

Introduction

Lorsque l'on s'interroge sur le concept de conte, on peut s'appuyer sur la définition du Petit Robert de 2010, selon laquelle le conte désigne un récit de faits ou d'aventures imaginaires. Cependant, on ne peut pas poser le concept de conte sans s'intéresser au genre littéraire qui relate le récit. Il est donc nécessaire de s'intéresser à la tradition orale du conte.

En effet, le conte s'est transmis de génération en génération, en vue de distraire ou d'édifier ses lecteurs et en l'occurrence son auditoire. Sa longévité implique qu'il comporte d'innombrables versions et variations d'ordre folklorique. Ce genre littéraire comprend de nombreuses histoires, lesquelles comprennent elles-mêmes des variantes. Pour l'étudier sans se perdre, on ne peut pas passer à côté de la question de l'identification et du repérage. Ainsi, en 1910, le folkloriste finlandais Antti Arne a eu l'idée de classer les contes et de les répertorier en élaborant le concept de conte-type. Le folkloriste américain Stith Thompson a complété cette classification, que l'on nomme la classification Aarne-Thompson et qui est considérée comme la référence de base pour les chercheurs. Cette classification est reprise en 1951 par Paul Delarue et poursuivie par Marie-Louise Ténèze dans l'ouvrage *Le conte populaire français*. Il regroupe, au sein de chaque conte-type, les variantes folkloriques qu'il qualifie de motifs. Ces deux ouvrages sont considérés comme des références majeures pour les chercheurs. Si leur travail est remis en question par le folkloriste russe Vladimir Propp, qui a lui-même proposé une étude intitulée *la morphologie du conte*, on verra que non seulement les études de Delarue et Propp ne sont pas incompatibles, mais se référer à celle de Propp permet de compléter l'étude du conte-type établie par Delarue.

Actuellement, le genre littéraire désigné par le conte perdure non seulement grâce à la tradition orale, dans la mesure où on en lit aux enfants, mais aussi grâce à la tradition écrite dans la mesure où bon nombre des textes qu'il regroupe sont publiés ; dans le secteur éditorial de la littérature jeunesse, on peut trouver des contes isolés sous forme d'albums illustrés, mais pour les adultes qui s'intéressent à ce genre, ils sont souvent regroupés sous forme de recueils, dans la mesure où il s'agit généralement de courts récits. Cependant, avec l'avènement de médias tels que le cinéma et la télévision, ils sont adaptés sous forme de films et de dessins animés, qui revisitent le conte-type en s'autorisant souvent une grande marge de liberté. Ainsi, les films d'animation des studios Walt Disney, mondialement célèbres dans ce domaine, adaptent chaque histoire à un jeune public, même s'ils éveillent souvent l'intérêt d'un public adulte dans la mesure où chaque adaptation peut faire l'objet d'une perception et d'un niveau d'interprétation différent selon l'âge auquel on la visionne.

L'enjeu de ce travail de recherche est de montrer comment un conte connu et apprécié pouvait être repris par des auteurs contemporains sous forme de roman. Tout en s'appuyant sur une même histoire, ils ont su faire preuve de diversité et d'originalité. En l'occurrence, la reprise du conte-type 425, intitulé *À la recherche de l'époux disparu*, s'explique par le fait qu'elle réutilise des thématiques qui connaissent beaucoup de succès auprès d'un public vaste et contemporain. Parmi elles, on relève notamment celle de l'histoire d'amour impossible avec une créature surnaturelle, particulièrement en vogue au vingt et unième siècle. Les deux versions les plus connues de ce conte-type s'intitulent toutes les deux *La Belle et la Bête*. La plus célèbre est la version de madame Leprince de Beaumont mais il existe une version antérieure, celle de madame de Villeneuve. Cependant, on se référera dans cette étude à la version de madame Leprince de Beaumont dans la mesure où les trois textes du corpus qui nous intéressent reprennent une trame plus proche de cette dernière. Il est particulièrement intéressant de se pencher sur *La Belle et la Bête* actuellement dans la mesure où 2014 est l'année dédiée à ce conte. En effet, suite à l'adaptation de Jean Cocteau qui a eu lieu au XX^e siècle, une nouvelle adaptation cinématographique est sortie en salles en février 2014, avec Vincent Cassel et Léa Seydoux en tête d'affiche. Cette adaptation, dans la mesure où elle fait preuve d'une certaine liberté par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont, a donné lieu à la publication d'un roman intitulé *La Belle et la Bête : le roman du film*, aux éditions Gallimard Jeunesse. Une bande dessinée tirée du conte est également parue chez Bamboo éditions le 29 janvier 2014, avec pour scénariste Maxe l'Herminier et comme dessinateurs Looky et Dem.

Les ouvrages que l'on a choisis pour constituer le corpus sont eux-mêmes relativement récents. En effet, *Sortilège* et *Là où la mer commence* ont été publiés au XXI^e siècle, tandis que *Le roman de la Belle et la Bête* est paru en 2000. Choisir des ouvrages récents présente un intérêt par rapport à l'actualisation du conte mais aussi à la question de l'originalité de chaque œuvre : dans la mesure où il y a un écart de plusieurs siècles entre la version de madame Leprince de Beaumont et les textes étudiés, cela implique un effet de distanciation entre la version à laquelle on se réfère et ses réécritures. On peut supposer que cela permet aux réécritures en question de s'affranchir dans une certaine mesure du conte de référence. Par ailleurs, deux textes du corpus sur trois sont écrits par des auteurs francophones, à savoir *Le roman de la Belle et la Bête* de Bernard Simonay et *Là où la mer commence* de Dominique Demers, mais ce dernier auteur est d'origine québécoise, si bien que le roman a fait l'objet d'une édition dans son pays d'origine avant d'être publié en France chez Robert Laffont. Par ailleurs, le troisième ouvrage qui est le plus récent, *Sortilège*, d'Alex Flinn, est écrit par un

auteur anglophone, si bien que la version que l'on étudiera est une traduction. Cela renforce l'idée que le conte a une renommée internationale mais peut aussi expliquer un certain éloignement entre la version de madame Leprince de Beaumont et les réécritures étudiées.

Concernant les choix des éditions de chaque texte du corpus, nous avons opté pour le format poche du roman *Sortilège*, car il s'agit de la plus récente. Pour ce qui est du roman *Là où la mer commence*, nous avons choisi l'édition française. Quant au *Roman de la Belle et la Bête* de Bernard Simonay, nous avons choisi l'édition qui était actuelle lors du commencement du travail de recherche, celle des éditions du Rocher.¹

La bibliographie proposée répertoriant les outils de recherche est très restreinte dans la mesure où les deux principaux ouvrages de référence sur lesquels on s'est basés, ceux de Vladimir Propp et Paul Delarue, offraient une matière non négligeable pour l'étude de la reprise de ce conte-type.

Cette présentation du point de départ de notre réflexion ayant été établie, nous pouvons poser la problématique suivante : Comment les textes étudiés ont-ils repris le conte-type 425, plus précisément la version de madame Leprince de Beaumont, en quoi ils recèlent une certaine originalité et divergent les uns des autres, et quels facteurs ont favorisé ce qui fait de chacun une œuvre distincte ?

Dans une première partie, nous nous intéresserons à la reprise du conte-type dans les trois textes, principalement d'un point de vue structural. Pour cela, nous nous appuierons sur les études de Paul Delarue et de Vladimir Propp et établirons le schéma narratif de la version de madame Leprince de Beaumont à l'aide des motifs et fonctions respectifs de chaque étude. Ensuite, nous établirons les schémas des trois œuvres du corpus en montrant en quoi elles reprennent les éléments propres au conte-type. Nous verrons cependant que cette reprise du conte-type n'exclut pas une certaine prise de liberté qui s'exprime par des perturbations dans l'ordre du schéma narratif. Cela nous permettra d'identifier les textes comme réécritures du conte-type tout en soulignant les divergences de chacune.

Notre deuxième partie montrera que cette divergence s'explique en partie par l'adaptation des textes à une réception contemporaine. D'une part, nous étudierons le format éditorial visant généralement à toucher un large public, pour ensuite faire ressortir les codes de la lecture de divertissement, propres à chaque roman et à cette volonté de toucher un public actuel. D'autre part, nous poserons le problème de la tension entre l'irrationnel lié au conte et

1 L'auteur a récemment quitté les éditions du Rocher et choisi de s'autopublier en créant l'entreprise BS éditions

le besoin de rationaliser l'histoire de la part des auteurs, besoin qui s'explique justement par le changement de format et du contexte éditorial actuel.

Cet axe d'étude débouchera sur une troisième partie consacrée à la dimension romanesque impliquée par le passage du conte au roman. Il sera nécessaire de débiter par une étude du schéma actanciel permettant un repérage du rôle de chaque personnage et de mieux identifier l'intrigue. De cette étude découlera une analyse des perspectives narratives : son intérêt réside dans le fait que les systèmes de focalisation de chaque œuvre se démarquent les uns des autres et contribuent à distinguer chaque texte. Toujours dans cette optique de distinction, nous clôturerons cette partie en faisant ressortir les effets de structuration propres à chaque texte.

I La reprise du conte-type dans sa structure et son essence par la version de madame Leprince de Beaumont et les textes du corpus

Dans cette première partie axée sur la reprise du conte-type et la structure des textes, nous nous fonderons sur la version de Madame Leprince de Beaumont pour tenter de comprendre de quelle manière les trois ouvrages de notre corpus reprennent la structure narrative de cette dernière tout en présentant chacun leur originalité. Nous établirons en premier lieu le schéma narratif de la version de Mme Leprince de Beaumont, après quoi nous recenserons les éléments communs aux ouvrages du corpus. En effet, dans les œuvres *Sortilège* d'Alex Flinn, *Là où la mer commence* de Dominique et *Le roman de la Belle et la Bête* de Bernard Simonay, on retrouve un schéma narratif relativement similaire à celui de la version de madame Leprince de Beaumont. Enfin, nous nous intéresserons aux éléments qui montrent des perturbations dans l'ordre du récit.

I-1 Etablissement du schéma narratif de la version de Mme Leprince de Beaumont

En se fondant sur l'ouvrage de Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, *Le conte populaire français*, on peut se référer au conte-type numéro 425² intitulé *La recherche de l'époux disparu*, qui regroupe un ensemble de motifs et de variantes, lesquels correspondent à l'ensemble des éléments clés du conte et peuvent constituer plusieurs schémas narratifs pour un même conte-type. Quant aux fonctions de Vladimir Propp, que l'on reconnaît dans le conte initial, ce sont des fonctions qui sont propres à tous les contes. En effet, il explique dans son étude que certaines fonctions sont indispensables à tout conte-type sans exception. Les mettre en relation pour étudier la version de madame Leprince de Beaumont et les trois réécritures du corpus se justifie pour les raisons suivantes : on remarque en effet plusieurs similitudes entre les motifs de Delarue et les fonctions de Vladimir Propp. On peut les souligner et leur donner par là même une nouvelle interprétation. Pour cela, il est nécessaire de préciser que les motifs de Delarue se divisent en catégories et en sous-catégories, lesquelles sont attribuées à des chiffres romains pour les catégories et des chiffres romains numérotés pour les sous-

2 Delarue, Paul et Ténèze, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, Paris, éditions Maisonneuve et Larose, p.85-94, 1997

catégories. L'ouvrage *Les nouvelles voies du comparatisme* apporte un éclairage à la méthodologie employée par Delarue :

Delarue reprend la structure et la numérotation du Aarne-Thompson index, mais il remplace le squelette de l'intrigue par un texte qu'il désigne comme le conte populaire prototypique.³

Cette affirmation souligne l'idée que l'enjeu de Delarue était d'établir un squelette de chaque conte-type afin d'en faire ressortir les variations folkloriques et justifie son système de numérotation.

Exemple :

I. Motifs introductifs

I. 1 La cause de l'enchantement : le prince a refusé la proposition de mariage d'une mauvaise fée qui l'a changé en animal.

Quant aux fonctions de Vladimir Propp, elles sont catégorisées de manière relativement similaire. Les fonctions correspondent elles aussi à des chiffres romains pour les étapes, lesquelles se divisent en éléments numérotés.

Exemples de fonctions de Propp :

VIII- L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille

VIII-1° manque d'une fiancée

XIX Le méfait initial est réparé ou le manque comblé

XIX-8 Le personnage redevient ce qu'il était

Cela apporte aux fonctions un éclairage en précisant en quoi elles consistent et comment elles se justifient. L'ouvrage *Les nouvelles voies du comparatisme* mentionne d'ailleurs l'étude de Propp juste avant celle de Delarue :

[...] le formaliste russe Vladimir Propp critique l'importance exclusive apportée aux motifs de Aarne-Thompson et établit une liste de 31 fonctions et de 7 sphères d'action jugées constitutives de la « grammaire » du conte merveilleux.⁴

3 Roland, Hubert et Vanasten, Stéphanie , *Les nouvelles voies du comparatisme*, Louvain (Belgique) , éditions Academia Press, p. 29, 2010

On peut avoir l'impression qu'il est ici question de mettre en avant les divergences entre les deux analyses, dans la mesure où Propp « critique » les motifs de Aarne Thompson, or il ne faut pas faire de raccourci entre les motifs de Aarne Thompson et ceux de Delarue. En effet, si ce dernier reprend la même numérotation, il utilise ses propres motifs, si bien que son étude n'est pas nécessairement remise en question par celle de Propp.

Les motifs et fonctions présents dans la version de madame Leprince de Beaumont sont ainsi les suivants :

Les motifs de Delarue dans *La Belle et la Bête* de madame Leprince de Beaumont

I. Motifs introductifs

I. 1 La cause de l'enchantement : le prince a refusé la proposition de mariage d'une mauvaise fée qui l'a changé en animal.

I.5 l'époux enchanté demande une jeune fille en mariage ou l'enlève de force.

I.6 Il force le père à lui promettre la jeune fille

I.11 Un homme se rend en ville et demande à ses filles ce qu'il doit leur rapporter. Les aînées demandent des vêtements et des bijoux, la plus jeune demande une rose.

I-11 Château où tout est merveilleusement servi

I. 14 Un homme perdu en mer ou dans une forêt promet sa fille à l'époux enchanté en échange de son aide.

I. 21-26 les actes de l'héroïne elle-même entraînent sa mise en relation avec l'époux enchanté.

I 28 le père promet de donner le premier être qu'il rencontrera à son retour chez lui ; ce sera sa fille

II : l'époux surnaturel

Il se manifeste sous l'apparence d'une « Bête » ou « Monstre ».

II-7 l'époux est mi-humain, mi animal

III-5 la Belle a vu, dans son miroir magique, son père malade

IV la violation des interdits

IV-1 Interdiction de rester au delà d'un certain délai donné dans sa visite aux siens

V- La recherche de l'époux

V-2 Lors de la séparation l'époux lui remet un ou plusieurs objets

VI La réunion

VI Sous-type C

VI Sous-type C -1 En revenant de sa visite chez les siens, où elle a violé l'interdit, l'héroïne retrouve l'époux couché mort dans le parc.

4 Roland, Hubert et Vanasten, Stéphanie , *Les nouvelles voies du comparatisme*, Louvain (Belgique) , éditions Academia Press, p. 29, 2010

VI-Sous-type C-2 Elle le ranime et généralement brise le sort au même moment en : a-criant ; b : l'embrassant ou le caressant ; c : disant qu'elle accepte de l'épouser pourvu qu'il revienne à lui.

VII- Motifs terminaux

V- 8 les méchantes sœurs de l'héroïne sont changées en statues de pierre

Les fonctions de Propp dans *La Belle et la Bête* de madame Leprince de Beaumont

I- Un des membres de la famille s'éloigne de la maison

II- Le héros se fait signifier une interdiction

III- L'interdiction est transgressée

V- L'agresseur reçoit des informations sur sa victime

VIII- L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille

VIII-1° manque d'une fiancée

XI- Le héros quitte sa maison

XIV Objet magique mis à la disposition du héros

XV Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête

XIX Le méfait initial est réparé ou le manque comblé

XIX-8 Le personnage redevient ce qu'il était

XXIX Le héros reçoit une nouvelle apparence

XXIX Le héros se marie et monte sur le trône

- On observe que les motifs I.5 , I.6, I.14 et I.28 correspondent à la fonction VIII et VIII-1° qui renvoient à la recherche d'une fiancée, promise de gré ou de force. Cet élément se retrouve dans *Sortilège* et *Le roman de la Belle et la Bête*, on peut considérer que c'est en cela que consiste l'objet de la quête de l'un des héros.

-Le motif I.11 correspond à la fonction I : ils font référence à l'éloignement temporaire de l'un des personnages du foyer familial, ce qui constitue l'élément perturbateur de l'histoire.

- Les motifs III.5 et V.2 sont à mettre en relation avec la fonction XIV et concernent l'objet magique dont se sert le héros, le fait qu'il s'en serve plusieurs fois explique pourquoi la fonction revient souvent plusieurs fois. En effet, l'objet en question est souvent lié à la possibilité pour lui de se déplacer, or il se déplace plusieurs fois. Cela nous amène aux motifs I.21-26 et VI.1 qui correspondent aux fonctions respectives XI et XV, qui renvoient à la rencontre et aux retrouvailles entre la Belle et la Bête qui sont des points essentiels de l'intrigue.

- Les motifs IV, IV.1 et IV.8 ainsi que les motifs VI et VI.1 correspondent respectivement aux fonctions II et III. Elles ont trait à la signification d'un interdit et de sa transgression. Cela renvoie à un autre élément incontournable de l'intrigue : cela débouche, dans ce conte précis, sur l'élément de dénouement. On observe que chez Delarue, le motif renvoie à certaines

interdictions précises, celle pour la fiancée de ne pas prolonger sa visite chez sa famille au delà d'un certain délai ou de dévoiler à quiconque que son époux est la nuit un beau jeune homme, tandis que chez Propp, la fonction renvoie à une notion plus générale et se divise en deux catégories, l'interdiction explicite et l'interdiction sous une forme différente, celle de la proposition. Elle peut par exemple être assimilée à l'acte du marchand consistant à cueillir une rose : non seulement l'interdiction n'est pas explicitement signifiée mais le fait que les roses se trouvent dans son champ de vision peut-être considéré comme une invitation implicite à les cueillir, il s'agirait donc d'un piège, d'une stratégie mise au point par la Bête pour le forcer à lui promettre sa fille. Cela montre combien l'exploitation de l'interdit peut fonctionner largement, dans la mesure où elle peut être implicite ou explicite, s'adresser à plusieurs personnes, être de nature variée.

- Le motif VI est à mettre en relation avec l'ensemble des fonctions XIX, XIX-8, XXIX et XXXI. Ils correspondent à la réunion des deux héros qui met fin à la malédiction du premier et constitue le dénouement de l'histoire.

À partir de cet ensemble de motifs et de fonctions, on peut commencer à identifier la version de madame Leprince de Beaumont, laquelle est d'ailleurs référencée⁵ dans l'ouvrage de Delarue. Une lecture attentive de l'œuvre ainsi que l'élaboration d'un résumé détaillé disponible en annexe⁶ permettent de souligner que les motifs de Delarue contribuent à établir un juste schéma narratif de la version de Madame Leprince de Beaumont. En effet, l'un des enjeux de l'étude de Delarue était d'élaborer un squelette pour chaque conte-type qu'il a répertorié dans son ouvrage *Le conte populaire français*. Dans la mesure où l'œuvre de madame Leprince de Beaumont y est référencée, on peut identifier le squelette du texte en regroupant les motifs que l'on y reconnaît.

On peut faire ressortir plusieurs éléments de la mise en relation des motifs de Delarue et fonctions de Propp avec le conte de madame Leprince de Beaumont.

Le premier est que la fonction XV apparaît deux fois. En effet, dans le conte le personnage de la Belle fait plus d'une allée et venue entre sa maison et la demeure de la Bête. La fonction XIV apparaît elle aussi à plusieurs reprises : plusieurs objets magiques sont mis à la disposition du héros. En premier lieu, le château de la Bête et tout ce qu'il concerne est enchanté, y compris la cassette contenant tout ce que les sœurs ont réclamé à leur père avant son départ. Cette fonction est également présente lorsque la Belle se sert du miroir pour voir

5 Delarue, Paul et Ténèze, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, Paris, éditions Maisonneuve et Larose, p.94, 1997

6 Annexe n° 1 p. 69

comment les événements se déroulent pour la famille qu'elle a quittée et l'élément qu'elle utilise pour apparaître et disparaître à volonté, se déplaçant du palais de la Bête à la demeure de son père et vice-versa. Ensuite, les objets enchantés entrent de nouveau en scène lorsque la Belle porte les présents de la Bête tels que des robes et des bijoux : ils se métamorphosent dès qu'elle veut les offrir à ses sœurs. Quant à la fonction III qui consiste en la transgression d'une interdiction, on peut penser qu'elle se manifeste également quand le marchand cueille une rose pour sa fille et est accusé de vol par la Bête, or la fonction II qui la précède, où l'interdiction doit être signifiée au héros, n'apparaît pas, aussi peut-on déduire que ces deux fonctions, bien que liées, peuvent exister l'une sans l'autre. On peut se pencher sur le problème de la répétition du motif dans le roman et à partir de là, voir que la mécanique du conte donne systématiquement lieu à une transformation en péripétie. En effet, ici, les fonctions qui reviennent, à savoir les fonctions II, III et XV, qui correspondent respectivement à la signification d'une interdiction, la transgression de cette interdiction et le fait que le héros soit conduit près de l'objet de sa quête reviennent deux fois. On observe qu'il s'agit là d'éléments fondamentaux de l'intrigue qui ont pour conséquence de l'accélérer et donc de déclencher des péripéties. Le rôle de la péripétie est intéressant dans la mesure où d'une part, le conte fonctionne grâce à des éléments répétitifs, lesquels donnent un rythme à l'histoire. Ils ont également une dimension que l'on pourrait quasiment qualifier de magique alors que le roman se nourrit de péripéties selon un chiffrage moins codé.

Le deuxième élément qui ressort de la mise en relation des motifs de Delarue avec les fonctions de Propp concerne les rôles des personnages. Celui de la Bête est particulièrement intéressant dans la mesure où il incarne à la fois l'agresseur, la victime et le héros, rôles qui se dévoilent au fur et à mesure que progresse l'intrigue. En effet, au début de l'intrigue elle est perçue par le marchand comme l'agresseur, ensuite la Belle la voit de la même manière pour comprendre ensuite qu'elle est en réalité victime et à la fin la Bête devient héros dans la mesure où elle est libérée de la malédiction qui est à l'origine de l'histoire, ce qui renforce l'importance du personnage. Elle redevient prince et épouse la Belle ou, si c'est déjà le cas, vit heureuse avec elle. Cependant, si on se base sur le schéma narratif de la version de madame Leprince de Beaumont, le héros reste principalement la Belle.

