc, même dans ce cas, leurs descriptions.

Le roi et la reine de la deuxième partie du conte français sont les parents du prince. Le roi est un homme simple, Perrault le définit « un bon homme »⁵³, il aime beaucoup son fils et, lorsqu'il ne rentre pas de la chasse le soir, il se soucie. Il fait confiance au prince et il croit à ses mots au moment où celui-ci justifie son absence en disant qu'il a dormi dans le bois. La reine, cependant, est une femme sévère, elle comprend dès le début que la chasse est en réalité un prétexte inventé par son fils pour fuir presque chaque jour du château. Elle veut découvrir la vérité que lui est cachée à cause de sa nature : « elle était de race Ogresse [...] elle avait des inclinations des Ogres et en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux »⁵⁴, et le roi ne l'avait épousée que pour sa richesse. À la mort de ce dernier, lorsque son fils est en guerre, elle devient reine-régente et est chargée de s'occuper de la princesse devenue reine et de ses petits-enfants. Mais, elle n'est pas capable de contrôler son instinct et veut qu'on lui cuisine toute la famille. Elle est une femme diabolique consciente de sa cruauté et qui invente même une possible excuse pour justifier à son fils l'absence de la reine et des enfants. Lorsqu'elle découvre que ceux-ci ont été sauvés, elle veut se venger. Mais, sa méchanceté à la fin la tue parce que le plan élaboré est découvert et la seule solution possible est le suicide.

Aurore et Soleil sont les fils de la princesse et du prince. Ils sont de très beaux enfants. Aurore a quatre ans et Soleil trois lorsque le maître de l'hôtel reçoit l'ordre de les tuer, mais leur douceur les sauve.

Le maître de l'hôtel est un homme courageux qui désobéit aux ordres de la reine-mère et risque sa propre vie pour sauver des enfants innocents. Il est aidé par son

⁵² Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

⁵³ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 195.

⁵⁴ *Ivi*, p. 197.

épouse qui met à l'abri les trois victimes.

1.2.2. Les lieux

Du point de vue des lieux, nous observons que le conte de Grimm et la première partie de celui de Perrault se déroulent principalement à l'intérieur du château, il suffit de penser à la fête lors de la naissance de la princesse ; dans une de ses chambres comme pour la scène de la pique du fuseau, et du réveil de la princesse ; dans le Salon des miroirs comme pour le souper, dans la Chapelle pour le mariage (notamment, dans ces deux derniers cas, nous faisons référence au conte de Perrault car dans la version de Grimm il n'y a pas des détails à ce propos). D'autres événements ont lieu hors du château : le dialogue entre le prince et le bon homme près de la forêt enchantée et, dans la deuxième partie du conte français, les péripéties de la reine-mère dans une maison de campagne. En général, dans le conte de Grimm aucun nom de pays ou de ville n'est donné ; en revanche, dans le conte de Perrault, nous repérons le royaume de Mataquin qui se trouve à douze mille lieues du château et duquel la jeune fée part pour endormir le château. Nous reconnaissons que les lieux décrits par Perrault sont presque les mêmes de ceux proposés par les Grimm, à l'exception de la maison de plaisance où les parents de la princesse se trouvent lorsque le sortilège s'accomplit et la maison de campagne où la reine-mère, la reine et les enfants passent l'été.

1.2.3. Le temps

En ce qui concerne la dimension temporelle, le conte débute par la formule « Il était une fois » qui indique un temps indéterminé. Le premier repère donné dans le conte de Perrault comme dans celui des Grimm, concerne la durée du sommeil enchanté, c'est-à-dire cent ans. Cela étant, nous apprenons que cette période est passée car on nous le dit explicitement Perrault au moment où il introduit la figure du prince : « au bout de cent ans, le Fils du Roi... »⁵⁵, et les frères Grimm lorsque le prince veut entrer dans le château : « les cent années étaient justement écoulées

⁵⁵ C. Perrault, Contes, cit., p. 191.

et le jour était venu où la Belle au Bois Dormant devait se réveiller »⁵⁶. Notamment, chez Perrault c'est le bon homme qui nous signale que cinquante ans sont passés du moment où il a entendu parler de la légende de la belle endormie. Puis, dans la deuxième partie de cette histoire, on nous dit que le prince et la princesse vivent en secret pendant deux ans. Enfin, la dernière référence nous est indiquée lorsque l'Ogresse veut faire tuer Aurore et Soleil, qui ont respectivement quatre et trois ans. Nous pouvons donc affirmer que le temps est régulier au début, puis il subit une accélération qui va de la formulation du sort jusqu'à son accomplissement, et il redevient régulier lors de la scène de la piqûre et du sommeil du château. Ensuite, une autre accélération a lieu pendant les cent ans d'attente, et à partir du réveil de la princesse, l'action est presque frénétique. À la fin, il redevient régulier.

En général, nous constatons que le conte français est plus long de celui allemand et d'un point de vue descriptif plus complexe. En effet, les événements dans le conte de Perrault sont exposés de manière détaillée et on propose des explications aux événements. Il suffit de considérer par exemple le sommeil dans lequel le château tombe, chez Perrault on précise que c'est la fée qui touche de sa baguette les habitants du palais, alors que chez les frères Grimm aucune information n'est donnée et le lecteur est mis face au fait accompli. Même si nous pensons aux personnages, nous remarquons que, dans le conte allemand, les figures présentées sont plates, alors que, dans le conte de Perrault, les personnages sont plus définis et donnent preuve d'une personnalité précise comme par exemple la rationalité du roi face à l'accomplissement du sort.

Cela met en relief le fait qu'au-delà des thèmes envisagés qui sont communs, il suffit de penser à la fête, à la présence des fées, au sort, à la piqure du fuseau, au sommeil enchanté, au réveil par le prince, et au mariage, les deux versions sont très différentes car si les contes de Perrault sont destinés à être lus à la cour du roi, ceux des Grimm sont d'origine folklorique et s'insèrent dans la tradition populaire.

Les motifs-clé que nous venons d'annoncer sont identifiables dans le dessin animé de Disney qui s'approche aussi bien au conte écrit français qu'à celui allemand.

⁵⁶ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 2, cit.

1.3. *The Sleeping Beauty* : similarités et différences par rapport aux versions littéraires

The Sleeping Beauty est le seizième classique d'animation des studios Disney ; il est sorti aux États-Unis en 1959 dont la réalisation a été faite par Clyde Geronimi et le scénario par Erdman Penner⁵⁷. Puisque son argument se rapproche à celui de deux versions écrites, nous ne proposons pas le résumé des événements comme nous avons fait précédemment, mais nous focalisons d'abord l'attention sur les aspects de nouveauté et sur les points communs aux trois variantes, puis, nous considérons les traits qui caractérisent les personnages et enfin le temps et les lieux de l'histoire.

Le dessin animé commence comme dans les deux contes par le rêve d'un roi et d'une reine d'avoir un enfant. Le désir est exaucé et la reine donne naissance à une fille qui, dans ce cas, s'appelle Aurore. Lors de la fête organisée pour célébrer la princesse, nous relevons un aspect nouveau par rapport aux sources, c'est-à-dire la présence, de roi Hubert, ami de roi Stéphane père d'Aurore, et de son fils Philippe. On nous dit que les deux rois avaient déjà pensé de faire fiancer Philippe à Aurore. La scène des dons des fées marraines – dans ce cas trois et avec des noms propres : Flora, Pâquerette et Pimprenelle – proposée elle aussi dans la version Disney, est troublée par l'irruption de Maléfique, la méchante fée. Elle prononce sa malédiction envers la princesse pour se venger de ne pas avoir été invitée (comme dans le conte de Grimm). Par rapport aux sources, Maléfique, lors de la formulation, précise le moment de la journée dans lequel la fille se piquera le doigt d'une quenouille : après le coucher du soleil le jour de son seizième anniversaire. Mais, comme dans les deux contes, la fée marraine qui n'a pas encore offert son don intervient et atténue le sort, grâce à elle, non seulement la princesse est sauvée de la mort, mais elle sera réveillée par le baiser du vrai amour. Dans cette première partie de l'histoire, les éléments qui changent dans le dessin animé, par rapport aux sources, sont : le

⁵⁷ Nous n'ignorons pas l'existence d'autres adaptations cinématographiques, théâtrales et artistiques qui se fondent sur le motif de la *belle endormie* parmi lesquelles nous comptons en totale treize films, divers épisodes télévisés, un ballet et un opéra. Mais nous focalisons l'attention sur la version Disney qui est la plus célèbre.

nombre réduit de fées marraines, trois, alors que chez Perrault sont sept et chez les frères Grimm douze ; le sommeil dont la durée n'est pas précisée, tandis que dans les deux versions il faut attendre cent ans ; la présence explicite du baiser capable de briser le charme, alors que dans la version de Perrault est mentionné le beau prince, mais pas le moyen par lequel il arrive à réveiller la princesse ; le don de l'espoir par la dernière fée qui prend la parole, passage qui est complètement absent dans les deux sources ; enfin la présence des noms propres qui rendent identifiables les personnages. Une fois la décision prise de la part du roi Stéphane de faire brûler tous les rouets, la version Disney se détache complètement des contes originaires. En effet, elle propose un volet qui va du jour de la fête jusqu'au jour du seizième anniversaire d'Aurore dont nous rappelons les épisodes principaux. Juste après avoir écouté la malédiction, les fées, pour protéger la princesse, décident de se transformer en trois paysannes, de vivre donc comme les humaines, et d'élever la petite Aurore dans une maison au milieu du bois, de plus, elles lui cachent ses vraies origines et lui donnent le prénom d'Églantine. Les années passent, la fille grandit heureuse et le jour de son seizième anniversaire arrive. Pendant une promenade dans le bois, elle rencontre le prince Philippe qui est attiré par le chant de sa voix, ils tombent amoureux, sans savoir l'un l'identité de l'autre et se promettent de se revoir le soir même. Les modalités selon lesquelles le prince et la princesse se connaissent dans la version Disney sont totalement différentes par rapport à celles exposées dans les deux contes ; dans ces derniers cas, le prince ne rencontre pas accidentellement la fille, mais il part à sa recherche et les deux se voient pour la première fois seulement après le réveil de la belle endormie. En outre, en ce qui concerne la figure de Maléfique, elle avait cherché à découvrir où Aurore se cachait et le jour de son seizième anniversaire y parvient grâce à son fidèle corbeau envoyé en mission ; tandis que, dans les sources la méchante fée ne figure qu'une fois, c'est-à-dire lors de la fête. Lorsqu'Églantine revient de sa promenade, raconte avoir connu un garçon dont elle est tombée amoureuse et dit qu'ils se sont donné rendez-vous le soir même, à ce point, les paysannes/fées lui révèlent qu'elle est déjà fiancée avec le prince Philippe, et que la décision a été prise le jour de son Baptême. Au château, roi Stéphane et roi Hubert attendent le coucher du soleil, c'est-à-dire le moment prévu pour le retour officiel de la princesse et pendant ce temps, Philippe

arrive à cheval pour annoncer à son père qu'il veut rompre les fiançailles et épouser la jeune fille qu'il a connu dans le bois. Quelques instants plus tard, Aurore, accompagnée des fées, arrive elle aussi au château en secret ; entrée dans une chambre, ses marraines lui offrent comme dernier don la couronne, puis la laissent seule : elle est très triste à cause de l'interdiction de voir le jeune inconnu. Tout à coup, le feu de la cheminée s'éteint, Maléfique apparaît, et par une sphère de couleur vert hypnotise Aurore. Celle-ci suit la lumière qui la conduit, à travers une porte magique et puis un escalier, dans une chambre où, Maléfique lui ordonne de toucher la pointe d'une quenouille. Lorsque les fées arrivent Aurore est déjà tombée à terre. La scène de la pique proposée dans le dessin animé est différente par rapport à celle des versions écrites. Cela principalement pour deux raisons : en premier lieu, Aurore ne décide pas volontairement de toucher la quenouille, contrairement aux autres versions où la Princesse est poussée par la curiosité, mais elle le fait car est victime d'un enchantement qui lui fait entendre seulement la voix de Maléfique, en effet, elle n'entend pas les cris des fées qui la mettent en garde. Deuxièmement, on souligne la présence des fées et de Maléfique dans la chambre, alors que dans les deux contes littéraires il n'y a que la vieille-femme en train de filer. Ensuite, dans le dessin animé, comme il arrive dans le conte de Perrault, c'est une des fées qui a l'intuition de faire tomber dans le sommeil tous les habitants du château et cette décision est prise de manière que tout le monde puisse se réveiller avec la princesse sans jamais connaître ses conditions et souffrir pour elle ; dans la version de Perrault, par contre, le roi et la reine acceptent ce choix avant de laisser le château. À ce moment, un autre volet qui n'existe ni chez Perrault ni chez Grimm s'ouvre. Lorsque les habitants du château sont sur le point de s'endormir, une des fées entend par hasard les mots que roi Hubert est en train de prononcer à roi Stéphane à propos de la paysanne de laquelle Philippe était amoureux. Elle comprend qu'il s'agit d'Aurore et que Philippe représente la seule possibilité de briser le charme ; elle se souvient du rendez-vous dans le bois, et propose aux autres fées d'aller à la chaumière. Mais, Maléfique les anticipe : elle fait attraper le prince et l'amène dans son château qui se trouve au sommet de la Montagne Interdite. Lorsque Philippe est prisonnier, il comprend, grâce aux mots de Maléfique, que la paysanne dont il est amoureux est Aurore. À l'aide des fées, il est capable de s'en

fuir, mais il doit envisager des épreuves parmi lesquelles le passage dans la forêt de ronces et d'épines. Ce motif, qui se trouve aussi dans la version de Perrault, dans le dessin animé ne représente donc pas la barrière enchantée qui protège le sommeil de la princesse, au contraire, il est le résultat du sort que Maléfique avait jeté pour empêcher le prince de parvenir à sauver la princesse. La dernière épreuve consiste à se battre contre Maléfique qui se transforme en un monstrueux dragon. Le prince gagne et arrive dans la chambre où Aurore est en train de dormir et la réveille par un baiser. Le château revient à la vie avec la princesse ; Philippe et Aurore font leur entrée officielle dans le salon, et l'histoire se termine par leur danse, nous devinons qu'un avenir heureux les attend.

1.3.1. Les personnages

En ce qui concerne les personnages, nous remarquons une correspondance presque parfaite entre les personnages principaux du dessin animé et ceux des contes écrits ; en effet, Aurore est la princesse, roi Stéphane et son épouse sont respectivement le père et la mère de la princesse, Philippe est le prince, roi Hubert est le père du prince (sauf chez les Grimm), Flora, Pâquerette et Pimprenelle sont les fées marraines même si le nombre est réduit et Maléfique est la méchante fée. Les personnages qui par rapport au conte de Perrault, ne figurent pas dans la version Disney sont le bon homme, les enfants Aurore et Soleil, la mère du prince et le maître de l'hôtel ; cependant, les personnages qui figurent seulement dans la version Disney sont les animaux magiques du bois et ceux au service de Maléfique. Tout en suivant l'ordre de présentation, nous proposons une petite description pour chacun d'entre eux, sauf pour les fées et les animaux dont les caractéristiques seront analysées dans le chapitre consacré à l'élément magique.

Le prénom Aurore, sans aucun doute, a été inspiré du conte de Perrault ; dans la version Disney, il a été choisi pour une raison précise, c'est-à-dire parce que la naissance de cette enfant si désirée illumine déjà la vie du roi et de la reine. La première fois qu'Aurore entre en scène est dans la maison dans le bois (il est vrai qu'elle est présente au tout début le jour de la fête, mais à ce moment-là, on ne voit qu'un berceau). Du point de vue physique, elle est une fille très belle aux cheveux blonds et aux lèvres rouges comme les roses. Mais, la beauté n'est pas la seule de

ses caractéristiques, elle possède aussi une grâce innée et une voix magnifique. Le jour de son seizième anniversaire, ses tantes – Flora, Pâquerette et Pimprenelle – l’envoient dans le bois sous prétexte d’aller chercher quelques baies et au même temps lui organisent une fête surprise. Nous connaissons les pensées de la fille lorsqu’elle révèle son état d’esprit aux animaux du bois : la tristesse éprouvée est due au fait que ses tantes lui ont interdit d’avoir des amis et elle se sent seule, mais personne ne peut lui empêcher de rêver et, en effet, pendant ses rêves elle dit avoir connu son beau prince. Lorsque celui-ci lui apparaît devant, ils chantent et dansent. Aurore/Églantine ne veut pas lui révéler son prénom, mais elle est amoureuse de lui et veut le revoir, raison pour laquelle ils se donnent rendez-vous le soir même. Un fois rentrée, au moment où elle apprend ses vraies origines et qu’elle est déjà fiancée, elle tombe dans le désespoir et ne comprend pas pourquoi elle doit épouser une personne qu’elle ne connaît pas. Pour ce qui concerne son caractère, Aurore est une fille très sensible et gentille, contrairement à la princesse des contes écrites, comme nous avons déjà anticipé, elle n’est pas curieuse et l’accomplissement du sort n’est dû qu’à Maléfique. Au moment où elle est réveillée par le prince, elle le regarde sans rien dire, puis elle sourit parce qu’elle comprend que le jeune connu dans le bois est le prince destiné à devenir son époux. Philippe rencontre la princesse pendant une balade à cheval dans le bois (même s’il l’avait vue pour la première fois lors de la fête quand il était un enfant). Il n’est pas attiré par sa beauté, mais c’est la voix d’Aurore qu’il croit appartenir à une créature merveilleuse. Après avoir vu la jeune et avoir chanté et dansé avec elle, il veut la revoir dès que possible. Lorsqu’il dit à son père qu’il est amoureux, il ne se préoccupe pas des différences sociales entre lui et son aimée (en effet, il pense qu’elle est une paysanne), car ses sentiments sont la seule chose qui compte pour lui. Comme les princes des contes de Perrault et des Grimm, il démontre son courage et de sa force ; il doit, en effet, envisager trois épreuves avant de pouvoir sauver Aurore : d’abord, il lutte contre les monstres au service de Maléfique pour pouvoir sortir de son château, puis il doit traverser la forêt de ronces qui avait été créée par la méchante fée tout autour du château du roi Stéphane, enfin il se bat contre le dragon et il le vainc ce qui détermine sa victoire définitive. Cela a été facilité par la présence des fées et par les dons qu’elles vont lui faire : un bouclier de vertu et une épée de vérité (c’est avec

cette dernière qu'il tue Maléfique). Lorsqu'il arrive dans la chambre de la belle endormie, il n'a aucun doute, c'est elle la fille qu'il veut épouser.

En ce qui concerne Roi Stéphane et son épouse, comme dans la version de Perrault, en ce cas aussi, la figure féminine joue un rôle mineur et n'apparaît que dans quatre scènes (nous ne connaissons même pas son nom), pour cette raison nous focalisons l'attention sur le roi. Par rapport au personnage du conte français, roi Stéphane est une figure moins définie du point de vue du caractère ; cela émerge si on considère le fait qu'il ne prend pas les décisions les plus importants, mais qu'il se limite à accepter ce que les autres proposent, il ne semble donc pas jouer un rôle actif. Par exemple, ce sont les fées qui établissent de faire grandir Aurore sous leur protection dans le bois, le roi est tout simplement d'accord, et ne propose même pas une alternative différente. En outre, contrairement au roi de Perrault qui souffre au moment où le sort s'accomplit, dans la version Disney, roi Stéphane n'est pas au courant de l'arrivée au château de la princesse – par conséquent, il ne découvre jamais que la princesse s'est piquée le doigt, qu'elle est tombée dans le sommeil et qu'elle a été réveillée par le prince – puisqu'il s'endort avec sa cour. À la fin, lorsqu'il se réveille, il accueille avec joie sa fille qu'il ne voyait depuis seize ans. Enfin, il y a roi Hubert très bon ami de roi Stéphane, il prend partie à la fête et il est heureux de faire épouser son fils avec Aurore. Lorsque Philippe lui dit qu'il veut épouser une autre fille, il se met en colère puisqu'il veut tenir sa parole et n'accepte pas qu'une simple paysanne devienne princesse. C'est lui qui, sans le vouloir, fait comprendre aux fées que la jeune fille de laquelle Philippe était amoureux est Aurore. À la fin du dessin animé, il ne comprend pas pourquoi son fils a choisi Aurore, mais il ne recherche pas de réponses, tout simplement il se contente de voir son fils heureux.

1.3.2. Les lieux

Du point de vue des lieux, comme dans les contes sources, l'action principale se déroule à l'intérieur du château du roi, il suffit de penser au grand salon où les deux fêtes, au début et à la fin de l'histoire, sont organisées et aussi où roi Stéphane et roi Hubert attendent le retour d'Aurore ; à la chambre où les fées donnent à la princesse la couronne et à la chambre où Aurore dort sous l'effet du sort. Cependant,

dans le dessin animé, la plupart des scènes a lieu hors du château et notamment dans la chaumière, la maison dans laquelle la princesse passe son enfance, mais aussi où Philippe est capturé ; le bois qui est le lieu de la première rencontre entre Philippe et Aurore ; le château de Maléfique, au sommet de la Montagne Interdite, dans lequel Philippe est emprisonné. Celui-ci et la chaumière sont des lieux qui n'existent pas dans les versions écrites. Nous pouvons donc classer les endroits que nous venons de mentionner en deux catégories, une positive et l'autre négative. Le château de roi Philippe et le bois sont positifs et symbolisent le bien alors que la Montagne Interdite et le château de Maléfique sont négatifs et symbolisent le mal. Le mal est donc capable de s'introduire dans les lieux du bien (dans le château et dans la chaumière), mais à la fin il est vaincu. Cette distinction est évidente même du point de vue des couleurs utilisées : elles sont claires dans les représentations des premiers cas et sombres dans les deuxièmes.

1.3.3. Le temps

En ce qui concerne le temps, l'histoire commence, comme dans les contes sources, par la formule « il était une fois », qui indique un temps indéterminé et qui, en ce cas, est prononcée par la voix-off. Ensuite, celle-ci explique qu'à ce moment seize années sont passées : cela signifie qu'il y a eu un saut temporel qui va de la fête au château (Aurore était une nouveau-née) au jour de son anniversaire (elle est une jeune fille). La voix-off se tait, et à partir de ce moment jusqu'à la fin du dessin animé l'histoire se déroule le jour de l'anniversaire d'Aurore. La différence qui émerge par rapport aux contes porte sur la durée du sommeil car dans la version Disney, la belle ne dort pas cent ans, mais seulement quelques heures, juste le temps que le prince s'échappe de sa prison, gagne contre Maléfique et rejoigne la chambre où elle dort. En général, nous remarquons que le temps subit une accélération au tout début, puis, il découle régulièrement et enfin il subit de nouveau une accélération après le réveil de la belle.