Pour simplifier notre étude, on peut synthétiser le schéma narratif de la version de madame Leprince de Beaumont à partir des motifs et fonctions respectifs de Delarue et Propp.

Schéma narratif synthétisé de la version de madame Leprince de Beaumont

I Un homme qui s'est éloigné de chez lui est amené à promettre sa fille à un être enchanté

- II L'héroïne est confrontée à l'époux enchanté
- III- L'héroïne est amenée à rentrer chez elle mais ne doit pas rester au delà d'un certain délai
- IV- L'héroïne transgresse l'interdit
- V- L'héroïne retrouve son époux en danger de mort
- VI- L'héroïne ranime son époux et brise le sortilège en l'embrassant et/ou en acceptant de se marier avec lui.
- VII explication sur l'origine du sortilège

L'analyse de la structure du conte type 425 s'est fondée sur la version de madame Leprince de Beaumont et avait pour enjeu de l'identifier à partir des motifs de Delarue et des fonctions de Propp. Le problème qui se posait était de présenter une analyse lisible des motifs et fonctions en raison de leur format numéroté, tout en fondant cette analyse sur la mise en relation des études de Delarue et de Propp, d'où l'intérêt d'élaborer un schéma synthétisé à partir des motifs et fonctions respectifs de Delarue et Propp pour analyser les œuvres du corpus. Nous avons en effet observé qu'il était possible de mettre les deux études en commun dans la mesure où elles se rejoignent. Par ailleurs, les motifs et fonctions peuvent faire l'objet d'une mobilité qui rend d'autant plus aisée la malléabilité de l'intrigue. Les éléments clés du conte y sont toujours présents : nombre d'entre eux étant propres à l'ensemble des contes appartenant au genre merveilleux et d'autres étant spécifiques au conte-type n° 425.

Le schéma narratif de la version de madame Leprince de Beaumont ayant été établi, nous allons à présent tenter de comprendre en quoi les trois textes étudiés se rapprochent de cette dernière. Pour une meilleure compréhension de l'étude un tableau représentant les schémas narratifs synthétisés de chaque version est disponible en annexe⁷.

I-2 Les éléments communs aux ouvrages du corpus

On observe dans les trois textes plusieurs motifs en commun, à savoir la récurrence des mêmes motifs introductifs, c'est-à-dire la cause de l'enchantement (VII selon le schéma synthétisé) qui est dans deux cas sur trois une malédiction, (*Sortilège* et *Le roman de la Belle et la Bête*), ce qui constitue une partie de la situation initiale. Ensuite, nous avons l'élément perturbateur I, lequel apparaît dans deux textes sur les trois, (*Sortilège* et *Le roman de la Belle et la Bête*). Dans *Là où la mer commence* il n'est pas question de mariage mais on retrouve bel et bien l'élément de l'homme perdu en mer. La question de l'apparence monstrueuse de l'époux est présente dans les trois textes où il s'agit d'une « Bête ». Concernant les péripéties, les

⁷ Annexe n°2 p.76

éléments III et V, concernant le retour de l'héroïne chez elle et le fait que son père soit en danger de mort, se retrouvent dans *Sortilège* et *Le roman de la Belle et la Bête*. Quant au groupe de motifs qui concerne la violation des interdits (IV), on peut l'identifier dans les textes *Le roman de la Belle et la Bête* et *Là où la mer commence*. Dans *Sortilège*, le père de la Belle entre par effraction dans la demeure de la Bête, ce qui conduit finalement à une péripétie identique à celle du motif d'origine où la Bête oblige le père à promettre sa fille. Certes, il n'est pas question de mariage du fait de la situation temporelle mais la Bête cherche bel et bien une jeune fille capable de l'aimer. Pour ce qui de l'étape concernant la réunion de l'héroïne et de son époux enchanté, dans la version de madame Leprince de Beaumont sur laquelle on s'appuie, à l'instar des trois réécritures étudiées, on retrouve le même élément : l'héroïne trouve son mari sur le point de mourir et le réanime par un baiser ou en lui promettant de l'épouser. Cela constitue le dénouement du conte.

On peut déduire de ces observations que si les trois réécritures se rapprochent du schéma de la version de madame Leprince de Beaumont et que l'on retrouve un nombre conséquent de motifs en commun, les versions de Bernard Simonay et d'Alex Flinn sont celles chez qui on remarque le plus d'éléments similaires. La réécriture de Dominique Demers est la plus éloignée même si elle reprend plusieurs motifs du conte-type. Pour en revenir à *Sortilège* et au *Roman de la Belle et la Bête*, on peut conclure qu'ils respectent de manière très proche la même trame que *La Belle et la Bête* de madame Leprince de Beaumont.

Si on compare l'organisation des motifs et fonctions de Delarue et Propp dans *Sortilège* avec la version de Madame Leprince de Beaumont, on observe une similitude incontestable entre les deux œuvres. On observe cependant des éléments qui démarquent *Sortilège* : Le texte s'intéresse d'abord à la Bête et commence par son changement d'apparence. Cela implique une répétition de l'élément VII dans la mesure où il réapparaît à la fin, ainsi c'est le même élément qui permet de faire démarrer l'intrigue et de la terminer, ce qui produit un effet de boucle. Le motif de l'interdiction n'y est pas abordé de la même manière. En effet, si le père de la Belle brave un interdit en entrant par effraction chez la Bête, il n'est en revanche pas question de l'interdiction chez la Belle, ce que l'on approfondira dans une sous partie dédiée à l'interdiction comme faisant partie des éléments récurrents du conte-type.

En se fondant sur le schéma narratif, la réécriture de Bernard Simonay est elle aussi proche de la version de madame Leprince de Beaumont. Elle reprend un nombre de motifs similaires mais se démarque par des éléments supplémentaires, lesquels concernent la transgression de l'interdit. Ici, elle consiste pour l'héroïne à ne pas voir son époux à la lumière et une fois cette première interdiction transgressée, à ne pas dévoiler son secret, règle qu'elle enfreint également. En revanche l'interdiction concernant le père de l'héroïne est supprimée. Si

ces éléments divergent de la version de madame Leprince de Beaumont, elles sont cependant présentes dans les variantes folkloriques établies par Delarue.

On va à présent se pencher sur la réécriture de Dominique Demers, *Là où la mer commence*, que l'on peut considérer comme la plus éloignée de la version de madame Leprince de Beaumont par rapport aux deux autres textes du corpus. En effet, c'est celle qui reprend le moins de motifs et de fonctions du conte-type. Cependant, on peut quand même considérer qu'il s'agit d'une réécriture dans la mesure où certaines fonctions n'apparaissent pas comme telles mais on trouve des éléments qui s'en rapprochent : par exemple, l'absence de merveilleux ou de surnaturel implique qu'il n'y ait pas d' « époux surnaturel » ni de malédiction mais le personnage est quand même qualifié de « Bête » dans la mesure où il a bel et bien une apparence monstrueuse justifiée par des causes réalistes. De même, s'il n'est pas à la recherche d'une fiancée, il est malgré tout confronté à la « Belle » et leur histoire aboutit à la fin du roman, à savoir qu'ils restent ensemble, se marient et vivent heureux.

La mise en relation des deux manières respectives de Delarue et Propp effectuée pour aborder le conte a ainsi permis de faire ressortir les éléments incontournables de l'intrigue, ce qui permet une meilleure compréhension de l'histoire. Histoire qui reste la même dans son essence, notamment chez Bernard Simonay et Alex Flinn. On peut appuyer cette observation en mettant en évidence les caractéristiques majeures du conte qui y sont présentes.

- La présence de l'animal

Dans le cas du conte-type 425, l'animal ou « l'époux-animal » est l'un des personnages principaux de l'histoire. Son aspect animal, monstrueux est ce qui caractérise son apparence et sa souffrance. Il est dans la plupart des versions lié à une malédiction et constitue le point de départ de l'histoire. C'est la raison pour laquelle on retrouve cet aspect dans chaque version étudiée.

Dans la réécriture de Dominique Demers, l'aspect du personnage n'est pas lié à une malédiction, son visage défiguré n'a pas de rapport avec le surnaturel mais son apparence reste monstrueuse et il est surnommé la Bête.

Le fils portait un masque.

C'était un masque de cuir, souple et fin, noué derrière la tête avec quatre brins. Le front découvert du jeune homme révélait une chair meurtrie. Sa chevelure fauve était abondante, mais il n'avait plus de sourcils. Rien ne semblait préparer à la vue des yeux immenses qui semblaient dévorer ce visage. Sous ce regard noir, obsédant, le masque était plaqué sur une chair qu'on devinait ravagée, car le

cuir mince se plissait et se creusait par endroits, notamment au milieu du nez. Une large ouverture révélait une bouche quasi-intacte. De près, toutefois, on remarquait que les lèvres étaient rongées à la commissure, d'un seul côté, celui du cœur.⁸

Cette description donne une dimension bestiale à l'aspect du personnage dans la mesure où il est doté d'une « chevelure fauve [...] abondante ». Cependant, on peut être sensible à la violence de la description qui insiste sur le caractère dévasté du visage de la Bête avec les termes « meurtrie », « dévorer », « ravagée », « rongées ». Ainsi, l'aspect animal est moins sensible que celui de l'idée d'un être défiguré.

Quant au personnage principal de *Sortilège*, son apparence se rapproche bel et bien de celle d'un animal monstrueux :

J'étais un monstre.

Le miroir me renvoyait le reflet d'une créature hybride ni tout à fait loup, ours, gorille ou chien, sorte de mutant atroce et bestial marchant debout comme un humain, sans en être un cependant.⁹

On relève en effet dans cet extrait les champs lexicaux de la bestialité et de la monstruosité. Le thème de la bestialité est également présent chez Simonay. Nommé la « Créature de Nychorante », l'époux maudit n'est pas recouvert de poils mais d'écailles, ce qui lui donne une dimension reptilienne.

Sa silhouette s'enfla, sa peau changea de couleur, se couvrit d'écailles semblables à celles des serpents. Ses cheveux disparurent. Son visage se transforma en celui d'un monstre effrayant, aux yeux reptiliens et couleur de rubis. Dans son dos se développèrent deux ailes longues et noires, terminées par des griffes, tout comme ses mains, changées en serres.¹⁰

Cette description se distingue des autres dans la mesure où c'est l'imaginaire antique des monstres qui caractérise ce portrait. Dans ce cas précis, la malédiction de la Bête affecte non seulement aussi son esprit dans la mesure où, à la lumière du jour, il ne perd pas seulement son apparence humaine mais aussi ses souvenirs. Il perd ainsi son humanité et ses instincts animaliers prennent le dessus, il devient dangereux dans la mesure où il perd le contrôle de ses actes.

8 Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont,

9 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p.67(Description que Kyle, le héros, fait de lui-même), 2012

10 Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher p 121, 2001

- La recherche d'une fiancée

La recherche d'une fiancée est l'élément incontournable de l'histoire et concerne l'époux-animal. En effet, c'est généralement ce qui permet à ce dernier de briser la malédiction et de retrouver son apparence, ou du moins de trouver le bonheur.

Cette caractéristique se manifeste de manière plus ou moins évidente dans les textes du corpus étudié. Elle apparaît clairement chez Flinn et Simonay. Dans *Sortilège*, le héros recherche une fiancée pour se libérer de sa malédiction. Concernant *Le roman de la Belle et la Bête*, l'approche est plus subtile. « L'époux enchanté »¹¹ observe sa future fiancée depuis sa naissance sans qu'elle le sache et est déjà amoureux d'elle lorsqu'il lui demande de l'épouser. Ensuite, il s'aperçoit que cela ne suffit pas pour briser la malédiction dans la mesure où il reste un monstre et ne peut toujours pas la voir à la lumière du jour mais continue de l'aimer en dépit de cela. Le motif de la recherche d'une fiancée reste donc bien présent. En revanche, dans *Là où la mer commence*, ce motif n'est pas clairement mentionné. Le personnage de la Bête est plus ou moins prisonnier et refuse tout contact avec le monde extérieur, c'est la Belle qui vient vers lui, les rôles sont inversés. Pourtant, il tombe amoureux d'elle et l'histoire d'amour est donc bien présente, on peut donc considérer que la caractéristique est présente même si elle ne s'exprime pas de manière aussi explicite que dans les autres versions et réécritures.

- La transgression des interdits

La transgression des interdits permet généralement de créer des rebondissements et d'accélérer le déroulement de l'histoire. Elle ne concerne généralement pas l'époux-animal mais la Belle et éventuellement son père. C'est le cas dans *Le roman de la Belle et la Bête* où l'époux-enchanté accepte que la Belle rende visite à sa famille mais lui pose comme condition de ne pas dévoiler son secret. Cette condition est plus formulée comme une inquiétude que comme un ordre dans la mesure où il fait confiance à celle qu'il aime pour ne pas le trahir mais est conscient, que d'un autre côté, elle ne sait pas mentir. D'ailleurs, elle révèle la vérité malgré elle. Cependant, dans les deux autres réécritures, l'interdiction ne concerne pas la jeune fille aimée mais l'époux-animal. Dans *Sortilège* comme *Là où la mer commence*, l'interdiction est instaurée par le père de la Bête : il lui interdit de sortir de sa demeure en exposant son apparence à des tierces personnes. Néanmoins, cette interdiction est transgressée dans les

11 Appellation employée par Paul Delarue et Marie Louise Ténèze dans leur ouvrage *Le conte populaire*

deux cas. Ainsi, même si l'interdiction et sa transgression sont abordées avec beaucoup de liberté par rapport au conte initial, elles sont bel et bien présentes dans les réécritures étudiées. On peut même penser qu'elle apparaît de manière plus nette dans *Sortilège* que chez Madame Leprince de Beaumont : dans le premier cas, elle apparaît comme nettement condamnable car elle est cumulée à une entrée par effraction tandis que dans le second cas, on peut la considérer comme discutable dans la mesure où le père de la Belle ne s'est pas vu signifier l'interdiction de cueillir la rose et où il le fait par amour pour sa fille.

- Le changement d'apparence chez un personnage

Le changement d'apparence est un élément que l'on retrouve très souvent dans les contes et contribue à les caractériser comme appartenant au genre du merveilleux. Outre le conte-type numéro 425, on retrouve cet élément dans le conte type 402 connu sous le nom de *la Princesse et la Grenouille*. Dans un cas comme dans l'autre, le fait que le personnage ayant une apparence de monstre ou d'animal repoussant reprenne forme humaine à la fin du conte et redevienne un beau jeune homme constitue une fin heureuse et correspond à la fin de la malédiction qui pesait sur le personnage. Souvent, le changement d'apparence se produit parce que la fiancée a su voir au delà de l'apparence du personnage maudit, elle éprouve de la compassion ou de l'affection pour lui et la témoigne par un geste d'amour tel qu'un baiser ou une caresse. C'est ce qui déclenche le changement d'apparence, lequel peut être considéré comme une récompense, pour le jeune homme qui a su se faire aimer en dépit de son apparence, comme pour la fiancée qui a su voir au delà de celle-ci. Cet élément est présent dans *Sortilège* où la jeune fille aimée dit au héros maudit qu'elle l'aime et lui donne un baiser, ce qui met fin à la malédiction. Il y a aussi un geste d'auto-référence consistant à dire que l'on n'est pas dans un conte où il suffirait d'un baiser pour lever la malédiction alors que c'est quasiment le cas avec seulement une variation de degré qui s'explique par le changement d'époque et de genre.

Extrait n°1

- Je t'aime aussi, Adrian.

[...]

Il était trop tard. Trop tard. Pourtant, elle s'est penchée et m'a embrassé – mes yeux, mes joues et ma bouche dénuées de lèvres.

[...]

J'ai porté ma main à mes yeux. C'était une main parfaitement humaine, comme le bras auquel elle était attachée. J'ai touché mon visage. Il était humain lui aussi.¹²

Extrait n°2

Certes, il était dingue, aussi dingue de croire en la magie, d'espérer qu'un simple baiser renverserait la vapeur.¹³

On peut aussi le relever dans *Le roman de la Belle et la Bête* où la Belle comprend qu'elle doit aimer son mari à la lumière du jour, lorsqu'il prend son apparence monstrueuse et oublie qui il est. Ce dernier refuse, de peur de lui faire du mal, mais elle lui fait confiance et on peut penser que c'est cette confiance qui est à l'origine de la fin de la malédiction. Le geste qu'esquisse Aurore en touchant Philippe peut être assimilée à celui d'un sculpteur, dans la mesure où la sculpture a une place significative dans le roman.

–La malédiction ne tombera que si j'accepte d'aller au bout de l'amour que je vous porte, Philippe. [...] Et elle durera tant que je ne me serai pas donnée à vous en pleine lumière.

– Aurore, je risque de vous tuer !

– Vous ne me tuerez pas ! Votre amour pour moi est suffisamment fort pour vaincre. Et vous le savez !

[...]

Elle noua ses bras autour du cou de la Créature. Les ailes se refermèrent sur elle. Avec délicatesse, Aurore posa ses mains sur le visage à la peau rugueuse. Alors, se produisit un phénomène extraordinaire. Peu à peu, sous les doigts légers de la jeune femme, les écailles s'effacèrent, laissant apparaître une peau humaine. Lentement, comme sculpté par les caresses précises de la Belle, la Créature se métamorphosa, les ailes se rétractèrent, s'évanouirent dans le néant, les griffes tombèrent en poussière.¹⁴

En ce qui concerne le texte *Là où la mer commence*, il n'y a pas de changement d'apparence dans la mesure où son apparence n'est pas due à un maléfice. Cependant, la Belle perçoit de la beauté chez la Bête, elle est frappée par ses yeux qu'elle trouve magnifiques.

12 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 298-300, 2012

13 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p.76, 2012

14 Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher, p.214-215,2000

–Mais vos yeux sont vraiment très beaux, souffla Maybel, elle-même surprise de son audace.¹⁵

Le narrateur insiste à plusieurs reprises sur la fascination qu'exerce le regard de la Bête sur la Belle. Par ailleurs, à la fin du roman, un membre de la famille de Maybel explique que tout l'entourage du couple s'est habitué à l'apparence de la Bête, on peut donc penser que cette dernière n'est plus perçue comme un monstre. On peut considérer qu'un changement a bel et bien lieu mais il s'opère de manière psychologique et plus subtile qu'une métamorphose surnaturelle, ce qui fait écho à la version de madame Leprince de Beaumont où la question du regard posé par la Belle est déjà présente, dans la mesure où la Belle se laisse toucher par la bonté de la Bête et en vient à oublier sa laideur, si bien qu'elle éprouve le besoin de le voir.

Extrait du dénouement de la version de madame Leprince de Beaumont

Hélas ! Je croyais n'avoir que de l'amitié pour vous, mais la douleur que je ressens me fait voir que je ne pourrais vivre sans vous voir.¹⁶

L'importance du regard est ici souligné par la récurrence du verbe voir. La citation exprime combien il est vital pour la Belle de voir l'homme aimé malgré son apparence monstrueuse qui l'horrifiait lors de leur première rencontre.

L'ordre choisi dans les schémas narratifs respectifs de chaque oeuvre a des implications sur le sens. Dans la mesure où la structure du conte sert la visée morale, on peut se pencher sur la question du sens dans conte-type. En effet, on peut s'interroger au sujet de la visée du conte au moment où il a été écrit puis repris de manière orale et écrite mais il serait difficile d'affirmer que le conte-type avait une visée morale à ce moment-là. En revanche, il est clair qu'on lui prête actuellement une interprétation d'ordre moral. La lecture de contes faite par les parents à l'adresse des enfants a un rôle initiatique et pédagogique, même si elle ne se limite pas à cela. En effet, pour les enfants, c'est plutôt la fascination du merveilleux qui l'emporte. Dans le cas de *la Belle et la Bête*, le message qui peut paraître évident est qu'il ne faut pas se fier aux apparences.

En étudiant *Sortilège*, on voit qu'il y a une dimension morale supplémentaire dans la mesure où l'on nous montre comment le héros a été maudit. Ce dernier a été puni pour sa cruauté par une sorcière, Kendra, qui n'apparaît pas comme la « méchante » de l'histoire dans

15 Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 76, 2001

16 Madame Leprince de Beaumont, *La belle et la Bête et autres contes*, Paris, édition Larousse petits classiques, p. 35, 2011

la mesure où il a mérité sa malédiction, laquelle va l'amener à se remettre en question et à devenir meilleur. On peut donc considérer que le message que veut faire passer l'auteur en reprenant ce conte est qu'il est possible de s'améliorer et que la bonté intérieure peut être récompensée.

Concernant *Le roman de la Belle et la Bête*, la structure a aussi des implications sur le sens mais cela s'exprime de manière différente. Certes, on retrouve l'idée propre au conte-type et aux trois réécritures qui est que l'on doit aimer en voyant au delà de la beauté extérieure, dans la mesure où la Belle comprend à la fin de l'histoire qu'elle doit aimer son époux à la lumière du jour, sous son aspect monstrueux, pour le délivrer de sa malédiction. Néanmoins, on trouve ici un autre aspect de la dimension morale : contrairement à *Sortilège* qui se distingue en cela des deux autres, le prince n'a pas mérité sa malédiction. Il a été maudit par une fée jalouse, Féronna, depuis sa naissance. Comme elle est anéantie à la fin, on peut penser que ce sont les défauts de cette dernière qui l'ont menée à sa perte, contrairement à Aurore, qui est récompensée pour ses qualités telles que le courage, la compassion, la bonté, l'honnêteté. On retrouve cependant chez elle un défaut fréquent chez les personnages de conte, la curiosité, qui est liée à la transgression de l'interdit. Cependant, dans le cas du *Roman de la Belle et la Bête*, c'est la curiosité de l'héroïne qui lui permet d'identifier le problème et donc de le résoudre, aussi on peut se demander si on doit bien la considérer comme un défaut. On peut en cela souligner la parenté de cette réécriture avec le mythe de Psyché où là aussi, il lui est interdit de voir son époux à la lumière et lorsqu'elle cède à sa curiosité, il entre dans une colère noire et refuse tout contact avec elle. Cependant, elle fait tout pour le retrouver et leur histoire se termine bien, de sorte qu'on peut considérer la curiosité de Psyché comme un élément positif dans la mesure où elle est à l'origine de ce dénouement.

On peut à présent se pencher sur la version de Dominique Demers où la visée morale est, là aussi, moins évidente. On retrouve une nouvelle fois l'idée qu'il faut voir au-delà des apparences, accentuée par le fait que le personnage de la Bête reste défiguré à la fin de l'histoire. Cependant, lui non plus n'a pas mérité son sort, ce qui fait de cet élément un aspect moral distinct de celui où l'apparence monstrueuse fait office de châtiment. Le personnage de Maybel est récompensé pour son amour et son obstination.

Les éléments communs aux trois textes ont été établis. Cependant, s'il existe des variations générées par la tradition orale au sein de la version de madame Leprince de Beaumont, les réécritures présentent elles aussi leurs propres variations par rapport à cette dernière. On peut en profiter pour souligner que les démarches de Propp et Delarue, bien



qu'étant intéressantes à mettre en relation, n'apportent pas tout à fait la même analyse. Delarue part de l'existant, on est donc plus dans le relevé et dans des trames narratives. Pour Propp, les fonctions rendent compte de données qui relèvent plus de l'action que les motifs. Certaines de ces fonctions s'agencent dans un certain ordre, mais ce n'est pas le cas de toutes. La question de l'ordre n'est donc pas traitée de la même façon dans les deux approches : il est plus malléable chez Propp. À partir de ce constat, on peut faire ressortir les éléments qui montrent des perturbations dans l'ordre.

I-3 Les éléments qui montrent des perturbations dans l'ordre

Nous allons nous intéresser à la manière dont les fonctions de Propp sont articulées dans le conte de madame Leprince de Beaumont. Si elles sont incontestablement présentes, elles n'apparaissent pas dans l'ordre initial mis en place au sein de l'étude de Vladimir Propp, qui montre par ailleurs que l'ordre qu'il a établi peut avoir une certaine mobilité.

Voici l'ordre dans lequel s'organisent les motifs de Delarue dans la version de madame Leprince de Beaumont.

I. Motifs introductifs

I.11 Un homme se rend en ville et demande à ses filles ce qu'il doit leur rapporter. Les aînées demandent des vêtements et des bijoux, la plus jeune demande une rose.

I-11 Château où tout est merveilleusement servi

I. 14 Un homme perdu en mer ou dans une forêt promet sa fille à l'époux enchanté en échange de son aide.

I.6 Il force le père à lui promettre la jeune fille

I.5 l'époux enchanté demande une jeune fille en mariage ou l'enlève de force.

I 28 le père promet de donner le premier être qu'il rencontrera à son retour chez lui ; ce sera sa fille

I. 21-26 les actes de l'héroïne elle-même entraînent sa mise en relation avec l'époux enchanté.

II : l'époux surnaturel

Il se manifeste sous l'apparence d'une « Bête » ou « Monstre ».

II-7 l'époux est mi-humain, mi animal

III-5 la Belle a vu, dans son miroir magique, son père malade

IV la violation des interdits

IV-1 Interdiction de rester au delà d'un certain délai donné dans sa visite aux siens

V- La recherche de l'époux

V-2 Lors de la séparation l'époux lui remet un ou plusieurs objets

VI La réunion

VI Sous-type C

VI Sous-type C -1 En revenant de sa visite chez les siens, où elle a violé l'interdit, l'héroïne retrouve l'époux couché mort dans le parc.

VI-Sous-type C-2 Elle le ranime et généralement brise le sort au même moment en : a-criant ; b : l'embrassant ou le caressant ; c : disant qu'elle accepte de l'épouser pourvu qu'il revienne à lui.

I. 1 La cause de l'enchantement : le prince a refusé la proposition de mariage d'une mauvaise fée qui l'a changé en animal.

VII- Motifs terminaux

V- 8 les méchantes sœurs de l'héroïne sont changées en statues de pierre

L'ordre dans lequel s'organisent les fonctions de Propp chez madame Leprince de Beaumont est le suivant :

I- Un des membres de la famille s'éloigne de la maison

V- L'agresseur reçoit des informations sur sa victime

VIII- L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille

VIII-1° manque d'une fiancée

XI- Le héros quitte sa maison

XV Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête

XIV Objet magique mis à la disposition du héros

II- Le héros se fait signifier une interdiction

III- L'interdiction est transgressée

XV Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête

XIX Le méfait initial est réparé ou le manque comblé

XIX-8 Le personnage redevient ce qu'il était

XXIX Le héros reçoit une nouvelle apparence

XXXI Le héros se marie et monte sur le trône

À partir de la mise en relation des trois œuvres, un élément que l'on peut faire ressortir est la manière dont les fonctions sont agencées. À l'instar de l'œuvre de madame Leprince de Beaumont et des lois du conte, les trois réécritures reprennent les fonctions dans le désordre et vont réemployer plusieurs fois une même fonction à des moments différents. Par ailleurs, l'ordre n'est pas toujours le même, comme on l'a vu pour *Sortilège*. Cela est propre à la liberté de création de chaque auteur et dans la mesure où l'on peut créer des textes qui se distinguent

les uns des autres bien qu'ils se fondent sur les mêmes éléments, de la même manière que le conte-type de base peut donner lieu à d'innombrables versions différentes.

Par ailleurs, le repérage établi en annexe¹⁷ sur le schéma narratif de chaque réécriture permet d'observer que tous les motifs ne sont pas présents dans les trois textes. Ainsi, la cause de l'enchantement est présente dans *Là où la mer commence* mais ce n'est pas une malédiction, ce qui s'explique par l'absence de merveilleux ou de surnaturel dans le roman. En revanche, comme le personnage de la « Bête » est bel et bien défiguré, son apparence est expliquée par un accident de chasse. De la même manière, le motif concernant la recherche d'une fiancée n'y est pas présent dans la mesure où la Bête refuse tout contact humain en dehors de son père mais le personnage de la Belle, même si elle perd son statut de fiancée, est bien présent et c'est elle qui cherche à établir le contact avec le personnage de William (la Bête), venant à sa rencontre à plusieurs reprises. Cela implique que l'on ne retrouve pas le motif III, concernant la Belle qui voit dans un miroir enchanté son père malade, car elle n'est pas prisonnière de la demeure de la Bête, ils se voient régulièrement mais ne vivent pas ensemble. À la place, son intuition lui souffle que l'homme qu'elle aime est en danger. Concernant *Sortilège* d'Alex Flinn, qui est pourtant plus proche de la version de madame Leprince de Beaumont, on relève aussi une absence de certains motifs par rapport aux autres textes. Le motif de l'homme perdu en mer n'est pas présent à cause du cadre-spatio-temporel : l'histoire se déroule à New York et la demeure du héros maudit n'est pas entièrement coupée du monde.

Les romans de chaque auteur se distinguent également par le biais des retraits ou ellipses et des ajouts par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont, laquelle en comporte elle-même par rapport à la version de madame de Villeneuve.

Si on commence par la version de madame Leprince de Beaumont, on remarque effectivement deux types d'ellipse par rapport au conte de madame de Villeneuve qui lui est antérieur. Le premier concerne l'apparition d'un prince qui rend visite à la Belle dans son sommeil, enlevée dans la version de madame Leprince de Beaumont. Cette ellipse est de nature répétitive dans la mesure où les rêves de la Belle ont eux aussi lieu à plusieurs reprises. La deuxième concerne le dénouement, beaucoup plus long dans la version de madame de Villeneuve. On y apprend les détails de l'origine de la malédiction et aussi que la Belle est en réalité la cousine de la Bête et qu'ils étaient promis l'un à l'autre depuis leur naissance. Cette ellipse enlève toute une dimension informative au récit ; on peut supposer que madame

17 Annexe n° 3 p. 81

Leprince de Beaumont a fait ce choix parce que ses enjeux en reprenant ce conte étaient différents. Le fait que la Belle n'ait pas la visite d'un beau jeune homme dans ses rêves comme un aspect prévisible du récit dans la mesure où le lecteur se doute que la Bête et lui ne font qu'un. Cela implique également que la Belle n'est pas soumise à la tentation de préférer un homme doté d'une beauté extérieure à une créature pourvue d'une apparence monstrueuse mais aussi de bonté intérieure. La version de madame Leprince de Beaumont peut alors apparaître comme moins complexe et moins développée mais aussi plus facile d'accès.

Si on étudie le roman *Sortilège* d'Alex Flinn du point de vue des ellipses et des ajouts, on en observe un nombre considérable dans la mesure où le héros mis en scène est différent du conte de base. Cela implique que le texte utilise des éléments que l'on peut catégoriser comme des ajouts :

- les origines de la malédiction
- la façon dont la Bête est amenée à aimer les roses qui sont un élément clé du conte de madame Leprince de Beaumont
- le parcours établi par la Bête pour trouver une fille capable de l'aimer

On relève aussi des retraits par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont, eux aussi liées au fait que le héros est la Bête et non la Belle :

- La situation familiale de la Belle
- La quête de la Belle pour retrouver l'homme aimé.

On observe également des ellipses liées au cadre spatio-temporel : il s'agit de l'écoulement du temps. En effet, l'histoire se déroule en deux ans, ce qui donne lieu à des coupures, lesquelles concernent les périodes suivantes :

- Les semaines qui s'écoulent pendant que le père de Kyle cherche à « guérir » son fils.
- La première semaine après le déménagement de Kyle
- La première année
- Les séances d'étude avec Will, Lindy et Kyle qui suivent la première séance
- L'hiver qui suit le départ de Lindy
- Le temps qui s'écoule entre le dénouement et l'épilogue

Ces périodes ne sont généralement pas omises mais résumées, afin de gommer les éléments inutiles qui pourraient alourdir le récit et susciter l'ennui du lecteur. Les ajouts mentionnés permettent d'éveiller l'intérêt du lecteur pour la psychologie du personnage

principal qui est la Bête et les ellipses n'entravent pas ce procédé, car elles n'effacent pas l'aspect du temps qui passe et la remise en question du héros qui évolue considérablement pendant ces deux années. Par ailleurs, elles ne concernent pas les événements clés de l'intrigue. En outre, ceux-ci sont mis en relief par rapport aux éléments secondaires qui sont gommés par les ellipses. Ainsi, on passe assez rapidement du moment où Kyle rend sa liberté à Lindy à celui où il prend la décision de la revoir et la retrouve, même s'il s'est écoulé beaucoup de temps entre ces deux étapes clés du roman. Ainsi, les ellipses visent de manière générale à garder l'attention du lecteur sur les événements clés du roman même si l'importance de la dimension psychologique et le peu d'action donne un effet de longueur. La présence d'un laps de temps laissé à la bête pour repousser la malédiction est bien moins présente chez madame Leprince de Beaumont que dans *Sortilège*, on peut donc penser que le compte à rebours utilisé est un trait typiquement romanesque.

En ce qui concerne *Le roman de la Belle et la Bête*, on relève aussi des ajouts et des ellipses par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont. Les ajouts concernent les éléments suivants :

- La situation initiale
- La négociation entre Hérios et Arion
- Les moments d'intimité partagés entre Aurore et Philippe
- Le temps que met l'héroïne à se rendre compte que son époux est une créature monstrueuse
- La confrontation entre les frères d'Aurore, Phoïbos et la Créature de Nychorante
- L'affrontement entre Aurore et Féronna

Des retraits sont eux aussi présents, moins importants que les ajouts :

- La confrontation entre Hérios et la Créature de Nychorante
- Les repas entre la Belle et la Bête

On observe que les ajouts sont liés non pas à un changement de personnage et par conséquent de point de vue mais souvent à une volonté de creuser les personnages. En effet, le développement de la situation initiale permet de suivre le personnage d'Aurore et d'insister sur sa relation avec son entourage, à savoir son père, ses frères et sœurs, Phoïbos. L'ajout concernant le mystère créé autour de l'apparence du prince Philippe met en avant le questionnement d'Aurore et son désir de percer le mystère, son affrontement final avec Féronna permet de mettre en valeur la vaillance du personnage. La relation entre Aurore et Philippe est elle aussi développée grâce à ces ajouts. Les moments d'intimité où Philippe rend

visite à Aurore la nuit remplacent les repas partagés dans la version de madame Leprince de Beaumont. Cela donne une dimension plus sensuelle, romantique et moderne à leur relation. Quant à l'absence de confrontation entre Hérios et la Créature de Nychorante, remplacée par l'échange entre Hérios et Arion, elle est représentative du personnage de la Bête dans ce conte. Ici, elle se comporte de manière beaucoup plus civilisée, laisse le père de la Belle libre de faire son choix et a recours à un intermédiaire. Cela évite au père de la Belle de plier devant lui, ce qui souligne le fait qu'il a un caractère plus affirmé que dans la version de madame Leprince de Beaumont. Ainsi, les retraits et ajouts ont essentiellement une incidence sur le caractère des personnages et les relations qui les animent. On peut penser que les ellipses sont moins présentes que dans *Sortilège* parce qu'il n'y a pas d'indicateurs de temps qui permettent de marquer le temps qui passe, ce qui donne l'impression que *Le roman de la Belle et la Bête* se déroule sur une période plus courte.

On peut à présent se pencher sur les retraits/ellipses et ajouts du roman *Là où la mer commence*. On observe les ajouts suivants :

- L'introduction à l'histoire de Maybel par le biais de sa filleule
- La filleule de Maybel assistant au décès de cette dernière.
- L'histoire des parents de Maybel
- L'interdit posé par le père de William d'accéder à ses terres
- Le sauvetage du renard par Maybel
- les escapades entre Maybel et William
- Les altercations entre Maybel et le père de William

On observe aussi des retraits conséquents :

- L'ultimatum posé par la Bête au père de la Belle
- L'installation de la Belle chez son fiancé
- Les repas entre la Belle et la Bête
- Le changement d'apparence

Les retraits, qui constituent des éléments clés de l'histoire de base, s'expliquent par le fait que, comme nous l'avons déjà vu, cette histoire est celle qui s'éloigne le plus du conte-type. Cependant, ces retraits sont aussi liés aux ajouts : le sauvetage du renard provoque la rencontre entre William et Maybel, remplaçant ainsi l'ultimatum, les escapades entre Maybel et William remplacent les repas entre la Belle et la Bête. Il est donc intéressant de privilégier l'étude des ajouts. L'introduction et le dénouement du point de vue d'une tierce personne a non seulement une valeur de témoignage mais permet de lui donner une dimension plus complète,

comme un prologue et un épilogue. On peut s'interroger sur l'intérêt de l'histoire des parents de Maybel, qui n'apporte pas tellement à l'histoire mais permet de la contextualiser. Les ajouts liés à Maybel elle-même, le sauvetage du renard, les escapades avec William et les altercations avec le père de ce dernier donnent du piment à l'histoire et sont révélatrices d'un caractère plus affirmé de l'héroïne qui est plus active que dans la version de madame Leprince de Beaumont : on a l'impression dans la réécriture de Dominique Demers que c'est elle qui doit conquérir la Bête et non plus l'inverse.

Nous avons établi une analyse visant à montrer en quoi les trois textes du corpus ont en commun de se fonder sur un même conte-type. Nous avons appuyé cette démonstration par une analyse de la structure et du sens, dans la mesure où les deux sont liés. Cela nous a permis de démontrer en quoi les trois textes reprennent le conte-type 425 mais aussi de faire ressortir leur part d'originalité. Nous poursuivrons cette mise en avant de la diversité des trois textes et de leur prise de liberté par rapport au conte-type en étudiant l'adaptation du texte à une réception contemporaine.

II L'adaptation du texte à une réception contemporaine

Dans cette deuxième partie traitant de l'adaptation du texte à une réception contemporaine, nous nous pencherons dans un premier temps sur la question du format adapté à un public contemporain en analysant les éditions des trois œuvres, pour ensuite faire ressortir les codes de la lecture de divertissement visant à toucher ce public. Enfin, nous poserons le problème de la tension entre d'un côté l'irrationnel lié au conte et le besoin de rationaliser qui se ressent dans les trois œuvres du corpus. Ce besoin se rattache au fait que les réécritures s'adressent à un public contemporain, adolescent ou adulte, alors que le conte est fréquemment narré à un public plus jeune.

II-1 Le format adapté à un public contemporain

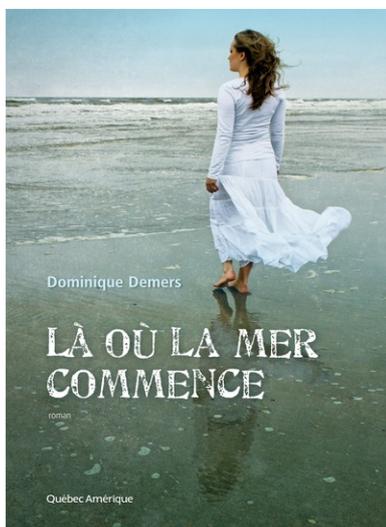
Pour étudier l'adaptation des textes à une réception contemporaine, il est intéressant d'analyser le format et pour cela, observer les éditions des trois œuvres.

On peut se pencher, dans un premier temps, sur *Sortilège* d'Alex Flinn. Il s'agit d'une traduction éditée en France chez Hachette, une grande maison d'édition, dans la collection Black Moon qui cible un public d'adolescent et met souvent en avant des textes appartenant aux genres du fantastique et de la Science-fiction. Il s'agit de la collection dans laquelle a été publiée la saga *Twilight* de Stephenie Meyer au succès international, ce qui permet d'associer *Sortilège* au genre de la romance surnaturelle très en vogue depuis le succès de *Twilight* qui a en effet permis à d'autres œuvres de la même veine d'être publiées et de rencontrer un relatif succès. Par ailleurs, on peut souligner que la traduction française a été faite par Luc Rigoureux, qui s'est également occupé de la traduction de *Twilight*. Ainsi, *Sortilège* est clairement identifiée comme une œuvre de littérature jeunesse ciblant un public pointu d'adolescents. Hachette jeunesse a d'ailleurs créé un site, www.lecture-academy.com, qui permet de regrouper ses lecteurs, lesquels peuvent consulter les fiches des titres Hachette en ligne, suivre l'actualité littéraire et communiquer entre eux grâce à un forum de discussion. L'œuvre est parue en 2009 en France chez Hachette, c'est la plus récente des œuvres du corpus, ce qui confirme l'idée qu'elle est destinée à un public actuel qui suit les tendances du moment.

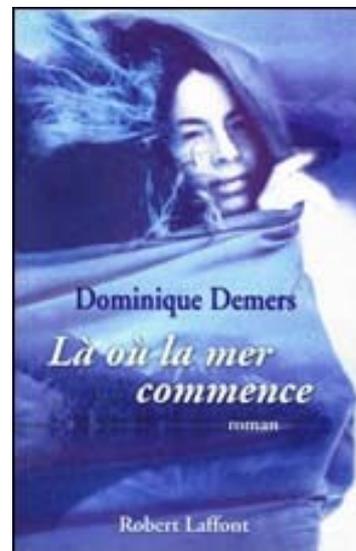
Concernant l'œuvre *Là où la mer commence* de Dominique Demers, il s'agit d'une œuvre d'origine québécoise éditée également en France chez Robert Laffont. C'est un éditeur généraliste, l'œuvre est présentée comme destinée à un public adulte, plus large, même si

l'auteur est connu pour ses œuvres destinées à la jeunesse. Il est intéressant de comparer les couvertures de l'édition québécoise et de l'édition française. On observe que la couverture québécoise est celle qui est le plus en adéquation avec l'histoire, dans la mesure où l'histoire a lieu en bord de mer. En comparaison, la couverture française est plus abstraite et laisse la part belle au mystère, ce qui peut avoir pour avantage d'intriguer le lecteur. Cependant, contrairement à la couverture québécoise, on voit le visage de l'héroïne et on peut penser que les teintes bleues dominantes font référence à l'eau. Les deux couvertures ont en commun de ne pas faire référence précisément à l'époque au cours de laquelle se déroule l'histoire, à savoir le XIX^{ème} siècle. La couverture québécoise donne un effet de modernité dans la mesure où il s'agit d'une photographie de notre époque et la jeune femme présente sur la photo porte des vêtements de notre époque, tandis que l'autre est intemporelle, ce que l'on peut raccrocher au fait que dans le texte, si l'époque est indiquée, peu d'éléments nous la rappellent, ce n'est pas un roman historique. Cela renforce l'idée que l'œuvre de Dominique Demers semble cibler un public très vaste et non spécifique, contrairement à *Sortilège*. Elle a été publiée en 2001 en France, soit au tout début du XX^o siècle, elle peut donc susciter l'intérêt d'un public actuel.

Couverture de l'édition québécoise



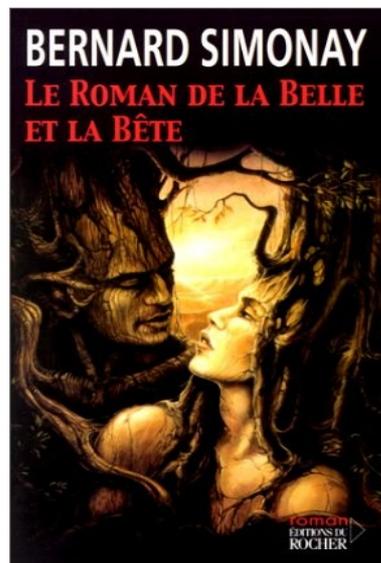
Couverture de l'édition française



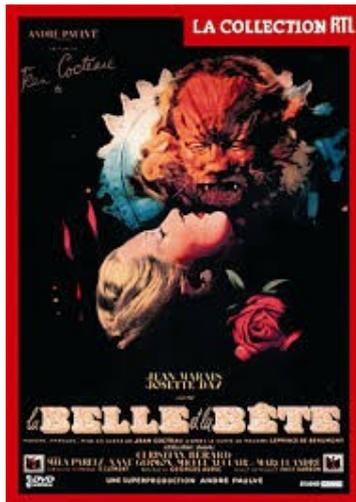
On peut à présent se pencher sur l'œuvre de Bernard Simonay qui est, contrairement aux deux autres, une œuvre d'origine française. Elle est publiée uniquement en France, chez un éditeur de taille moyenne, c'est-à-dire les éditions du Rocher. Elle est parue en 2000, juste

avant *Là où la mer commence*. Plusieurs œuvres de l'auteur, également publiées chez cet éditeur, existent en format poche chez folio SF, comme la trilogie *Phénix* mais ce n'est pas le cas du *Roman de la Belle et la Bête* qui n'existe qu'en grand format et touche donc un public beaucoup plus restreint. La maison d'édition est généraliste et, si elle comporte une collection destinée à un public jeunesse, le roman de Bernard Simonay n'en fait pas partie. En effet, à l'instar du roman de Dominique Demers, il est destiné à un public adulte. La couverture, réalisée à partir d'un tableau de Séverine Pinaux, montre qu'il s'agit d'un roman à l'univers fantastique et la présence d'arbres fait écho à la réflexion sur la nature et l'environnement qui reviennent régulièrement dans les romans de cet auteur.