En général, si nous considérons les différences les plus remarquables entre la version écrite et la version cinématographique, il ressort que dans la deuxième les personnages ne sont pas simplement des types, mais ils sont identifiables par un prénom ; les fées jouent un rôle de premier plan tout au cours de l'histoire ;

Maléfique prononce le sortilège et agit en sorte qu'il s'accomplit ; roi Hubert et roi Stéphane sont amis et enfin l'histoire ne se termine pas par le mariage entre Aurore et Philippe, mais avec la scène de la danse entre les deux. Ces variations ont été apportées car Disney a décidé d'adapter sa propre version cinématographique au public américain des années cinquante ce qui explique parfaitement le fait que Philippe tombe amoureux d'Aurore après avoir parlé, chanté et dansé, bref l'avoir connue alors que, dans la version française, le prince se contente de voir une fille endormie.

1.4. Miettes de magie

La présence de la magie, on le sait bien, est l'un des traits qui caractérisent les contes des fées et qui lui confèrent un air de mystère. Dans ce paragraphe, nous focalisons l'attention sur l'apparition de l'élément magique dans *La Belle au bois dormant*, *Dornröschen* et dans *The Sleeping Beauty*. Le choix est celui de réduire à un seul aspect notre champ d'enquête et de le limiter aux trois versions les plus célèbres du conte en question. Puisque cet aspect sera pris en compte et approfondi dans le troisième chapitre de ce travail, nous proposons, pour l'instant, tout simplement un répertoire des manifestations par lesquelles la magie se révèle. Nous procédons donc à partir des trois versions dont nous identifions trois catégories qui ont toutes en commun l'aspect magique : les personnages, les objets, et les lieux.

Le conte de Perrault présente, en trois moments particuliers de la narration, l'intervention de certains personnages magiques. Dans la première partie, ce sont les figures féeriques qui entrent en scène ; on peut les distinguer en deux types : les fées marraines qui font des dons à la nouvelle-née et qui sont des personnages positifs, et une vieille fée qui jette un sort sur la princesse, et qui est donc négative. Il y a aussi la présence d'un animal magique, le dragon, qui ne joue pas un véritable rôle, mais qui tout simplement traîne le chariot de la jeune fée. Et enfin, dans la deuxième partie, nous sommes face à une figure magique de nature différente de celle féerique, il s'agit de l'ogresse mère du prince dont on en met en relief la caractéristique principale : le désir de se nourrir de ses petits-enfants, Soleil et Aurore avant, et de sa belle-fille, après. Ensuite, si l'on envisage les objets magiques, on peut les subdiviser en deux catégories : ceux qui sont magiques à part

entière comme la baguette utilisée par la jeune fée pour faire tomber le château dans le sommeil, ou le chariot de feu qui est le moyen de transport de cette dernière, ou encore les bottes de sept lieues du petit Nain grâce auxquelles il parcourt sept lieues en une seule enjambé. Mais il y a aussi un objet qui n'est pas magique en soi, mais qui devient le moyen grâce auquel les enchantements s'accomplissent : le fuseau. Il en va de même pour les lieux : le château du roi n'est pas enchanté en soi, mais il le devient par l'enchantement de la fée, ainsi que la forêt d'arbres et d'épines qui pousse grâce à un enchantement afin de ne pas déranger la princesse. Si l'on considère la version des Grimm et celle Disney nous sommes face presque aux mêmes éléments, sauf que, dans le conte allemand émerge la présence d'un personnage qui n'existe pas chez Perrault, c'est-à-dire la grenouille parlante qui annonce à la reine la naissance de l'enfant, et on remarque aussi l'élimination du dragon, du nain et du chariot. Enfin, dans le dessin animé, les nouveautés introduites par rapport aux contes littéraires sont plusieurs. Du point de vue des personnages, les animaux du bois et le corbeau de Maléfique sont des figures à mi-chemin entre le monde de la magie et celui réel ; les animaux monstrueux à service de celle-ci, par contre, sont complètement inventés. Du point de vue des objets, le boule de cristal de Maléfique lui permet de voir ce qu'elle souhaite et le bouclier de vertu et l'épée de vérité sont les armes que Pâquerette donne à Philippe pour combattre contre Maléfique transformée en dragon.

En ligne général, nous observons qu'aussi bien Perrault que les Grimm, dans leurs histoires, évoquent des éléments magiques, mais sans proposer des véritables descriptions et donner des détails qui concernent l'aspect physique ou le caractère des personnages. Tout cela est, au contraire, détectable dans la version Disney. La figure magique qui offre beaucoup de pistes de réflexions et qui joue un rôle central dans les versions écrites et dans celle cinématographique est, sans aucun doute, la fée ; celle-ci est analysée dans le détail dans le dernier chapitre où l'on prend aussi en compte les autres personnages magiques.

CHAPITRE 2

*CENDRILLON OU LA PETITE PANTOUFLE DE VERRE,
ASCHEPUTTEL ET CINDERELLA*

*LA BELLE ET LA BÊTE ET
THE BEAUTY AND THE BEAST*

2.1.1. *Cendrillon* : origines d'un mythe et comparaison entre la version de Perrault et celle des frères Grimm

La figure de Cendrillon que Charles Perrault met en scène dans le conte homonyme, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, appartient à une tradition très ancienne dont le prototype a été fait remonter à une légende égyptienne – reprise, au I^{er} siècle, par Strabon, et puis, au III^{ème} siècle, par Élien – ayant pour protagoniste la belle Rhodopis, une jeune fille d'origines thraces embauchée en Égypte comme esclave¹. Nous apprenons qu'un jour un aigle lui vole une de ses sandales lorsqu'elle est en train de se baigner dans le Nil, et la laisse tomber juste aux pieds du pharaon ; frappé de stupeur par la petite chaussure, il envoie chercher dans le règne entier la fille à laquelle cette chaussure appartient avec la promesse de l'épouser. Celle-ci n'est qu'une des nombreuses versions du récit ; en total, on en a compté plus de sept cents principalement en Europe, en Amérique et en Asie² ; l'ensemble, malgré les différences, constitue ce qui a été appelé le *cycle de Cendrillon*³. À l'intérieur de ce dernier, les versions qui remontaient au même type de conte, selon la classification Aarne-Thompson, ont été réunies dans le même groupe, et c'est le cas de *Cendrillon* de Perrault, d'*Aschenputtel* des frères Grimm et de *La Gatta Cenerentola* de Basile, toutes les trois, identifiables par le sigle AT 510 A. Le conte de Basile, exposé dans le *Pentamerone* comme le seizième de la première journée⁴, est, en Europe, la version écrite la plus ancienne ; dans ce chapitre, nous focalisons notre attention sur les deux autres versions, celle française et celle allemande qui figurent respectivement dans l'édition originale *Histoire ou contes du temps passé avec des moralités*, parue en 1697, et comme numéro vingt-et-un dans l'édition de 1812 du

¹ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 256.

² Tom Dekker, Van Der Kooij Jurien, Theo Meder, *Dizionario delle fiabe e delle favole*, Milano, Mondadori, 2001, p. 89.

³ Le concept de *cycle de Cendrillon* a été diffusé par Anna Brigitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Lund, Gleerup, 1951. Dans l'introduction à son ouvrage, elle rend hommage à Marian Cox qui a été la première qui a étudié de manière approfondie le conte dont elle a recensé 345 variantes, voir à ce propos Marian Roalfe Cox, *Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin and Cap O'Rushes, Abstracted and Tabulated with a Discussion of Mediaeval Analogues and Notes*, London, The Folk-lore Society, 1893.

⁴ G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, cit., pp. 125-137.

recueil *Kinder-und Hausmärchen*. Notre analyse repose principalement sur le conte de Perrault qui est considéré en tant que pivot⁵, alors que celui des Grimm n'est évoqué qu'à l'aune du premier⁶, comme nous avons fait auparavant pour *La Belle au bois dormant*.

La première figure que Perrault met en scène dans son conte est celui du père de l'héroïne qui est décrit comme un « gentilhomme »⁷ : il a épousé une femme, la mère de la protagoniste, et puis, après sa mort, il s'est marié une deuxième fois. Il s'agit d'un personnage qui n'est pas analysé d'une manière approfondie au cours de l'histoire, en effet, nous apprenons seulement qu'il a un caractère faible, et qu'il se laisse influencer par sa femme en se pliant à tous ses désirs ; sa complète soumission est expliquée par ces mots : « sa femme le gouvernait entièrement »⁸. Au contraire, le conte des Grimm présente une figure qui apparaît plusieurs fois, et non seulement au début du récit, où l'on raconte son voyage, ou à la fin, lors de la scène de l'essayage de la chaussure, mais aussi après la fuite de Cendrillon du château du prince ; dans ces dernières occasions, il cherche à découvrir l'identité de la belle inconnue. Le premier soir, il suit les indications du prince qui avait vu la jeune fille sauter dans le pigeonnier, il suppose qu'il s'agit de Cendrillon, et enfin, il se fait porter une hache et une pioche pour démolir le bâtiment et l'attraper⁹. Le deuxième soir, le prince voit la fille sauter sur le poirier, et il abat l'arbre¹⁰. Même s'il échoue aussi bien la première fois que la deuxième, il fait preuve d'être entreprenant et de vouloir résoudre le mystère, ce qui n'a pas lieu dans l'autre version ; malgré cela, nous remarquons que, dans ce conte aussi, il s'agit d'un père qui ne prend pas la défense de la fille, et qui est toujours sous l'emprise de son épouse. Si la version de Perrault s'ouvre en proposant le personnage masculin de la famille, chez les Grimm, c'est la figure de la mère de Cendrillon qui est présentée la première. Nous constatons que, par rapport au conte français – où l'on dit

⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., pp. 259-269.

⁶ Nous avons consulté la version française du conte à la page www.grimmstories.com.

⁷ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 259.

⁸ *Ivi*, p. 260.

⁹ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 2, cit.

¹⁰ *Ibidem*.

simplement qu'elle était « la meilleure personne du monde »¹¹ – dans la version allemande, elle apparaît au tout début de l'histoire : elle est proche à la mort, et elle veut donner les dernières recommandations à sa fille : « chère enfant reste bonne et pieuse, et le bon Dieu t'aidera toujours et moi du haut du ciel je te regarderai, et te protégerai »¹². Même après la mort, elle assure à Cendrillon sa protection afin que celle-ci ne sente pas seule et puisse surmonter les difficultés de la vie ; nous constatons que, tout au long de l'histoire, elle joue un rôle de premier plan à travers ses interventions sous forme d'arbre ou d'oiseau finalisées à exaucer les désirs de l'héroïne, et à lui prêter secours au moment du besoin. Il s'agit, bien évidemment, d'une aide surnaturelle dont nous allons proposer l'analyse détaillée dans le dernier chapitre consacré au merveilleux. La figure féminine qui remplace la mère de la protagoniste est représentée, dans les deux cas, par la marâtre. Perrault en décrit le mauvais caractère par ces mots : « une femme la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue »¹³ ; elle assigne les gros travaux à Cendrillon pour se venger du fait que cette dernière avait le cœur bon alors que ses filles étaient méchantes comme elle l'était. Par rapport à la version française, celle allemande présente deux épisodes qui chez Perrault n'existent pas : les épreuves des lentilles. La marâtre promet à Cendrillon de lui permettre de participer au bal à condition qu'elle soit capable de trier, dans les cendres, un plat de lentilles en deux heures. Elle donne une mission presque impossible à accomplir dans le seul but de faire échouer la jeune fille, et par conséquent de lui empêcher d'aller au bal avec une excuse motivée. Cependant, l'héroïne y parvient à l'aide des oiseaux magiques ; alors la belle-mère lui donne la même épreuve à effectuer, mais elle réduit le temps à sa disposition et ajoute un plat de plus à trier de manière à rendre la tâche encore plus ardue, mais, une nouvelle fois, Cendrillon grâce à l'intervention des oiseaux magiques y réussit. À la fin, la marâtre ne lui donne quand-même pas la permission de prendre partie au bal, et elle se justifie en disant que les habits qu'elle porte ne sont pas adéquats : « C'est peine perdue, tu ne viendras pas avec nous, car tu n'as

¹¹ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 259.

¹² J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 1, cit.

¹³ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 259.

pas d'habits et tu ne sais pas danser ; nous aurions honte de toi »¹⁴. Ces épisodes permettent de comprendre dans quelle mesure la marâtre est perfide et cherche à faire obstacle au bonheur de la protagoniste pour favoriser ses filles. Il suffit de penser à un autre moment de l'histoire, c'est-à-dire celui de l'essayage de la pantoufle où c'est elle qui pousse ses filles à se couper le gros orteil et le talon car elle espère qu'au moins une des deux puisse épouser le prince et la formule qu'elle utilise pour être convaincante est pareille dans les deux cas : « quand tu seras reine, tu n'auras plus besoin d'aller à pied »¹⁵. Cependant, son plan n'atteint pas le résultat souhaité car le prince, aidé par les oiseaux, comprend que la fille dont il est en quête est celle qui n'a pas la pantoufle tâchée de sang. Cet épisode démontre, une fois de plus, qu'il s'agit d'un personnage sans scrupules qui veut atteindre son but à tout prix même au détriment de ses filles. Mais tous ses efforts sont vains parce qu'elle doit se résigner au fait que c'est Cendrillon que le prince épouse. Si l'on compare les deux belles-mères, il émerge que, dans les deux cas, il s'agit bien évidemment de personnages envieux et méchants, mais surtout de figures au caractère fort qui sont capables d'influencer les autres pour atteindre leur objectif. Aussi bien chez Perrault que chez les Grimm, elles ont respectivement deux filles ; ces dernières sont présentées par le conteur français non pas à travers leurs prénoms (nous en apprenons seulement un, celui de Mademoiselle Javotte dont Perrault dit qu'elle est moins méchante que l'autre), mais à travers la description du caractère qui est pareil à celui de leur mère : « deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses »¹⁶. Elles sont intéressées seulement aux apparences, et aux biens matériels ; elles se moquent tout le temps de Cendrillon, et prétendent que cette dernière soit à leur complète disposition notamment lors du bal au château. Le fait d'y participer représente, pour toutes les filles invitées, l'occasion de faire la connaissance du prince, et la possibilité pour une d'entre elles de le faire tomber amoureux ; en raison de cela, les demi-sœurs commencent tôt à penser aux habits et aux accessoires qu'elles peuvent porter :

¹⁴ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 2, cit.

¹⁵ *Ivi*, p. 3.

¹⁶ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 259.

« moi », dit l'aînée, « je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre ». « Moi », dit la cadette, « je n'aurai que ma jupe ordinaire ; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleur d'or, et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes »¹⁷.

Et puis, c'est le tour de la coiffure pour laquelle elles demandent conseil à Cendrillon : « on envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse : elles appelèrent Cendrillon [...] car elle avait le goût bon »¹⁸. Le soir du bal, lorsque cette dernière s'assoit auprès d'elles et leur donne des oranges et des citrons, ses demi-sœurs n'arrivent pas à la reconnaître, ce qui nous fait penser qu'elles ne soient pas tellement perspicaces. À la fin du conte, les demi-sœurs participent elles aussi à l'essayage de la pantoufle ; au moment où Cendrillon demande de l'éprouver à son tour, elles se mettent à rire et se moquent d'elle, mais, au moment où la protagoniste montre qu'elle possède l'autre pantoufle, elles restent pétrifiées et lui font leurs excuses, voilà les mots exacts : « elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir »¹⁹. En général, nous observons qu'il s'agit de figures superficielles, qui ne montrent pas d'avoir de vraies valeurs, et on doute qu'elles demandent d'être pardonnées seulement puisqu'elles ont peur d'être punies à cause de leur conduite. La version des Grimm nous présente des personnages presque identiques par rapport à ceux dont nous venons d'exposer les caractéristiques ; même dans le conte allemand, les demi-sœurs sont présentées à travers leur mauvais caractère. On affirme, en effet, qu'elles sont « noires de cœur »²⁰, et dès le début nous apprenons qu'elles maltraitent Cendrillon en la chargeant des travaux les plus ingrats, et en se moquant d'elle. Comme les demi-sœurs de Perrault, elles font preuve d'être attachées aux biens matériels, il suffit de penser au fait qu'elles demandent à leur père de leur rapporter de son voyage « de beaux habits et des pierres précieuses »²¹. Lorsqu'elles apprennent qu'elles ont été invitées à participer à la fête organisée en l'honneur du

¹⁷ *Ivi*, p. 260.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 268.

²⁰ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 1, cit.

²¹ *Ibidem*.

prince, elles imposent à Cendrillon toutes une série de tâches à accomplir par ces mots : « peigne nos cheveux, brosse nos souliers et ajuste les boucles »²². Comme pour les demi-sœurs françaises, elles ne font pas preuve d'être perspicaces : elles ne s'aperçoivent pas du fait que la fille qui danse avec le prince est, en réalité, Cendrillon :

ni ses sœurs, ni sa marâtre ne la reconnurent, et pensèrent que ce devait être la fille d'un roi étranger, tant elle était belle dans cette robe d'or. Elles ne songeaient pas le moins du monde à Cendrillon²³, et la croyaient au logis, assise dans la saleté, à retirer les lentilles de la cendre²⁴.

La scène de l'essayage dont les deux sœurs sont protagonistes se détache complètement de celle de Perrault qui est décrite de manière rapide : « on la porta chez les deux sœurs, qui firent tout leur possible pour faire entrer leur pied dans la pantoufle, mais elles ne purent en venir à bout »²⁵. En revanche, dans le conte des Grimm, l'épisode est brutal et il montre la bêtise et l'inconscience des deux sœurs : elles s'amputent respectivement une partie de leur pied pour chausser la pantoufle et pouvoir épouser le prince. À la fin du conte, le jour du mariage entre Cendrillon et le prince, elles font semblant de partager la joie de la protagoniste en cherchant à s'insinuer dans ses bonnes grâces, mais l'hypocrisie et la méchanceté qu'elles ont toujours démontrées sont punies par les oiseaux qui leur crèvent les yeux.

La figure qui s'oppose aux demi-sœurs est bien évidemment celle de l'héroïne. Chez Perrault, elle est présentée comme une jeune fille « d'une douceur et d'une bonté sans exemple »²⁶, qualités qu'elle a héritées de sa mère. Elle est obligée par sa marâtre et ses demi-sœurs à effectuer les travaux les plus viles de la maison, et puisqu'elle a l'habitude de s'asseoir dans les cendres, elle est appelée Cucendron ou Cendrillon par la cadette. Non seulement elle est humble et ne proteste jamais face aux mauvais traitements subis – « la pauvre fille souffrait tout avec patience, et n'osait s'en plaindre à son père »²⁷ – mais elle est aussi très belle : « avec ses

²² *Ibidem*.

²³ Dans la version allemande, le terme utilisé est *Ascheputtel*.

²⁴ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 2, cit.

²⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 268.

²⁶ *Ivi*, p. 259.

²⁷ *Ivi*, p. 259.

méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement »²⁸. Bref, toutes les caractéristiques les meilleures qu'on pouvait souhaiter, Cendrillon les possède. Lorsqu'elle apprend du bal au château du prince, elle est consciente du fait qu'elle ne peut pas y prendre part même si elle l'aurait désiré de tout son cœur, mais grâce à l'apparition et à l'intervention de la fée marraine, personnage dont nous proposerons l'approfondissement dans le chapitre du merveilleux, elle peut réaliser son rêve. Cendrillon, grâce à l'enchantement magique, est donc transformée en une vraie princesse, et lors de son entrée dans la salle du château, elle attire l'attention de tous les invités : « il se fit alors un grand silence ; on cessa de danser, et les violons ne jouèrent plus, tant on était attentif à contempler les grandes beautés de cette inconnue »²⁹. Ce n'est pas seulement l'aspect extérieur qui gagne le cœur du prince, mais aussi sa grâce innée. Si Cendrillon, la première soir de fête, respecte la limite temporelle qui avait été imposée par la fée, c'est-à-dire le minuit, lors de la deuxième, elle s'amuse tellement qu'elle perd la perception du temps, et elle s'enfuit du château en désordre en laissant tomber une de ses pantoufles sur le chemin. Lors de la scène de l'essayage, non seulement son pied chausse à la perfection la pantoufle, mais elle donne une preuve supplémentaire pour convaincre qu'elle était la jeune fille de laquelle le prince était tombé amoureux : elle tire de sa poche l'autre pantoufle enchantée. À la fin de l'histoire, l'héroïne démontre, encore une fois, sa bonté infinie non seulement en pardonnant à ses demi-sœurs, mais aussi en les faisant marier à de grands seigneurs. La version allemande présente, à son tour, un personnage presque identique : une jeune fille très bonne forcée à travailler en tant que servante dans sa propre maison. Même dans ce cas, son caractère humble s'oppose à celui des demi-sœurs : un exemple est fourni par le cadeau qu'elle demande à son père, c'est-à-dire un petit rameau, ce qui révèle qu'elle n'est pas intéressée aux biens matériels, mais aux choses simples. Ce rameau, qu'elle plante sur la tombe de sa mère et qui devient un noisetier, symbolise le lieu où elle peut se réfugier pour pleurer et prier. Comme la protagoniste française, Cendrillon voudrait

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ivi*, p. 264.

participer au bal, raison pour laquelle, après le refus de la part de la marâtre, elle invoque l'aide de sa mère qui, dans ce cas, remplace la figure de la fée et lui donne, pour les trois occasions, des habits précieux et des chaussures d'argent et d'or. Lors du bal le prince est tellement ravi de sa beauté qu'il veut danser seulement avec la jeune fille : « le fils du roi vint à sa rencontre, la prit par la main et dansa avec elle. Il ne voulut même danser avec nulle autre, si bien qu'il ne lui lâcha plus la main et lorsqu'un autre danseur venait l'inviter, il lui disait "C'est ma cavalière" »³⁰. Encore une fois, nous sommes face à un personnage qui frappe le prince par sa beauté, mais qui, à la fin de chaque soirée, s'enfuit rapidement du château pour ne pas faire connaître son identité ; celle-ci, comme dans l'autre conte, est révélée de manière définitive lors de la scène de l'essayage : « elle s'assit sur un escabeau, retira son pied du lourd sabot de bois et le mit dans la pantoufle qui lui allait comme un gant. Et quand elle se redressa et que le fils du roi vit sa figure, il reconnut la belle jeune fille avec laquelle il avait dansé »³¹.