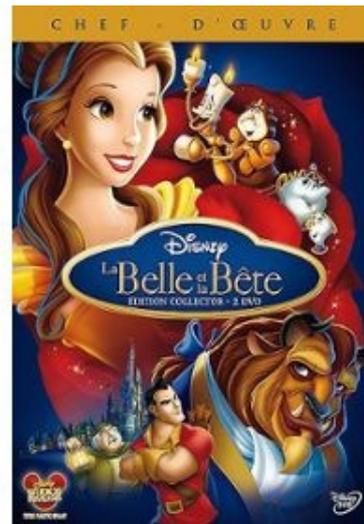
Couverture du Roman de la Belle et la Bête



On peut également souligner que sur les trois auteurs étudiés, deux sont étrangers et leurs œuvres ont fait l'objet d'une réédition voire d'une traduction pour Alex Flinn en France. Aussi, les textes touchent un public plus vaste et multilingue, d'où la nécessité d'adapter le conte à une réception contemporaine et de toucher différentes cultures. Cela peut paraître aisé dans la mesure où le conte a une renommée internationale. Par ailleurs, il a été adapté en France par Jean Cocteau mais aussi en Amérique par les studios Walt Disney.



Jaquette DVD du film de Jean Cocteau



Jaquette DVD du film de Disney

Par ailleurs, la renommée des auteurs contribue à nourrir le succès de leurs œuvres et attirer un public plus vaste. Si c'est *Sortilège* qui a fait connaître Alex Flinn en France, pour ce qui est de Dominique Demers, elle s'est fait un nom grâce à ses autres œuvres.

Bibliographie sélective des œuvres de Dominique Demers

1991 : Série Alexis (sept tomes)

1992-2006 : Série Marie-Lune (quatre tomes, adaptée en feuilleton)

1994-2010 : Série Mademoiselle Charlotte (sept tomes, adaptée en long métrage)

1997 : Marie-Tempête

Elle a aussi un rapport étroit à la littérature dans la mesure où elle a fait un doctorat en littérature jeunesse, outre le fait d'enseigner dans ce domaine, a exercé la fonction de journaliste. En outre, elle a assumé pendant trois ans le rôle de présidente d'honneur au Salon du livre. Concernant Bernard Simonay, si *Le roman de la Belle et la Bête* n'est pas son œuvre la plus connue, l'auteur a réussi à se faire un nom grâce à ses autres œuvres dont la trilogie *Phénix*. Il est connu pour publier des œuvres qui croisent les genres du fantastique et de la science-fiction et les thématiques récurrentes qu'il aborde sont l'amour, l'environnement et la condition humaine. On retrouve d'ailleurs certains de ses aspects dans *Le roman de la Belle et la Bête*, à savoir la mise en valeur d'une histoire d'amour et la présence du surnaturel, aussi il est tout à fait probable qu'un public qui lui est fidèle se tourne vers cette lecture.

On peut également s'intéresser, dans le cas précis de l'œuvre d'Alex Flinn, à son adaptation cinématographique récente. En effet, *Sortilège*, dont le titre original est *Beastly*, a été adapté au cinéma aux États unis et est sorti en salles en 2011 en France. Les deux acteurs en tête d'affiche étaient Alex Pettyfer dans le rôle de la Bête, connu aussi pour son rôle dans *Numéro Quatre* qui est également l'adaptation d'un roman pour adolescents de Pittacus Lore, ainsi que Vanessa Hudgens, révélée grâce à la série de films pour adolescents et pré-adolescents *Highschool Musical*. On peut considérer que le choix de ces acteurs permet donc d'attirer le même genre de public. On observe aussi que si l'acteur jouant Kyle, le héros, correspond physiquement au personnage du roman, blond aux yeux bleus, ce n'est pas le cas de Vanessa Hudgens qui joue Lindy, la Belle, laquelle n'est pas présentée dans le roman comme une beauté classique.

Avec ses cheveux roux, ses taches de rousseur et ses vilaines dents, je l'avais jugée ordinaire, alors. Si sa dentition ne s'était pas améliorée, elle n'était pas vraiment banale. J'étais content qu'elle ne soit pas belle, contrairement à ce qu'avait affirmé son père. ¹⁸

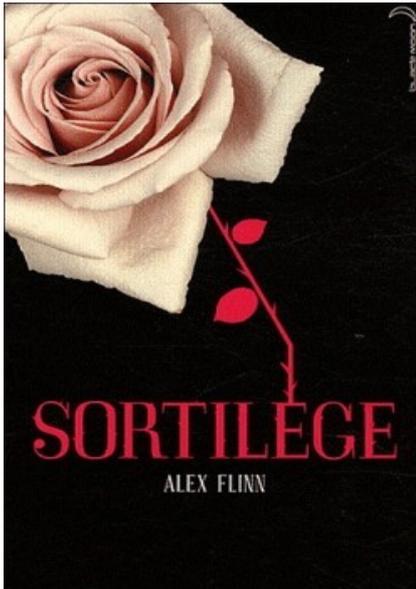
Des libertés ont également été prises par rapport au personnage de la Bête, qui est, lors de sa malédiction, dotée d'une apparence que l'on peut considérer comme inhumaine et monstrueuse mais n'a plus rien de bestial.



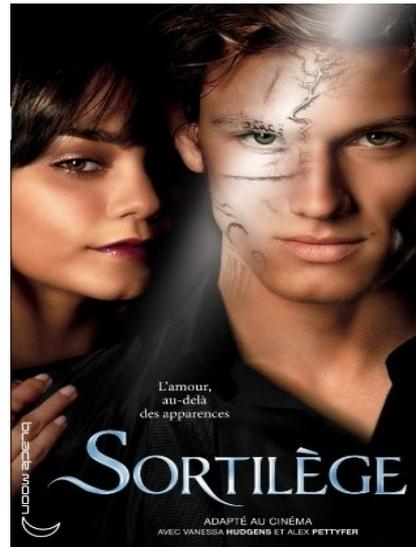
Affiche du film *Sortilège*

Cette adaptation en film a donné lieu à deux rééditions du roman en France, une en grand format et une autre au format poche, toutes les deux à l'effigie de l'affiche du film. Il peut être intéressant de comparer les trois :

18 Flinn, Alex, *Sortilège* ; Paris ; éditions Le livre de Poche, p. 85, 2012



Première édition en grand format



Seconde édition en grand format



Rédition en format poche

La couverture de la première édition représente une rose blanche, or la rose blanche est un élément important du roman. En effet, avant sa malédiction Kyle offre à Lindy une rose blanche et selon la sorcière, c'est cet unique geste de bonté qui pourra peut-être le sauver et lui donner une chance de briser le sort. Cette rose fait écho à la version de madame Leprince de Beaumont où la rose est elle aussi présente et est à l'origine de la rencontre entre la Belle et la Bête.

La couverture de la seconde édition en grand format reprend l'affiche du film et pour mettre en avant le roman par rapport à son adaptation, il est rappelé en bas de la couverture qu'il est adapté au cinéma avec le nom des acteurs. La phrase nominale « l'amour au delà des apparences » annonce le sujet principal de l'histoire.

Quant à la couverture de la troisième édition en format poche, elle reprend, à l'instar de la seconde édition en grand format, l'affiche du film. On voit qu'il s'agit de la maison d'édition « Le Livre de Poche » qui reprend le signe de blackmoon à savoir le croissant de lune blanc et il est indiqué sur la tranche ainsi que sur la quatrième de couverture qu'il s'agit d'une collection destinée aux jeunes adultes. On peut d'ailleurs s'interroger sur l'appellation de jeunes adultes dans la mesure où il existe un genre nommé Young Adult qui désigne la littérature destinée aux adolescents de douze à dix-huit ans, ce qui prête à confusion mais il pourrait s'agir d'une simple traduction de la part des éditeurs. On peut penser que cela est dû à l'idée que les adolescents apprécient d'être considérés comme des adultes. Ainsi, cette réédition cible un public assez précis, même si elle peut toucher un public plus vaste, notamment ceux qui trouvent l'édition en grand format trop onéreuse.

II-2 Les codes de la lecture de divertissement

Après cette analyse du format, on peut se pencher sur les codes de la lecture de divertissement, en commençant par l'analyse du style. On peut pour cela comparer les trois textes. *Sortilège* se démarque des autres dans la mesure où, comme on l'a démontré, il s'agit d'un roman destiné à la jeunesse. Cela se ressent dans le style d'écriture, même s'il est nécessaire de tenir compte du fait qu'il s'agit d'une traduction faite par une maison d'édition spécialisée en romans jeunesse :

Extrait du chapitre 1 de *Sortilège* d'Alex Flinn:

J'ai bien senti que tout le monde me regardait, mais j'étais habitué. Une des premières choses que m'avait apprise, et souvent répétée depuis seize ans, mon père, c'était d'agir comme si j'étais intouchable. Quand on était spécial, comme nous, les gens avaient tendance à nous reluquer.

La scène se déroulait un mois avant l'année scolaire. Le prof distribuait les bulletins de vote à l'élection du prince et de la princesse du bal du printemps, un événement que je méprisais d'ordinaire.

– Hé, Kyle ! Ton nom est dessus ! m'a lancé mon pote Trey en me filant une pichenette sur le bras.

- Sans blague !¹⁹

À partir de cet extrait, on observe que le langage employé appartient au registre familier et se rapproche du langage parlé, avec par exemple l'expression « j'étais habitué » au lieu de « j'y étais habitué », l'emploi de l'abréviation « prof » pour professeur, courante dans le langage parlé et le mot « pote ». Ce registre familier donne lieu à des situations humoristiques, comme par exemple lorsque Kyle qualifie la robe de soirée de Kendra d'une tenue du genre « Harry Potter va s'en guincher », faisant écho à une référence incontournable de la littérature jeunesse. De même, cela donne lieu à des situations d'auto-dérision de la part du personnage principal, entre autres lorsqu'il va voir un médecin qui lui suggère d'accepter son physique monstrueux.

Extrait de *Sortilège*

- [...] Bien des gens victimes de graves handicaps accomplissent des exploits. Ainsi, l'aveugle Ray Charles est devenu un musicien hors pair. Stephen Hawking, le physicien, est un génie en dépit de sa maladie de Charcot.

- C'est tout le problème, toubib. Je ne suis pas un génie, juste un pauvre mec.²⁰

On relève aussi la présence de dialogues, fréquente tout au long du roman, qui allège le récit, retient l'attention et accélère la lecture du texte, pour ceux qui souhaitent privilégier une lecture « légère » voire ceux qui n'ont pas le goût de la lecture et ont des difficultés de concentration face aux longues descriptions. D'ailleurs, certains passages descriptifs sont présents mais ils ont une place minoritaire dans le texte. En effet, c'est une spécificité de ce type de littérature que l'on peut associer à l'idée, néanmoins discutable, que bon nombre d'adolescents actuels n'auraient pas le goût de la lecture. Toutefois, certains passages descriptifs sont quand même présents et concernent souvent l'apparence des personnages, ce qui rejoint le fait que l'un des enjeux de l'histoire est de proposer une réflexion sur l'apparence, comme on l'a vu pour celle, monstrueuse, de Kyle, ainsi que Lindy, mais aussi lorsque Kendra change d'apparence en passant de laide à belle sous ses yeux (extrait n°1) et également au moment où Lindy revêt une robe de soirée, dénoue ses cheveux, ce qui lui fait réaliser qu'il la trouve belle et désirable (extrait n°2).

19 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 17, 2012

20 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 87, 2012

Extrait n°1

Au fur et à mesure qu'elle débitait sa litanie, elle avait semblé perdre de sa laideur. À cause de ces iris, ces iris verts. Sa peau aussi étincelait.

[...] Son nez, que j'avais trouvé long et crochu comme celui d'une sorcière, ne l'était pas. [...] Ses cils paraissaient différents, aussi. Plus longs. [...] Tandis qu'elle s'exprimait, ses joues avaient rougi. Elle a écarté son manteau, révélant un corps de rêve. C'était étrange : comment arrivait-elle à se transformer ainsi ?²¹

Extrait n°2

J'avais eu raison à propos de la robe, qui lui seyait comme si elle avait été cousue à même son corps. J'étais parti du principe que celui-ci n'avait rien d'extraordinaire, dans la mesure où elle le cachait d'ordinaire sous des pulls et des pantalons larges. À présent que chacune de ses courbes était moulée dans le satin et la dentelle, j'avais du mal à en détacher mon regard. Quant à ses yeux, que j'avais crus gris, ils étaient maintenant du même vert que celui du vêtement.

[...]– Dénoue tes cheveux, Lindy.

[...] Sa crinière rousse s'est répandue sur ses épaules, telle une cascade en feu.

[...] – Mon dieu ! ai-je soufflé. Que tu es belle, Lindy !²²

Autre trait propre à la littérature jeunesse, la narration est à la première personne, en « je », ce qui permet une identification plus aisée avec le personnage principal, d'autant plus que l'histoire est entièrement narrée de son point de vue. Dans le cas précis de *Sortilège*, cela permet d'accentuer l'aspect égocentrique du personnage au départ, lequel évoluera ensuite.

Le texte *Là où la mer commence* de Dominique Demers s'adresse à un public plus adulte. Même s'il met en scène des adolescents, on a vu qu'il était proposé à un public moins spécifique et le style d'écriture assez différent souligne cette idée.

Extrait du Cahier de Florence dans *Là où la mer commence*

Il y a déjà très longtemps, j'ai vécu d' uniques saisons là où le fleuve devient mer. C'est dans ce pays de pics somptueux et de caps battus par une mer enragée, dans ce royaume d'istlets révélés par la marée, d'anses secrètes, de marais grouillant de chevreuils et de petites baies envahies par le tumulte des goélands et les hurlements des loups-marins que l'histoire de Maybel prend racine. Il me

21 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 56-57, 2012

22 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p.235-236, 2012

semble, encore aujourd'hui, qu'elle n'aurait pu s'épanouir ailleurs que dans ce paysage étrange et fabuleux, hanté par les fantômes, mais protégé par les fées.²³

Ici, l'entrée en matière est différente de *Sortilège*. Le texte commence par « Il y a déjà très longtemps », ce qui se rapproche du fameux « il était une fois » par lequel débute la plupart des contes que l'on a l'habitude de lire. Par ailleurs, même si on s'aperçoit ensuite que le texte appartient au genre réaliste, il y a des références à l'univers merveilleux du conte-type avec les termes de « fabuleux », « fantômes » et « fées » qui contribuent à mettre en scène un paysage réel mais baigné par les légendes. Les passages descriptifs sont plus présents que dans *Sortilège*, on le constate dans cet extrait qui laisse la part belle à la description du paysage. Cependant, cela n'alourdit pas le récit mais permet au lecteur de s'évader grâce au rythme fluidifié par des virgules et des descriptions imagées qui donnent une impression de vie avec des termes comme « enragée », « grouillant », « hurlements » et l'univers dépeint avec des champs lexicaux dominants, maritime et en lien avec la nature. On relève aussi le « je » de la première personne mais on constatera au fil de la lecture qu'il se pose beaucoup plus comme spectateur passif de l'histoire que comme acteur. Sa fonction de narrateur l'emporte sur celle du personnage : la meilleure amie de Maybel a bien un rôle de personnage mais seulement en tant que témoin de l'histoire et confidente de l'héroïne. En cela, on relève quelques similitudes avec le style du *Roman de la Belle et la Bête*.

Extrait du prologue du Roman de la Belle et la Bête de Bernard Simonay

On dit qu'autrefois, dans le royaume de Nériopolis, vivait une fille si belle que les dieux eux-mêmes se penchaient de leur fauteuil de nuages pour la contempler. On prétend que la déesse de l'Amour, Cythérée, avait présidé à sa naissance. Nombreux étaient ceux qui rêvaient de l'épouser, mais depuis toujours, elle était promise à son cousin, le prince Phoïbos, fils du roi de Bactriane. Son nom était Aurore, fille de Hérios d'Alcymène. Mais, à Nériopolis, on l'appelait simplement : la Belle.

En ces temps là, le monde des dieux et celui des mortels n'étaient pas irrémédiablement séparés. En certains lieux sacrés, les divinités apparaissaient à ceux qui savaient reconnaître leur présence dans le bruissement des feuilles, les mouvements des vagues, ou la forme des pierres.²⁴

On observe des points communs avec le texte de Dominique Demers dans la mesure où l'entrée en matière, « on dit qu'autrefois », se rapproche de « il y a déjà très longtemps » qui renvoient donc tous les deux à « il était une fois ». Par ailleurs, il y a aussi des passages descriptifs valorisant la nature en lui donnant une dimension vivante : « le bruissement des

²³ Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 19, 2001

²⁴ Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher, p. 9, 2000

feuilles, les mouvements des vagues, ou la forme des pierres ». Cependant, le style de Bernard Simonay se distingue des deux autres par l'absence de « je » et une focalisation externe avec le « on ». Cependant, on découvre au fil du roman un effet de polyphonie avec une focalisation se basant tour à tour sur les différents personnages principaux ou secondaires tels que le père d'Aurore (la fiancée), Aurore elle-même, Arion, des adjutants comme Arion. Ce statut de la narration apporte une complémentarité pour le lecteur sans pour autant le rendre omniscient. S'il y a des descriptions et des passages du récit qui sont emplis de références à l'imaginaire antique, le texte est rythmé, à l'instar de *Sortilège*, par de nombreux dialogues.

Si les œuvres étudiées sont caractérisées par un style d'écriture qui les distingue les unes des autres et leur donne une part d'originalité, on peut remarquer qu'elles ont en commun d'avoir une écriture fluide et non chargée en descriptions. Certes, dans les textes de Dominique Demers et de Bernard Simonay, elles sont bien présentes, mais elles ne prennent pas une importance majeure par rapport à l'intrigue et au lieu d'alourdir le texte, contribuent à capter l'attention du lecteur dans la mesure où elles permettent de le plonger davantage dans l'univers du roman. En effet, dans *Le roman de la Belle et la Bête*, elles concernent la mise en scène des divinités et complètent certains aspects du récit comme la tempête qui a lieu alors qu'Aurore est angoissée par l'absence de son père, ici la tempête a une incidence sur son inquiétude.

Un vent violent soufflait en rafales furieuses, tordant et ployant les silhouettes gigantesques des arbres du parc. Les branches affolées, flammes noires et mouvantes sur fond de nuages fuyants, craquaient et bruissaient dans le vacarme épouvantable de la tempête.²⁵

Dans *Là où la mer commence*, les descriptions concernent les paysages maritimes qui ont un rôle non négligeable dans l'atmosphère du roman avec la présence de lieux comme la Grotte des fées qui ont une consonance surnaturelle et évoquent le conte.

Concernant le roman d'Alex Flinn, le peu de descriptions concerne essentiellement l'apparence physique des personnages, ce qui fait partie intégrante de la réflexion sur les apparences qui a un rôle primordial dans le texte, lequel met plus l'accent sur le scénario que sur le style d'écriture en lui-même. Dans les trois cas, l'écriture est facile d'accès pour un large public pas toujours très familier à la lecture.

Un autre élément propre à la lecture de divertissement est présent, à savoir l'intertextualité. On la retrouve dans chacun des textes et plus particulièrement dans *Sortilège*. En effet, le roman est divisé en plusieurs parties, entre lesquelles on trouve une transition qui

25 Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher, p. 26, 2000

met en scène un forum sur internet auquel participe Kyle. Plusieurs personnages de contes qui échangent les uns avec les autres sur ce forum. Au fil de ces passages, on peut suivre leur histoire. Il s'agit de personnages de contes d'Andersen et de Grimm:

Contes d'Andersen	Contes de Grimm
La petite sirène	La princesse et la grenouille
	Blanche-Neige et Rose-Rouge

Les personnages des contes en question échangent et parlent de leur histoire sur internet en utilisant des pseudonymes. Cela permet de moderniser les contes, ce qui s'inscrit dans l'intention d'écrire une version contemporaine de la Belle et la Bête et de lui donner une dimension humoristique. Les histoires qui sont narrées, bien qu'ayant un cadre moderne, sont fidèles aux contes de Grimm et Andersen dans la trame. En effet, *la petite sirène* ne connaît pas une fin heureuse alors que l'auteur aurait pu céder à la tentation de prendre des libertés par rapport à cela. Cet intertexte permet d'aborder non seulement des contes connus comme *la Petite sirène*, *la princesse et la grenouille* mais aussi un conte moins connu comme *Blanche-Neige et Rose-Rouge*, à ne pas confondre avec le célèbre conte *Blanche-Neige*. Il s'agit d'un conte de Grimm parfois intitulé *Blanche-Rose et Rose-Rouge*, lequel met en scène deux sœurs qui accueillent un ours victime d'une malédiction lancée par un nain. En dépit de ces références culturelles, on peut s'interroger sur l'intérêt de l'intertexte : en effectuant une deuxième lecture qui fait l'impasse sur ces passages, on constate que cela n'enlève rien à la compréhension de l'histoire. Par ailleurs, l'adaptation cinématographique ne reprend pas cet intertexte, si bien qu'on peut se poser la question de l'effet et se demander si cela n'alourdit pas l'histoire et dérange le lecteur dans la mesure où cela se présente comme des coupures qui interrompent l'histoire.

L'intertextualité est également présente dans le roman de Bernard Simonay, de manière plus légère : le personnage de la fiancée, souvent surnommé « la Belle », se nomme Aurore. On peut le mettre en relation avec un autre conte, à savoir *la Belle au bois dormant* : dans la version de Perrault, le personnage est en effet surnommé « l'Aurore ». Ce nom est repris dans l'adaptation de Walt Disney où le prince s'appelle Philippe, ce qui est aussi le cas de l'époux enchanté dans *Le roman de la Belle et la Bête*. On peut donc penser que la double référence, qui renvoie au conte de Perrault et à l'adaptation de Walt Disney, est intentionnelle de la part de Bernard Simonay.

Il est possible que dans les deux cas, l'intertextualité ait pour visée de baigner le lecteur dans des références à plusieurs contes. Ainsi, dans le cas précis de *Sortilège*, elle aurait pour

but de créer une interaction en faisant se rencontrer ces différents personnages de conte. Ce procédé se rapproche de celui du « Cross-over », très prisé actuellement, qui consiste à faire se rencontrer des héros de fiction connus, notamment en littérature jeunesse. On le retrouve par exemple dans l'univers de Marvel où les super-héros forment une ligue, ainsi que dans le film *La ligue des gentlemen extraordinaires* où se rencontrent des personnages de la littérature connus tels que le Docteur Jekyll et Mister Hyde, Mina Harker et Dorian Gray. Pour en revenir aux contes, la série américaine *Once upon a time* utilise elle aussi le procédé de cross over en faisant interagir les personnages de contes qui nous sont familiers.

Les codes de la lecture de divertissement ayant été identifiés, on peut se pencher sur le problème du maintien de l'irrationnel lié au conte et un désir de la part des auteurs contemporains de rationaliser l'histoire. Cela crée une tension.

II-3 La tension entre le maintien de l'irrationnel lié au conte et un désir de ramener à de l'explicable.

La tension se fait d'un point de vue structural : les auteurs essaient plus ou moins de rationaliser les relations de cause à effet, les motivations des personnages, les enchaînements. Ils cherchent plus ou moins du coup à expliquer là où le conte restait dans l'inexplicable, parce que la loi du conte tient au folklore et à des modalités de transmission qui peuvent ne pas être en conformité avec la rationalisation parfaite qu'attend un lecteur de roman aujourd'hui. On peut analyser cette question par le biais d'une étude des origines de la malédiction, dans la mesure où il s'agit de l'élément fondateur de l'histoire.

Dans *Le roman de la Belle et la Bête*, l'origine de la malédiction est la suivante : la reine de Nychorante a accouché d'une créature recouverte d'écailles qui n'est autre que le prince Philippe, à cause du sort que lui a jeté le Dieu des ténèbres pour se venger. En effet, ce dernier convoitait la reine, elle-même à l'origine une créature surnaturelle tombée amoureuse d'un humain, et la revendiquait comme son épouse. Le personnage de Féronna est envoyé pour incarner la malédiction, on peut la rapprocher du personnage de la fée malfaisante dans la mesure où il s'agit d'une femme. On peut donc constater que si ce motif n'est pas présent dans la version de madame Leprince de Beaumont, on le retrouve bel et bien dans ceux proposés par Delarue et correspond donc à une variation folklorique du conte-type. Dans ce cas précis, le prince est présenté

l'espoir de lever la malédiction qui ne s'est pas abattue uniquement sur lui, mais sur toute l'île de Nychorante. Ici, la possibilité de briser le sort qui est annoncée consiste non pas à se faire aimer de n'importe quelle fille, mais de « la plus belle fille du monde », en l'occurrence Aurore, ce qui corse la situation.

– Je ne suis pas la plus belle fille du monde, déclara Aurore avec un sourire amusé.

Votre beauté est le reflet de la déesse Cythérée. Ne dit-on pas qu'elle est la plus belle de toutes les immortelles ?²⁶

Le prince Philippe demande de l'aide à la déesse Cythérée mentionnée, laquelle est en réalité Vénus, ce qui renforce l'idée que les dieux jouent un rôle décisif dans le début de l'histoire. On a donc affaire à une explication de la malédiction qui est plus recherchée que dans la version de madame Leprince de Beaumont. Cet enrichissement est propre à l'adaptation en roman et à la nécessité d'expliquer aux lecteurs adultes de manière détaillée les bases de l'histoire. Cette démarche est d'autant plus parlante aux lecteurs à qui l'imaginaire antique est familier.

Quant à l'œuvre de Dominique Demers, *Là où la mer commence*, elle se démarque des deux autres par rapport à l'origine de la « malédiction ». On ne peut en effet pas parler de malédiction au sens littéral du texte mais d'accident. William, qui incarne le rôle de la Bête, a été défiguré lors d'une partie de chasse.

Scène de l'accident de chasse

– Tire ! hurla l'écossais.

[...] son père le poussa brutalement en lui ordonnant de tirer. Il perdit l'équilibre et tomba face contre terre. Pendant que son père continuait de hurler, il épaula son arme, et encore allongé sur le sol, le fusil pressé contre sa joue, il tira.

[...] On ne sut jamais si le canon du fusil était bloqué ou si l'arme était simplement défectueuse. [...] La déflagration lui avait arraché tout le bas du visage.²⁷

On observe que le passage relatant l'accident est teinté de violence mais il s'agit d'une violence réaliste, avec la mention d'objets concrets tels que le fusil. Le surnaturel est donc totalement absent ici. On peut en revanche s'interroger au sujet de l'élément de la naissance de William, relatée juste avant. Le narrateur nous y explique que sa mère avait fait trois fausses-couches

26 Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher, p. 168-169, 2000

27 Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 114, 2001

avant de donner naissance à William et que l'accouchement a été difficile. Si William a survécu d'une manière qui est présentée comme miraculeuse, d'autant plus qu'il est lui-même dépeint comme un « enfant magnifique », ce n'est pas le cas de sa mère qui a perdu la vie. Même si l'événement est raconté de manière réaliste, on peut peut-être l'assimiler à une malédiction et le rapprocher du motif de Delarue concernant la naissance de la créature surnaturelle. Malgré cette distinction par rapport aux autres réécritures, on observe qu'à l'instar du texte de Bernard Simonay, la révélation des causes de la malédiction, bien qu'elle soit l'élément déclencheur de l'intrigue, n'apparaît pas immédiatement dans l'histoire mais relativement tard, contrairement à *Sortilège* qui a une construction beaucoup plus linéaire.

On a montré dans l'étude de la dimension morale présente dans la première partie que *Sortilège* se distinguait des deux autres textes mais on peut ajouter que dans ce cas précis, le personnage de Kendra, la sorcière à l'origine de la malédiction, a un intérêt supplémentaire dans la mesure où elle est présente physiquement, contrairement à la version de madame Leprince de Beaumont. Elle se démarque aussi de la réécriture de Bernard Simonay où le personnage de Féronna, qui occupe une place importante également, reste malveillant. En effet, le personnage de Kendra est un personnage que l'on peut considérer comme positif et qui est lui-même l'objet d'une malédiction dans la mesure où il a été condamné à rester loin des siens pour s'occuper de Kyle. De manière générale, le sort de Kyle est mêlé à celui d'autres personnages, frappés ou non par une malédiction : la condition pour que leur situation s'améliore est que Kyle brise sa propre malédiction, ce qui permet de mettre en avant l'une des qualités que développe le héros grâce à la malédiction, à savoir l'altruisme, lequel est récompensé. À la fin du roman, son professeur aveugle recouvre la vue et le personnage de Kendra est libéré de sa malédiction. On peut également souligner que contrairement aux deux autres réécritures et à la version de madame Leprince de Beaumont, la malédiction n'est pas relatée en cours de récit ou à la fin mais est narrée au début du roman, ce qui donne au lecteur l'occasion de la vivre avec le personnage de la Bête. Des trois textes du corpus, ce roman est celui qui cherche le plus à rationaliser les réactions des personnages dans la mesure où il s'agit d'un texte fantastique situé dans un cadre spatio-temporel contemporain où, par conséquent, les personnages ne croient pas à la magie.

L'enjeu de l'étude de l'adaptation du texte à une réception contemporaine était de mettre en relief la prise de liberté des auteurs du corpus par rapport au conte-type, plus précisément la version de madame Leprince de Beaumont. Nous allons à présent poursuivre l'étude de l'originalité des textes en mettant l'accent sur la diversité qui les caractérise chacun les uns par rapport aux autres. En effet l'adaptation du conte en roman implique que les textes étudiés

soient marquées par une dimension romanesque, laquelle est appréciée par un grand public. Cette dimension romanesque donne lieu à la possibilité pour chaque auteur de faire des choix différents qui vont distinguer les œuvres les unes des autres.

III La dimension romanesque

Dans cette troisième et dernière partie, nous allons étudier la dimension romanesque qui est propre aux trois textes du corpus. Il est nécessaire de commencer cette étude en établissant et analysant le schéma actanciel de chaque œuvre, ce qui débouchera sur l'analyse des perspectives narratives de chaque texte. Nous concluons cette étude en nous penchant sur les effets de structuration concernant les genres propres à chaque texte, à savoir le merveilleux, le fantastique et le réalisme.

III-1 Les schémas actanciels

La dimension romanesque, qui est reliée à la liberté de création des auteurs reprenant le conte-type, s'exprime dans les rôles qui sont attribués aux personnages. On constate en effet des changements intéressants, qu'il est nécessaire de souligner par une étude des schémas actanciels respectifs de chaque version.

Tableau des schémas actanciels de chaque œuvre

	Conte de Mme Le Prince de Beaumont	Sortilège	<i>Le roman de la Belle et la Bête</i>	<i>Là où la mer commence</i>
Sujet	La Belle	La Bête	La Belle	Maybel
Adjuvants	La Bête Le marchand,	La sorcière Magda Will	Hérios Arion	- Le père de Maybel Sa meilleure amie
Opposants	les sœurs les frères	La sorcière Le père	Les soeurs Les frères Phoïbos Féronna	Le père de la Bête Les gens du village
Quête	Lever la malédiction de la Bête	Lever sa propre malédiction	Lever la malédiction du prince	William
Objet	-son père, -la Bête	La Belle	La créature de Nychorante	William/La Bête
Destinataire	La Belle	La Bête	La Belle	Maybel

Destinateur	Le marchand	La sorcière	Hérios	Volonté d'élucider un mystère
--------------------	-------------	-------------	--------	-------------------------------

On peut analyser dans un premier temps les schémas actanciels œuvre par œuvre, pour ensuite les mettre en relation.

À ce niveau, le roman *Sortilège* est particulièrement intéressant. Le sujet, contrairement aux autres œuvres, est incarné par la Bête, autrement dit Kyle. Sa quête consiste par conséquent à lever sa propre malédiction et l'objet de sa quête est la Belle, à savoir Lindy. En comparaison avec la version de madame Leprince de Beaumont et les autres réécritures, les rôles sont ici inversés. Cela implique un schéma actanciel nettement différent des autres dans la mesure où les opposants ne sont pas, contrairement aux autres versions, les sœurs de la Belle, lesquelles ne sont d'ailleurs pas présentes physiquement dans le roman d'Alex Flinn. En revanche, on peut considérer le père du héros comme un opposant dans la mesure où il renonce très vite à aider son fils et l'exclut, même si on avait l'impression au début de la malédiction qu'il s'agissait d'un adjuvant, du moins Kyle le percevait-il comme tel. De manière générale, le schéma actanciel de *Sortilège* est marqué par l'ambiguïté. En effet, le personnage de Kendra, qui est à l'origine de la malédiction, peut passer pour l'opposant principal mais elle éprouve peu à peu de la sympathie pour Kyle et affirme essayer de l'aider.

Extraits de conversations entre Kyle et Kendra

- [...] Je t'ai jeté un sort pour te donner une leçon. Si ça marche, tant mieux. Je ne tiens pas à ce que tu te plantes, j'essaie de t'aider. ²⁸
- [...] il suffirait que tu rompes la malédiction et je serais en mesure d'aider Magda et Will.
- Voilà qui revient à dire non. Je ne briserai jamais le charme.
- En as-tu envie ?
- Non. Je tiens à rester un monstre toute ma vie.
- [...]

28 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 142, 2012

- La situation n'est peut-être pas aussi désespérée que tu ne le penses, a-t-elle murmuré.²⁹

Au fil du roman, Kyle développe une relation basée sur la familiarité et la complicité avec Kendra. Il est indispensable de mettre ce personnage en relation avec le personnage de Magda, la gouvernante de Kyle, personnage clairement présenté comme un adjuvant. C'est une figure maternelle, un personnage patient et compatissant. En dépit de leurs caractères différents, on découvre à la fin du roman que Magda et Kendra ne font qu'une seule et même personne.

Extrait du dénouement de *Sortilège* :

- Magda ? ai-je sursauté. Magda n'existe pas?

- Si.

D'un simple geste, Kendra s'est transformée en Magda.

- Tu vois, elle existe. Elle est moi.

- La vache ! C'est... je pensais que... Magda était mon amie.

- Mais je suis ton amie, mon chéri, a rétorqué Kendra. Je me suis occupé[sic] de toi depuis le début, je voulais que tu sois heureux. La tristesse de ton regard indiquait que tu passais à côté de la beauté de l'existence. Voilà pourquoi j'ai agi comme j'ai agi.³⁰

Cette explication permet de comprendre les motivations de Magda/Kendra et de confirmer que le personnage est bel et bien un adjuvant, même s'il avait l'apparence du contraire au début du roman. La révélation au sujet de ce double personnage peut être considérée comme l'élément de surprise majeur de l'intrigue, le reste étant prévisible pour qui connaît le conte initial. Cependant, des indices sont présents tout au long du récit. Premièrement, c'est Magda qui apporte une rose blanche à Kyle alors qu'il avait demandé une orchidée pour orner la robe de sa cavalière de bal et tente de l'amener, en comparant les deux fleurs, à réfléchir sur ce qu'est réellement la beauté. Cette rose a un rôle important dans la mesure où il l'offre finalement à Lindy et Kendra présente cela comme une chance pour Kyle de briser la malédiction. Deuxièmement, à l'instar de Kendra, Magda affirme qu'elle essaie d'aider Kyle au début de sa réclusion. Troisièmement, vers la fin du roman, elle dit à quel point elle trouve injuste que Kyle ne puisse pas être délivré du mauvais sort grâce au seul fait qu'il soit devenu meilleur et Kendra exprime elle aussi ses propres regrets à ce sujet. Par ailleurs, le fait que Magda soit constamment auprès de Kyle explique pourquoi Kendra est au courant de tout. De manière générale, le personnage de Kendra distingue *Sortilège* des autres versions dans la

29 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 168, 2012

30 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 319-320, 2012

mesure où c'est un personnage complexe et le seul fait qu'il soit physiquement présent dans le roman distingue le texte de la version de madame Leprince de Beaumont où il est seulement mentionné. Dans *Sortilège*, c'est Kendra le destinateur qui déclenche la malédiction et elle a sa propre histoire. Dans l'adaptation cinématographique, on observe que cette dualité a été enlevée dans la mesure où Kendra et la gouvernante sont deux personnes distinctes, ce qui limite la richesse du personnage. Par ailleurs, le personnage de la gouvernante ne s'appelle plus Magda mais Zola, ce qui contribue à éloigner l'adaptation cinématographique de l'œuvre d'origine.

Outre le personnage de Kendra, on relève d'autres éléments qui donnent une dimension ambiguë au schéma actanciel. Le père de la Belle, qui est toujours présenté comme un personnage positif, est ici plus difficile à catégoriser. Certes, c'est lui qui conduit Lindy à Kyle, on peut donc le considérer en cela comme un adjuvant, mais ensuite, c'est lui qui éloigne Lindy de Kyle dans la mesure où elle doit retourner s'occuper de lui et elle se met en danger à cause de lui lorsqu'elle tente de le quitter pour retrouver Kyle. Ce changement de rôle du personnage du père de la Belle contribue à le rendre nettement moins sympathique que dans les autres versions et est propre à la liberté prise par Alex Flinn.

Quant au schéma actanciel du Roman de la Belle et la Bête, il est plus traditionnel et plus proche de celui de la version de madame Leprince de Beaumont. En effet, le sujet est la Belle, l'adjuvant et le destinateur sont le père de la Belle, les opposants sont les frères et sœurs, l'objet est la créature de Nychorante qui s'apparente à la Bête. Il n'y a pas de réelle modification par rapport au schéma actanciel de la version de madame Leprince de Beaumont mais il y a des ajouts.

Ainsi, parmi les adjuvants, en plus du père, il y a Arion, l'intendant du prince de Nychorante, lequel a pour rôle supplémentaire de dévoiler à Aurore la malédiction et en quoi elle consiste, avant même qu'elle soit levée, ce qui a un impact sur la quête de cette dernière. En effet, si elle consiste toujours à lever la malédiction, elle est ici consciente en ce qui concerne l'héroïne, ce qui n'est pas le cas dans la version de madame Leprince de Beaumont. Comme on l'a démontré, c'est d'ailleurs l'héroïne qui trouve elle-même comment briser la malédiction contrairement au conte de madame Leprince de Beaumont où la Belle brise la malédiction sans le savoir.

Un autre ajout se situe au niveau des opposants : en plus des frères et sœurs d'Aurore, on peut souligner le personnage de Phoïbos. Il s'agit du fiancé d'Aurore, qui accepte de rompre ses fiançailles avec cette dernière en faveur du prince de Nychorante dans la mesure où il a été infidèle à la jeune femme et où elle l'a découvert. On peut se demander au début si c'est un

adjuvant dans la mesure où il la libère de ses obligations et l'encourage à épouser le prince de Nychorante mais ensuite, lorsqu'Aurore revient voir sa famille, il décide d'aller sur l'île pour tuer la Créature dont il a entendu parler. Ce personnage, inexistant dans la version de madame Leprince de Beaumont, se rapproche cependant du personnage nommé Avenant qui courtise la Belle dans le film de Cocteau. Cela témoigne de l'importance de ce film dans la postérité littéraire du conte : ainsi, on peut mentionner le personnage de Gaston dans le film des studios Disney, lequel veut forcer la Belle à l'épouser et décide lui aussi d'aller tuer la Bête. On peut penser que ce type de personnage, récurrent dans les réécritures et adaptations, a pour visée de corser l'histoire d'amour entre la Belle et la Bête mais aussi d'offrir un contraste entre la Bête, d'apparence hideuse mais dotée d'une bonté intérieure et le prétendant, pourvu d'une belle apparence mais foncièrement mauvais.

On relève aussi, parmi les opposants, le personnage de Féronna, qui est ce qui se rapproche le plus de la Fée à l'origine de la malédiction dans la version de madame Leprince de Beaumont. À l'instar de *Sortilège*, c'est un ajout par rapport au conte-type dans la mesure où elle est physiquement présente. Par opposition à Kendra dans *Sortilège*, le personnage de Féronna se fait d'abord passer pour l'alliée de l'héroïne pour mieux pouvoir la piéger. Non seulement on découvre assez rapidement son vrai visage mais dès leur première rencontre, Aurore se méfie d'elle. En effet, Féronna la met mal à l'aise sans qu'elle sache pourquoi. Aurore accepte son amitié sans pour autant parvenir à lui faire confiance. Cela permet de mettre en avant l'intuition de l'héroïne qui sait d'instinct lorsqu'elle peut se fier ou non à autrui, même si sa raison ne peut pas l'expliquer et l'incite à remettre cela en cause.

Le schéma actanciel du roman *Là où la mer commence* est à mi-chemin entre celui de *Sortilège* et celui du *Roman de la Belle et la Bête*, sur le plan de la similitude par rapport à la version de base. Autrement dit, il prend plus de liberté que celui du *Roman de la Belle et la Bête* mais est plus fidèle à la version de base que celui de *Sortilège*.

En effet, le sujet reste la Belle, l'objet de sa quête est William à savoir la Bête mais ici, le destinataire n'est pas un personnage à proprement parler. La quête de l'héroïne est motivée par la volonté d'élucider un mystère, celui que représente William, du fait de son masque et aussi de sa réputation de monstre. Maybel est convaincue qu'il est beaucoup moins monstrueux qu'on l'imagine et est déterminée à le prouver. On peut donc considérer que le destinataire de la quête illustre le caractère du personnage, en particulier sa curiosité et son refus de se fier aux calomnies.

Le père de la Belle reste un adjuvant, à l'instar de la version de madame Leprince de Beaumont et du *Roman de la Belle et la Bête*, mais c'est également le cas de sa meilleure amie,

Florence, qui relate l'histoire à la première personne dans son cahier. Il s'agit d'un personnage supplémentaire par rapport au conte-type qui apporte ainsi un plus au niveau de la narration.

Au niveau des opposants, il y a une nette différence avec la version de madame Leprince de Beaumont : les opposants ne sont pas les frères et sœurs de la Belle mais les gens du village, du fait de leurs médisances, et le père de la Bête. Nous avons vu que ce personnage, qu'on retrouve également dans *Sortilège*, est inexistant dans la version de madame Leprince de Beaumont. Il est présenté dans le roman de Dominique Demers comme le principal obstacle à l'histoire d'amour entre Maybel et William, dans la mesure où c'est lui qui tient à ce que son fils soit reclus et refuse qu'il tombe amoureux. C'est la raison pour laquelle il s'en prend à Maybel. Cependant, on peut penser que Maybel, du fait de son tempérament, perçoit cet obstacle comme un défi à relever. En effet, s'il arrive à la jeune fille de baisser les bras, elle revient à la charge à la fin du roman et tient tête au père de William. Toujours en ce qui concerne les adjuvants et les opposants, on relève ici l'absence d'une sorcière ou d'un personnage censé incarner la malédiction comme Kendra et Féronna. Cela est dû à l'absence de surnaturel et de malédiction, si bien qu'il n'y a pas d'« ennemi à vaincre » pour la briser et rendre au personnage de la Bête son apparence initiale. Cette version s'éloigne en cela du conte-type qui comporte toute une partie dédiée à la mise à l'épreuve de la Belle à la recherche de son fiancé/époux. Ainsi, le fait que le schéma actanciel diverge de la version de madame Leprince de Beaumont illustre la différence des enjeux du texte de Dominique Demers.

On peut analyser plus précisément la figure du père, qui se manifeste de manière différente dans les trois réécritures mais est toujours présente.

Sous cet angle, c'est *Le roman de la Belle et la Bête* qui se rapproche le plus de la version de madame Leprince de Beaumont. Des trois œuvres du corpus, on a vu qu'il s'agissait aussi de la moins récente. En effet, dans les deux cas, le père de la Bête y est absent, tandis que celui de la jeune épouse a un rôle très similaire. Il s'agit toujours d'un riche marchand qui perd sa fortune et fait passer le bien-être de ses enfants avant le reste. Il a une préférence pour Aurore. Cependant, lorsque ses autres enfants réagissent mal à la perte de leur fortune, il se met en colère contre eux, dans la mesure où ils devraient se réjouir du fait qu'il soit en vie et affirme les avoir trop gâtés. C'est en cela que son caractère se distingue de celui du conte de madame Leprince de Beaumont où il est beaucoup plus conciliant. De même, dans la mesure où il n'y a pas de confrontation avec la Bête, il ne la supplie pas et ne promet pas sa fille en échange de sa vie ou de ses dettes. Il promet simplement de faire part de la proposition du prince Philippe à Aurore et tarde à le faire dans la mesure où il est méfiant vis à vis d'un homme qu'il n'a jamais vu, d'autant plus qu'elle est déjà fiancée. Ainsi, le caractère du père de la Belle est ici plus affirmé mais sa fonction reste globalement la même que dans la version de

madame Leprince de Beaumont. Il reçoit en effet une cohérence de personnage propre au roman tandis que dans le conte de madame Leprince de Beaumont, le personnage n'est qu'une esquisse.