Une dernière considération concerne l'autre figure masculine des deux contes, c'est-à-dire le prince. Aussi bien chez Perrault que chez les Grimm, il tombe tout de suite amoureux de l'héroïne, mais si, dans la première version, il montre de vouloir découvrir l'identité de la fille avec laquelle il a dansé seulement une fois qu'elle a perdu sa pantoufle, en revanche, dans l'autre, cette volonté est exprimée dès de la première soirée lorsqu'il voudrait ramener la fille à la maison : « "Je m'en vais avec toi et t'accompagne", car il voulait voir à quelle famille appartenait cette belle jeune fille »³². Notamment, la troisième soirée, puisque la fille n'avait jamais accepté sa proposition, il décide de changer de stratégie et il essaye de retenir la jeune fille en couvrant l'escalier de poix. Ce dernier exemple montre que le prince des Grimm est plus déterminé que celui de Perrault dans la recherche de la jeune fille et dans la découverte de ses origines au point d'agir et provoquer les événements.

En général, si l'on compare le conte français à celui allemand il émerge que dans le

³⁰ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 2, cit.

³¹ *Ivi*, p. 3.

³² *Ivi*, p. 2.

premier cas : la figure de la mère est seulement évoquée et elle ne constitue pas un véritable personnage ; la figure du père n'est pas approfondie (il ne fait pas de voyage, et il ne participe même pas à la recherche de la belle inconnue) ; la fée marraine apparaît sans être évoquée alors que dans la version allemande, la protagoniste demande explicitement d'être aidée, de plus, elle crée les moyens de transport à partir de certains objets et animaux et, enfin, elle confectionne l'habit qui permet à l'héroïne de se présenter au bal (chez les Grimm, c'est l'oiseau qui donne les habits). En outre, les soirées de fête ne sont que deux (dans le conte allemand, elles sont trois) ; les pantoufles sont en verre (dans le conte allemand, elles sont brodées de soie et d'argent le premier soir, et en or, le dernier) ; la limite temporelle représentée par minuit est établie par la fée (dans la version des Grimm, il n'y a pas de restrictions de ce type), et enfin Cendrillon pardonne les demi-sœurs qui s'excusent (dans la version allemande, elles sont doublement punies). Au-delà de ces différences, nous remarquons aussi que, le conte français se distingue pour la présence d'explications qui justifient les événements proposés : il suffit de penser à l'épisode où la fée sélectionne les animaux à métamorphoser en s'appuyant sur des critères de forme. Alors que la version allemande est caractérisée par la répétition de certaines scènes comme celle de l'épreuve de lentilles, et par la violence lors de l'essayage de la chaussure, qui sont des traits évidents de l'origine folklorique.

2.1.2. *Cinderella* : similarités et différences par rapport aux versions littéraires

Cinderella est le douzième classique d'animation des studios Disney ; il a été réalisé par Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske, et il est sorti en 1950 aux États-Unis. Il s'inspire directement du conte de Perrault, comme il apparaît écrit au tout début, mais malgré cela, des changements ont été apportés ; nous prenons donc en revue les points en commun et les différences entre la version littéraire et celle cinématographique en prenant en considération les personnages principaux dans le même ordre d'apparition que celui utilisé auparavant.

Dans le dessin animé aussi la première figure présentée est celle du père de Cendrillon dont on apprend qu'il est un homme de nobles origines, attentionné envers sa fille et veuf : en ce qui concerne son épouse, aucun détail n'est donné au

tout début, et, au cours de l'histoire, elle n'est mentionnée qu'une fois lorsque Cendrillon sort un de ses vêtements qu'elle veut moderniser en vue du bal. Puisque le père de Cendrillon croit que l'amour d'une mère est indispensable pour sa fille, il décide de se remarier avec Madame de Trémaine, une femme de sa même condition, veuve, qui a deux filles Anastasie et Javotte (le prénom de cette dernière représente une reprise évidente de la version française puisque dans la version allemande il n'y a aucun nom propre). Une différence remarquable par rapport au conte de Perrault caractérise la version Disney : le père de Cendrillon meurt, et sa sortie de scène représente l'occasion pour la marâtre de s'emparer du château et du patrimoine de son défunt mari qu'elle dilapide complètement pour satisfaire les caprices de ses filles. Puisqu'elle est jalouse de la beauté et du charme de Cendrillon, elle la relègue au rang de servante dans sa propre maison en faisant preuve de sa vraie nature froide et cruelle. Il s'agit d'une figure méchante qui nous rappelle, en quelque sorte, celle des Grimm car, dans le long-métrage aussi, elle trompe l'héroïne en lui faisant croire de pouvoir se rendre au bal, alors qu'en réalité, elle avait décidé à priori qu'elle n'y participerait. Elle est rusée et perspicace, par exemple elle remarque que l'habit que les souris ont confectionné pour Cendrillon a été réalisé grâce à un collier et à des rubans abandonnés par Anastasie et Javotte³³, ou que la princesse méconnue qui danse avec le prince a un visage familier. La marâtre, en outre, puisqu'elle craigne que Cendrillon puisse être la propriétaire de la pantoufle de verre, décide de l'enfermer dans sa chambre afin qu'elle ne participe pas à l'essayage. Elle utilise donc tous les moyens qu'elle possède pour empêcher que la protagoniste soit heureuse, surtout lorsqu'elle fait trébucher le messager du roi qui est en train de présenter à Cendrillon la pantoufle en provoquant le brisement en morceaux de celle-ci. La marâtre, à la fin, doit accepter sa défaite, mais elle fait quand même preuve d'être un personnage au caractère fort et déterminé qui, comme dans les versions littéraires, est capable d'influencer d'autres personnages. Notamment, ce sont Anastasie et Javotte qui se font influencer par leur mère ; elles sont presque inséparables : la première, qui est la plus jeune, a les cheveux roux et

³³ www.personnages-disney.com, [24/1/2019].

porte toujours des habits de couleur rose ou mauve, alors que l'autre a les cheveux bruns et est identifiable par des habits de couleur verte. Comme dans les contes français et allemand, elles se moquent de Cendrillon et ont une haute estime d'elles-mêmes. Elles sont laides, stupides et suivent les ordres de leur mère en ne faisant pas preuve de posséder des qualités particulières. Tout ce qui leur manque est, par contre, observable chez Cendrillon ; les qualités que Perrault utilise pour décrire son héroïne littéraire, qui sont la douceur, la bonté et la beauté sont adéquates aussi pour définir les traits du caractère de la protagoniste de la version Disney. En outre, cette dernière a une très belle voix, au contraire de ses demi-sœurs, ce qui nous fait penser à Aurore de *The Sleeping Beauty*. Même si elle subit des humiliations et elle doit accepter en silence de mauvais traitements, elle garde toutefois l'espoir qu'un jour elle sera heureuse, et, en effet, c'est grâce à cette force d'âme que l'apparition de la fée est rendue possible ; si Cendrillon n'avait plus cru aux rêves, la fée n'aurait pas pu se concrétiser et l'aider. C'est donc à travers sa persévérance – au-delà de l'aide magique de la fée, et du soutien, dans les situations difficiles, des souris et des oiseaux qui seront analysés dans le chapitre sur la magie – qu'elle arrive à épouser le prince. Enfin, celui-ci tombe amoureux de la protagoniste sans se soucier de ses origines, mais tout simplement après avoir dansé et bavardé avec elle, comme le prince Philippe de *The Sleeping Beauty* ; par rapport à ce dernier, ici le héros qui, n'a pas un rôle central, reste anonyme.

Enfin, contrairement aux versions littéraires, dans le long-métrage Disney, nous relevons que la figure du père est supprimée du début ; la plupart des personnages possèdent un prénom (il s'agit d'une stratégie qui permet au public de s'identifier avec eux) ; c'est Cendrillon elle-même qui décide de ne pas participer au bal car ses habits ne sont pas adéquats ; le bal dure seulement une soirée ; c'est le grand-duc qui est chargé de faire essayer la pantoufle à toutes les filles du royaume ; une des pantoufles se brise en morceaux, et enfin, les demi-sœurs ne demandent pas d'être pardonnées ni ne sont punies. Au-delà de ces différences, le message qu'on veut faire passer est celui du conte français, c'est-à-dire que si l'on est bons et gentils envers les autres, on sera récompensés.

2.1.3. Miettes de magie

Comme nous l'avons fait pour *La Belle au bois dormant*, nous identifions pour *Cendrillon*, *Aschenputtel* et *Cinderella* aussi les éléments magiques qui, tout au long de l'histoire, se manifestent ; nous les repérons, et les inventorions selon le même ordre qu'auparavant : personnages et objets.

Dans le conte de Perrault, nous remarquons que le seul personnage magique à part entière est la fée marraine ; elle entre en scène trois fois et le fait pour permettre à l'héroïne de participer au bal, pour lui servir de confiante et pour démontrer que Cendrillon est la fille dont le prince est amoureux. Nous observons qu'au-delà du personnage féérique, il y a des animaux qui sont rendus humains par la magie, il s'agit des six souris qui deviennent six chevaux, du rat qui transformé en cocher et des lézards métamorphosés en six laquais. Même du point de vue des objets, nous sommes face, d'une part, à un objet magique à part entière, la baguette de la fée et de l'autre, à des objets comme le carrosse et l'habit précieux qui sont tout simplement le résultat de l'enchantement de la fée. Les pantoufles de verre, par contre, restent enchantées même après le bal : elles revêtent un rôle central pour l'histoire et ne subissent pas le même sort que les autres objets. Dans la version des Grimm, la figure de la fée est remplacée par celle de la mère morte qui, à travers de petits pigeons et des petites tourterelles, secourt sa fille en difficulté ; les oiseaux aident l'héroïne lors des épreuves des lentilles, ils lui donnent des habits et des pantoufles précieuses pour participer aux trois bals, ils font comprendre au prince, lors de la scène de l'essayage de la pantoufle qui était la jeune fille inconnue et punissent les méchantes sœurs. Même dans ce cas, nous repérons la présence des habits et des pantoufles, mais chez les Grimm nous avons l'impression qu'il s'agit d'objets ordinaires qui sont tout simplement donnés de manière extraordinaire. Enfin, dans le dessin animé Disney, nous sommes face à une reprise du conte de Perrault avec quelques adaptations comme par exemple le fait que la fée marraine ne figure qu'une seule fois et qu'elle transforme les quatre souris, Gus et Jaq compris, en quatre chevaux, le chien Pataud en valet de pied, et le cheval en cocher ; toujours du point de vue des personnages, par rapport au conte français, nous relevons la présence des animaux comme les souris et les oiseaux qui malgré leur nature animale, sont humanisés et peuvent parler et aider la protagoniste en

difficulté.

Comme on l'a déjà dit, nous analyserons dans le dernier chapitre la magie en nous concentrant sur la figure de la fée d'une part, et sur les oiseaux de l'autre, enfin nous considérerons aussi les personnages mineurs.

2.2.1. *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont

Si l'on pense à la version littéraire de *La Belle et la Bête*, c'est le conte de Madame Leprince de Beaumont qui nous vient, tout d'abord, à l'esprit ; celui-ci a été introduit, par l'éducatrice, dans son *Magasin des enfants*, manuel publié en 1756 à Londres, en tant que récit pour les élèves³⁴. Mais, en réalité, le thème et le canevas qu'elle présente sont empruntés, sans qu'elle le précise, d'un autre auteur, Madame de Villeneuve qui, seize ans avant, en 1740, avait fait paraître *La Jeune Américaine et les contes marins*, où l'un des récits était justement *La Belle et la Bête*. L'origine de cette histoire qui raconte « l'amour "impossible" entre une jeune fille charmante et une bête terrifiante »³⁵, remonte aux *Métamorphoses* d'Apulée, et notamment au récit *Amour et Psyché* qui représente la première occurrence littéraire du conte-type AT 425 « la recherche de l'époux disparu ». Ce type, tout comme AT 432 et 433, a pour motif dominant celui de « l'époux monstrueux » qui ne caractérise pas seulement *La Belle et la Bête*, mais qu'on peut relever aussi dans des contes antécédents de la tradition littéraire italienne ; il suffit de penser à *Re Porco* de Francesco Straparola publié dans *Le piacevoli notti* (1550-1553), et à *Il Serpente* de Giambattista Basile publié dans *Lo Cunto de li cunti*³⁶, où ces personnages, malgré leur aspect bestial, arrivent à se faire aimer en redevenant humains. Du point de vue de la littérature française, c'est *Le Serpentin vert* de Madame d'Aulnoy (1698) – proposant, d'une part, la figure d'une princesse condamnée par une méchante fée à

³⁴ Elisa Biancardi, *Madame de Villeneuve, La jeune américaine et les contes marins (La Belle et la Bête) ; Les belles solitaires. Madame Leprince de Beaumont, Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*, Paris, Honoré Champion, 2008, p.1493.

³⁵ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 9.

³⁶ Marina Warner, Vincenzo Cerami, *La Belle e la Bestia: quindici metamorfosi di una fiaba*, Roma, Donzelli, 2002, p. X. Voir aussi à ce propos Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 146 ss.

être la personne la plus laide au monde, et de l'autre, celle d'un prince transformé toujours par la même fée, en un monstre ; les deux, à la fin, retrouvent leur beauté originale – qui a été identifiée comme le véritable antécédent du récit de Madame de Villeneuve.

En ce qui concerne notre analyse, nous prenons en compte la version de *La Belle et la Bête* de Madame de Beaumont tandis que nous évoquons celle de Madame de Villeneuve seulement à travers des renvois pour en souligner les aspects communs ou ceux qui diffèrent³⁷ ; ce choix relève du fil rouge réunissant la première de ces deux versions à *La Belle au bois dormant* et à *Cendrillon* exposés puisque ceux-ci et le récit de Madame de Beaumont appartiennent au même genre, celui des contes de fées, alors que la version de Madame de Villeneuve, qui en représentera la source, est plus proche au genre roman. Nous proposons donc, comme nous l'avons fait précédemment, le répertoire des personnages et des traits qui les caractérisent.

La Belle et la Bête elle-aussi s'ouvre sur la figure du père : un marchand très riche qui a trois garçons et trois filles (nous remarquons que le nombre des enfants a été réduit par rapport au récit source où ils étaient douze), et qui est un « homme d'esprit »³⁸, intéressé, avant tout, à l'éducation de ses fils. Le voyage qu'il entreprend pour chercher à récupérer une partie de ses marchandises – après avoir subi, un an avant, un revers de fortune – ne représente pas seulement la possibilité de redevenir riche, mais, du point de vue de la narration, c'est l'expédient qui permet la rencontre entre la Bête et le marchand³⁹. Ce dernier, qui avait été hébergé au château du monstre pendant une tempête de neige et qui avait été servi au mieux :

le marchand [...] marcha vers la maison, où il ne trouva personne ; mais étant entré dans la grande salle, il y trouva un bon feu et une table chargée de viande. [...] Il ne put résister à la faim, et prit un poulet le manga en deux bouchées. [...] À la fin il trouva une chambre où il y avait un bon lit, et comme il était minuit passé, et qu'il était las, il prit le parti de fermer la

³⁷ Pour la forme, la longueur et le contenu, le conte-roman de Madame de Villeneuve mériterait une analyse dans le détail. Pour avoir un aperçu des caractères généraux des deux versions voir Paul Rémy, « Une version méconnue de “La Belle et la Bête” », p. 3, 11/04/2018, www.persee.fr, [16/2/2019].

³⁸ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p.1017.

³⁹ Le voyage nous rappelle le conte d'*Aschenputtel*, mais, chez Madame de Beaumont il est un des motifs principaux du conte. C'est à cause de ce voyage que la Belle quittera sa famille.

porte et de se coucher⁴⁰,

avant de quitter le palais, décide de cueillir une rose pour la Belle qui la lui avait demandée en cadeau. Ce geste innocent accompli instinctivement, lui coûte cher car la Bête exige que, pour réparer au vol, il amène au château une de ses filles. Au qu'au cas où aucune d'entre elles ne voulait se sacrifier, c'était lui-même qui mourirait ; le marchand accepte la condition, donne sa parole et le jour suivant, rentre à sa maison où il raconte son aventure. À ce point, la figure de la protagoniste entre en scène ; après avoir été présentée au début du conte comme la cadette des filles, dont son prénom, la Belle, remonte à son enfance lorsqu'on l'appelait « la belle enfante »⁴¹. Celle-ci se distingue par sa vertu, sa bonté et l'amour inconditionnel qu'elle éprouve envers son père, alors que ses sœurs sont arrogantes, jalouses de sa beauté et méchantes. Elles la maltraitent tout le temps, et saisissent toutes les occasions possibles pour l'attaquer ; par exemple, après avoir déménagé en campagne à cause des pertes du père, lorsque le Belle était en train de faire les travaux ménagers qu'elles dédaignent, elles l'insultent en lui disant : « voyez notre cadette, elle a l'âme basse et stupide, qu'elle se contente de sa malheureuse situation »⁴². Attachées aux biens matériels et intéressées seulement aux apparences, ce qui les rapproche aux demi-sœurs de Cendrillon, elles demandent au père de leur rapporter de son voyage « des robes, des palatines, des coiffures, et toutes sortes de bagatelles »⁴³, tandis que la Belle ne lui demande qu'une rose : « “puisque vous avez la bonté de penser en moi”, lui dit-elle, “je vous prie de m'apporter une rose, car il n'en vient point ici” »⁴⁴ ; cette requête si humble est semblable à celle formulée par Cendrillon à son père dans le conte allemand. Lorsque le marchand avoue à ses enfants la raison de son désespoir en leur expliquant qu'à cause de la rose qu'il a cueilli du jardin de la Bête, il perdra sa vie, les sœurs accusent la Belle d'être la seule coupable du malheur de la

⁴⁰ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 1021.

⁴¹ *Ivi*, p. 1017.

⁴² *Ivi*, p. 1019.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

famille : « voyez ce que produit l'orgueil de cette petite créature [...] Mademoiselle voulait se distinguer ; elle va causer la mort de notre père »⁴⁵ ; la jeune fille qui se sent coupable, ne peut pas permettre que son père se sacrifie, et décide alors de s'offrir spontanément à la Bête :

il ne périra point. Puisque le monstre veut bien accepter une de ses filles, je veux me livrer à toute sa furie, et je me trouve fort heureuse, puisqu'en mourant j'aurai la joie de sauver mon père et de lui prouver ma tendresse [...] Quoique je sois jeune, je ne suis pas fort attachée à la vie, et j'aime mieux être dévorée par un monstre, que de mourir de chagrin⁴⁶.

Ce passage met en évidence la détermination, le courage, et le caractère fort de la protagoniste qui ne craint pas la mort si la cause pour laquelle elle est disposée à se sacrifier en vaut la peine, comme dans ce cas. Mais, les frères de la Belle proposent de se battre contre la Bête en faisant preuve de leur hardiesse : « nous irons trouver ce monstre, et nous périrons sous ses coups, si nous ne pouvons pas le tuer »⁴⁷. Le marchand explique qu'il est impossible de vaincre la Bête par la seule force, se résigne au fait que l'un d'entre eux doit se sacrifier ; si, dans un premier temps, il ne semble pas vouloir considérer la proposition de sa fille : « je suis charmé du bon cœur de la Belle, mais je ne veux pas l'exposer à la mort. Je suis vieux, il ne me reste que peu de temps à vivre »⁴⁸, à la fin, il se laisse convaincre. Nous assistons donc à un renversement des rôles où le père qui devrait être courageux et qui devrait protéger sa fille du péril, en réalité, permet que celle-ci prenne sa place et se sacrifie pour lui ; cela signifie, d'une part, qu'il n'a pas un caractère fort, et de l'autre, que la Belle est déterminée dans la décision qu'elle a prise. Avant que la Belle parte pour le château, elle prie son père de faire marier ses sœurs avec deux gentilshommes ; l'héroïne donne preuve de son altruisme et de sa bonté même dans un moment de difficulté. Ces dernières, qui ne méritaient pas l'amour de la sœur cadette, au lieu d'être affligées, sont heureuses de se débarrasser de la Belle, mais puisqu'elles ne peuvent pas manifester leur véritable état d'âme, elles se frottent les yeux avec un oignon pour pleurer et montrer leur faux désespoir. Au moment où le

⁴⁵ *Ivi*, p. 1022.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

père doit se séparer de sa fille, après l’avoir accompagnée chez la Bête, ce qui le réconforte et le soulage un peu est le rêve que la jeune fille fait pendant la nuit : une Dame lui a dit que sa bonne action serait récompensée – le motif de Dame est inspiré de la version de Madame de Villeneuve, où les apparitions de cette figure mystérieuse sont nombreuses, on y reviendra dans le chapitre consacré au merveilleux – après ils doivent se dire adieu. Le personnage de la Bête – dont aucune description physique précise n’est donnée, contrairement au récit de Madame de Villeneuve où son aspect est défini à mi-chemin entre un pachyderme et un dragon aux écailles⁴⁹ – montre, envers la Belle, une attitude différente par rapport à celle dont il avait fait preuve envers le marchand. Si avec celui-ci il avait été agressif et inflexible, il suffit de penser aux mots qu’il prononce après avoir découvert le vol de la rose : « il faut mourir pour réparer cette faute ; je ne vous donne qu’un quart d’heure pour demander pardon à Dieu »⁵⁰, lorsqu’il s’adresse à la fille il est gentil et il cherche à exaucer tous ses désirs pour qu’elle se sente à l’aise dans son château : « il n’y a ici de maîtresse que vous [...] tâchez de ne vous point ennuyer dans votre maison, car tout ceci est à vous, et j’aurais du chagrin si vous n’étiez pas contente »⁵¹. La Bête est bien consciente de son aspect monstrueux et de sa stupidité : « outre que je suis laid, je n’ai point d’esprit : je sais bien que je ne suis une bête »⁵², mais, malgré cela, il aime de tout son cœur la Belle, raison pour laquelle, il lui demande chaque soir si elle veut devenir sa femme. La fille, qui est sincère, répond que non, mais, au fil du temps, elle s’affectionne à une créature dont elle découvre « de nouvelles bontés »⁵³. Malgré la richesse et toutes les attractions possibles dont elle peut bénéficier, après avoir passé trois mois au palais, la Belle exprime le souhait de pouvoir rencontrer son père qu’elle a vu à travers le miroir magique de la bibliothèque ; la Bête, qui ne lui peut rien refuser, à la fin, il donne son permis, mais en lui faisant promettre de revenir dans huit jours (dans la version de madame de Villeneuve, par contre, la limite temporelle est fixée à deux

⁴⁹ *Ivi*, p. 104.

⁵⁰ *Ivi*, p. 1021.