Vient ensuite le roman *Là où la mer commence* où le personnage du père de Maybel se rapproche du conte de madame Leprince de Beaumont. En effet, il reste bienveillant à l'égard de sa fille et rencontre la Bête avant elle, dans des circonstances où elle lui vient en aide. Cependant, une autre figure du père est plus intéressante à étudier ici, à savoir le père de William, Oswald Grant, fréquemment surnommé l'Écossais. Il est ainsi marqué par son origine étrangère qui l'exclut de la communauté. Cela est également dû à sa propre attitude, brutale et misanthrope. Il est obsédé par la chasse et on peut supposer que c'est lié à l'accident de son fils. On peut aussi se demander si son caractère agressif et fermé n'est pas aussi dû à la mort de sa femme, dont il punit son fils. Il enferme ce dernier dans leur demeure qui est parfois qualifiée de « prison » et le texte présente cela plus comme une manière de le priver de sa liberté que de le protéger. William prétend qu'il pourrait s'opposer à lui s'il le souhaitait mais c'est Maybel qui semble le délivrer de son emprise à la fin de leur histoire, emprise que l'on pourrait associer à une forme de malédiction.

On peut considérer qu'en ce qui concerne la figure du père, c'est *Sortilège* qui prend le plus de libertés par rapport au conte de madame Leprince de Beaumont en ce qui concerne la figure du père. En effet, le père de Lindy est un personnage qui n'a plus rien de positif. C'est un dealer toxicomane qui maltraite sa fille, laquelle prend soin de lui en dépit de la souffrance qu'il lui inflige. Par ailleurs, c'est lui qui propose à Kyle de lui vendre sa fille et non l'inverse. L'un des arguments de Kyle pour se donner bonne conscience est que la jeune fille sera sûrement mieux en sa propre compagnie qu'avec son père. À l'instar du roman *Là où la mer commence*, le père de la Bête est également présent. On peut lui aussi le considérer comme un personnage négatif car c'est lui qui a éduqué Kyle de manière à faire de lui un être égoïste et imbu de sa personne. Ainsi, il peut être assimilé à l'une des causes indirectes de sa malédiction. Face à la métamorphose de son fils, il décide de se débarrasser de lui en l'exilant dans une demeure isolée. Il est ainsi présenté comme un lâche qui est relativement indifférent au bien-être de son fils. Par conséquent, il est souvent absent dans le roman.

En vue d'étudier les modalités de la quête, on peut également se pencher sur le parcours des héros pour atteindre leur objectif.

Dans le cas de *Sortilège*, le héros, Kyle, est la Bête et on suit son parcours depuis les causes de sa malédiction jusqu'à la fin de sa malédiction et les conséquences impliquées. C'est la malédiction qui lui fournit un but, lequel est clair, la briser pour retrouver son apparence



initiale. Kendra, la sorcière à l'origine du sort qui est infligé à Kyle, lui pose des conditions très claires : il a deux ans pour tomber amoureux d'une personne et se faire aimer d'elle. Pour briser le sort, cette personne doit lui dire qu'elle l'aime et lui donner un baiser. Si ces événements n'ont pas lieu une fois les deux ans écoulés, le sort deviendra irréversible et Kyle devra conserver une apparence monstrueuse. Aussi, la majeure partie du roman est centrée sur le parcours que Kyle établit pour briser le sort ainsi que l'évolution du personnage, les deux étant liés.

Dans un premier temps, Kyle décide de mettre un terme à la malédiction en invitant sa petite-amie Sloane à l'embrasser dans l'obscurité. Cependant, en le touchant, elle se rend compte que quelque chose ne va pas et elle allume la lumière. Elle prend peur et s'enfuit. Cet échec est dû non seulement au fait qu'il s'agit d'une forme de « tricherie » dans la mesure où Kyle est censé se faire aimer par une personne qui connaît son apparence, mais aussi à l'absence de sincérité des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, notamment Kyle.

La deuxième réaction vient du père de Kyle qui l'emmène chez plusieurs chirurgiens, lesquels se révèlent impuissants. Il l'exile dans une maison à l'écart de chez lui en compagnie de leur domestique Magda. Kyle comprend alors qu'il a été abandonné par son père et cette prise de conscience est déjà un début d'évolution.

Ensuite, Kyle décide d'aller sur des sites de rencontre mais Kendra lui apparaît et lui fait comprendre que cela ne le mènera à rien dans la mesure où son profil est un tissu de mensonges. Il tente de sympathiser avec une fille lors d'une soirée déguisée mais cette dernière a une réaction semblable à celle de Sloane lorsqu'elle réalise que Kyle ne porte pas de masque.

Le père de Kyle engage alors un précepteur pour lui donner des cours, Will, qui décide de construire une serre. C'est un élément décisif dans l'évolution de Kyle qui décide de renoncer à redevenir celui qu'il était avant et se fait désormais appeler Adrian. Il choisit de se consoler de sa laideur en contemplant la beauté des fleurs.

L'arrivée de Lindy incarne un nouvel espoir pour Kyle. Par ailleurs, Kendra lui ayant promis que briser sa malédiction permettrait à Will et Magda d'avoir eux aussi un dénouement heureux, il retrouve la motivation pour lever le sort. Il tombe sincèrement amoureux d'elle, si bien qu'il fait passer les intérêts de cette dernière avant les siens et renonce finalement à la garder prisonnière.

Le personnage de Madga dit alors à Kyle qu'il ne mérite plus sa malédiction et Kendra regrette également, reconnaissant que le fait qu'il soit devenu quelqu'un de foncièrement bon aurait dû suffire à lui rendre son apparence. Elle l'encourage cependant à retrouver Lindy. Il découvre qu'elle était elle aussi à sa recherche mais s'est mise en danger. Il risque sa propre

vie pour venir à bout des agresseurs de la jeune fille et alors qu'il croit mourir, elle le délivre de la malédiction.

En analysant ce parcours, on observe que le héros atteint son but, à savoir se délivrer de la malédiction qui lui donne une apparence monstrueuse, en devenant quelqu'un de meilleur. C'est son évolution, l'altruisme qu'il acquiert et le fait qu'il finisse par agir de manière relativement désintéressée qui font qu'il devient digne d'être aimé pour ce qu'il est à l'intérieur, ce qui éveille la compassion de Lindy, puis son amitié et pour finir ses sentiments amoureux. Ainsi, la quête du héros est d'ordre moral et elle se distingue en cela des autres versions.

Dans *Le roman de la Belle et la Bête*, le parcours est assez différent. La première distinction s'opère dans le fait que la Belle incarne le héros de l'histoire mais l'objectif est assez similaire, briser la malédiction de l'homme aimé.

Dans un premier temps, Aurore accepte d'épouser le prince Philippe pour venir en aide à son père mais bientôt, son objectif est de percer le mystère qui entoure son époux. En effet, il lui rend visite la nuit, dans l'obscurité et elle ne connaît ses traits qu'en les touchant, ce qui lui permet d'identifier le prince comme beau. Cela, ajouté à sa conversation, la rendent amoureuse de lui.

Cependant, même après que leur union soit consommée, il refuse qu'elle le voie à la lumière. Elle brave cette interdiction et découvre alors qu'il est maudit. Elle prend peur et décide de fuir, puis change d'avis et décide de lui venir en aide, même si elle n'est plus certaine de ses sentiments pour lui.

Aurore tente de renouer avec son époux mais il lui en veut d'avoir bravé son interdiction. C'est grâce à l'obstination de la jeune femme, qui veut d'abord devenir son amie avant de retomber amoureuse de lui, qu'il finit par lui pardonner et accepter de recommencer à lui rendre visite la nuit. Les sentiments de la jeune femme se ravivent mais cela ne suffit pas à lever le sort.

Lorsque la jeune femme décide de rendre visite à sa famille et que celle-ci découvre la vérité sur l'époux d'Aurore, ses frères et Phoibos décident de se rendre sur l'île pour tuer la Créature. Aurore se montre héroïque en le protégeant et en venant à bout de Féronna mais cela ne suffit toujours pas à délivrer le prince Philippe de son sort.

Enfin, Aurore comprend qu'elle doit aimer son époux à la lumière du jour pour le libérer de sa malédiction.

Les observations que l'on peut faire une fois ce parcours établi est que la manière dont le personnage arrive à ses fins est bel et bien différente de *Sortilège*, même si on repère un point commun : Kyle et le prince Philippe font la même erreur en croyant que se faire aimer dans

l'obscurité leur permettra de retrouver leur apparence. Toutefois, la comparaison s'arrête probablement là. Dans le cas du texte de Bernard Simonay, le prince Philippe n'a jamais été quelqu'un de foncièrement mauvais, si bien que l'on ne relève pas d'évolution marquante du personnage. Quant au personnage d'Aurore, c'est grâce à ses qualités intérieures, notamment la bienveillance, l'obstination, le courage et la perspicacité, qu'elle brise la malédiction. Cependant, si ces qualités se dévoilent plus ou moins progressivement chez le personnage, on n'observe pas non plus une évolution marquante chez elle. Cet aspect est lié au fait que sa psychologie n'est pas montrée de façon complète, ce qui se reflète dans sa méconnaissance de ce qui pourrait briser la malédiction. Dans ce cas précis, c'est l'amour et la confiance qu'Aurore porte à son époux, sentiments réciproques, qui viennent à bout de la malédiction, on peut donc se demander si l'un des buts principaux de l'œuvre n'est pas de valoriser le sentiment amoureux.

On peut à présent s'intéresser au roman *Là où la mer commence* où le parcours est celui qui diverge le plus par rapport aux deux autres textes, dans la mesure où le personnage de la Bête, William, ne cherche pas à retrouver son apparence d'antan, dans la mesure où c'est de toute façon impossible. Il n'est par conséquent pas à la recherche d'une fiancée. En revanche, Maybel cherche à établir le contact avec lui et à le connaître. Elle parvient à l'appivoiser et ils tombent amoureux l'un de l'autre. On peut s'interroger sur le choix du nom de William qui se rapproche de « wild », terme anglais qui signifie « sauvage ».

La rencontre entre Maybel et William n'a pas lieu immédiatement, elle entend parler de lui comme d'un être terrifiant mais elle doute de la véracité des rumeurs. Par ailleurs, son père, à qui William est venu en aide, remet en cause l'image que le village se fait de ce dernier. Cela éveille en elle l'envie de contredire l'opinion publique.

La rencontre a finalement lieu lorsque Maybel entreprend de délivrer un renard capturé par le père de William. Elle en profite pour délivrer tous les autres et est confrontée à William qui lui ordonne de partir mais elle lui tient tête, affirmant qu'elle n'a pas peur de lui et qu'il a une part de responsabilité dans l'image qu'on se forge de lui, car il adopte une attitude effrayante. C'est ce qui va ébranler William et lui donner envie de prouver à la jeune fille qu'il est capable de s'ouvrir aux autres.

Ils entreprennent de se voir en cachette et Maybel est fascinée par les yeux de William, qu'elle trouve très beaux et qui lui rappellent ceux du renard qu'elle a sauvé. Elle prend conscience du fait qu'elle désire William et ce dernier aussi est amoureux d'elle.

Surviennent alors les deux principaux obstacles à leur union, à savoir l'opinion publique et le père de William, les deux étant liés : il veut isoler son fils du monde extérieur et refuse

l'idée qu'il soit heureux. Il insulte Maybel publiquement et cette dernière décide d'épouser le frère de sa meilleure amie pour venir à bout des médisances. Elle renonce donc temporairement à William.

Cependant, saisie d'une forte intuition, elle devine que l'homme qu'elle aime est en danger et elle décide de retourner auprès de lui et s'oppose au père de William qui accepte finalement de s'incliner.

Ce parcours est, à l'instar du roman de Bernard Simonay, essentiellement établi par la Belle qui veut percer le mystère d'un homme considéré comme monstrueux et veut se faire sa propre opinion, avant de tomber amoureuse de lui. Ici, les actes de Maybel sont menés par son courage et son désir d'être une justicière, sa curiosité et son obstination, qui la rapprochent du personnage d'Aurore et de la Belle chez madame Leprince de Beaumont, même si, contrairement à la première, elle ne cherche pas à rendre à la Bête son apparence d'antan, l'acceptant comme il est, dans la mesure où elle est consciente qu'il ne pourra pas changer.

III-2 Perspectives

Après s'être penchés sur l'étude des modalités de la quête, on peut s'intéresser ensuite aux perspectives narratives de chaque texte, dans la mesure où il s'agit d'un trait propre à la dimension romanesque qui fait ressortir les divergences des trois textes du corpus les uns par rapport aux autres. Pour cela, on peut commencer par les focalisations.

On relève l'utilisation de la troisième personne dans *Le roman de la Belle et la Bête* et *Là où la mer commence*, on a les points de vue de différents personnages. Dans *Le roman de la Belle et la Bête*, le texte a d'abord recours à un narrateur omniscient, pour mettre en place la situation initiale et permettre au lecteur de voir comment est perçue l'héroïne, Aurore. On a ensuite les points de vue d'Aurore et d'Hérios puis, plus loin dans le récit, du prince Philippe lui-même, lorsqu'il se métamorphose en créature monstrueuse, mais la focalisation la plus récurrente concerne Aurore, ce qui permet de la percevoir comme le personnage principal de l'histoire. La présence des points de vue d'autres personnages est nécessaire à l'histoire dans la mesure où ils apportent des éléments de l'intrigue que l'on ne connaîtrait pas si elle était uniquement perçue par le personnage d'Aurore. Cela donne au lecteur un rôle parfois omniscient et supérieur par rapport à l'héroïne. Certes, on découvre certaines choses en même

temps que cette dernière mais on les devine parfois à l'avance, comme le fait que le prince Philippe et la créature de Nychorante ne font qu'un. Cela s'explique par le fait qu'il s'agisse de la réécriture d'un conte connu.

Le roman *Sortilège* se distingue des autres sur le plan de la focalisation : en effet, elle est interne dans la mesure où le roman est narré à la première personne. On a uniquement le point de vue de Kyle, à l'exception des courts passages mettant en scène le forum consacré aux personnages de conte où s'expriment plusieurs voix, d'où un schéma actanciel différent. En dehors de ces passages tout est narré du point de vue de Kyle. Cela donne l'occasion au lecteur de se mettre dans la tête d'un personnage antipathique au début, qui évolue progressivement et gagne la sympathie et la compassion du lecteur. Cela contribue à l'un des objectifs majeurs du roman qui est de montrer l'évolution d'un personnage, laquelle peut être associée à une rédemption. Le lecteur se retrouve au même niveau que le héros, il découvre ce qui se passe en même temps que lui. Un élément de l'histoire permet de rendre le héros parfois omniscient ; il s'agit du miroir enchanté que lui donne Kendra. Grâce à cet objet, Kyle peut demander à voir ce qu'il souhaite et cela apparaît dans le miroir. Il est présenté dans le roman comme une compensation au fait que Kyle est coupé du monde extérieur.

En ce qui concerne le texte *Là où la mer commence*, on observe un procédé similaire au *Roman de la Belle et la Bête* concernant les multiples focalisations. On a le point de vue de la filleule de Maybel, celui de la meilleure amie de Maybel, de Maybel elle-même, de son père, de la Bête et, plus rarement, du père de la Bête. Il y a un effet de polyphonie qui donne au lecteur un rôle parfois omniscient. Là aussi, c'est le point de vue de Maybel qui prédomine. On peut considérer que cela s'explique par le fait qu'elle est présentée comme l'héroïne de l'histoire et que l'auteur a probablement voulu la mettre en avant comme un personnage actif qui se bat pour être avec celui qu'elle aime. Ainsi, dans la mesure où ce n'est pas la Bête qui cherche à l'épouser mais elle qui vient vers lui, on peut considérer que les rôles sont inversés par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont, ce qui donne une dimension plus moderne et féministe au texte de Dominique Demers. Outre le point de vue de Maybel, on a principalement le point de vue des autres adjuvants comme le père et la meilleure amie, ainsi que la Bête elle-même. Le point de vue du père de William ne vient que tardivement, lorsqu'il se remet en question. On peut en déduire que la focalisation interne a ici pour rôle de faire éprouver au lecteur de la sympathie pour les personnages.

Toujours en se fondant sur le roman de Dominique Demers, on observe un procédé particulièrement intéressant, celui de la mise en abyme. En effet, le roman commence du point de vue de la filleule de Maybel, qui n'a jamais connu sa marraine et entend parler d'elle par sa

grand mère, qui était la meilleure amie de cette dernière. Elle découvre alors les cahiers de sa grand-mère Florence qui narrent l'histoire de Maybel. Cela donne lieu à une narration à la première personne, d'abord du point de vue de la filleule de Maybel, ensuite du point de vue de Florence. Néanmoins, le « je » n'apparaît pas souvent dans le récit dans la mesure où la narratrice s'efface pour raconter l'histoire de Maybel avec autant de précisions sur le ressenti des personnages que si elle l'avait elle-même vécue. Le récit décrit effectivement les pensées personnelles de Maybel. Ce procédé de double focalisation se justifie par le fait que Maybel est la meilleure amie de la narratrice et lui a tout raconté, lui faisant jouer le rôle d'une confidente. De même, si on a parfois le point de vue du père de Maybel et celui de William, c'est probablement parce qu'ils se sont confiés ensuite à Maybel, laquelle aurait transmis leurs propos à Florence.

On peut penser que ce procédé de mise en abyme a pour intérêt de transmettre une histoire de génération en génération afin que ce soit finalement la filleule de Maybel qui la découvre. Cette rétrospection donne une dimension intemporelle à cette histoire d'amour et donc au conte de la Belle et la Bête dans la mesure où il s'agit de sa propre réécriture.

Le procédé consistant à emboîter une histoire dans une autre histoire a un autre avantage : il permet, par le biais de sa filleule, de découvrir la suite de l'histoire de Maybel. En effet, après la lecture du cahier de Florence, sa petite-fille décide d'aller à la rencontre de sa marraine, or celle-ci vient de décéder dans son lit et William est à son chevet. L'histoire se termine sur une tonalité triste dans la mesure où la filleule n'a pas pu voir sa marraine et en éprouve du chagrin mais cela lui permet de savoir, ainsi qu'au lecteur, qu'elle a vécu heureuse avec William avec qui elle a eu des enfants et que la famille de Maybel s'est habituée à l'apparence de son mari et l'a donc accepté.

Extrait de *Là où la mer commence*

– Vous saviez... que le père de mon mari porte un masque ? J'espère que ça ne vous a pas fait peur. Il a été défiguré lors d'un accident de chasse. Nous, on est habitués. Même qu'on oublie. C'est moins pire que ça en a l'air, vous savez...³¹.

Toujours à propos de la question des points de vue, on peut également se pencher sur le processus d'identification du lecteur aux personnages.

31 Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 201, 2001

Le processus d'identification du lecteur aux personnages est présent dans chacune des œuvres étudiées mais c'est dans le roman *Sortilège* qu'il est le plus flagrant. On a vu que le récit était narré à la première personne et que la focalisation se centrait exclusivement sur Kyle, autrement dit la Bête. En cela, le roman se distingue du conte de madame Leprince de Beaumont dans la mesure où le point de vue de la Bête n'y est pas présent. Dans le cas précis du texte d'Alex Flinn, la focalisation sur le personnage de la Bête a plusieurs enjeux.

Le premier, comme on l'a établi, est de nous montrer un personnage présenté comme détestable évoluer et gagner sa rédemption. Le deuxième est, dans la mesure où il s'agit d'un roman ciblant un public d'adolescent, de mettre en scène un héros adolescent auquel le lecteur peut aisément s'identifier. Cette idée est renforcée par le fait que l'auteur affirme avoir écrit ce livre pour sa propre fille. On peut considérer que le troisième enjeu est de se distinguer des romances fantastiques habituelles en mettant en scène un héros masculin. En effet, on peut constater, si on se base sur les parutions récentes de romans classés Young Adult attirant un public majoritairement féminin, que la majorité mettent en scène des héroïnes féminines avec une focalisation interne centrée sur elles. C'est par exemple le cas dans les sagas suivantes :

- *Twilight* de Stephenie Meyer
- *Damnés* de Lauren Kate
- *Vampire Academy* de Richelle Mead
- *La saga des anges déchus* de Becca Fitzpatrick
- *Eternels* d'Alyson Noël
- *Les royaumes invisibles* de Julie Kagawa.

Par opposition, les séries mettant en scène un héros masculin avec une focalisation interne qui exclut les autres points de vue sont minoritaires. On peut souligner, parmi elles, la saga *Sublimes créatures* de Kami Garcia et Margaret Stohl. Dans la mesure où les lectrices peuvent apprécier ce changement, on peut penser qu'Alex Flinn a tenté de distinguer son œuvre des autres du même genre.

Chez Dominique Demers, le processus d'identification est également présent mais à plusieurs niveaux. On se glisse dans la peau de la filleule de Maybel, lectrice comme nous, puis dans celle de Florence, témoin de l'histoire, puis de Maybel elle-même, le personnage principal de l'histoire. Contrairement à la réécriture d'Alex Flinn, on a plusieurs points de vue, même si la mise en abyme sert essentiellement à percevoir celui de Maybel. D'autres points de vue sont également présents comme celui du père de l'héroïne et William, mais c'est celui de l'héroïne

qui prime. Elle est présentée comme un personnage intrépide et curieux. On peut s'identifier à elle sur plusieurs plans.

Le premier a trait à sa volonté de percer le mystère de William. En effet, elle veut apprendre à le connaître et savoir ce qu'il lui est arrivé. Or, c'est aussi le cas du lecteur. Maybel souhaite être avec William ; de même, le lecteur souhaite qu'ils soient réunis à la fin du roman.

Le deuxième concerne le caractère de Maybel. En effet, cette dernière est présentée comme un personnage positif, avec des qualités et des traits de caractère qui la rendent sympathique : l'ouverture d'esprit, la tolérance, l'obstination sont des éléments qui la définissent et font d'elle une héroïne de caractère. En outre, elle est jeune et jolie, ce qui est fréquemment le cas chez les héroïnes de romance. Tous ces éléments visant à la valoriser font d'elle une héroïne à laquelle le lecteur a envie de s'identifier.