⁵¹ *Ivi*, p. 1025.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. 1026.

mois). Une fois revenue chez elle, son père et ses sœurs réagissent de manière opposée : si le premier est tellement content de la revoir qu'il croit mourir de joie, au contraire, ses sœurs pensent mourir de douleur. Lorsque celles-ci apprennent que la Belle est heureuse au château de la Bête, elles ont une raison de plus pour être jalouses, et pour se venger des insatisfactions qu'elles éprouvent à cause de leurs mariages malheureux, elles décident d'élaborer un plan bien précis : elles veulent retarder le jour du départ de la Belle afin de mettre en colère le monstre qui, à son retour l'aurait ainsi dévorée. Par rapport à la Bête qui, au cours de l'histoire, apprend à aimer en devenant un personnage positif, les sœurs de la Belle sont des personnages négatifs aussi bien au début qu'à la fin du conte, et puisqu'elles sont dévorées par la rage et la jalousie, elles deviennent encore plus cruelles. Le plan de celles-ci ne se réalise pas car la Belle rentre au château juste à temps pour sauver la Bête qui est presque morte de douleur à cause de son absence, et pour lui avouer son amour :

« ma chère Bête, vous ne mourrez point », lui dit la Belle, « vous vivrez pour devenir mon époux ; dès ce moment je vous donne main, et je jure que je ne serai qu'à vous. Hélas ! je croyais n'avoir que de l'amitié pour vous, mais la douleur que je sens, me fait voir que je ne pourrai vivre sans vous voir »⁵⁴.

Ces mots brisent le charme prononcé par une méchante fée en faisant redevenir la Bête un prince ; à la fin, la vertu de la Belle est récompensée par le mariage avec celui-ci, alors que les sœurs sont transformées en statues pensantes à travers un enchantement ; elles sont donc condamnées à assister au bonheur de la Belle chaque jour de leur vie.

Madame de Beaumont – qui présente une version plus simple, concrète moralisatrice et plus concise par rapport à celle de Madame de Villeneuve⁵⁵ – veut, à travers son histoire, présenter un exemple de vertu à suivre ; si l'on est capables de comprendre que la vraie beauté vient du cœur et que les apparences sont trompeuses, comme l'a fait l'héroïne, alors on peut recevoir une récompense et trouver le bonheur.

⁵⁴ *Ivi*, p. 1029.

⁵⁵ P. Rémy, « Une version méconnue de “La Belle et la Bête” », p. 7, cit.

2.2.2. *The Beauty and the Beast* : similarités et différences par rapport aux versions littéraires

The Beauty and the Beast est le trentième classique d'animation Disney qui a paru aux États-Unis en 1991 et dont les réalisateurs sont Gary Trousdale et Kirk Wise. Il est directement inspiré de la version littéraire de Madame de Beaumont, mais par rapport à cette dernière, des changements évidents ont été apportés ; nous proposons donc une analyse de l'histoire afin de comprendre quels sont les points en communs et quelles les différences par rapport à la source littéraire⁵⁶. Après l'exposition d'une voix-off des faits antécédents à l'histoire expliquant la raison pour laquelle le prince a été transformé en Bête, c'est la Belle le premier personnage présenté ; comme on le comprend de son prénom, elle est une très belle fille qui vit avec son père, Maurice, un inventeur, dans un petit village français. Les deux premières différences par rapport à la version écrite sont évidentes : elle n'a ni frères ni sœurs et le père n'est plus un très riche marchand. Dès le début, nous comprenons le caractère de la protagoniste : elle est un esprit libre qui rêve de vivre des aventures pareilles à celles racontées dans les livres qu'elle emprunte chez le libraire. Considérée par tous les villageois comme un peu étrange, elle n'a pas de véritables amis et pour cette raison elle passe la plupart de ses journées seule. Au début du dessin animé, apparaît aussi un autre personnage, Gaston, qui, dans la version écrite, ne figure pas ; il s'agit d'un jeune homme, beau du point de vue physique, mais pauvre à niveau intellectuel, au caractère égocentrique et vaniteux – il se pavane en montrant ses trophées de chasse – ; il s'éprend de la Belle qu'il veut épouser à tout prix. Toujours accompagné par son fidèle compagnon Lefou, un personnage naïf qui éprouve une véritable admiration pour Gaston qui possède toutes les caractéristiques qu'il voudrait avoir, il propose à la fille de devenir son épouse, et puisqu'il est refusé publiquement par cette dernière, il décide de formuler un plan pour se venger de l'humiliation subie. Dans le long-métrage on retrouve le thème du voyage, cependant la raison pour laquelle le père quitte sa maison et sa fille n'est

⁵⁶ www.personnages-disney.com.

pas celle du conte : en effet, chez Disney, Maurice, convaincu par Belle, part pour une foire où il pourrait gagner le premier prix grâce à sa dernière invention. Mais, dans la forêt, il perd son chemin et il tombe juste devant le château de la Bête lorsqu'il est attaqué par une meute de loups. Il entre dans le palais où il est accueilli de manière chaleureuse par des objets enchantés, ceux-ci l'entourent d'attentions et le servent avec soin. Au moment où la Bête découvre qu'il y a un intrus dans son château, elle se met en colère et décide de punir l'action accomplie par l'inventeur en l'emprisonnant ; nous remarquons que le motif du vol de la rose, et par conséquent celui de la culpabilité de Belle face à la condition malheureuse du père, sont supprimés. La Belle de la version cinématographique arrive au château non pas parce qu'elle décide de s'y rendre volontairement, mais parce qu'elle se laisse guider du cheval de son père qui était revenu à la maison. Comme l'héroïne du conte littéraire, elle accomplit un grand geste d'amour en acceptant de devenir prisonnière de la Bête pour libérer son père. Lorsque celui-ci arrive au village pour chercher de l'aide, il est pris pour fou au moment où il raconte de la Bête monstrueuse ; Gaston a donc une intuition : si Belle accepte de devenir son épouse, il ne fera pas interner Maurice dans un asile. Voilà la preuve de sa nature mauvaise, il est prêt à n'importe quoi, même à accomplir des actions méprisables, pour atteindre son objectif. Pendant son séjour au palais, la Belle fait preuve d'être une fille au caractère courageux, capable de tenir tête à la Bête en lui désobéissant – il suffit de penser au moment où, poussée par la curiosité, elle visite l'aile ouest malgré l'interdiction – ; petit à petit, elle prend l'habitude à la laideur de la Bête et s'affectionne à lui. Le monstre qui, au début est froid et sévère, au fil du temps, se montre plus compréhensif et gentil : il commence à apprendre à aimer la fille et pour lui démontrer ses sentiments il décide – avec le conseil de Lumière et de Big Ben ses fidèles serviteurs – de lui mettre à disposition sa bibliothèque. La soirée du bal, scène absente dans les sources et qui rappelle plutôt *Cendrillon*, soigneusement organisée par les objets enchantés, représente le moment parfait pour que la Bête ouvre son cœur à la fille en lui déclarant son amour, mais l'atmosphère est troublée par la requête de celle-ci qui – après avoir vu, à travers le miroir magique, que son père est en difficulté – demande à la Bête de pouvoir le secourir. Comme chez Beaumont, la Bête laisse partir l'héroïne, mais ici, elle se résigne à la solitude et à

rester monstre, en effet, elle ne demande pas à Belle de revenir, elle lui donne le miroir pour pouvoir se souvenir d'elle. Mais, au moment où il revoit la jeune fille qui est en train d'entrer dans le château à cheval, il récupère ses forces et décide de combattre contre les envahisseurs : Gaston et les villageois veulent occuper le palais et tuer le monstre après avoir eu la preuve de son existence. La Bête et Gaston s'affrontent, encore une fois la première montre avoir un cœur bon puisqu'elle épargne la vie du deuxième, alors que Gaston se révèle méchant et opportuniste car il poignarde en traître son adversaire. Son attitude est punie par la mort : il tombe d'une des tours du château. Gravement blessée, la Bête meurt, avant de fermer les yeux il a la possibilité de revoir Belle qui lui avoue son amour juste au moment de la chute du dernier pétale de la rose enchantée. Lorsqu'une larme de la fille tombe sur le corps de la Bête, cette dernière se transforme en devenant un prince et les habitants du château redeviennent humains. Cela est possible non seulement parce que la Bête avait appris à aimer, mais parce qu'elle avait été capable d'être aimée à son tour.

Si l'on compare la version littéraire de Madame de Beaumont à celle cinématographique, en ce qui concerne les personnages, il en ressort que dans la deuxième : le père est un inventeur et non pas un marchand ; les frères et les sœurs de la Belle ont été éliminés ; des figures nouvelles ont été introduites comme, par exemple, Gaston et Lefou et les habitants enchantés du château ; la présence de la fée a été atténuée, en effet elle est évoquée seulement à travers les vitraux au début du long-métrage. Du point de vue des motifs clés, nous constatons que chez Disney : la rose est enchantée et signale le passage du temps ; l'apparition de la dame des rêves a été éliminée ; la punition à la fin du conte est celle de la mort de l'opposant : Gaston et non pas les sœurs. En général, nous observons que la figure de la Belle a été développée dans le dessin animé Disney où l'on présente un personnage qui fait preuve d'un caractère fort et déterminé ; elle n'a pas peur d'exprimer ses idées et est capable de tenir tête à la Bête. Elle désire se marier, mais à condition de rencontrer l'amour, le vrai, pour cette raison elle ne se contente pas de Gaston qui est seulement beau, mais qui ne possède pas de véritables valeurs. Par rapport aux autres héroïnes présentées, Belle représente une figure moderne et émancipée ; le long-métrage renforce une attitude « féministe » avant la lettre que

la critique a reconnu dans la version littéraire de Madame Leprince de Beaumont.

2.2.3. Miettes de magie

Comme pour les deux contes précédents, nous envisageons même pour *La Belle et la Bête* de Madame de Beaumont et *The Beauty and the Beast*, les manifestations de l'élément magique, dans ce cas selon trois catégories : personnages, objets et lieux. La figure de la fée, dans la version littéraire, se manifeste d'abord en rêve en tant que Dame, et seulement à la fin elle révèle sa nature ; à cette occasion, elle récompense la vertu de la Belle, et punit les méchantes sœurs qui deviennent, par l'enchantement qu'elle accomplit, des statues pensantes. Une autre figure féerique intervient dans l'histoire, mais celle-ci n'est qu'évoquée pendant le récit du prince, il s'agit de la méchante fée qui a transformé ce dernier en Bête. Du point de vue des objets magiques, ils sont deux : le miroir qui montre tout ce que l'on souhaite et la bague qui permet à la Belle de revenir au château de la Bête. Un autre élément qui a une fonction magique, même s'il n'appartient pas à cette catégorie, est l'eau qui réveille la Bête de son état d'inconscience. Dans la version Disney, les changements apportés au niveau de la matière magique concernent le fait qu'il y a seulement la méchante fée qui est évoquée à travers les vitraux du château. Ensuite, on constate la présence de personnages/objets magiques ; ceux-ci, en origine, étaient des êtres humains, mais ils ont été eux-aussi victimes du charme, il s'agit de : Lumière, Big Ben, Mrs Samovar, Zip, Sultan le chien, Plumette et Fourneau. Du point de vue des objets non animés, nous relevons la présence de la rose qui est devenue enchantée et du miroir. Enfin, en ce qui concerne les lieux, le château de la Bête a été transformé lui aussi du point de vue tant de l'architecture que des couleurs.

Dans le dernier chapitre, c'est la figure de la fée qui sera prise en considération, mais nous examinerons aussi les personnages secondaires surtout pour ce qui concerne le dessin animé.

CHAPITRE 3

LE MERVEILLEUX ET SES PERSONNAGES

3.1.1. La magie dans *La Belle au bois dormant* et dans *Dornröschen*

Dans *La Belle au bois dormant*, comme dans *Dornröschen*, la figure magique par excellence est représentée par la fée. Comme nous l'avons déjà annoncé précédemment, le nombre des fées qui interviennent au cours de l'histoire varie selon la version. Ces personnages féminins, comme le dit bien Cyrille François, « déterminent l'avenir des héroïnes en leur accordant des dons positifs ou négatifs »¹ ; à l'aune de cette affirmation, les fées aussi peuvent être divisées en deux catégories car il y en a de positives et de négatives. À la première appartiennent les sept fées marraines de Perrault et les douze des frères Grimm, à la deuxième, la « vieille fée » de Perrault et celle qui n'a pas été invitée des Grimm. L'influence que ces créatures magiques ont sur la vie de la protagoniste est évidente dès les débuts des contes. En effet, dans la version française, la première caractéristique qu'on met en relief concerne la fonction de marraines qu'elles exercent : celles-ci ont été choisies et invitées au Baptême pour protéger la princesse et pour lui faire leurs dons :

on donna pour Marraines à la petite Princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le Pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don, comme c'était la coutume des Fées en ce temps-là, la princesse eût par ce moyen toutes les perfections imaginables².

Chez les Grimm, nous constatons qu'elles ont la même fonction et nous le comprenons grâce à ces mots qui décrivent l'attitude du roi : « il ne se contenta pas d'y inviter ses parents, ses amis et connaissances, mais aussi des fées afin qu'elles fussent favorables à l'enfant »³. Dans les deux cas, les pères veulent assurer la meilleure des vies possibles et un avenir heureux à leurs filles et ce désir semble être réalisable grâce aux pouvoirs magiques des fées. Celles-ci sont donc les invitées d'honneur ; chez Perrault, on fait préparer pour chacune « un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un

¹ Cyrille François, « Fées et weise Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », p. 1, 15/15/2014, dans <http://edl.revues.org/208>, [27/12/2018].

² C. Perrault, *Contes*, cit., p. 185.

³ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

couteau de fin or garni de diamants et de rubis »⁴, et chez les frères Grimm, une « fourchette d'or »⁵. Au moment de la scène des dons, les fées n'offrent pas aux princesses des biens tangibles, mais elles leur confèrent des talents artistiques et des qualités physiques et caractérielles ; le passage suivant, tiré de la version française, l'explique bien :

la plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un Ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme un Rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection⁶.

Et dans la version allemande : « l'une la vertu, l'autre la beauté, la troisième la richesse et ainsi de suite, tout ce qui est désirable au monde »⁷. L'une après l'autre, les fées des deux récits défilent en offrant leurs dons à la nouvelle née, mais nous remarquons que, contrairement aux fées qui se sont déjà exprimées, la septième chez Perrault et la douzième chez les Grimm transforment leur don pour atténuer le sort de la princesse. Notamment, la figure de la septième fée française est très intéressante : il s'agit d'une des jeunes fées et elle fait preuve d'être perspicace car – après avoir compris que la vieille fée était en train de comploter quelque chose de mauvais contre la princesse – elle n'agit pas instinctivement, mais réfléchit sur la manière de procéder et décide donc de se cacher pour pouvoir parler à la fin et modifier ainsi le sort :

une des jeunes Fées qui se trouva auprès d'elle l'entendit, et jugeant qu'elle pourrait donner quelque fâcheux don à la petite Princesse, alla dès qu'on fut sorti de table se cacher derrière la tapisserie, afin de parler la dernière, et de pouvoir réparer autant qu'il lui serait possible le mal que la vieille aurait fait⁸.

C'est donc sa lucidité et son raisonnement qui sauvent la vie à la princesse. Chez les Grimm, la douzième fée intervient elle aussi pour atténuer le sort, mais dans ce cas, il ne s'agit pas d'un personnage qui décide volontairement, après avoir raisonné, d'intervenir en dernier, mais il se trouve plutôt, sans le vouloir, à parler à

⁴ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 186.

⁵ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

⁶ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 188.

⁷ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

⁸ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 186.

la fin parce qu'il a été anticipé par quelqu'un d'autre qui a été plus rapide que lui. D'autre part, la vieille fée de Perrault et la treizième des Grimm ne sont pas des figures méchantes, tout simplement leurs mauvaises actions sont le résultat du fait qu'on leur a manqué de respect⁹. La fée française a l'impression qu'on se moque d'elle car le roi veut lui donner un couvert plus pauvre que celui qui avait été offert aux autres fées ; ce geste est donc perçu comme un affront qui doit être vengé, cela nous le comprenons du passage suivant : « la vieille crut qu'on la méprisait, et grommela quelques menaces entre ses dents »¹⁰. Dans le cas de la fée allemande, celle-ci est en colère puisqu'elle n'a pas reçu d'invitation et, comme la précédente, elle veut se venger : « elle voulait se venger de n'avoir pas été invitée »¹¹. Les deux récits mettent donc en scène deux figures féminines qui sont offensées et qui trouvent dans la vengeance la punition qu'elles peuvent infliger pour réparer au tort subi. Il est évident qu'elles agissent de manière impulsive, et jettent le terrible sort sur la princesse sans trop y penser : chez Perrault, la fée – en prononçant sa prédiction – branle sa tête de dépit¹², ce qui nous fait comprendre dans quel état de colère elle se trouve ; chez les Grimm, la déception éprouvée se manifeste à travers une altération de la voix, en effet elle s'écrie d'une forte voix le sortilège¹³. Il émerge clairement que les fées, malgré leur nature magique, ne sont pas exemptes d'éprouver des sentiments humains comme la rage, des émotions comme la peur et encore d'accomplir des gestes de protection envers d'autres personnes.

La scène des dons n'est pas la seule à être caractérisée par la présence de la magie : chez Perrault, après que la princesse se pique le doigt au fuseau, on assiste, une fois encore, à l'intervention de la septième fée. Le conteur français – qui l'avait précédemment présentée en disant qu'elle était une des plus jeunes – précise, à ce point de la narration, le lieu où elle se trouve lorsque le sort s'accomplit, le Royaume de Mataquin, et le moyen par lequel elle arrive au château de la belle

⁹ C. François, « Fées et weise Frauen », p. 4, cit.

¹⁰ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 186.

¹¹ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

¹² C. Perrault, *Contes*, cit., p. 188.

¹³ J. et W. Grimm, « La Belle au bois dormant », p. 1, cit.

endormie, c'est-à-dire « un chariot tout de feu, traîné par des dragons »¹⁴. Nous n'avons aucune description physique d'elle, toutefois nous apprenons qu'elle fait preuve d'être « prévoyante »¹⁵, et cette qualité qu'elle avait déjà montrée précédemment, lui permet de comprendre les dangers possibles pour la princesse endormie. C'est pourquoi, par une touche de baguette, la fée fait tomber les habitants du château dans un sommeil de la même durée que celui de la belle et entoure le palais d'une barrière faite de ronces et d'épines. La baguette magique, devenue dans l'imaginaire collectif un des symboles distinctifs qui complètent la figure de la fée, dans ce conte, n'est nommée qu'une seule fois, mais elle est l'objet indispensable pour la réalisation de l'enchantement. En revanche, dans le conte allemand, on dit tout simplement que le palais tombe dans le sommeil immédiatement après la princesse, sans préciser par qui ou grâce à quoi la magie s'accomplit. En lisant les deux contes, on remarque que les fées ne sont pas les seuls personnages magiques qui y figurent car il y a aussi d'autres créatures magiques, par exemple, chez Perrault, les dragons qui accompagnent la fée au château, et l'ogresse mère du prince dont les caractéristiques sont l'intuition, en effet elle comprend vite que son fils cache un secret, et la jalousie envers sa belle-fille. Chez les Grimm, par contre, les dragons et l'ogresse ne paraissent pas au cours de l'histoire, mais, au tout début, une grenouille parlante fait sa prédiction à la reine¹⁶. Enfin, dans le texte français, on remarque aussi la présence d'un nain qui n'est pas un personnage magique, mais qui possède un objet magique, c'est-à-dire des bottes qui lui permet d'accomplir sept lieues en une seule enjambée¹⁷.

Il émerge donc que même si les fées que nos auteurs nous présentent jouent presque la même fonction, elles dénotent une conception de l'élément magique profondément différente qui est évidente lorsqu'on considère le traitement du

¹⁴ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 189.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ C. François, « Fées et weise Frauen », p. 9, cit. La scène de la prédiction faite par la grenouille à la reine, nous rappelle celle qui se déroule dans la *Biche au bois* de Madame d'Aulnoy où la reine rencontre une écrevisse qui en réalité était une fée près d'une fontaine.

¹⁷ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 189. Ces bottes nous font penser à celles d'un autre conte de Perrault, c'est-à-dire à *Le Maître chat ou le Chat botté*.

merveilleux¹⁸. Dans le récit français, on détecte la tendance à fournir des justifications chaque fois que la magie se manifeste, tandis que dans celui allemand, elle n'a pas besoin d'être expliquée ou motivée. Il suffit de penser au dernier épisode proposé, c'est-à-dire celui de l'endormissement du château : les Grimm disent tout simplement que le château s'endort, au contraire, Perrault veut donner au lecteur une explication rationnelle, raison pour laquelle il recourt à la figure de la septième fée qui arrive et agit. Il est évident que les premiers ne sont pas intéressés à préciser l'agent de la féerie, alors que le deuxième considère cette information essentielle pour que la narration soit cohérente. Ces façons différentes de procéder nous permettent d'identifier le merveilleux du conteur français comme rationalisé et celui des conteurs allemands comme naturalisé ; cette catégorisation peut être expliquée à l'aune des visions du monde des auteurs. Perrault fait preuve, dans son conte, du cartésianisme de son temps, en effet il décrit avec ironie les passages où la magie se manifeste (le nain aux bottes de sept lieues en est un exemple), et les actions des fées « s'accomplissent de manière réfléchie avec une logique compréhensible par les lecteurs du XVII^e siècle »¹⁹. Au contraire, les Grimm mettent en scène un merveilleux qui est complètement intégré dans le texte et ils laissent surgir l'aspect populaire des contes sans l'adapter au goût du public²⁰. La comparaison entre *La Belle au bois dormant* et *Dornröschen* nous a permis de démontrer qu'en matière de merveilleux, les deux contes sont proches seulement en apparence, puisqu'en profondeur ils révèlent des différences liées à des traditions littéraires et populaires qui ne sont pas les mêmes.

3.1.2. La magie dans *The Sleeping Beauty*

Comme dans les deux contes littéraires, les fées représentent les figures les plus représentatives de l'univers magique aussi dans *The Sleeping Beauty*, et tout au long de l'histoire, elles jouent un rôle de premier plan. Lors de la fête pour la petite

¹⁸ C. François, « Fées et weise Frauen », cit.

¹⁹ *Ivi*, p. 8.

²⁰ *Ibidem*.

Aurore, elles apparaissent d'un rayon lumineux. Elles sont trois Flora, Pâquerette et Pimprenelle, et elles peuvent être identifiées aussi grâce à la couleur de la robe qu'elles portent : rouge pour la première, verte pour la deuxième et bleue pour la troisième ; les chapeaux pointus avec un voile lié sous le menton et les manteaux ont la même tonalité. Elles sont caractérisées aussi par de petites ailes sur le dos et possèdent une baguette magique qu'elles utilisent à tout moment pour transformer objets et personnes, mais, comme elles l'affirment, leur magie ne fait que du bien et apporte de la joie et du bonheur. Nous observons que par rapport aux contes écrits le nombre des fées a été réduit et que cette réduction concerne aussi les dons qu'elles vont offrir à la princesse. Flora et Pâquerette lui offrent respectivement les vertus de la beauté et du chant, comme chez Perrault ; Pimprenelle, par contre, renonce à son don pour modifier le sort jeté par Maléfique. L'irruption de celle-ci dans la Salle du trône est anticipée par un fort vent, des foudres et un feu vert duquel elle apparaît avec son corbeau. Elle est vêtue d'une longue robe noire et violette, elle porte une coiffure en forme de cornes et possède une canne magique, sa peau est vert clair et ses yeux sont jaunes, son apparence est inquiétante. Au moment où elle apprend qu'elle a été exclue de la fête volontairement, elle dit qu'elle n'éprouve pas de rancune mais, quelques instants après elle prononce son sortilège. Dans le dessin animé, il ne s'agit pas d'identifier tout simplement les personnages magiques comme positifs ou négatifs, mais comme bons ou méchants. La vieille fée de Perrault et la fée des Grimm ne sont pas mauvaises, elles jettent leur sort sur la princesse seulement pour venger un tort subi ; en revanche, Maléfique, on le comprend de son prénom, est une fée connue pour sa méchanceté, et le manque d'invitation n'est qu'un prétexte pour démontrer sa cruauté. Comme dans les contes, elle est plus puissante que les fées invitées, et sa magie ne cause que de la souffrance. Les trois fées, pour éviter que la prédiction ait lieu, prennent une forme humaine, cela signifie qu'elles ne renoncent pas seulement à leur statut pour devenir des paysannes, mais aussi à recourir à la magie pour une période très longue, seize ans. Par ce choix, elles accomplissent un grand acte d'amour envers la princesse en lui sacrifiant tout ce qu'elles ont. Elles l'élèvent comme une fille, en se montrant très amoureuses mais, en même temps, appréhensives, car elles sont conscientes des risques qu'Églantine/Aurore court, pour cette raison elles ne veulent pas qu'elle

ait des amis, interdiction qui doit être interprétée comme un geste de protection. Les trois fées ont des caractères différents : Flora est la chef du groupe, elle guide les autres fées et fait preuve d'être perspicace – comme au moment où elle comprend que la jeune fille de laquelle Philippe est tombé amoureux est Aurore elle-même – et d'avoir beaucoup d'esprit d'initiative comme par exemple lorsqu'elle propose aux autres de s'occuper de la petite princesse. Pâquerette se distingue par son calme et sa gentillesse, elle pense que chacun a un côté positif y compris Maléfique, elle ne s'oppose jamais aux choix des autres fées et très souvent se trouve au milieu des querelles entre Flora et Pimprenelle. Pimprenelle, enfin, est la plus impulsive car elle agit en suivant ses émotions sans trop réfléchir sur les possibles conséquences comme lorsqu'elle dit à Maléfique qu'elle n'était pas la bienvenue à la fête. Ces trois personnages sont très unis et constituent un groupe indissoluble où l'une peut compter sur le soutien des autres. Maléfique, par contre, agit à l'aide de son fidèle corbeau et d'un groupe de monstres : le premier est chargé de découvrir où Aurore se cache puisque les monstres ont échoué. Maléfique a un caractère irascible, elle donne des ordres et prétend une obéissance totale, elle est très déterminée dans l'accomplissement de son objectif : détruire le bonheur d'Aurore.

Après la scène des dons, le deuxième grand moment de l'histoire est celui où la princesse se pique le doigt au fuseau. Nous observons que, dans les contes écrits, la scène n'est caractérisée par aucune intervention magique car tout simplement la jeune fille touche le fuseau qui est le moyen par lequel le sort se réalise et tombe à terre. En revanche, dans le dessin animé, c'est Maléfique qui profite du fait qu'Aurore est seule dans la chambre pour l'hypnotiser. Comme dans la Salle du trône, le pouvoir de la sorcière se manifeste par une sphère lumineuse verte qui ouvre un passage dans le mur. Maléfique attaque donc sa victime lorsque celle-ci se trouve dans un état de solitude physique et de vulnérabilité psychologique. Une fois arrivée au sommet de la tour, la sphère se matérialise en un rouet dont la pointe de la quenouille brille d'une lumière plus intense et à ce moment Maléfique se montre et ordonne à Aurore de toucher la pointe, son but atteint, la sorcière disparaît. Après que le sort s'est réalisé, dans la version Disney, contrairement à celle de Perrault, ce sont les trois fées qui déposent la princesse endormie dans sa chambre ; ce moment, très triste et douloureux, représente la victoire du mal sur le

bien. Même si les trois marraines sont redevenues des êtres magiques, leurs émotions humaines ne disparaissent pas : elles pleurent, se désespèrent, se sentent impuissantes et coupables, n'arrivent pas à accepter le drame qui a eu lieu. Cette attitude face à l'accomplissement de la prédiction est différente par rapport à celle de la fée de Perrault qui agit de manière froide et rationnelle, comme si elle était consciente du fait que la réalisation du destin prédit était inévitable et, par conséquent, toutes les réactions émotionnelles sont inutiles. La décision d'endormir le château, dans le dessin animé, est prise parce qu'on ne veut pas que le roi et la reine souffrent ; les fées ont avorté la mission qu'elles devaient accomplir et pour laquelle elles avaient convaincu le roi et la reine à renoncer à voir leur fille grandir : elles n'ont pas été capables de protéger Aurore et doivent trouver une solution pour sauver la jeune fille. À travers une sorte de poudre magique qui sort de leurs baguettes, elles font tomber dans le sommeil toutes les personnes, ce qui rappelle les scènes décrites par Perrault et les Grimm. En général, si nous considérons l'attitude des fées, nous remarquons qu'elles aussi font preuve d'avoir du courage – elles sont prêtes à risquer leur vie à la Montagne Interdite où Philippe est prisonnier – et d'une grande générosité puisqu'elles l'aident à s'en fuir. De nouveau, les fées se font faiseuses de dons, même si dans ce cas il ne s'agit pas de vertus, mais d'objets physiques, et le destinataire n'est pas Aurore, mais Philippe : elles l'arment d'un bouclier de vertu et d'une épée de vérité en vue du combat contre les monstres de Maléfique. Lors de l'affrontement, nous constatons que les fées utilisent la magie pour défendre le prince des attaques de ses adversaires et qu'elles transforment, par des coups de baguette, les rochers lancés contre lui en bulles de savons, les flèches en fleurs et créent un arc en ciel pour le protéger de l'eau brûlante. Leur aide est encore plus décisive au moment où a lieu le combat final entre le bien et le mal, c'est-à-dire entre Philippe et Maléfique. Celle-ci pour, être encore plus puissante, invoque toutes les forces du mal et se métamorphose en un dragon monstrueux noir et violet qui crache du feu vert – il s'agit des trois couleurs distinctives de la sorcière – et qui a une langue fourchue. Maléfique croit être invincible, mais la détermination de Philippe et l'épée rendue une arme mortelle par une magie de Flora font périr le dragon. Après le réveil d'Aurore, lorsqu'elle danse avec le prince, les trois fées sont très heureuses et pleurent, mais cette fois-ci ses larmes sont de

joie.

Au-delà des fées et de la sorcière, nous relevons la présence d'autres figures qui n'ont pas des magiques, mais qui participent d'un monde qui n'est pas celui que nous connaissons ; il s'agit du corbeau, des monstres au service de Maléfique et des animaux du bois. Dans les deux premiers cas on parle de figures négatives, tandis que les derniers ce sont des figures positives. Le corbeau, nous l'avons déjà dit, est le plus fidèle serviteur de Maléfique, il est présent dans chacune de ses apparitions, et il est toujours prêt à exécuter ses ordres, par exemple, il découvre la chaumière où Aurore vit avec ses tantes, et que les fées sont entrées dans le château pour libérer Philippe. Il est rusé, mais à la fin, il est transformé en statue de pierre par l'une des fées. Les animaux monstrueux – contrairement au corbeau – parlent, mais ils font preuve de leur stupidité car ils n'arrivent pas à achever les missions que Maléfique leur confie et ne sont pas capables d'arrêter la fuite du prince. Les animaux du bois, en particulier des oiseaux, des lapins, des écureuils et un hibou, entrent en scène au moment de la promenade d'Aurore ; comme pour le corbeau, ils ne parlent pas, mais ils comprennent ce qu'elle dit, ils écoutent les rêves qu'elle leur avoue et après avoir volé le manteau, les bottes et le chapeau du prince, ils font rencontrer les deux. Dans les cas que nous avons présentés, nous sommes face à des personnages qui sont évidemment différents entre eux, mais qui jouent la même fonction, c'est-à-dire celle d'aider un personnage par les moyens qu'ils possèdent, et pour cette raison, parce qu'ils savent comprendre les exigences et les requêtes au-delà de ce qu'arrive ordinairement, ils sont presque magiques.

Le parcours que nous avons tracé jusqu'à ici, nous permet d'affirmer que les fées sont des figures incontournables aussi bien dans les contes écrits que dans le dessin animé Disney, mais que la matière merveilleuse a été traitée de manière différente par la littérature et par la cinématographie. Cela est réponde évidemment aux contextes historiques et géographiques où ces histoires ont été produites, et au type de public auquel elles s'adressent ne sont pas les mêmes. En particulier, dans les contes de Perrault et des Grimm les figures des fées ne sont pas décrites dans le détail, et ne sont caractérisées ni d'un point de vue physique ni caractériel ; le lecteur ne connaît presque rien d'elles au-delà des dons offerts et des actions accomplies, l'une ne semble pas différente des autres puisqu'elles forment un

groupe unitaire. Si chez Disney, cette idée de groupe persiste, chaque fée est tout de même reconnaissable grâce à un prénom, à une couleur, et à des traits psychologiques bien définis. Enfin, Disney leur confère des caractéristiques humaines pour le rendre plus proches au public et pour que celui-ci puisse se reconnaître en elles.

3.2.1. La magie dans *Cendrillon* et *Aschenputtel*

La figure de la fée caractérise aussi le conte de Perrault *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, où elle est la marraine de la protagoniste comme dans *La belle au bois dormant*. En revanche, si nous considérons la version allemande *Aschenputtel*, nous ne détectons pas la présence de la fée, mais la magie se manifeste à travers des oiseaux. Puisqu'il n'y a pas une correspondance parfaite de personnages entre les deux contes, on juge opportun d'analyser les dimensions merveilleuses séparément.

Le conte français propose une figure féerique qui intervient dans l'histoire à plusieurs reprises pour porter assistance à l'héroïne qui se trouve en difficulté²¹. En effet, la première fois que la fée entre en scène elle le fait pour tranquilliser Cendrillon ; celle-ci était en train de pleurer parce qu'elle avait vu ses demi-sœurs partir pour aller au bal tandis qu'elle n'avait pas eu le permis d'y prendre part. La fée est présentée comme la marraine de la fille qui donne preuve d'être déjà au courant du motif de son désespoir grâce à sa nature féerique :

sa Marraine qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait. « Je voudrais bien... je voudrais bien... » Elle pleurait si fort qu'elle ne put achever. Sa Marraine, qui était Fée, lui dit : « Tu voudrais bien aller au Bal, n'est-ce pas ? ». « Hélas oui », dit Cendrillon en soupirant. « Hé bien, seras-tu bonne fille ? » dit sa Marraine, « Je t'y ferai aller »²².

La fée marraine qui apparaît tout à coup, sans que la protagoniste l'ait invoquée, se montre compréhensive envers elle, et prête à l'aider. Comme la septième fée de *La Belle au bois dormant*, elle n'agit pas instinctivement, mais elle examine la situation et élabore un plan bien précis qui prévoit la transformation de certains objets.

²¹ C. François, « Fées et wise Frauen », p. 2, cit.

²² C. Perrault, *Contes*, cit., p. 263.

L'accomplissement du projet nécessite la collaboration de la fille qui est chargée de trouver les éléments nécessaires ; celle-ci, est perplexe et ne semble pas comprendre les requêtes de la fée, mais elle exécute les ordres sans poser des questions :

« Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille ». Cendrillon alla aussitôt cueillir la plus belle qu'elle put trouver, et la porta à sa Marraine, ne pouvant deviner comment cette citrouille la pourrait faire aller au Bal²³.

Le premier objet que la marraine choisit est donc une citrouille dont elle enlève la partie intérieure avant de la convertir en carrosse :

sa Marraine la creusa, et n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, et la citrouille fut aussitôt changée en un beau carrosse tout doré²⁴.

L'opération que la fée effectue suit une logique bien précise car la forme de la citrouille rappelle celle du carrosse et comme ce dernier est vide dedans, la citrouille aussi doit l'être. Puis, la marraine se focalise sur les animaux qui doivent traîner le carrosse, et à partir de six souris, elle obtient six chevaux :

elle alla regarder dans sa souricière, où elle trouva six souris toutes en vie ; elle dit à Cendrillon de lever un peu la trappe de la souricière, et à chaque souris qui sortait, elle lui donnait un coup de baguette, et la souris était aussitôt changée en un beau cheval ; ce qui fit un bel attelage de six chevaux, d'un beau gris de souris pommelée²⁵.

La couleur du manteau des chevaux rappelle celle des souris : encore une fois, la fée ne choisit pas au hasard l'animal qui sera converti, mais elle sélectionne le plus adéquat à être transformé avec une attention particulière aux détails. C'est pour cette raison qu'elle fait du rat avec la barbe la plus touffue un cocher aux moustaches :

la Fée en prit un d'entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, et l'ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avait une des plus belles moustaches qu'on n'ait jamais vues²⁶.

Et des lézards caractérisés d'une forme allongée – dont elle fait preuve de connaître la position sans les avoir vus – elle obtient des laquais :

« va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte-les-moi ». Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais, qui montèrent aussitôt

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

derrière le carrosse avec leurs habits chamarrés, et qui s'y tenaient attachés, comme s'ils n'eussent fait autre chose toute leur vie²⁷.

Enfin, la fée s'occupe des vêtements et des chaussures de Cendrillon puisqu'elle n'en avait pas d'appropriés pour l'occasion :

ses habits furent changés en des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries ; elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies au monde²⁸.

Les enchantements que la marraine accomplit, et qui sont tous réalisés par un coup de baguette magique, ont une durée limitée dans le temps c'est-à-dire depuis quand ils ont été prononcés jusqu'à minuit, après ce moment-là le carrosse, le cocher, les laquais et les vêtements vont regagner leur nature originale. Si dans les passages que nous venons de proposer la fée joue un rôle actif car elle permet à Cendrillon de participer au bal grâce au recours à ses pouvoirs magiques, dans sa deuxième apparition, lorsque la jeune rentre à la maison, nous remarquons que son rôle est, par contre, passif car elle se met, tout simplement, à écouter ce que Cendrillon lui raconte de sa soirée. La jeune se rend aussi au deuxième bal et elle se présente « encore plus parée que la première fois »²⁹, de façon indirecte nous comprenons donc qu'un procédé magique pareil à celui du jour précédent a eu lieu. Contrairement à la soirée précédente, elle quitte le château seulement au moment où elle entend le premier coup de minuit et, dans la fuite, elle perd une de ses pantoufles. Lorsqu'elle arrive à la maison, tous les objets et les animaux transformés par la fée avaient déjà regagné leur forme primaire, sauf la pantoufle de verre qui ne disparaît pas, tout comme celle qu'elle a perdu :

Cendrillon arriva chez elle bien essoufflée, sans carrosse, sans laquais, et avec ses méchants habits, rien ne lui était resté de toute sa magnificence qu'une de ses petites pantoufles, la pareille de celle qu'elle avait laissé tomber³⁰.

Il s'agit évidemment d'un élément clé – ce qui est souligné par la deuxième partie du titre du conte – puisque la pantoufle que le prince recueille est le seul indice qu'il

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 264. En ce qui concerne la composition des pantoufles, au XIX^e siècle, il y a eu un important débat sur le matériau dont elles étaient faites.

²⁹ *Ivi*, p. 266.

³⁰ *Ibidem*.

a pour découvrir l'identité de la princesse méconnue, et l'autre qui reste à Cendrillon est la seule preuve tangible qu'elle possède pour démontrer qu'elle est la fille de laquelle le prince est tombé amoureux ; elles symbolisent la possibilité que les jeunes ont de se retrouver et de vivre leur histoire d'amour. Les pantoufles sont donc un objet magique d'un genre différent par rapport à la baguette de la fée, mais elles franchissent, tout de même, la limite temporelle imposée par la marraine puisqu'elles ne changent pas de forme après minuit. À la fin du conte – après que Cendrillon a éprouvé la pantoufle du prince et a montré à tout le monde qu'elle possédait l'autre – la fée apparaît pour donner une preuve supplémentaire en sa faveur et l'habille d'une robe très riche semblable à celles qu'elle avait lors des bals, voilà le passage précis : « Là-dessus arriva la Marraine, qui ayant donné un coup de sa baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus magnifiques que tous les autres »³¹.

Si nous comparons la fée de ce conte à celles de *La Belle au bois dormant* de Perrault, il en ressort que dans le premier récit il y a un seul personnage magique et qu'il est positif, alors que dans le deuxième il est nécessaire, comme nous avons déjà dit, de distinguer entre figures féeriques positives et négatives puisque nous sommes face à une pluralité de personnages. En focalisant l'attention sur le personnage positif, la fée de *Cendrillon* est, avant tout, marraine et, comme les marraines de l'autre conte, elle veut que l'héroïne soit heureuse ; en ce cas, le bonheur n'est pas une condition qu'on souhaite pour un avenir lointain, mais c'est plutôt une condition réalisable à court terme grâce à des pouvoirs magiques. Dans *Cendrillon*, nous observons qu'il y a une véritable interaction entre la fée et la protagoniste (il suffit de penser à leurs dialogues) ce qui ne se passe pas dans *La Belle au bois dormant* où la seule fois que les fées s'adressent directement à la princesse est au moment de lui offrir des dons, mais sans recevoir une réponse de la part de la princesse qui est trop petite pour savoir parler. Cette situation communicative différente témoigne les diverses fonctions que les figures féeriques accomplissent au long des deux histoires ; comme nous l'avons déjà anticipé

³¹ *Ivi*, p. 268.

auparavant, la fée de *Cendrillon* apparaît avec une fréquence plus élevée dans la narration par rapport aux fées de *La Belle au bois dormant*. Si, dans ce dernier conte, nous sommes face à des fées qui jouent principalement le rôle de faiseuses de dons et qui disparaissent presque totalement au cours de l'histoire, dans *Cendrillon*, la fée est un personnage polyvalent car elle ne se limite pas à transformer des objets, mais elle reconforte l'héroïne au moment du besoin, devient sa confidente comme si elle était une sorte d'amie et, enfin, aide la jeune à démontrer son identité. Contrairement aux fées de l'autre conte, elle est une figure qui accompagne la jeune fille au cours de l'histoire jusqu'à son mariage. Il en ressort donc que les deux contes mettent en scène des créatures magiques qui ont une nature pareille, mais avec des buts différents et qui font preuve d'une attitude envers l'héroïne qui n'est pas la même. En ce qui concerne le merveilleux, la fée de Perrault a une attitude contradictoire, par exemple, ses pouvoirs magiques lui permettent de connaître quel est le désir de la jeune fille avant qu'elle le lui révèle, mais pas de sélectionner le bon sujet à transformer, choix pour lequel elle semble nécessiter l'aide et les conseils de Cendrillon :

comme elle était en peine de quoi elle ferait un Cocher : « Je vais voir », dit Cendrillon, « s'il n'y a point quelque rat dans la ratière, nous en ferons un Cocher ». « Tu as raison », dit sa Marraine, « va voir ». Cendrillon lui apporta la ratière, où il y avait trois gros rats³².

Dans le passage proposé, l'intervention de la figure humaine qui vient à l'aide de la fée en difficulté en trouvant la solution est un exemple de recours à l'ironie, l'expédient poétique que Perrault utilise pour rationaliser les actions magiques. Le conteur français, en effet, met en scène un « merveilleux rationalisé », c'est-à-dire qu'il insère des explications lors des scènes féeriques pour que celles-ci suivent une logique compréhensible au public. Il suffit de penser à la scène des métamorphoses, où la fée sélectionne les objets et les animaux à transformer en se basant sur des critères logiques comme celui de la forme. *Cendrillon* représente, enfin, un exemple de conte où Perrault fait preuve de sa propre vision du monde et donc du cartésianisme de son temps.

³² *Ivi*, p. 263.

Si la fée, dans la version de Perrault, est un personnage indispensable pour que l'histoire ait une fin heureuse, dans le conte allemand le lecteur se trouve face à d'autre type de personnage, les oiseaux. Ceux-ci se placent à mi-chemin entre le monde réel et celui merveilleux puisqu'ils ont bien évidemment l'aspect extérieur d'animaux, mais la capacité de faire des actions qui vont au-delà de ce qui se passe ordinairement. Au début du texte, le narrateur dit qu'un oiseau apparaît chaque fois que la fille se rend à pleurer et à prier sous le noisetier qu'elle avait planté sur la tombe de sa mère ; cet oiseau arrive, se pose sur les branches de l'arbre et donne à la fille ce qu'elle désire : « quand elle exprimait un souhait, le petit oiseau lui lançait à terre ce qu'elle avait souhaité »³³. La deuxième fois que des oiseaux figurent dans le texte est, par contre, après avoir été invoqués par Cendrillon : « Petits pigeons dociles, petites tourterelles et vous tous les petits oiseaux du ciel, venez m'aider à trier les graines »³⁴. En ce cas, nous sommes face à une pluralité d'oiseaux car la fille a besoin de toute l'aide possible pour gagner le défi jeté par la marâtre ; si elle y parvient, elle aura le permis de participer à la fête. Une fois arrivés chez elle, les oiseaux se mettent au travail pour séparer les bonnes graines des mauvaises :

alors deux pigeons blancs entrèrent par la fenêtre de la cuisine, puis les tourterelles, et enfin, par nuées, tous les petits oiseaux du ciel vinrent en voletant se poser autour des cendres. Et baissant leurs petites têtes, tous les pigeons commencèrent à picorer : pic, pic, pic, pic, et les autres s'y mirent aussi : pic, pic, pic, pic, et ils amassèrent toutes les bonnes graines dans le plat. Au bout d'une heure à peine, ils avaient déjà terminé et s'envolèrent tous de nouveau³⁵.