Cependant, le lecteur peut aussi avoir envie de s'identifier au personnage de William, même si son point de vue est moins présent. En dépit de son apparence, c'est un personnage qui souffre et qui peut en cela s'attirer la compassion du lecteur, tout comme c'est le cas avec le personnage de Maybel.

Le roman de la Belle et la Bête se rapproche du texte *Là où la mer commence* dans la mesure où il y a plusieurs points de vue et celui qui prédomine est celui d'Aurore, qui a elle aussi le rôle de la Belle. Elle se rapproche de Maybel dans la mesure où elles ont plusieurs qualités en commun qui les rendent sympathiques : la bonté, l'obstination, le courage. En outre, Aurore veut elle aussi percer le mystère de son époux. Ce qui la distingue, c'est qu'elle cherche à trouver le moyen de briser la malédiction et le lecteur cherche avec elle.

L'analyse des perspectives narratives avait pour but de mettre en avant la dimension romanesque des textes mais a aussi permis de faire ressortir leurs divergences les uns par rapport aux autres. Toujours dans cette optique, on peut étudier les effets de structuration de chaque texte dans la mesure où sur ce plan également, ils permettent eux aussi de faire ressortir les différences des œuvres du corpus les unes par rapport aux autres.

III-3 Des univers qui jouent avec la norme

Sur le plan des effets de structuration, les textes du corpus se distinguent nettement les uns des autres dans la mesure où c'est le merveilleux qui est mis en scène chez Bernard

Simonay, tandis que le roman d'Alex Flinn appartient au genre fantastique et celui de Dominique Demers se caractérise par son réalisme. Le roman de Bernard Simonay est celui qui se rapproche le plus de la version de madame Leprince de Beaumont sur le plan des effets de structuration. En effet, à l'instar du conte, il appartient au genre merveilleux. Le surnaturel se manifeste de manière récurrente et jalonne l'histoire. L'enjeu de cette étude est de montrer en quoi les différents univers font partie de la démarche des auteurs consistant à se réapproprier le conte-type en créant des univers qui se distinguent de la version de madame Leprince de Beaumont.

On peut le démontrer en se basant, entre autres, sur le cadre spatio-temporel : l'histoire se déroule à une époque imaginaire inspirée de l'imaginaire antique, ce que l'on peut souligner en relevant les noms des personnages secondaires tels que Hérios, Arion, Phoibos, qui ont des consonances grecques. Par ailleurs, les personnages croient en l'existence de plusieurs dieux, lesquels sont similaires à ceux de la mythologie gréco-romaine. En outre, la ville s'appelle Nériopolis : le mot *polis* signifie cité en grec ancien. Cependant, cette ville semble sortie de l'imaginaire de l'auteur. On peut déduire de ces éléments que l'auteur a voulu créer l'illusion d'une époque se rapprochant de l'Antiquité tout en rappelant qu'elle est en réalité imaginaire.

On peut souligner la présence du surnaturel en se fondant également sur le fait que dans le roman, les dieux auxquels croient les personnages se manifestent comme existant réellement, dans la mesure où ils veillent sur l'héroïne, effectivement considérée comme bénie des dieux, mais jouent un rôle dans l'histoire dans la mesure où ils sont à l'origine de la malédiction : la mère du prince Philippe était une immortelle tombée amoureuse d'un humain et un dieu qui la convoitait a lancé une malédiction sur son enfant pour la punir. Les amours des dieux pour des mortels constituent un motif récurrent dans la mythologie. Par ailleurs, Aurore est comparée par son époux à la déesse Cythérée qui est considérée comme la plus belle au monde, y compris parmi les dieux.

En outre, la croyance en l'existence de dieux qui se manifestent réellement auprès des hommes dans le texte justifie probablement l'acceptation du surnaturel par les personnages, ce qui en fait un texte appartenant au genre merveilleux, plus précisément le merveilleux païen, autrement dit celui de la mythologie grecque. En effet, contrairement au fantastique, la manifestation de la magie et du surnaturel en général est présentée comme quelque chose de normal. Cela confirme la similitude avec la version de madame Leprince de Beaumont où le marchand n'est pas surpris par l'enchantement qui se manifeste dans le château où il va s'abriter. Il pense que cela est lié à une bonne fée qu'il remercie à voix haute.

On peut alors considérer que la présence du merveilleux dans *Le roman de la Belle et la Bête* a plusieurs enjeux : se rapprocher du conte-type, dans la mesure où le titre lui-même

nous rappelle qu'il s'agit d'une réécriture, mais aussi s'inscrire dans la lignée des autres écrits de l'auteur qui sont eux aussi caractérisés par ce genre, notamment la trilogie Phénix qui se déroule elle aussi dans une époque imaginaire, toutefois plus proche de la littérature fantasy.

Concernant l'œuvre d'Alex Flinn, le surnaturel est, à l'instar de l'œuvre de Bernard Simonay, toujours présent, mais il est mis en scène de manière différente : Sortilège appartient au genre du fantastique. On peut justifier cette caractérisation sur plusieurs plans.

D'une part, on peut rappeler le cadre spatio-temporel. L'histoire se déroule au vingt et unième siècle, à New York. Ce cadre ancre l'histoire dans une époque réelle et l'actualise, ce qui lui donne une dimension concrète et précise. Cela produit sur le lecteur actuel l'illusion que cette histoire pourrait être réelle et lui permettre de se reconnaître dans cette époque et cette ville célèbre. Même s'il n'est jamais allé à New York, il en a probablement entendu parler et vu des images par les médias et les films. Ce cadre réel implique une justification de l'intervention du surnaturel dans le récit, si bien qu'il n'appartient pas au genre merveilleux mais fantastique.

D'autre part, cela implique que le surnaturel n'est pas accepté par les personnages comme réel. Ainsi, si le lecteur, qui sait qu'il s'agit d'une réécriture du conte, voit venir la malédiction de Kyle, ce dernier ne se doute pratiquement de rien jusqu'à ce qu'il soit mis devant le fait accompli, malgré les nombreux avertissements de Kendra, la sorcière. Par conséquent, la transformation de son apparence en celle d'une bête monstrueuse est un choc. Non seulement son père a lui aussi du mal à en croire ses yeux, mais il cherche à régler le problème de façon rationnelle en emmenant Kyle voir plusieurs médecins.

Cette mise en scène de la magie comme appartenant au genre fantastique implique que, dans la mesure où elle n'est pas acceptée comme telle dans l'univers où vit Kyle, il est obligé de rester cloîtré chez lui et de masquer son apparence lorsqu'il sort. En effet, non seulement il est effrayant, mais s'exposer poserait problème dans la mesure où son aspect sort de l'ordinaire et perturberait le quotidien des passants. C'est ce qui entraîne l'absence de liberté du personnage, ce qui est un enjeu important de l'intrigue. En effet, c'est pour cela que son univers se resserre autour de quelques personnages, à savoir Will, Magda et Lindy. Cette idée de l'enfermement est illustrée dans une conversation où Kyle, qui vient d'obliger Lindy à emménager chez lui, s'aperçoit que Lindy refuse tout contact avec lui ainsi que tous les cadeaux qu'il veut lui offrir.

Extrait d'une conversation entre Kyle et Will dans *Sortilège*

- Non, elle ne veut rien. Juste sa liberté. Pas vous ?
- Si.³²

Non seulement le registre fantastique corse le scénario mais il constitue sa base dans la mesure où il est à la base de l'intrigue, il constitue l'élément perturbateur, à savoir la malédiction et le dénouement, autrement dit la fin de la malédiction.

Pour finir, le fantastique a une autre fonction qui est de séduire un public d'adolescents assez important dans la mesure où ce genre est très en vogue auprès d'eux. En effet, les plus grands succès de la littérature jeunesse et Young Adult, à savoir *Harry Potter* et *Twilight*, appartiennent à ce genre, donnant lieu à la publication de bon nombre de romans dans la même veine. Actuellement, le genre fantastique désigne des romans qui s'éloignent de la définition selon laquelle l'apparition d'événements surnaturels dans la vie du héros suscite une remise en cause et un questionnement chez lui qui persistera tout au long de l'histoire. En effet, dans les titres que nous avons mentionnés, le héros s'interroge au début et accepte finalement le surnaturel comme réel. Le genre littéraire est souvent assimilé à celui de la fantasy qui comprend des romans se déroulant dans un univers parallèle où la magie est acceptée par les personnages. Il existe cependant un genre qui croise les deux, l'urban fantasy, qui met en scène des créatures propres à la littérature fantasy dans un univers en apparence réaliste.

On peut enfin s'intéresser au roman *Là où la mer commence* qui se distingue radicalement des deux autres dans la mesure où il s'agit d'une œuvre appartenant au genre réaliste, malgré le fait qu'elle soit annoncée par la narratrice comme digne d'un conte, dans la mesure où elle se déroule dans un cadre présenté comme féérique. Cependant, il n'y a pas d'élément surnaturel dans le roman, dans la mesure où l'apparence de William est justifiée de manière rationnelle. Son visage est souvent décrit comme « défiguré », ce qui renforce l'idée que sa laideur est réaliste et non pas surnaturelle. Cela implique l'absence d'une malédiction à dénouer, ce qui change l'intrigue en profondeur. La mise en abyme que l'on a étudiée présente un atout, celui de donner l'impression que l'histoire s'est réellement passée. En effet, on peut considérer que la présence d'un cahier relatant l'histoire de Maybel, est présenté comme ayant une valeur de témoignage, d'autant plus que la filleule de Maybel les voit, elle et William, à la fin du roman. Cela, en plus de la dimension réaliste de l'histoire, donne l'impression qu'il s'agit

32 Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, p. 198, 2012

d'une histoire vraie. Comme on l'a souligné auparavant, c'est le texte qui conserve le moins de motifs en commun avec le conte-type, si bien qu'on pourrait aller jusqu'à se demander s'il s'agit bien d'une réécriture. Cependant, l'histoire d'amour est bien présente et les appellations « la Belle » et « La Bête » sont conservées, faisant écho aux versions de madame Leprince de Beaumont mais aussi de madame de Villeneuve. Par ailleurs, on peut considérer que le peu de motifs conservés reste conséquent, notamment la réunion de l'héroïne et de l'être aimé à la fin alors qu'elle croit qu'il va mourir. Non seulement ce cadre réaliste transforme considérablement l'histoire, mais il a un dénouement réaliste qui pourrait viser à montrer que les choses peuvent bien se terminer dans la vraie vie, même si cela se manifeste d'une manière différente de la fiction. Du fait de ses enjeux différents, ce texte s'éloigne du rêve hollywoodien qui caractérise *Sortilège* et de l'imaginaire antique qui se ressent dans *Le roman de la Belle et la Bête* mais permet de s'évader de manière différente. En effet, le village qui est dépeint est réel, mais bien moins connu que New York, et l'histoire se déroule à une autre époque, laquelle ne marque pas vraiment l'histoire, la présentant comme intemporelle, ce qui laisse une place importante à la liberté d'imagination du lecteur. Par ailleurs, le paysage maritime contribue à faire rêver le lecteur de voyages et d'aventure.

Conclusion

L'enjeu de cette étude du conte-type 425 était d'établir en quoi des réécritures pouvaient reprendre le conte tout en faisant preuve de diversité, par rapport au conte-type mais également les unes par rapport aux autres. Pour conclure cette étude, nous pouvons souligner, dans un premier temps, que deux auteurs de notre corpus sur trois sont restés relativement fidèles à la version de madame Leprince de Beaumont. Il s'agit d'Alex Flinn et de Bernard Simonay, les auteurs respectifs de *Sortilège* et *Le roman de la Belle et la Bête*. En revanche, le troisième auteur du corpus, Dominique Demers, s'éloigne nettement plus du conte-type dans le roman *Là où la mer commence*, si bien qu'il y a une distance plus grande concernant l'identification de ce texte comme réécriture. En effet, c'est le texte qui reprend le moins de motifs du conte-type. Pour autant, le choix de ce texte reste pertinent dans la mesure où il regroupe un bon nombre de références explicites au conte.

Dans la majorité des textes, le respect du conte-type se traduit par la reprise des motifs et de la structure de la version de madame Leprince de Beaumont. Nous avons vu que si les motifs sont effectivement présents dans chaque version, cela n'exclut pas une prise de liberté de la part des auteurs par rapport à l'ordre. Par ailleurs, l'établissement d'un schéma narratif synthétisé en annexe a permis de constater que le texte de Dominique Demers ne reprend pas les motifs de Delarue en tant que tels mais on a pu repérer des éléments que l'on peut considérer comme équivalents à ceux-ci. De manière générale, cette analyse basée sur le système de variantes folkloriques a permis de constater que le processus de variation impliqué par la tradition orale est similaire à celui de la reprise du conte à l'écrit. S'il est difficile d'affirmer quelles étaient les intentions de chaque auteur en retranchant ou ajoutant des éléments par rapport à la version de madame Leprince de Beaumont à laquelle ils semblent se référer, nous avons pu observer que l'effet produit est différent dans chaque texte. Dans *Sortilège*, les ellipses ont pour effet d'alléger le récit et de retenir l'attention du lecteur, ce qui est propre au format jeunesse. Dans *Le roman de la Belle et la Bête*, les changements contribuent à mettre en relief les personnages de la Belle et de son père. Pour ce qui est du roman *Là où la mer commence*, ils mettent en avant une inversion des rôles dans la mesure où c'est en l'occurrence la Belle qui est à la recherche d'un fiancé. Ainsi, dans les trois cas, ces modifications structurales sont liées à la spécificité du style de chaque auteur.

Nous avons vu que l'éloignement entre le conte-type et chaque œuvre du corpus se justifie en partie par l'adaptation à une réception contemporaine, les auteurs ont dû tenir compte du format éditorial et l'aspect lecture plaisir ressort très nettement dans l'adaptation en

roman de chaque œuvre, ainsi que la volonté de toucher un large public. Cela se traduit également dans le choix des couvertures, notamment celles de *Sortilège*. Certes, cette visée est facilitée par le fait que la version de madame Leprince de Beaumont a déjà une renommée non négligeable, d'autant plus qu'elle a également fait l'objet d'adaptations cinématographiques, mais elle n'en explique pas moins le processus d'éloignement de chaque réécriture dans la mesure où contrairement au conte-type, les auteurs cherchent à rationaliser l'histoire et les réactions des personnages. Ce problème est particulièrement présent lorsque l'on passe du merveilleux au fantastique comme c'est le cas dans *Sortilège*. Par ailleurs, la diversité de chaque œuvre s'est avérée visible dans une analyse du style respectif de chaque auteur. Celui qui semble le moins personnel des trois est celui d'Alex Flinn dans la mesure où son œuvre est standardisée selon un type de public précis. Toutefois, cette observation trouve ses limites dans la mesure où les extraits analysés ont fait l'objet d'une traduction. On peut se demander le caractère plus personnel de l'écriture de Bernard Simonay et Dominique Demers sont liés à une marge de liberté plus grande impliquée par le public visé. En effet, on remarque que leurs œuvres s'adressent à un public adulte tandis que la majorité des réécritures et rééditions de contes semblent s'adresser à un public ciblé par le secteur éditorial de la littérature jeunesse. Ainsi, il s'agit en cela d'une forme d'originalité.

La question de la diversité a également été abordée à travers l'étude de la dimension romanesque. L'établissement du schéma actanciel a permis de faire ressortir l'originalité de *Sortilège* par rapport aux autres dans la mesure où il y a un changement de héros et un personnage, celui de Kendra, la sorcière, qui apporte une dimension morale supplémentaire au récit et ce personnage se démarque par sa complexité. Cette analyse du schéma actanciel est liée à celle des points de vue : sur ce plan, c'est l'œuvre de Dominique Demers qui se distingue le plus nettement des autres dans la mesure où il y a un effet de mise en abyme. Enfin, la mise en avant des univers distincts, à savoir la présence du fantastique chez Alex Flinn, du merveilleux chez Bernard Simonay et du réalisme chez Dominique Demers a permis également de souligner la diversité des trois œuvres par rapport au conte de base et d'expliquer en grande partie pourquoi l'œuvre de Dominique Demers se démarque nettement des deux autres : en effet, la présence du surnaturel est ce qui fonde l'histoire mise en scène par le conte-type.

Si la diversité de chaque œuvre a été établie par rapport au conte-type et aussi les unes par rapport aux autres, il est cependant nécessaire de tenir compte du fait que ce ne sont pas les seules œuvres contemporaines à avoir repris le conte-type, loin de là : on peut mentionner par exemple *Le blog de la Belle de Mary Temple*, *La Belle et la Bête* d'Eloisa James. Cela s'explique par le caractère populaire de ce dernier. Ainsi, il est d'autant plus difficile pour

chaque œuvre de sortir du lot, d'où l'intérêt d'avoir choisi une œuvre connue du grand public actuellement, à savoir *Sortilège*, mise en avant par son adaptation au cinéma, mais d'avoir également sélectionné une œuvre dont l'auteur, Dominique Demers, a une certaine renommée dans les milieux littéraires et Bernard Simonay, qui s'est fait un nom en France dans le domaine de la littérature SF grâce à sa trilogie Phénix. À partir de là, on peut se demander si l'enjeu consistant à proposer une œuvre contemporaine qui se démarque des autres réécritures n'est pas à mettre en relation avec la renommée du conte-type et de celle, déjà existante ou non, de l'auteur. Cependant, d'autres pôles de variation sont à prendre en compte tels que les éléments que nous avons vu dans le corps du mémoire, à savoir la structure, le style et les univers. On peut s'interroger sur le concept même de l'originalité dans la mesure où elle est relative, puisque dans les trois textes du corpus, une œuvre va se distinguer des autres selon un axe d'étude mais si on l'étudie selon un autre axe, elle se démarquera moins du corpus qu'une autre œuvre.

ANNEXES

Annexe n°1

Résumé détaillé de *La Belle et la Bête* de madame Le prince de Beaumont

La Belle est la fille d'un marchand ruiné qui a en tout trois garçons et trois filles. Le marchand reçoit une lettre selon laquelle un vaisseau contenant ses marchandises est arrivé, part les récupérer mais on lui fait un procès et il repart bredouille. Il se perd en chemin dans un grand bois et doit affronter une tempête. Il aperçoit une lumière venant d'un palais et va s'y abriter. Il n'y rencontre personne mais y mange en s'abritant près du feu. Il passe la nuit dans une chambre du palais. Lorsqu'il voit, le lendemain, à son réveil, des habits apprêtés pour lui, il soupçonne la présence d'un fée, c'est la première intervention explicite du merveilleux dans le récit. Il voit alors les fleurs pour la première fois par la fenêtre, descend se nourrir et remercie la fée à voix haute, confirmant la croyance en l'intervention du merveilleux dans l'esprit du personnage. En allant chercher son cheval, il voit un berceau de roses et en cueille une pour la Belle. C'est à ce moment là qu'apparaît la Bête qui lui reproche de lui voler ses roses alors qu'il a fait preuve d'hospitalité envers lui. Il décrète que cela mérite la mort, mais lorsque le marchand lui parle de ses filles, la Bête exige que l'une d'elles vienne prendre sa place. Le marchand accepte, pour pouvoir faire ses adieux à ses enfants et la Bête lui offre de pouvoir remplir un coffre de ce qui lui plaira, coffre qu'il fera porter chez lui. Lorsqu'il rentre chez lui, il raconte sa mésaventure à ses enfants. Ses filles reprochent à Belle d'être responsable du malheur de leur père mais cette dernière décide aussitôt de prendre sa place. Ses frères et son père veulent la dissuader mais elle reste inébranlable. Lorsque le marchand trouve le coffre au pied de son lit, donnant lieu à une nouvelle intervention du merveilleux, il n'en parle qu'à Belle, qui lui demande de s'en servir comme dot pour ses sœurs. Elle revient avec son père. Ils passent la nuit au château de la Bête. Dans son sommeil, la Belle entend une fée lui parler et lui assurer que ses bonnes actions seront récompensées. Lors du souper, le soir, la belle prend son repas en présence de la Bête. Cette dernière lui demande de l'épouser et la Belle refuse. Trois mois plus tard, la Bête accepte de la laisser partir retrouver son père.

La Belle promet de revenir dans une semaine, sachant que la Bête mourra si elle manque à sa promesse. Elle se réveille le lendemain chez son père, autre manifestation du merveilleux, et découvre un coffre avec de riches habits qui n'est destiné qu'à elle, disparaissant en effet dès qu'elle envisage d'offrir les robes en question à ses sœurs. Ces dernières éprouvent de la jalousie en la voyant et décident de faire semblant de lui témoigner de l'affection pour l'inciter à rester plus longtemps, afin que la Belle manque sa promesse, espérant que la Bête la dévore. La Belle accepte donc de rester une semaine de plus, mais trois jours plus tard, rêve de la Bête en train de mourir. Elle pose donc sa bague sur la table de chevet pour revenir au château et s'y réveille le lendemain matin. Elle attend jusqu'au soir, et ne voyant pas la Bête, part à sa recherche en se basant sur son rêve. Lorsqu'elle la retrouve, mourante, elle refuse de la perdre et veut l'épouser. Elle assiste alors à une transformation du palais qui s'illumine. Lorsqu'elle repose les yeux sur la Bête, elle découvre qu'un prince très beau a pris sa place. Il lui explique qu'il n'est autre que la Bête, désormais libéré d'une malédiction lancée par une « méchante fée » et ce, grâce à la Belle. Ils rentrent au palais ensemble et y trouvent toute la famille de la Belle, ainsi que la fée qu'elle avait vu dans son rêve. Cette dernière la félicite, lui dit qu'elle va accéder au statut de reine en espérant que cela ne corrompra pas ses qualités. Elle punit ses deux sœurs en les changeant en statues jusqu'à ce qu'elles reconnaissent leurs fautes, ce qui selon elle est peu probable.

Résumé détaillé de *Sortilège* d'Alex Flinn

Kyle, au XXI^e siècle, lycéen beau, imbu de sa personne et populaire, est inscrit aux élections du bal du lycée. Une nouvelle élève, Kendra, dont le look gothique lui donne l'apparence d'une sorcière, s'indigne contre l'importance que les gens accordent à l'apparence et a une altercation avec Kyle. Ce dernier manque de respect à Kendra en l'invitant au bal du lycée pour la ridiculiser. Elle rend visite à Kyle et lui lance une malédiction qui lui donne une apparence monstrueuse. Kyle et son père cherchent par le biais de la médecine à lui faire retrouver son apparence, en vain. Kendra, la sorcière, lui a laissé un miroir lui permettant de voir ce qu'il souhaite. Le père de Kyle l'exile dans une maison où il ne manquera de rien mais sera isolé du monde. Seule Magda reste

pour s'occuper de lui. Il s'en sert pour épier Lindy et commence à éprouver de la compassion envers elle. Il demande à son père d'engager un professeur particulier. Ce dernier, Will, est aveugle. Un jour, ce dernier s'absente et Kyle découvre qu'il est en train de planter des rosiers dans le jardin. Il sort et épie ses anciens camarades, s'apercevant qu'en réalité ils ne l'appréciaient pas du tout. Ensuite, après une discussion pénible avec Kendra par le biais du miroir, qui essaie de l'aider en lui donnant des conseils, il décide de changer de nom et se fait appeler Adrian. Il se rend à une soirée Halloween où il flirte avec une fille mais cela se termine mal lorsqu'elle découvre que son apparence n'est pas factice. Il décide alors de bâtir une serre et se consacre à ses roses. Le père de Lindy entre par effraction dans sa serre. Il est sur le point de le tuer mais ce dernier le supplie de lui laisser la vie sauve et lui propose sa fille en échange. Kyle accepte et fait tout pour lui rendre les lieux agréables, mais elle réagit mal, n'appréciant guère d'être prisonnière. Elle s'enferme dans sa chambre et refuse tout contact avec Kyle. Ne supportant plus d'être enfermée, elle finit par aller à la rencontre de Kyle. Elle est effrayée mais la compassion prend très vite le dessus. Ils ont une discussion au cours de laquelle elle baisse sa garde et accepte d'avoir cours avec lui. Le lendemain, avant d'avoir cours, Lindy regarde par la fenêtre et voit les fleurs. Émerveillée, elle sort dans le jardin avec Kyle. Ils ont une conversation sur les fleurs, puis, au début de leur cours, parlent de nouveau des fleurs en se basant sur un sonnet de Shakespeare, ce qui débouche sur une réflexion au sujet de la beauté intérieure. Lorsque l'automne arrive, dans la cinquième partie, Kyle se rend compte qu'il est en train de changer au contact de Lindy et que l'attitude de cette dernière change également à son égard. Lors d'un orage qui les réveille, ils regardent un film et ensuite, Kyle prend Lindy dans ses bras pour la porter jusqu'à son lit. Elle lui révèle alors qu'elle a confiance en lui. Ils décident de fouiller les cartons du grenier, où Lindy essaie une robe de bal et, sur l'injonction de Kyle, détache ses cheveux. Il réalise alors qu'elle est belle, ce qui donne lieu à une conversation sur l'apparence. Ils dansent ensemble et Kyle lui explique qu'il l'a forcée à venir vivre avec lui parce qu'il ne pouvait plus supporter la solitude, ce qui est une partie de la vérité. Elle lui dit alors qu'elle l'a compris et qu'elle ne voit plus en lui son apparence extérieure mais sa beauté. Plus tard, ils parlent du lycée et elle lui dit avoir été amoureuse de Kyle, sans savoir qu'Adrian et lui ne font qu'un. Alors que Kyle envisage de lui rendre sa liberté au risque

de la perdre, Magda lui propose une alternative, aller dans une demeure où il allait avec son père étant petit pendant les vacances. Là bas, elle lui confie que si elle est heureuse avec lui, elle s'inquiète pour son père. Kyle décide alors de la laisser partir et elle lui promet de revenir au printemps. Cependant, il est découragé quand elle le qualifie « d'ami ». Magda exprime son regret à l'idée que le changement de personnalité de Kyle ne suffise pas à lever la malédiction. Juste après, Kendra le contacte pour l'encourager à retrouver Lindy. En épiant cette dernière via le miroir, il se rend compte qu'elle est en danger et court la retrouver, s'exposant publiquement au danger. L'agresseur de la jeune fille prend peur devant lui et Kyle l'affronte, se faisant tirer dessus. Lindy lui dit alors qu'elle s'apprêtait à le retrouver et ils s'avouent leur amour, puis, à minuit pile, l'embrasse. Il s'aperçoit par le biais du regard de Lindy qu'il a retrouvé son ancienne apparence mais elle ne le comprend pas, veut retrouver Adrian. Il évoque leurs souvenirs ensemble pour qu'elle le croie. La police arrive sur les lieux et Kyle revoit son père, accompagné de Lindy. Ce dernier est prêt à renouer mais Kyle refuse d'oublier qu'il lui a tourné le dos. Alors qu'il veut voir Magda, Kendra lui apparaît et lui explique que Magda et elle ne font qu'une, qu'elle même a été punie pour la malédiction qu'elle a lancé et en rompant le sortilège, Kyle l'a libérée elle aussi. Elle lui annonce que Will a retrouvé la vue et ils se quittent en bons termes. Lindy et Kyle retournent au lycée où la mentalité n'a pas changé mais ils se moquent désormais du regard des autres. Will y enseigne désormais.

Résumé détaillé du *Roman de la Belle et la Bête* de Bernard Simonay

Aurore, fille d'un riche capitaine, est fiancée à son cousin Phoïbos, le fils du roi et est considérée comme une princesse à Neriopolis (ville fictive). Elle a plusieurs demi-frères et demi-soeurs. Hérios achète un navire à crédit sur lequel il compte pour faire des affaires. Le navire fait naufrage et Hérios échoue sur l'île de Nychorante, réputée maudite. Cependant, il ne croit pas à ces rumeurs et décide de s'y abriter pour demander de l'aide. Aurore se met alors à faire des cauchemars mettant en scène un monstre aux yeux rouges. Le navire fait naufrage et Hérios échoue sur l'île de



Nychorante, réputée maudite. Un homme se présente à eux, il dit s'appeler Arion et être l'intendant du prince de Nychorante. Il les conduit au palais. Il assure que le prince leur prêtera un vaisseau et, par le biais de l'intendant, ce dernier propose un marché. La main d'Aurore contre le remboursement de leurs dettes. Hérios est contre mais il accepte d'en parler à sa fille. Alors qu'il pense à vendre une de ses terres, Arion se présente et parle à Aurore de la proposition du prince Philippe. Phoïbos prétend laisser le choix à Aurore, dans la mesure où il lui a été infidèle. Elle accepte d'épouser le prince. Lors de la cérémonie, le prince étant absent, c'est Arion qui prend sa place. Ensuite, Aurore part sur l'île. Elle rencontre Féronna, qui manifeste son admiration devant sa beauté. Lors de sa première nuit, elle ressent une présence auprès d'elle. La nuit suivante, son mari la rejoint. Le premier réflexe d'Aurore est d'allumer la lumière mais il refuse. Il l'incite à le toucher et elle se rend compte qu'il est jeune et beau. Comme elle ne comprend pas pourquoi il ne veut pas qu'elle allume la lumière, il ne répond pas à sa question mais lui fait promettre de ne jamais le faire. Les nuits suivantes, ils apprennent à se connaître. Chaque jour, un hurlement mystérieux retentit à la tombée de la nuit et la peur d'Aurore se mue en curiosité. Elle visite le pavillon du parc et y découvre des sculptures à son effigie. La nuit qui suit, elle perd sa virginité avec le prince, lui dit qu'elle l'aime et décide de trouver un moyen de lever la malédiction qui l'empêche de le voir à la lumière. Féronna lui dit alors que la Créature de Nychorante n'est autre que son mari. Aurore réagit violemment, refuse de la croire mais le doute s'insinue dans son esprit. Féronna l'incite alors à vérifier ses dires. Aurore allume alors la lumière et voit d'abord le prince tel qu'elle l'avait imaginé, mais il se métamorphose presque aussitôt en une créature monstrueuse. Aurore est terrifiée. Il lui dit qu'il ne lui fera aucun mal, mais lui reproche de l'avoir trahi. Elle décide de partir mais le vaisseau refuse de lui obéir, parce qu'elle ne le veut pas réellement. Elle tente de renouer le contact avec Philippe mais il la rejette. Elle ne se laisse pas abattre et demande à Arion de lui expliquer comment la malédiction s'est abattue. Il lui apprend alors que Féronna est leur ennemie. Aurore a une confrontation avec cette dernière qui tombe le masque. Juste après, elle se fait agresser par une créature et est sauvée par Philippe sous sa forme monstrueuse. Ensuite, elle renoue le contact avec lui, lui proposant son amitié, et il accepte. Il lui révèle alors qu'il la contemple à distance depuis son enfance. Elle prend des nouvelles de son père et s'inquiète pour lui. Le

prince l'autorise à partir. Tobias, un marchand de Nychorante, l'oblige à dévoiler le secret de Philippe devant ses sœurs. Ses frères la croient possédée et veulent aller à Nychorante pour la délivrer en tuant la créature. Phoïbos se joint à eux, changeant de discours. Elle se rend sur les lieux à l'aide de dauphins. Elle fait fuir les pillards à l'aide des pouvoirs que lui a donné Cythérée. Une fois seule avec Philippe, elle comprend comment rompre la malédiction : se donner à Philippe en pleine lumière. L'île retrouve sa splendeur et sa population d'antan.

Résumé détaillé de *Là où la mer commence* de Dominique Demers

Maybel vit dans une petite ferme avec sa famille. Son quotidien est perturbé par l'arrivée d'Oswald Grant avec son fils William. Ce dernier porte un masque qui laisse voir ses yeux et le fait qu'il est défiguré. Le fils est considéré comme un monstre et son père défend aux habitants de venir sur ses terres. Maybel considère le fils comme un mystère qu'elle veut percer, pensant qu'il n'est pas mauvais contrairement à son père. Lors d'une escapade près du domaine, elle libère des renards d'un enclos et manque de se faire surprendre. Alban, en voulant s'abriter au manoir après un voyage en mer, vient en aide à William, qui, sans son masque, ne veut pas qu'il le voie. Il l'héberge cependant pour la nuit en l'enjoignant à ne pas revenir, afin que son père ne le découvre pas. À seize ans, Maybel a une première confrontation avec William. Elle le surprend, dans la nature, en train de tuer un rat. Elle crie et il l'aperçoit, alors il lui demande de partir. Elle lui défie en affirmant qu'elle n'a pas peur de lui. Lorsqu'elle le revoit, elle réussit à le surprendre en lui disant qu'il a de très beaux yeux. Ils se lient d'amitié, elle fait la conversation et il l'écoute mais se braque lorsqu'elle critique son père. Ils continuent néanmoins à se voir et William explique à Maybel qu'il pourrait désobéir à son père s'il le souhaitait mais ne veut lui même voir personne à l'exception de la jeune femme. Il lui révèle qu'il s'est retrouvé défiguré à la suite d'une partie de chasse. Oswald découvre leur relation et insulte Maybel publiquement. Maybel décide d'épouser le frère de sa meilleure amie pour faire taire les médisances. Saisie d'une forte intuition, Maybel croit que la bête est mourante et se précipite à son secours. Elle défie l'Écossais (Oswald) en lui disant qu'elle veut rester aux côtés de son fils. Elle

enlève le masque de la Bête et ils s'avouent leur amour. William et Maybel vivent ensemble, ont un enfant et finissent leurs jours ensemble.

Annexe n°2

Schéma narratif basé sur les motifs de Delarue (en gras), complété par les éléments supplémentaires propres à chaque texte

	<i>La Belle et la Bête</i> de madame Le Prince de Beaumont	<i>Sortilège</i> d'Alex Flinn	<i>Le roman de la Belle et la Bête</i> de Bernard Simonay	<i>Là où la mer commence</i> de Dominique Demers
Situation initiale	<p>I. Motifs introductifs</p> <p>I. 1. La cause de l'enchantement : le prince a refusé la proposition de mariage d'une mauvaise fée qui l'a changé en animal.</p>	<p>I- Motifs introductifs</p> <p>I-1- récit relatant la cause de l'enchantement de l'époux animal</p> <p>- L'époux animal manque de respect à une sorcière, elle le punit.</p>	<p>I Motifs introductifs</p> <p>I-3 Une femme donne naissance à un animal ou à un objet</p>	<p>I Motifs introductifs</p> <p>I- Récit relatant la cause : l'époux a été défiguré lors d'une partie de chasse</p>
Péripéties	<p>.5 l'époux enchanté demande une jeune fille en mariage ou l'enlève de force.</p>	<p>-L'époux animal est exilé par son père dans une maison où il ne manquera de rien.</p> <p>I-5 l'époux enchanté</p>	<p>I-5 - L'époux enchanté demande une jeune fille en mariage</p> <p>I-11</p> <p>I-12</p> <p>I-14</p>	<p>I-14 Homme perdu en mer</p> <p>I- 21-26 les actes de l'héroïne elle-même la mettent en</p>

	<p>I.6 Il force le père à lui promettre la jeune fille</p> <p>I.11 Un homme se rend en ville et demande à ses filles ce qu'il doit leur rapporter. Les aînées demandent des vêtements et des bijoux, la plus jeune demande une rose.</p> <p>I-11-Rose ou château ou tout est merveilleusement servi</p> <p>I. 14 Un homme perdu en mer ou dans une forêt promet sa fille à l'époux enchanté en échange de son aide.</p> <p>I. 21-26 les actes de</p>	<p>demande une jeune fille en mariage, ou l'enlève de force</p> <p>I-11 rose, château</p> <p>I-28</p> <p>II l'époux surnaturel</p> <p>II-6 Bête ou Monstre</p> <p>II-7 L'époux est mi-humain, mi animal</p> <p>II-8 la jeune fille est promise, ou épouse, à un être invisible dont elle ne connaît que la voix</p> <p>La jeune fille accepte de voir la Bête et se lie d'amitié avec elle.</p> <p>III-5 La Belle a vu, dans son miroir magique, son père</p>	<p>II L'époux surnaturel</p> <p>II-6</p> <p>II-8</p> <p>III Le mariage</p> <p>- L'époux enchanté est absent lors de la cérémonie</p> <p>III-5</p> <p>IV- La violation des interdits</p> <p>IV-1 Interdiction de regarder l'époux à la lumière.</p> <p>L'héroïne obtient une lampe et le voit.</p> <p>IV-2 Interdiction de dire à quiconque que son époux-animal est, la nuit, un beau jeune homme.</p> <p>- La jeune fille dit la vérité et ses frères partent à la recherche de l'époux</p>	<p>relation avec l'époux enchanté</p> <p>II L'époux surnaturel</p> <p>II- 6 Bête ou monstre</p> <p>IV La violation des interdits</p> <p>IV-8 interdiction d'embrasser son époux</p>
--	--	---	--	---

	<p>l'héroïne elle-même entraînent sa mise en relation avec l'époux enchanté.</p> <p>I.28 le père promet de donner le premier être qu'il rencontrera à son retour chez lui ; ce sera sa fille</p> <p>II : l'époux surnaturel</p> <p>Il se manifeste sous l'apparence d'une « Bête » ou « Monstre ».</p> <p>II-7 l'époux est mi-humain, mi animal</p> <p>III 5 : la Belle a vu, dans son miroir magique, son père malade</p> <p>IV la violation des interdits</p>	<p>malade.</p> <p>-La Bête rend sa liberté à la jeune fille.</p> <p>- La Bête découvre qu'elle est en danger et part à sa recherche.</p>		
--	--	---	--	--

	<p>IV-' Interdiction de rester au delà d'un certain délai donné dans sa visite aux siens</p> <p>V- La recherche de l'époux</p> <p>V-2 Lors de la séparation l'époux lui remet un ou plusieurs objets</p>			
Dénouement	<p>VI La réunion</p> <p>VI Sous-type C</p> <p>VI Sous-type C -1 En revenant de sa visite chez les siens, où elle a violé l'interdit, l'héroïne retrouve l'époux couché mort dans le parc.</p> <p>VI-Sous-type C-2</p> <p>Elle le ranime et généralement brise le sort au même moment</p>	<p>VI La réunion</p> <p>VI Sous type C-2-b elle le ranime en l'embrassant</p> <p>Le sortilège est brisé, il redevient un beau jeune homme.</p>	<p>VI La réunion</p> <p>VI Sous type C -2- b</p> <p>Le sortilège est brisé, il redevient un beau jeune homme.</p>	<p>VI- La réunion VI</p> <p>VI-1L'héroïne trouve l'époux sur le point de mourir</p> <p>VI-2-c elle accepte de l'épouser pourvu qu'il revienne à lui.</p>

	<p>en : a-criant ; b : l'embrassant ou le caressant ; c : disant qu'elle accepte de l'épouser pourvu qu'il revienne à lui.</p> <p>- Le sortilège se brise, il devient un beau jeune homme et elle l'épouse.</p>			
--	---	--	--	--

Rapport-Gratuit.com

Annexe n°3

Tableau des schémas narratifs simplifiés inspirés des motifs de Delarue et des fonctions de Propp

<i>La Belle et la Bête de madame Leprince de Beaumont</i>	<i>Sortilège d'Alex Flinn</i>	<i>Le Roman de la Belle et la Bête de Bernard Simonay</i>	<i>Là où la mer commence d'Alex Flinn</i>
<p>I Un homme qui s'est éloigné de chez lui est amené à promettre sa fille à un être enchanté</p> <p>II L'héroïne est confrontée à l'époux enchanté</p> <p>III- L'héroïne est amenée à rentrer chez elle mais ne doit pas rester au delà d'un certain délai</p> <p>IV- L'héroïne transgresse l'interdit</p> <p>V- L'héroïne retrouve son époux en danger de mort</p> <p>VI- L'héroïne ranime son époux et brise le sortilège en l'embrassant et/ou en acceptant de se marier</p>	<p>VII explication sur l'origine du sortilège</p> <p>I Un homme qui s'est éloigné de chez lui est amené à promettre sa fille à un être enchanté</p> <p>II L'héroïne est confrontée à l'époux enchanté</p> <p>III- L'héroïne est amenée à rentrer chez elle</p> <p>V- L'héroïne retrouve son époux en danger de mort</p> <p>VI- L'héroïne ranime son époux et brise le sortilège en l'embrassant</p>	<p>I Un homme qui s'est éloigné de chez lui est amené à promettre sa fille à un être enchanté</p> <p>II L'héroïne est confrontée à l'époux enchanté : elle transgresse l'interdiction de le voir à la lumière</p> <p>VII explication sur l'origine du sortilège</p> <p>III- L'héroïne est amenée à rentrer chez elle ; elle ne doit pas révéler le secret de son époux</p> <p>IV- L'héroïne transgresse l'interdit</p> <p>V- L'héroïne retrouve son époux en danger de mort</p>	<p>II L'héroïne est confrontée à un homme à l'apparence de Bête</p> <p>VII explication sur l'origine de l'apparence de l'homme défiguré</p> <p>III L'héroïne retrouve l'être aimé en danger de mort</p> <p>VI L'héroïne réanime l'être aimé et décide de rester avec lui.</p>

avec lui.		VI- L'héroïne ranime son époux et brise le sortilège en l'embrassant	
VII explication sur l'origine du sortilège			

Bibliographie

Textes du corpus

Madame Leprince de Beaumont, *La belle et la Bête et autres contes*, Paris, édition Larousse petits classiques, 2011

Simonay, Bernard, *Le roman de la Belle et la Bête*, Monaco, éditions Du Rocher, 2000

Demers, Dominique, *Là où la mer commence*, Paris, éditions Robert Laffont, 2001

Flinn, Alex, *Sortilège*, Paris, éditions Le livre de Poche, 2012

Madame Leprince de Beaumont, *La belle et la Bête et autres contes*, Paris, édition Larousse petits classiques, 2011

Bibliographie :

Aarne Anti et Thompson Smith, *The types of the folktale : a classification and bibliography*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia. 1987

Delarue, Paul et Ténèze, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, Paris, éditions Maisonneuve et Larose ; 1997

Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éditions du Seuil, collection Points ; 1992

Propp, Vladimir, *La morphologie du conte*, Paris, éditions du Seuil, 1970

Propp, Vladimir, *Les racines historiques du conte merveilleux* ; Paris, éditions Gallimard, 1983

Reid, Martine sous la direction de), Madame De Villeneuve (auteur) *La Belle et la Bête* (préface), Paris, Folio, collection Folio 2 Femmes de lettres, 2010

Rey-Debove, Josette et Rey, Alain, *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010

Roland, Hubert et Vanasten, Stéphanie, *Les nouvelles voies du comparatisme*, Louvain (Belgique) ; éditions Academia Press ; 2010

Veley Vallantin, Catherine, *L'histoire des contes*, Paris, éditions Fayard, collection Grandes études historiques, 1992

Zipes, Jack ; *Les contes de fées et l'art de la subversion : étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature pour la jeunesse* , Paris, Payot ; 2007

Sitographie

www.lecture-academy.com

- http://www.lecture-academy.com/livre/sortilege/#.U_IYOLE-pe8
- http://www.lecture-academy.com/livre/sortilege-2/#.U_IYQrE-pe8

www.neoprofs.org

- <http://www.neoprofs.org/t36770p20-la-veritable-histoire-de-la-belle-et-la->

bete

www.feeries.revues.org

- <http://feeries.revues.org/85>
- <http://feeries.revues.org/233>
- <http://feeries.revues.org/775>

Table des matières

Introduction	p.4
I La reprise du conte-type dans sa structure et son essence par la version de madame Leprince de Beaumont et les textes du corpus	p.8
I-1 Etablissement du schéma narratif de la version de Mme Leprince de Beaumont.....	p.8
I-2 Les éléments communs aux ouvrages du corpus.....	p.14
I-3 Les éléments qui montrent des perturbations dans l'ordre.....	p.23
II L'adaptation du texte à une réception contemporaine	p.30
II-1 Le format adapté à un public contemporain.....	p.30
II-2 Les codes de la lecture de divertissement.....	p.36
II-3 La tension entre le maintien de l'irrationnel lié au conte et un désir de ramener à de l'explicable.....	p.42
III La dimension romanesque	p.46
III-1 Les schémas actanciels.....	p.46
III-2 Perspectives.....	p.56
III-3 Des univers qui jouent avec la norme.....	p.60
Conclusion	p.65
Annexes.....	p.68
Annexe n°1.....	p.69
Annexe n°2.....	p.76
Annexe n°3.....	p.81
Bibliographie.....	p.83

Présidence de l'université
40 rue de rennes - BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e)
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le jj / mm / aaaa

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