Ces animaux sont capables de comprendre le langage humain et d'exécuter l'ordre que la fille leur donne, mais, malgré cela, nous ne sommes pas face à une véritable scène de magie car, pour achever la mission, les personnages ne recourent pas à des pouvoirs magiques, au contraire ils utilisent leurs propres forces. L'intervention des oiseaux ne se limite pas à cet épisode, mais ils sont appelés de nouveau pour aider Cendrillon à gagner aussi le deuxième défi ; la scène est presque identique à la précédente : les oiseaux arrivent, mangent les mauvaises graines et mettent les bonnes dans le pot, et puis, ils s'en vont. Nonobstant la réussite de la mission, la

³³ J. et W. Grimm, « Cendrillon », p. 1, cit.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

marâtre ne permet pas à l'héroïne de participer à la fête ; elle se rend, alors, auprès du noisetier et prononce ces mots : « Petit arbre, ébranle-toi, agite-toi, jette de l'or et de l'argent sur moi »³⁶, et tout de suite après elle reçoit des vêtements et des chaussures dignes d'une princesse : « alors l'oiseau lui lança une robe d'or et d'argent, ainsi que des pantoufles brodées de soie et d'argent »³⁷. Comme dans le conte français, la protagoniste des Grimm ne possède pas d'habits adéquats pour l'occasion, mais si dans la première version, c'est la fée qui transforme les vêtements en recourant à la magie, dans le deuxième, aucune transformation de ce type n'a lieu. C'est l'oiseau qui donne à la protagoniste d'autres habits qu'il récupère lorsqu'elle rentre chez soi : « elle avait retiré ses beaux habits, les avait posés sur la tombe, et l'oiseau les avait remportés »³⁸. Cendrillon se rend sous le noisetier et demande, par la même formule, des vêtements pour aller au bal même les deux soirées suivantes (en effet, dans cette version, la fête se poursuit sur trois jours et non pas sur deux comme chez Perrault). Nous remarquons qu'il y a une sorte de progression dans la préciosité de ceux-ci, et, en effet, la deuxième soirée, elle porte « une robe encore plus splendide que celle de la veille »³⁹, et la dernière, enfin, elle est habillé d'« une robe qui était si somptueuse et si éclatante qu'elle n'en avait encore jamais vue de pareille, et les pantoufles étaient tout en or »⁴⁰. À propos des pantoufles, d'une version à l'autre la matière diffère : dans le conte de Perrault, elles sont en verre, alors que dans celui des Grimm elles sont en or. Mais la pantoufle que la protagoniste perd en sortant du château, représente, dans le conte allemand aussi, l'indice que le prince doit poursuivre pour arriver à la fille aimée. Lors de la scène de l'essayage, il arrive à découvrir la vraie identité de cette dernière grâce aux deux pigeons qui se trouvent sur le noisetier et qui lui signalent que ni la première ni la deuxième fille choisie n'est la bonne fille, par ces mots : « Roucou-cou, roucou-cou et voyez là, dans la pantoufle, du sang il y a, bien trop petit était le

³⁶ *Ivi*, p. 2.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

soulier, encore au logis la vraie fiancée »⁴¹. À la troisième tentative, après avoir identifié la vraie propriétaire de la pantoufle, les pigeons se prononcent de cette façon : « Rocou-cou, Roucou-cou et voyez là, dans la pantoufle, du sang plus ne verra point trop petit était le soulier, chez lui, il mène la vraie fiancée »⁴². La dernière apparition des oiseaux a lieu au moment du mariage entre le prince et l'héroïne, lorsqu'ils punissent les demi-sœurs pour leur mauvaise conduite en les rendant aveugles :

Tandis que les fiancés se rendaient à l'église, l'aînée marchait à leur droite et la cadette à leur gauche : alors les pigeons crevèrent un œil à chacune d'elles. Puis, quand ils s'en revinrent de l'église, l'aînée marchait à leur gauche et la cadette à leur droite : alors les pigeons crevèrent l'autre œil à chacune d'elles. Et c'est ainsi qu'en punition de leur méchanceté et de leur perfidie, elles furent aveugles pour le restant de leurs jours⁴³.

En général, en ce qui concerne l'aspect de la magie, nous observons qu'il n'y a pas de véritables figures magiques. Les oiseaux, par exemple, représentent un cas particulier et difficile à classer : d'une part il s'agit de personnages qui partagent avec les oiseaux réels certaines caractéristiques comme celles de l'aspect physique, mais, d'autre part, ils s'éloignent de ceux-ci car ils sont capables de parler – ce que l'on voit au moment de la reconnaissance de la fille – et de comprendre la langue de la protagoniste. Puis, si l'on considère les événements extraordinaires qui ont lieu au cours du récit – comme le fait qu'un oiseau puisse donner des habits à la protagoniste lorsqu'elle le lui demande, ou que des pigeons parlent seulement à l'occasion de mettre en garde le prince – nous avons l'impression qu'ils sont liés à la figure de la mère car ils se produisent exactement là où elle avait été enterrée et où le noisetier avait été planté. Il s'établit donc une connexion entre la protagoniste, les oiseaux qui se trouvent sur les branches de l'arbre, l'arbre qui représente, en quelque sorte, la figure de la mère sur la terre et la mère. La fille qui s'adresse à l'arbre en exprimant un désir ou une nécessité, en réalité, cherche un contact avec sa mère ; cette dernière trouve le moyen de lui manifester son amour en créant les conditions pour que Cendrillon soit heureuse et elle le fait grâce à la médiation des

⁴¹ *Ivi*, p. 3.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 4.

oiseaux qui interagissent avec les personnages. La mère représente donc la vraie source magique alors que les oiseaux sont ses intermédiaires. Comme dans *Dornröschen*, les conteurs allemands ne mentionnent pas explicitement l'agent car l'élément merveilleux est naturalisé dans le récit et ses manifestations ne nécessitent pas d'être motivées. En effet, les lois de l'univers du lecteur ne s'opposent pas à celles du monde fictionnel et « l'histoire obéit à une logique propre que les auteurs n'essaient pas de faire comprendre »⁴⁴. Enfin, puisque l'origine du conte est folklorique, cette version manque de certains détails par rapport à la version littéraire, par exemple, la scène des métamorphoses qui est l'une des plus iconiques du conte français est réduite à la seule remise des habits de la part des oiseaux, et le moyen de transport par lequel la protagoniste se rend au bal n'est même pas mentionné.

La comparaison entre *Cendrillon* et *Aschenputtel* nous a permis de mettre en évidence que les différences, du point de vue du merveilleux, sont très marquées aussi bien en ce qui concerne les personnages (la fée du conte français n'a pas une figure correspondante dans celui allemand), qu'en ce qui concerne le traitement de la matière (dans la version française, le surnaturel doit être justifié, alors que dans la version allemande il est présenté comme allant de soi).

3.2.2. La magie dans *Cinderella*

Le dessin animé Disney *Cinderella*, comme nous l'avons précédemment affirmé, s'inspire de la version littéraire de Perrault, mais, par rapport à la source écrite, l'histoire du long-métrage est modifiée et adaptée dans certains aspects, pour satisfaire les exigences de concision cinématographiques (il suffit de penser au grand bal réduit à un épisode ou à la seule apparition de la fée). Dans ce paragraphe, nous focalisons notre attention sur les changements effectués et les nouveautés introduites en ce qui concerne l'élément magique.

La figure merveilleuse qui représente le moteur de l'action surnaturelle est la fée

⁴⁴ C. François, « Fées et weise Frauen », p. 8, cit.

marraine ; elle n'occupe que quelques scènes, mais son intervention est décisive pour l'évolution de l'histoire. Comme dans le conte de Perrault, elle apparaît pour reconforter la jeune fille, mais à la différence de celui-ci, dans le long-métrage, son entrée est graduelle : avant tout, ce sont des étincelles lumineuses qui entourent la protagoniste, puis, peu à peu, elle prend forme en se concrétisant. Du point de vue physique, elle ressemble à une grand-mère bienveillante : « ses cheveux blancs, son visage joufflu, sa tenue blanche ornée d'un gros nœud rose lui permettent de jouer à la merveille son rôle de marraine protectrice de Cendrillon »⁴⁵. Par rapport au dessin animé *The Sleeping Beauty*, la fée ne porte pas de chapeau pointu et elle n'a pas d'ailes ; ce choix est probablement dû au fait que les auteurs ont voulu, du point de vue graphique, différencier de manière évidente les fées des deux contes. Mais, dans *Cinderella* aussi, il s'agit d'un personnage qui possède une baguette magique, objet qui se trouvait également dans le conte de Perrault. Non seulement la scène Disney où la fée cherche sa baguette perdue est l'une des plus drôles du film, mais elle nous permet aussi de mettre en évidence le fait que, malgré sa nature, la fée montre quand-même des caractéristiques humaines comme celle d'avoir la tête-en-l'air. Une fois qu'elle l'a récupérée, elle cherche à rappeler les mots de la formule magique pour accomplir les transformations des objets ; celle-ci, prononcée en chantant, représente une nouveauté par rapport au conte français⁴⁶. L'ordre par lequel les métamorphoses ont lieu est le même que de la version écrite : le carrosse, les chevaux, le cocher et le valet de pied. Cependant, dans le dessin animé, les deux derniers personnages ne résultent pas de la transformation d'un gros rat et d'un lézard, mais du cheval et du chien ; alors que le carrosse et les chevaux étaient en origine une citrouille et des souris comme chez Perrault. Nous remarquons donc que la fée du dessin animé utilise des animaux différents par rapport à ceux de son antécédente et cela trouve sa raison dans leurs attitudes face à la magie qui sont différentes : la première agit toute seule, puisqu'elle n'a pas besoin de chercher des animaux particuliers, elle transforme donc ceux qui se trouvent près d'elle ; alors

⁴⁵ www.personnages-disney.com.

⁴⁶ Il s'agit de la chanson *Bibbidi-Boobidi-Boo* qui a été nominée en 1951 pour le prix Oscar de la meilleure chanson originale.

que la deuxième se fait aider par la protagoniste car elle nécessite des animaux qui ont une forme ou une couleur particulières et qui répondent à des critères rationnels, elle fait le tour du jardin et les sélectionne soigneusement. Après avoir converti le chien et le cheval, la fée Disney s'occupe des vêtements de Cendrillon ; comme dans la version française, elle ne s'aperçoit pas tout de suite que la robe que la fille portait avait été déchirée, mais au moment où elle le comprend, elle crée un habit merveilleux et des pantoufles de verre⁴⁷. Enfin, elle lui recommande de laisser le château du prince avant que le douzième coup de minuit sonne, puisque à ce moment-là le charme se rompra. Après avoir mis en garde Cendrillon, la fée disparaît rapidement d'un coup de baguette, et, à différence de celle du conte littéraire, elle ne revient plus dans la scène car la mission qu'elle devait accomplir a été achevée.

Au cours du dessin animé, au-delà de la fée, d'autres personnages aident la protagoniste, ce sont les souris (dont Gus et Jaq sont les deux identifiables par des noms propres), et les oiseaux. Les souris sont humanisées, ils portent, par exemple, des vêtements, des chapeaux et de petites chaussures, et ils sont capables de parler. Ils représentent les seuls alliés de Cendrillon – avec le cheval Major et le chien Pataud, deux personnages mineurs – et ils interviennent plusieurs fois en sa faveur comme lorsqu'ils confectionnent un habit en adaptant celui de sa mère morte, ou lorsqu'ils la font sortir de la chambre où la marâtre l'avait enfermée. Les oiseaux, par contre, rappellent les animaux du bois de *La Belle au bois dormant* parce que, comme eux, ils ne parlent pas, mais ils savent comprendre ce dont Cendrillon a besoin. Les souris, comme les oiseaux, sont des personnages qui se trouvent à mi-chemin entre réalité et merveilleux, ils ne possèdent pas des pouvoirs magiques, mais ils ont des caractéristiques qui les éloignent des animaux réels, ce qui rappelle évidemment la version du conte des Grimm.

La confrontation entre le conte *Cendrillon* et le dessin animé *Cinderella* met en

⁴⁷ En réalité, la robe est tantôt blanche et tantôt bleue selon les jeux de lumière, mais aussi bien d'un cas que dans l'autre, les deux couleurs signifient la pureté, la sagesse et le rêve comme l'observe Jean Dubuisson dans « La signification du code – couleur chez les héroïnes Disney », 6/3/2018, dans www.films-disney.fr, [24/1/2019].

évidence des similarités : dans les deux cas, nous sommes face à une fée qui est aussi marraine et qui cherche, par tous les moyens, à contribuer à la réalisation des rêves de l'héroïne. Mais une analyse plus approfondie révèle que, dans le conte français, la fée entre en scène chaque fois que l'héroïne nécessite son aide, alors que la fée du dessin animé apparaît seulement pour permettre à Cendrillon de participer au bal. Cette différence peut être expliquée par le fait que, dans le Disney, il y a d'autres adjuvants que, dans la version écrite, n'existent pas ; il s'agit des souris. Ceux-ci portent leurs secours tout au long de l'histoire et notamment à la fin lorsqu'ils permettent à Cendrillon de participer à l'essayage de la pantoufle. Du point de vue de la magie, nous constatons que, dans le récit de Perrault, les manifestations féeriques sont présentées de manière à ne pas troubler ni les autres personnages ni le lecteur, même s'il restent des objets enchantés, comme la pantoufle, pour lesquels aucune explication n'est donnée; au contraire, dans le long-métrage, l'entrée en scène de la fée étonne non seulement les personnages (il suffit de penser à la réaction des souris lorsqu'elle crée le carrosse), mais aussi le spectateur.

Il émerge donc que Perrault et Disney traitent la matière magique de deux manières différentes ; cela s'explique par le fait que si le premier, à travers ses contes, a pour objectif principal celui de donner une morale, le deuxième est plutôt intéressé à présenter un monde qui est autre et à étonner son public par le recours à des « effets spéciaux ». Les réactions que Perrault et Disney veulent susciter dans les lecteurs et dans les spectateurs sont opposées car le premier ne veut pas les troubler en proposant des apparitions magiques qu'il rationalise, tandis que le deuxième, veut les éblouir et émerveiller en leur proposant des événements qui ne sont pas rationnels.

3.3.1. La magie dans *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont et *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve

Si, dans les versions françaises des contes que nous avons analysées jusqu'à ici, la fée entre en scène au début de l'histoire pour faire des dons à la protagoniste, ou à plusieurs reprises, pour lui porter secours, dans *La Belle et la Bête* de Madame de

Beaumont, nous sommes, par contre, face à un personnage féerique qui apparaît seulement à la fin du récit pour récompenser la vertu de la Belle et punir le comportement de ses sœurs. Dans cette partie du travail, nous envisageons l'élément magique, d'abord, chez Madame de Beaumont, et puis chez de Madame de Villeneuve aussi car, en ce dernier cas, il représente l'un des traits qui caractérisent le roman⁴⁸. Selon cet ordre, nous examinons donc les personnages féeriques, positifs et négatifs, et les objets magiques qui sont présents dans les deux versions ; tout en soulignant les aspects qui, d'une version à l'autre changent, et ceux qui, par contre, restent pareils.

Si dans *La Belle au bois dormant* et dans *Cendrillon* la nature féerique des marraines est explicitée dès les premiers instants, dans *La Belle et la Bête* de Madame de Beaumont, nous sommes face à un cas différent : seulement à la fin du conte la véritable identité de la Dame mystérieuse est dévoilée et nous apprenons qu'en réalité il s'agit d'une fée. Cette-ci figure, pour la première fois, lorsqu'elle apparaît en rêve à la Belle pour se féliciter de la décision qu'elle a prise et pour lui dire que son action mérite une récompense : la Belle, en effet, avait choisi de s'installer au château de la Bête en lui permettant à son père d'honorer la parole donnée et de rentrer chez sa famille. Voilà le passage : « Je suis contente de votre bon cœur, la Belle ; la bonne action que vous faites, en donnant votre vie pour sauver celle de votre père, ne demeurera point sans récompense »⁴⁹. Si l'on considère ces mots, aucun indice sur la nature de l'être qui les prononce n'est explicité, nous pouvons seulement imaginer qu'il s'agit d'une créature puissante car elle a déjà établi un prix à décerner à la Belle pour son énorme sacrifice, et que probablement elle se montera successivement pour le lui donner. Le deuxième moment où cette Dame intervient dans l'histoire est après que la Bête est redevenue humaine ; contrairement à sa première apparition de type onirique, dans ce cas, nous sommes face à une véritable scène merveilleuse caractérisée par des magies et des

⁴⁸ Notre étude ne tient pas compte du dernier chapitre du roman « Le récit de la Dame » bien qu'il concerne la féerie. Ce choix est dû au fait que celui-ci raconte des faits antérieurs à l'histoire de *La Belle et la Bête*.

⁴⁹ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 1024.

enchantelements, et qui se déroule en présence d'autres personnages. D'abord, elle fait arriver au château la famille de la Belle, puis, une fois annoncé à cette-ci qu'elle deviendra une grande reine, elle s'adresse à ses sœurs et les transforment en statues : « devenez deux statues, mais conservez toute votre raison sous la pierre que vous enveloppera [...] Vous ne pourrez revenir dans votre premier état qu'au moment où vous reconnaîtrez vos fautes »⁵⁰. La fée décide donc de condamner les sœurs qui ont un cœur méchant à observer pour toujours le bonheur de la Belle. Cette punition nous fait venir à l'esprit celle infligée par les oiseaux à la fin du conte *Aschenputtel* qui rendent aveugles les demi-sœurs de la protagoniste pour les punir à cause de leur mauvaise conduite ; même si, dans ce dernier cas, les oiseaux ne participent à aucun enchantement, la raison à la base de leur attitude est pareille à celle de *La Belle et la Bête*, c'est-à-dire faire triompher les bons sur les méchants. Enfin, la fée transporte tous les présents dans le royaume du prince et le fait par un coup de baguette ; dans ce conte, donc nous sommes face à une figure féerique à part entière qui possède l'objet magique par excellence comme les fées de *La Belle au bois dormant* et celle de *Cendrillon*. L'histoire proposée par Madame de Beaumont ne met pas seulement en scène des pouvoirs magiques positifs, mais aussi des pouvoirs négatifs, dont le prince qui a été transformé en Bête est la victime. L'agent du charme est toujours révélé lors de la conclusion du conte, au moment où le prince explique à la Belle que la Bête c'est lui : « une méchante fée m'avait condamné à rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consentît à m'épouser, et elle m'avait défendu de faire paraître mon esprit »⁵¹. Si, d'une part, ces mots font comprendre quelle est la seule condition qui peut rompre le sortilège, de l'autre, ils n'éclairent pas les raisons qui ont poussé la fée à transformer le prince. Contrairement à *La Belle au bois dormant* de Perrault, l'autre conte qui présente une figure féerique négative, chez Madame de Beaumont, la scène du sortilège est exposée par un flash-back et la méchante fée est seulement évoquée comme souvenir lointain ; il en résulte donc que le lecteur n'apprend rien d'autre d'elle. Au

⁵⁰ *Ivi*, p. 1030.

⁵¹ *Ibidem*.

contraire, dans le roman de Madame de Villeneuve, la figure de la méchante fée est très bien caractérisée et les motifs qui l'ont poussée à métamorphoser le prince en Bête sont donnés dans le chapitre "Histoire de la Bête" où le prince raconte à la Belle que la transformation subie n'est que la réalisation de la vengeance d'une fée qui était tombée amoureuse de lui, mais qu'il avait refusée. Par rapport au personnage féérique de *La Belle au bois dormant*, qui n'est pas méchant en soi, mais qui jette le sort sur la princesse parce qu'il veut venger une offense, la fée de *La Belle et la Bête* est présentée, dès le début, comme une créature ambiguë : « cette Intelligence n'avait pas la réputation d'être bonne : elle passait pour capricieuse dans ses faveurs ; on la craignait plus qu'on l'aimait »⁵². Et, d'un point de vue physique, elle est décrite comme vieille et laide à faire peur :

ce n'était pas les années qui l'avaient enlaidie ; si elle eût eu de la beauté dans sa jeunesse, elle aurait pu la conserver par le secours de son art ; mais laide naturellement, sa puissance ne lui pouvait donner des beautés artificielles pour plus d'un jour tous les ans, et ce jour passé, elle revenait dans son premier état⁵³.

Son aspect extérieur – qui représente la raison pour laquelle la reine-mère ne l'estime pas digne d'épouser son fils – semble donc refléter sa méchanceté intérieure dont elle fait preuve lorsqu'elle met en œuvre son terrible plan. Comme la fée de *Dornröschen*, l'état de colère dans lequel elle se trouve se manifeste par une altération du ton de la voix :

« c'est donc la beauté de ce précieux fils qui vous rend si vaine », lui dit-elle, « et c'est ce qui m'expose à un refus honteux. Je vous parais indigne de lui ». « Eh bien », poursuivit-elle en élevant sa voix d'un ton furieux, « après avoir donné tous mes soins à le rendre si charmant, il faut que je couronne mon ouvrage, et que je vous donne à tous les deux une matière aussi nouvelle que sensible, pour vous faire souvenir de ce que vous me devez »⁵⁴.

Ces mots adressés à la reine et à son fils expriment un mélange de sentiments parmi lesquels se trouvent la rage, la vengeance et l'ingratitude et qui accompagnent le geste de la fée : elle frappe à la tête le prince qui tombe à terre en se transformant en une bête. Nous sommes face à une scène magique où il est évident que la force utilisée par la fée est surnaturelle, il suffit de penser à la puissance du coup porté et

⁵² *Ivi*, p. 167.

⁵³ *Ivi*, p. 171.

⁵⁴ *Ivi*, p. 173.

à ses effets ; cependant, par rapport à toutes les autres scènes étudiées, elle est différente car, dans ce cas, le personnage féerique ne recourt pas à la baguette magique, comme dans *Cendrillon*, ou à une formule magique comme dans *La Belle au bois dormant*, mais il utilise la violence physique pour atteindre son but. Enfin, la fée, avant de disparaître, révèle au prince devenu un bête et à sa mère les dernières conditions à respecter en les mettant en garde sur le fait que si le premier avait utilisé son esprit pour plaire à son interlocuteur dans la conversation, ou si la vérité avait été révélée, son aspect monstrueux serait devenu irréversible.

Le pouvoir de la méchante fée est contrasté par une figure féerique bienfaisante qui, au cours de l'histoire, exerce des fonctions différentes. Comme dans le conte de Madame de Beaumont, elle se montre en songe à la Belle, mais, chez Madame de Villeneuve, nous sommes face à plusieurs apparitions qui se produisent tout de suite après celles du jeune inconnu qui apparaît à la Belle au moment où elle s'endort. La première fois que cette Dame, décrite comme une figure d'une beauté surprenante et à l'air mystérieuse, visite en rêve la Belle, elle lui dit que les apparences sont trompeuses : « charmante Belle, ne regrette point ce que tu viens de quitter. Un sort plus illustre t'attend ; mais si tu veux le mériter, garde-voies de te laisser séduire par les apparences »⁵⁵. La Dame méconnue donne à la fille toute une série de conseils pour chercher à l'orienter envers la découverte du bon cœur du monstre. En voilà un autre exemple : « courage la Belle ; sois le modèle des femmes généreuses ; fais-toi connaître aussi sage que charmante [...] tu seras heureuse pourvu que tu ne t'en rapportes pas à des apparences trompeuses »⁵⁶. Ses manifestations ont donc l'objectif d'encourager la Belle à faire confiance à son instinct et à consolider le sentiment de reconnaissance qu'elle éprouve envers la Bête. Le ton avec lequel la fée s'adresse à la Belle est, la plupart du temps, calme et rassurant, sauf lorsque la Bête risque de mourir où il devient de reproche :

elle vit ensuite la Dame [...] qui lui dit d'un air sévère qu'elle était perdue pour peu qu'elle tardât encore à remplir ses engagements ; qu'elle avait donné sa parole à la Bête de revenir dans deux mois, qu'ils étaient expirés ; que tardant un jour de plus, cette Bête allait mourir⁵⁷.

⁵⁵ Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête*, Paris, Gallimard, 2010, p. 49.

⁵⁶ *Ivi*, p. 65.

⁵⁷ *Ivi*, p. 79.

Ces mots ont un effet immédiat sur la Belle qui décide de laisser la maison de son père pour aller sauver la Bête. Une fois que cette dernière redevient humaine, la véritable nature de la Dame est dévoilée : il ne s'agit pas du produit de l'imagination de la fille, mais elle est une créature féerique qui fait son entrée en compagnie de la reine, mère du prince, sur un char tiré de quatre cerfs blancs⁵⁸. Dès ce moment-là, elle a une nouvelle tâche à accomplir, c'est-à-dire celle de convaincre la reine à accepter la Belle en tant qu'épouse de son fils, et elle y parvient après en avoir loué son caractère vertueux et en avoir révélé les nobles origines : elle n'est pas fille d'un simple marchand, mais du roi et de la reine de l'Île heureuse qui étaient respectivement le frère de la reine et la sœur de la fée⁵⁹.

Si, dans les premiers chapitres, la Dame/fée est une figure secondaire qui se montre par des apparitions rapides et brèves, dans l'"Histoire de la Bête", son rôle est revalorisé par le prince qui en souligne la contribution déterminante pour la progression de l'histoire. Elle entre en scène juste après que la mutation a eu lieu pour empêcher le suicide de la Bête qui voulait se précipiter dans un canal et de sa mère qui était déterminée à se poignarder :

nous allions l'un et l'autre, sans nous l'être communiqué, exécuter un si funeste dessein, mais une personne d'une taille majestueuse et dont l'air inspirant un respect profond, vint nous faire connaître qu'il y a de la lâcheté à succomber aux plus grands accidents, et qu'avec du temps et du courage, il n'est point d'infortune qu'on ne puisse vaincre⁶⁰.

Du premier moment, elle affirme la nécessité de trouver une solution et revendique le fait que son pouvoir n'est pas inférieur à celui de la méchante fée et elle s'adresse à la reine en disant : « je suis fée comme celle de qui vous venez d'éprouver la fureur, je n'ai pas moins de pouvoir »⁶¹ ; toutefois, elle précise tout de suite qu'à cause de la différence d'âge l'autre est plus respectable qu'elle. Cette situation rappelle l'épisode de *La Belle au bois dormant* où la septième fée peut seulement atténuer le sortilège, et non pas l'annuler complètement puisque la fée qui l'avait prononcé était plus vieille qu'elle. La fée bienfaitrice de Madame de Villeneuve

⁵⁸ *Ivi*, p. 91.

⁵⁹ *Ivi*, p. 97.

⁶⁰ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p.174.

⁶¹ *Ivi*, p. 175.

explique aussi que le remède ne peut pas produire des effets immédiats car aux fées, qui sont soumises à des règles précises, n'est pas permis de s'opposer de façon directe ; on est face à un texte où les règles du monde merveilleux sont expliquées dans le détail. Avant d'arriver à la solution concrète, la bonne fée réalise toute une série d'actions bien précises qui semblent faire partie d'une espèce de rituel : d'abord elle consulte un livre, puis elle fait des mouvements mystérieux et, enfin, elle tombe dans un état de rêve. Après, elle rappelle aux présents qu'ils doivent, à tout prix, garder le secret sur la transformation du prince car celle-ci était une des conditions imposées par la méchante fée. Pour cette raison, elle décide, comme premier enchantement, de métamorphoser toutes les personnes de la cour en statues :

elle fit alors quelques tours, tantôt gravement, quelquefois précipités ; elle y joignit des mots que nous ne comprîmes pas, et finit par lever la main de l'air d'une personne qui commande avec un pouvoir absolu. Ce geste joint à ce qu'elle avait prononcé fut si puissant que tous ce qui respiraient dans le château devinrent immobile et furent changés en statues⁶².

Une séquence de gestes et de mots incompréhensibles au public précède l'action magique qui ne se réalise pas à l'aide d'une baguette ; encore une fois, dans ce conte, le pouvoir féerique n'a pas besoin de l'intermédiation d'un objet physique pour se matérialiser. Ensuite, elle élève des brouillards si épais qui constituent un mur presque impénétrable tout autour du château afin d'en empêcher l'accès ; cette précaution évoque celle prise par la jeune fée de *La Belle au bois dormant* qui crée une haie de ronces pour ne pas déranger le sommeil de la belle. La fée bienfaitrice de Madame de Villeneuve ne se limite pas à mettre en œuvre des mesures qui peuvent protéger la Bête, mais elle veut aussi que celle-ci ne se sente pas abandonnée dans le château où elle aurait dû vivre seule, c'est pourquoi toutes les attractions possibles lui sont mises à disposition. Nous sommes face à une figure qui assure à la Bête et à la reine son soutien psychologique, mais qui montre aussi de posséder une grande astuce ; il suffit de penser à l'épisode de l'arrivée au château du marchand: elle comprend tout de suite qu'il s'agit de l'occasion qu'elle attendait puisque le pauvre homme avait une fille qui était prête à sacrifier son existence pour

⁶² *Ivi*, p. 176.

lui sauver la vie, et qui, grâce à cette vertu, avait été identifiée comme la fille qui pouvait briser le charme. La fée élabore donc un plan que la Bête exécute à la perfection tout en suivant ses indications, pour obliger le marchand à donner sa fille au monstre, et après un mois la fille s'installe au château. La deuxième mission de la fée consiste à créer les conditions favorables pour que la Belle accepte la proposition que la Bête, chaque soir lui fait, c'est-à-dire si elle veut se coucher avec lui (ce qui représente le seul moyen pour être libérée de sa forme monstrueuse). Puis, pour atteindre son objectif, le personnage féerique dirige les rêves de la jeune fille en lui faisant apparaître « un jeune homme beau comme on dépeint l'Amour »⁶³ ; celui-ci la met en garde plusieurs fois à propos de la fausseté des apparences et lui demande de le libérer : « aime qui t'aime, ne te laisse point surprendre aux apparences, et tire-moi de prison »⁶⁴. Les appels lancés par le bel inconnu sont accompagnés des séquences d'images confuses et extravagantes comme celles de ce passage :

elle voyait le monstre sur un trône tout brillant de pierreries, qui l'appelait et l'invitait de se mettre à ses côtés. Un moment après l'Inconnu l'en faisant précipitamment descendre et se mettait en sa place. La Bête reprenant l'avantage, l'Inconnu disparaissait à son tour. On lui parlait au travers d'un voile noir, qui lui changeait la voix et la rendait effroyable⁶⁵.

La fée, par les apparitions oniriques dont elle est la responsable, veut convaincre la Belle du fait que l'amour pour l'Inconnu n'entre pas en conflit avec le sentiment de reconnaissance éprouvé envers la Bête, car l'Inconnu et le monstre sont la même personne. En outre, elle encourage la fille à croire que la vie que la Bête lui offre au château est la meilleure des vies possibles car elle peut posséder tout ce qu'elle désire, et toutes sortes de plaisirs lui sont mis à sa disposition comme les spectacles théâtraux, les concerts des oiseaux rares, les ballets des singes à faces humaines. Par ailleurs, la fée utilise ses pouvoirs magiques aussi pour maintenir en vie la Bête, pendant les mois d'absence de la Belle, lorsqu'elle était dans un état de désespoir et ne voulait que mourir. La générosité que la fée montre tout au long de l'histoire

⁶³ Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête*, cit., p. 48.

⁶⁴ *Ivi*, p. 59.

⁶⁵ *Ibidem*.

caractérise aussi la conclusion du conte⁶⁶ : elle donne aux époux, c'est-à-dire à la Belle et au Prince, un carrosse pareil au sien pour retourner dans leurs états et, enfin, elle leur accorde aussi la possibilité de revenir dans le château enchanté dans l'avenir.

Si l'on considère les objets magiques, Madame de Beaumont en présente principalement deux : le miroir et la bague. Le premier est un miroir qui fait apparaître ce que l'on souhaite, il faut tout simplement prononcer clairement le désir, comme le fait la Belle :

Elle ouvrit la bibliothèque et vit un livre où il y avait écrit en lettres d'or : *Souhaitez, commandez ; vous êtes ici la reine et la maîtresse*. « Hélas ! » dit-elle, en soupirant « je ne souhaite rien que de revoir mon pauvre père, et de savoir ce qu'il fait à présent » [...] Quelle fut sa surprise, en jetant les yeux sur un grand miroir, d'y voir sa maison, où son père arrivait avec un visage extrêmement triste⁶⁷.

Dans le roman de Madame de Villeneuve, nous relevons toujours la présence d'un miroir, mais dans ce cas, il s'agit d'un « miroir constellé » que la Bête avait reçu en don par la fée et dont l'emploi est expliqué dans le chapitre « Histoire de la bête » : « par le moyen d'un miroir constellé, j'étais témoin de vos conversations, et j'y voyais, ou tout ce que vous vous imaginiez dire ou tout ce que vous pensiez »⁶⁸. Une note de l'édition critique établie par Éliisa Biancardi nous aide à mieux en comprendre le fonctionnement : [le miroir constellé] « ressemble à une sorte de caméra féérique, pouvant enregistrer les images, les conversations et même les pensées de la Belle dans ses rencontres oniriques avec l'Inconnu »⁶⁹ ; il en résulte donc que, dans la version de Madame de Beaumont, son emploi a été rendu plus simple et intuitif. Le deuxième élément magique est représenté par la bague ; dans les deux versions, il s'agit d'un objet qui permet à la Belle de se déplacer, et notamment, de faire retour au château de la Bête de la maison de son père. Dans le conte de Madame de Beaumont, ce déplacement spatial est décrit par ces mots : « Belle [...] met sa bague sur la table, et revient se coucher. À peine fut-elle dans

⁶⁶ La fin de l'histoire se trouve après « Le récit de la Dame ».

⁶⁷ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 1024.

⁶⁸ *Ivi*, p. 181.

⁶⁹ *Ibidem*.

son lit, qu'elle s'endormit ; et quand elle se réveilla le matin, elle vit avec joie qu'elle était dans le palais de la Bête »⁷⁰. Dans le roman de Madame de Villeneuve, pour revenir au château, la Belle doit faire un mouvement plus précis et prononcer la formule que la Bête lui apprend, voilà les indications que celle-ci lui donne : « prenez seulement congé de votre famille le soir, avant de vous retirer, et quand vous serez dans le lit, tournez votre bague la pierre en dedans, et dites d'un ton ferme “Je veux retourner en mon palais revoir ma Bête” »⁷¹. Dans ce cas, les modalités ne diffèrent que dans une faible mesure puisque la finalité de l'objet est la même, mais le roman de Madame de Villeneuve fournit des informations plus précises et demande le recours à une formule magique.

Enfin, il faut s'arrêter sur l'eau vivifiante qui ne fait pas partie de la catégorie des objets magiques, car il s'agit plutôt d'un élément et il n'est pas magique, même si ses effets semblent surnaturels. L'eau, dans les deux versions, est jetée par la Belle sur le corps de la Bête en lui permettant de se réveiller de son état d'inconscience. Dans la version de Madame de Beaumont, la scène est décrite de cette manière : « elle trouva la pauvre Bête étendue sans connaissance, et elle crut qu'elle était morte. Elle se jeta sur le corps, sans avoir horreur de sa figure, et sentant que son cœur battait encore, elle prit de l'eau dans le canal, et lui en jeta sur la tête. La Bête ouvrit les yeux »⁷². D'autre part, chez Madame de Villeneuve, la Bête est réanimée non seulement par de l'eau, mais aussi par des liqueurs fortifiantes :

la Belle sortit de la caverne et courut à un bassin, où puisant de l'eau dans ses mains, elle lui en vint jeter [...] elle eut dans un moment un vase pour puiser de l'eau, et des liqueurs fortifiantes elle lui en fit respirer et avaler, ce qui produisant un effet mirable, lui donna quelque mouvement, et peu après lui rendit la connaissance⁷³.

En général, nous remarquons qu'aussi bien pour les personnages féeriques que pour les objets magiques, le traitement du merveilleux est différent entre les deux versions de *La Belle et la Bête*. Si, chez Beaumont, la magie est limitée à quelques scènes, et ses apparitions ne sont pas décrites dans le détail, chez Madame de

⁷⁰ *Ivi*, p. 1029.

⁷¹ Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête*, cit., p. 67.

⁷² E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 1029.

⁷³ Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête*, cit., p. 84.

Villeneuve, elle se manifeste tout au long du roman, et elle est présentée toujours de manière approfondie. Ces deux attitudes opposées révèlent que les auteurs attribuent une importance différente à l'élément surnaturel qui, dans le premier cas, est dévalorisé, alors que, dans le deuxième, il constitue l'un des traits distinctifs du roman. Cela peut être expliqué si l'on envisage les finalités des ouvrages où les deux versions ont été publiées. Madame de Beaumont, dans son *Magasin des enfants*, fait preuve d'avoir un projet didactique bien précis : non seulement elle a pour mission d'apprendre aux jeunes filles de la haute société anglaise des disciplines comme l'histoire, la géographie, etc., mais aussi de leur enseigner le français et elle le fait en leur proposant, pendant les moments récréatifs, des textes aisément compréhensibles, comme l'étaient les contes de fée. Par rapport à ceux-ci, ce n'est pas l'aspect magique qui intéresse à l'éducatrice, mais plutôt la morale, ce qui justifie, dans *La Belle et la Bête*, le manque d'approfondissement des figures féeriques. Si dans ce dernier cas, nous sommes donc face à un véritable ouvrage pédagogique, *La Jeune américaine et les contes marins* de Madame de Villeneuve appartient à un autre genre littéraire, celui du roman précieux : ce qui explique le style et l'intérêt pour le détail. Dans *La Belle et la Bête*, le fait que l'univers magique et la féerie soient si approfondis réside justement dans le fait qu'il ne s'agit pas d'un conte, mais d'un roman de plus de cent pages.

Les différences que nous avons soulignées en matière de merveilleux éloignent de manière nette ces ouvrages presque contemporaines, mais qui révèlent des intérêts littéraires opposés.

3.3.2. La magie dans *The Beauty and the Beast*

Le passage des versions littéraires de *La Belle et la Bête* au dessin animé Disney, a généré, comme toujours, des variations significatives même en ce qui concerne le traitement de la magie. Ces changements, qui touchent principalement les personnages, consistent en la réduction du nombre et, par conséquent, de l'importance des figures féeriques et en la transformation des habitants du château de la Bête en objets animés et parlants ; dans ce dernier paragraphe, nous analysons donc ces deux aspects et, enfin, nous prenons aussi en compte deux éléments comme la rose et le miroir qui sont représentatifs de ce classique d'animation

Disney.

Dans le dessin animé, la seule et unique apparition de la fée a lieu au tout début, où elle n'entre pas en scène ainsi que Maléfique dans *The Sleeping Beauty*, mais elle est tout simplement évoquée à travers des vitraux qui représentent l'épisode de la métamorphose du prince en bête dont la voix-off fournit les détails. Nous apprenons alors que la fée s'était présentée à la porte du château sous les traits d'une pauvre mendicante : elle avait demandé au prince un abri en lui offrant en échange d'une rose, mais elle avait été repoussée à cause de son misérable aspect. Même si la femme lui donne une deuxième possibilité en lui disant qu'il ne faut pas se fier aux apparences car la vraie beauté vient du cœur, il se montre quand-même inflexible et la repousse de nouveau. Alors, la vieille femme se transforme en une créature enchantresse et pour punir son égoïsme, elle le métamorphose en une bête et jette un sort sur le château et sur ses habitants. Le prince aurait pu briser le charme seulement s'il avait appris à aimer et à se faire aimer à son tour avant la chute du dernier pétale de la rose enchantée ; celle-ci n'aurait flétri qu'au jour de son vingt-et-unième anniversaire, après ce moment-là le sort aurait été irréversible⁷⁴. La fée Disney recourt donc à ses pouvoirs magiques pour venger un tort subi, ce qui a lieu aussi dans *The Sleeping Beauty* et le motif qui déclenche la vengeance, dans le dessin animé, est pareil à celui exposé par Madame de Villeneuve : dans les deux cas, les fées ont été repoussées à cause de leur laideur physique. Au-delà de cet aspect commun, les personnages féeriques ont une importance différente dans le long-métrage et les versions littéraires, il suffit de considérer le nombre des fées. Chez Disney, on propose seulement une fée, celle qui jette le sort et par ce choix, la fée positive qui apparaît aussi bien chez Madame de Villeneuve que chez Madame de Beaumont est éliminée. Il en résulte que, dans la version cinématographique, la figure féerique est mise au second plan pour accorder une plus grande place à la Belle et aux objets magiques qui habitent le palais de la Bête. En ce qui concerne ceux derniers, il s'agit d'objets comme l'horloge (Big Ben), le chandelier (Lumière), la théière (Mrs Samovar), l'armoire, le plumeau (Plumette),

⁷⁴ www.personnages-disney.com.

et ainsi de suite⁷⁵ ; avant l'accomplissement du charme, ils étaient humains et ils travaillaient au service du prince respectivement comme régisseur, maître d'hôtel, gouvernante, dame d'honneur et servante. Malgré la métamorphose, ils ont quand-même gardé toutes les caractéristiques propres des humains ; en effet, non seulement ils ont des prénoms, mais ils parlent, ils éprouvent des émotions qu'ils expriment d'une manière évidente (comme le bonheur, lorsque la Belle arrive au château et de la tristesse lorsqu'elle rentre chez son père), des sentiments (par exemple, Lumière est attirée par Plumette), et ils font preuve de posséder des traits particuliers (par exemple, pour Big Ben c'est la ponctualité, pour Lumière c'est l'art d'accueillir les invités). Ces personnages ont tous le même objectif, celui de créer les conditions favorables pour que la Belle tombe amoureuse de la Bête et brise ainsi le charme ; pour cette raison, ils se mettent au travail pour organiser le grand bal qui représente l'occasion dont la Bête doit profiter pour avouer son amour à la Belle. Ils forment un groupe homogène et uni, ce qui est, par exemple, évident lors a scène de la défense du château où ils se battent de toutes leurs forces contre les villageois.

Mais les véritables objets magiques sont le miroir et la rose. Comme la voix-off l'affirme lors du prologue, le miroir magique est une sorte de fenêtre sur le monde extérieur car il est en mesure de montrer tout ce que l'on désire voir, il faut juste le lui demander ; l'objet que Disney présente est proche de celui du conte de Madame de Beaumont puisque, dans les deux cas, il permet à la Belle de voir son père. La rose enchantée, est l'autre symbole clé de la version filmique est un objet extrêmement délicat que la Bête garde jalousement sous une cloche de verre ; les pétales qui se détachent signalent le passage du temps et le délai dans lequel la conversion de son cœur doit avoir lieu. Nous relevons que cette fonction que Disney lui attribue représente une différence remarquable par rapport aux deux versions écrites où elle est tout simplement le don que la Belle avait demandé à son père. Dans un cas, elle est la raison pour laquelle la Belle doit renoncer à sa vie d'avant,

⁷⁵ Pour avoir une liste complète des personnages, voir « La Belle et la Bête » dans www.personnages-disney.com.

dans l'autre elle visualise la possibilité pour la Bête de revenir à sa vie d'avant. Comme nous l'avons affirmé précédemment, le sortilège, chez Disney, concerne aussi bien les occupants du château que le château même ; par rapport à celui-ci, les effets sont notamment visibles si l'on considère sa couleur : il est gris clair avant l'arrivée de la fée, mais après le sort, il devient presque noir et entouré par des nuages et des éclairs. Une fois rompu le charme, il reprend sa splendeur originare et les statues qui avaient été transformés en montres redeviennent des anges. Le fait que le dessin animé ait récupéré l'idée du château habité par des objets animés, nous rappelle la version de Madame de Villeneuve ; celle-ci, en effet, met en scène un château enchanté qui, lorsque le marchand arrive, lui fait trouver des tables servies et qui est habité par des animaux parlants ayant pour but celui d'amuser et de tenir compagnie à la Belle.

Ce dernier répertoire de personnages et d'objets magiques, nous a permis de souligner, en termes de matière merveilleuse, que Disney, en comparaison avec les contes littéraires, a apporté, pour certains aspects, des changements significatifs (il suffit de penser à la rose ou à l'élimination d'une des fées), mais pour d'autres il a gardé la même fonction qu'ils occupaient dans les sources littéraires (par exemple le miroir). Les choix semblent être dictés par l'objectif principal des longs-métrages Disney : faire rêver le public.

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous abordons trois aspects qui n'ont été qu'à peine évoqués à l'intérieur de notre parcours, mais qui représentent des sujets intéressants à approfondir ; nous nous limitons à mentionner ces pistes, une par conte, qui ont été choisies selon un critère de pertinence avec la matière du merveilleux et à suggérer quelques clés de lecture. Nous envisageons donc, pour *La Belle au bois dormant* de Disney, la signification de la couleur de la robe d'Aurore ; pour *Cendrillon* de Perrault, la controverse sur les pantoufles et pour *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve, « Le récit de la Dame ».

Une des scènes les plus drôles du dessin animé *The Sleeping Beauty* est celle des préparatifs de la fête surprise organisée par Flora, Pâquerette et Pimprenelle pour le seizième anniversaire d'Aurore. Après avoir éloigné la jeune fille sous un faux prétexte, elles séparent les tâches et établissent que Flora s'occupera du gâteau, tandis que Pâquerette et Pimprenelle confectionneront une robe splendide. Contrairement aux attentes, les résultats ne sont pas satisfaisants au point qu'elles décident de ressortir leurs baguettes et de recourir à la magie. Mais Pâquerette et Pimprenelle ne parviennent pas à un accord sur la couleur de la robe et puisque la première la voulait rose, pendant que l'autre la voulait bleue, elles commencent à se disputer à coups de baguette en rendant l'habit tantôt d'une couleur tantôt de l'autre. Nous avons observé que dans aucune des deux versions littéraires envisagées des indications chromatiques sont données, ce qui signifie que cet aspect a été introduit par le dessin animé. C'est le rose la couleur officielle qui identifie le personnage d'Aurore dans les produits marketing Disney, mais pourquoi celui-ci a été choisi au détriment du bleu ? La raison réside non seulement dans le fait qu'il s'agit de la couleur du romantisme et de la tendresse, qui sont deux caractéristiques associables à notre héroïne, mais surtout dans le fait que puisque le bleu avait déjà été pris par Cendrillon, à Aurore ne restait que le rose. En général, il a été remarqué que, dans les long-métrages, les héroïnes portent plusieurs robes de couleurs différentes ; cela n'est pas dû au hasard : puisqu'on ne peut pas savoir a priori quelle est la préférence du public on propose plusieurs options chromatiques ; seulement

post-film on décide la couleur définitive qui va identifier le personnage ; on se trouve donc face à un croisement entre le symbolique des couleurs et des choix commerciaux⁷⁶.

La deuxième piste concerne l'objet le plus iconique du conte de *Cendrillon*, les pantoufles que la protagoniste porte pendant le bal du prince. Les deux versions littéraires analysées décrivent le matériau dont elles sont faites ; chez Perrault, elles sont en verre, alors que, chez les Grimm, il y en a de deux types différents : celles brodées de soie et d'argent et celles en or. Au XIX^e siècle, un débat sur la matière des pantoufles s'ouvre à cause de l'homophonie entre « verre » et « vair ». Dans le titre du conte français *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, « verre » représente un apax car celui-ci n'est pas un matériel utilisé pour les chaussures ; alors que si l'on considère le mot « vair » il désigne la fourrure de l'écureuil petit-gris qui était utilisée d'habitude pour doubler certains types de vêtements. Le débat, qui est dû principalement à Balzac, propose « vair » en tant que tentative rationalisatrice d'un objet qui, dans le conte, est enchanté jusqu'à la fin et il éveille l'intérêt de beaucoup d'auteurs, comme par exemple Anatole France, André Gide, etc. Les partisans de « vair » ne contestent pas les autres éléments merveilleux du récit : la citrouille qui devient carrosse ou les souris qui se transforment en chevaux et ils ne mettent pas en doute l'emploi des pantoufles, type de chaussure d'intérieur, qui ne semble pas adéquat pour participer à un bal, ils ne se focalisent que sur le matériel des chaussures. Or, que l'auteur français se soit trompé d'orthographe est fort improbable non seulement parce que les termes ont une signification complètement différente, mais aussi parce que l'erreur aurait été commise plusieurs fois. En 1959, le long-métrage Disney propose des escarpins de verre en tirant du matériel une occasion pour souligner l'enchantement et la méchanceté de la marâtre : on ne cherche évidemment pas à rationaliser la magie, on la renforce en rendant l'objet doublement magique. Il se casse à cause de l'opposant, mais il permet tout de même le happy ending.

Le troisième et dernier aspect apparaît dans le conte-roman de Madame de

⁷⁶ www.films-disney.fr

Villeneuve qui a été examiné notamment en ce qui concerne le traitement du merveilleux ; sa version de *La Belle et la Bête*, contrairement à celle de Madame de Beaumont, se compose de plusieurs parties dont « Le récit de la Dame » est la dernière ; ce récit n'a pas été envisagé lors de notre analyse car il propose une autre histoire par rapport à celle de nos protagonistes. L'aspect que nous retenons et qui est, à notre avis, le plus intéressant, concerne le parallèle qui s'établit entre l'univers des fées et celui de la Belle la Bête. Le premier monde peut apparaître, à première vue, complètement différent par rapport au deuxième car il est habité seulement par des êtres surnaturels, en réalité, il est en plus proche de ce que l'on croit puisqu'il présente lui-aussi « un gouvernement, des lois, des hiérarchies sociales, des us et des coutumes, des contraintes institutionnelles, des intrigues, des menaces, des pièges »⁷⁷, bref tout ce qui caractérise l'univers ordinaire. Dans cette partie de l'ouvrage, nous sommes face à des lois des fées qui ne permettent pas aux jeunes fées de se marier avec des êtres humains ce qui correspond exactement à la transgression que la fée, sœur de la dame, accomplit lorsqu'elle épouse le roi de l'Île heureuse, frère de la Reine mère du prince. La méchante fée (qui jettera l'enchantement sur le prince en le transformant en Bête) est la même fée qui dénonce l'infraction au Conseil des fées et qui fait dégrader la jeune fée et condamner sa fille (la Belle) à épouser un monstre. Après toute une série de péripéties ayant pour protagoniste la Dame, qui est la protectrice aussi bien de la Bête que de la Belle, par un coup de théâtre, la jeune fée – qui avait été libérée puisqu'elle avait gagné, grâce au courage dont elle avait fait preuve, son « droit d'ancienneté » – se montre à sa famille. De cette manière le roi et la jeune fée peuvent jouir du bonheur de la Belle et du prince, tandis que la méchante fée est punie justement à cause de sa méchanceté⁷⁸. Ce récit fait émerger une conception de merveilleux totalement différente par rapport à celle des dessins animés Disney ; Madame de Villeneuve n'emploie pas la magie pour étonner le lecteur, mais pour lui montrer un univers qui, malgré les différences apparentes, possède

⁷⁷ E. Biancardi, *Madame de Villeneuve*, cit., p. 1437.

⁷⁸ *Ivi*, pp. 1423-1424.

des règles, une structure et une organisation sociale qu'il connaît parfaitement parce qu'elles sont semblables aux siennes. À travers cet expédient, l'auteure permet donc au lecteur de s'identifier avec les personnages du conte, même s'ils ont une nature différente et de comprendre les difficultés qu'ils doivent surmonter, car la dimension extraordinaire proposée n'est autre qu'un reflet de la dimension dont il fait partie.

Ces trois pistes ne représentent, enfin, qu'une invitation à mieux découvrir un genre qui trop souvent risque d'être sous-estimé et réduit à la littérature pour l'enfance alors que ses origines sont variées et complexes.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES :

- JACOB ET WILHELM GRIMM, « Cendrillon », en www.grimmstories.com.
- JACOB ET WILHELM GRIMM, « La Belle au bois dormant », en www.grimmstories.com, [14/11/2018].
- CHARLES PERRAULT, *Contes*, Paris, Le livre de poche, 2006.
- MADAME DE VILLENEUVE, *La Belle et la Bête*, Paris, Gallimard, 2010.

CRITIQUE :

- JACQUES BARCHILON, *Le conte merveilleux français : de 1690 à 1790*, Paris, Honoré Champion.
- GIAMBATTISTA BASILE (a cura di Michele Rak), *Lo cunto de li cunti*, Milano, Garzanti, 1998.
- ELISA BIANCARDI (édition critique établie par), *Madame de Villeneuve, La jeune américaine et les contes marins (La Belle et la Bête) ; Les belles solitaires. Madame Leprince de Beaumont, Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- NOEMIE CHARDONNENS, « D'un imaginaire à l'autre : la belle endormie du Roman de Perceforest et son fils », 15/12/2011, dans <http://edl.revues.org/200>, [11/11/2018].
- TOM DEKKER, VAN DER KOOI JURIEN, THEO MEDER, *Dizionario delle fiabe e delle favole*, Milano, Mondadori, 2001.
- CHRISTINE FERLAMPIN-ARCHER, *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, Rennes, PU Rennes, 18/10/2012.
- IRENE FINOTTI, « Perceforest. Un roman arthurien et sa réception, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher », 01/04/2014, dans

<http://studifrancesi.revues.org/2095>, [12/11/2018].

- CYRILLE FRANÇOIS, « Fées et weise Frauen. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », 15/15/2014, dans <http://edl.revues.org/208>, [27/12/2018].
- PAUL MAYER, « Nouvelles catalanes inédites », 04/04/2018, dans www.persee.fr, [11/11/2018].
- VLADIMIR PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.
- PAUL REMY, « Une version méconnue de “La Belle et la Bête” », 11/04/2018, www.persee.fr, [16/2/2019].
- MARIAN ROALFE COX, *Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin and Cap O'Rushes, Abstracted and Tabulated with a Discussion of Mediaeval Analogues and Notes*, London, The Folk-lore Society, 1893.
- ANNA BRIGITTA Rooth, *The Cinderella Cycle*, Lund, Gleerup, 1951.
- RAYMONDE ROBERT, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- GILLES ROUSSINEAU (édition critique par), *Perceforest*, Genève, Droz, 1993.
- MARC SORIANO, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.
- MARINA WARNER, VINCENZO CERAMI, *La Belle e la Bestia: quindici metamorfosi di una fiaba*, Roma, Donzelli, 2002.

SITOGRAPHIE

- <https://journals.opening.org>
- www.cairn.info
- www.films-disney.fr
- www.persee.fr
- www.personnages-disney.com

FILMOGRAPHIE

- *The Sleeping Beauty*, (1959), Les Clark, Clyde Geronimi, Eric Larson, Wolfgang Reitherman, Walt Disney Production, USA.
- *Cinderella*, (1950), Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson, Walt Disney Production, USA.
- *The Beauty and the Beast*, (1991), Fary Trusdale, Kirk Wise, Walt Disney Production, USA.

RÉSUMÉ EN ITALIEN

Da qualche tempo a questa parte, le fiabe hanno attirato l'interesse della critica che si è occupata di questa materia così vasta e ricca, con l'obiettivo di spiegare, ad esempio, come queste sono state trasmesse nel tempo, qual è il loro senso, quali sono le loro origini. Gli studi che sono stati condotti a tal proposito riguardano ambiti e approcci molto diversi tra loro: da quello mitologico a quello etnologico, da quello folklorico a quello strutturalista, passando per la psicanalisi e la comparatistica.

In questo lavoro di tesi l'aspetto che ho approfondito è quello dell'universo magico, in particolar modo ho focalizzato l'attenzione sulla figura della fata, prendendo in considerazione tre fiabe: *La Bella addormentata*, *Cenerentola*, e *La Bella e la Bestia*. Le versioni esaminate sono quelle letterarie (Charles Perrault, Jacob et Wilhelm Grimm, Madame de Beaumont et Madame de Villeneuve) e quelle cinematografiche (Disney). Per quanto concerne la struttura, il lavoro svolto è stato organizzato in tre capitoli: il primo analizza nel dettaglio *La Bella Addormentata* e le rispettive versioni; il secondo espone in generale *Cenerentola* e *La Bella e la Bestia* nelle versioni precedentemente riepilogate; il terzo considera la dimensione del magico in ciascuna delle tre fiabe. L'analisi più approfondita del primo racconto è seguita da una presentazione generale degli altri due così da studiare nel dettaglio l'elemento magico senza entrare in una sequenza di aspetti generali che avrebbero appesantito eccessivamente il lavoro. Fatta questa doverosa premessa metodologica, vado ad esporre in sintesi il contenuto dei vari capitoli.

Nel primo capitolo ho indagato le origini de *La Bella Addormentata*, spiegando come il tema del sonno incantato fosse in verità riscontrabile anche nella letteratura precedente a Perrault, come ad esempio nell'episodio di Troilo e Zelanda del *Perceforest*, romanzo arturiano in prosa anonimo risalente alla prima metà del 1300, e in una delle novelle del *Pentamerone* di Giambattista Basile *Sole, Luna e Talia*. Dopo aver proposto una breve sintesi del primo e aver notato che la trama della storia richiamava anche un'altra opera e cioè la novella catalana anonima *Fratello di Goia e Sorella di Piacere* del XIV secolo, ho preso in considerazione la novella

italiana giungendo alla conclusione che questa e il *Perceforest* rappresentano gli ipotesti diretti de *La Bella addormentata* di Perrault. Quest'ultimo nella propria versione rielabora i temi presenti nelle fonti riproponendo il sortilegio pronunciato da una figura vendicativa, la curiosità che spinge l'eroina a toccare il fuso, il sonno incantato dovuto alla puntura dopo averne toccato la punta, e l'incorruttibilità della bellezza della fanciulla nonostante il passare del tempo. Ho poi preso in considerazione la versione di Perrault e quella dei Grimm che risultano essere le fiabe più conosciute tra quelle che presentano il motivo della bella dormiente. *La Belle au bois dormant* è stata pubblicata nel 1697 all'interno della raccolta *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* dall'editore Barbin, mentre *Dornröschen* è apparsa come racconto numero cinquanta nella raccolta *Kinder-und Hausmärchen* pubblicata nel 1812. L'analisi è stata condotta utilizzando il racconto francese come perno centrale mentre quello tedesco è stato preso in considerazione soltanto alla luce del primo: avendo proposto la trama, un confronto incrociato che mettesse in evidenza similitudini e differenze, un attento studio dei personaggi e infine una serie di osservazioni in merito alla dimensione spaziale e temporale, sono giunta alla conclusione che il racconto francese, da un punto di vista descrittivo, è più complesso di quello tedesco poiché diversamente da quest'ultimo espone gli avvenimenti in modo dettagliato, fornendo spiegazioni logiche, elemento che nell'altro caso mancava. La profonda differenza che emerge tra le due versioni non è tanto legata ai temi quanto al modo attraverso cui questi sono presentati: siamo di fronte a due fiabe che appartengono a contesti geografici e culturali diversi. Perrault, infatti, scrive i racconti per la corte del Re, invece le fiabe dei Grimm affondano le loro radici nel folklore, inserendosi nella tradizione popolare. Ho poi analizzato la versione cinematografica realizzata dagli studi Disney e uscita nel 1959 negli Stati Uniti con il titolo *The Sleeping Beauty*, della quale, anche in questo caso, sono state da me proposte trama, caratteristiche dei personaggi, dimensione spaziale e temporale. Tra le due versioni emergono grandi differenze come il fatto che i personaggi non siano più semplici "tipi" ma vengano identificati attraverso un nome preciso, che le fate occupino un posto di rilievo nel corso di tutta la storia e soprattutto che Filippo e Aurora si innamorino prima che lei si punga il dito. È evidente quindi come Disney decida di adattare la storia al pubblico che avrà di

fronte, al quale non avrebbe potuto essere presentata una fiaba in cui il principe fosse innamorato di una fanciulla dormiente.

Nel secondo capitolo ho analizzato sia *Cenerentola* sia *La Bella e la Bestia*. Per quanto riguarda il primo racconto, ho cercato di risalire alle origini della figura di Cenerentola che deriverebbe da un antico racconto egiziano la cui protagonista è Rodopi, giovane fanciulla alla quale viene rubata proprio una scarpetta. Si è messo poi in luce il fatto che di tale opera esistano moltissime versioni, diffuse in quasi tutto il mondo. Il primo racconto letterario, tuttavia, è italiano, ed è *La Gatta Cenerentola* di Giambattista Basile, pubblicato nel Pentamerone. Le due versioni, quella francese e quella tedesca pur presentando temi simili tra cui la gelosia delle sorellastre verso Cenerentola, il ballo, la matrigna cattiva, risultano essere diverse sia a livello di contenuto sia nel modo in cui i fatti vengono esposti, e in particolare il contesto differente da cui provengono appare evidente se si considera che Perrault, ancora una volta, giustifica gli avvenimenti – la scena della trasformazione degli oggetti da parte della fata ne è un esempio – mentre l’origine folklorica dei Grimm è messa in evidenza dalle ripetizioni delle scene, basti pensare alla prova alla quale Cenerentola viene sottoposta da parte della matrigna e dalla violenza.

Infine, ho considerato la versione Disney, *Cinderella*, uscita nel 1950 negli Stati Uniti, ispirata direttamente dalla versione di Perrault, e ho rilevato i cambiamenti che si sono prodotti rispetto alla versione letteraria, come ad esempio il fatto che il ballo duri soltanto una sera e la scarpetta alla fine cada per terra e si frantumi in pezzi. Nella seconda parte del capitolo, ho invece esaminato la versione letteraria più famosa de *La Bella e la Bestia*, cioè quella proposta da Madame de Beaumont e pubblicata nel 1756 nel suo *Magasin des enfants*. Non si tratta però della prima versione in assoluto che invece fu composta da Madame de Villeneuve e pubblicata nel 1740 all’interno dell’opera *La Jeune Américaine et les contes marins*, che però non ho analizzato poiché non si tratta di una vera e propria fiaba, ma piuttosto di un romanzo che meriterebbe un approfondimento a sé. Dopo avere individuato il motivo principale del racconto e cioè quello del “marito-mostro”, ho messo in luce che questo appare in altre opere anteriori come *Re Porco* di Francesco Straparola, *Il Serpente* di Giambattista Basile, ma anche nella stessa letteratura francese, e cioè in *Le Serpentin vert* di Madame d’Aulnoy. Del racconto di Madame de Beaumont

ho preso in considerazione i personaggi della storia di cui sono stati presentati gli avvenimenti così da mettere in evidenza il messaggio di natura morale che l'autrice voleva trasmettere: se si segue l'esempio della protagonista buona, gentile con tutti, e pronta a sacrificarsi per il padre alla fine si viene premiati.

Nel cartone animato Disney, apparso nel 1991 negli Stati Uniti con il titolo *The Beauty and the Beast*, viene invece proposta una figura femminile di cui si sottolinea sempre la bontà e la generosità, ma di cui vengono accentuate, rispetto alla versione letteraria, l'indipendenza e l'indole sognatrice, aspetti che risultano essere nuovi rispetto alle altre figure Disney. Alla fine di ogni fiaba è stato presentato un paragrafo all'interno del quale ho proposto un piccolo repertorio degli elementi magici con lo scopo di preparare il percorso per arrivare al terzo capitolo, dedicato all'universo magico. In tale capitolo, che costituisce il cuore della tesi, ho studiato le fiabe secondo l'ordine in cui sono state presentate, prendendo in considerazione la figura della fata; in particolare ho confrontato le caratteristiche delle sette fate positive di Perrault con quelle delle dodici fate dei Grimm e quelle delle due rispettive fate negative. Ancora una volta sono emerse delle differenze nette tra i due racconti. Se in Perrault le apparizioni magiche vengono giustificate, nei Grimm sono date per scontate; se il primo specifica sempre da chi è compiuta la magia, i secondi non lo fanno. Si può quindi affermare che nel primo caso ci si trovi di fronte ad un meraviglioso che è stato razionalizzato, mentre nel secondo ad un meraviglioso naturalizzato. Tale categorizzazione può essere spiegata alla luce del fatto che Perrault dà prova del cartesianesimo del suo tempo, e infatti descrive con ironia i passaggi che hanno per oggetto la magia, mentre i Grimm non si preoccupano di adattare i loro racconti di cui vogliono far emergere l'aspetto popolare al pubblico. Prendendo in considerazione poi il classico Disney, ho messo in evidenza come nella versione cinematografica le fate ricoprono un ruolo rilevante, e come vengano avvicinate al pubblico divenendo identificabili attraverso un nome e specifiche caratteristiche fisiche e di carattere.

Per quanto riguarda invece la seconda fiaba, ho scelto di non presentare contemporaneamente l'analisi delle due versioni letterarie perché se la fiaba francese è incentrata sulla figura della fata madrina, in quella tedesca questa viene eliminata e sostituita dalla madre della protagonista che interviene nella storia

attraverso degli intermediari, l'albero e gli uccellini. Questi non sono propriamente magici perché hanno determinate caratteristiche fisiche che ci permettono di associarli agli uccelli del mondo reale, ma parlano ed eseguono gli ordini della protagonista. Nel cartone animato Disney, la presenza della fata madrina viene limitata ad una sola apparizione: quella della trasformazione degli oggetti. Come nella versione cinematografica della fiaba precedente, *The Sleeping Beauty*, anche qui la fata viene resa quasi umana, e infatti una delle sue caratteristiche è quella di essere smemorata.

Infine, per la terza fiaba oggetto di analisi, *La Belle et la Bête*, ho presentato le apparizioni della fata per quanto concerne la versione di Madame de Beaumont, ma ho ritenuto opportuno ampliare il campo d'indagine anche al racconto di Madame de Villeneuve proprio perché, in questo, la fata costituisce uno dei personaggi centrali della storia. Nel cartone Disney si assiste, invece, ad una riduzione della rilevanza della fata. In Beaumont la fata cattiva è solo nominata, e la fata buona appare alla fine del racconto per premiare la virtù della Bella; nella versione cinematografica si assiste ad un'eliminazione del personaggio buono e ad una semplice evocazione di quello cattivo da parte della voce fuori-campo che narra l'antefatto. Viene però resa magica la rosa che in nessuna delle versioni letterarie era incantata.

Nella conclusione ho deciso, infine, di suggerire alcune prospettive di analisi con l'obiettivo di approfondire tre aspetti che precedentemente avevo solo avuto modo di menzionare. In dettaglio, ho esaminato il significato del colore del vestito di Aurora nella versione Disney per *La Bella addormentata*, la controversia sulla scarpetta di *Cenerentola* e il "Discorso della fata" per *La Bella e la Bestia*. Nel primo caso, ho dato una spiegazione del perché il vestito di Aurora in tutti i prodotti Disney sia rosa nonostante nel cartone comparisse anche vestita di azzurro. Nel secondo, ho illustrato in che cosa consiste la controversia diffusasi a partire dal XIX secolo con la quale è stato messo in dubbio il materiale della scarpetta che secondo alcuni studiosi non era di "verre" cioè di vetro, ma di "vair" e cioè di vaio (un tipo di pelliccia). Infine, ho suggerito uno spunto di analisi in merito ad uno dei capitoli della versione di Madame de Villeneuve che presenta la materia meravigliosa, in riferimento però alla vicenda anteriore a *La Bella e la Bestia*, di cui ho sottolineato

la concezione dell'autrice che propone un universo fatato, ma che si fonda su una struttura, su un'organizzazione sociale e su regole che sono simili a quelle delle società del mondo reale.

Tutti gli spunti di analisi critica sopra offerti vogliono essere un invito a scoprire meglio il genere delle fiabe, che troppo spesso rischia di essere svalutato e ridotto a semplice letteratura per l'infanzia, non tenendo quindi conto della sua enorme ricchezza e della sua grande complessità.

