

ÉCOLE ET CINÉMA 68

« Un film est une écriture en image à l'encre de la lumière »
Jean Cocteau

La saison Ecole et cinéma 2013/2014

Autour du film

- A. Jean Cocteau
- B. Le film
 - 1. Fiche technique
 - 2. Synopsis
 - 3. Anecdotes
 - 4. Analyse

Les arts du langage

- A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral
 - 1. Le titre, les affiches
 - 2. Après la projection
- B. Découvrir l'univers du film
 - 1. L'histoire
 - 2. Les personnages
 - 3. Les lieux
 - 4. Le temps
 - 5. De l'oral à l'écrit... au cinéma
- C. Exploiter l'adaptation du conte
 - 1. Production d'écrits
 - 2. Monstre et métamorphose
 - 3. Mises en réseaux

Histoire des arts et pratiques artistiques

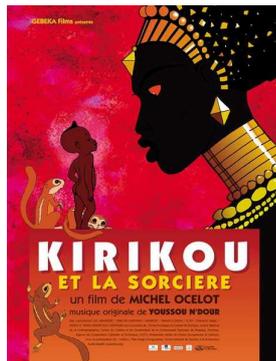
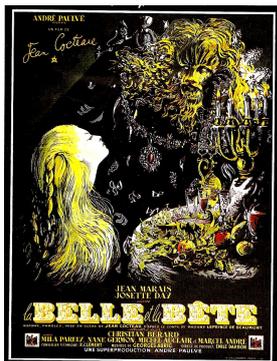
- A. Arts du visuel
 - 1. Citations et œuvres d'art
 - 2. Les procédés du merveilleux
 - 3. Une démarche de créativité
 - 4. Histoire des arts
 - 5. Le cahier personnel d'Histoire des Arts
- B. Arts du son
 - 1. Georges Auric, compositeur de la musique du film
 - 2. Analyse de quelques extraits de la musique de Georges Auric
 - 3. Analyse d'autres œuvres sur le conte « La belle et la bête »
 - 4. Le cahier personnel d'Histoire des art
- C. Analyse de séquences

Ressources

- A. Les ressources du CRDP d'Alsace
- B. Les ressources des «Enfants de cinéma»
- C. Les fiches-élèves

Notes autour du film

LA SAISON ECOLE ET CINEMA 2013/2014



« La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d'abord. »

Antonin Artaud

Dispositif Ecole et cinéma et programmes officiels

« Donner à chaque enfant les clés du savoir et les repères de la société dans laquelle il grandit est la première exigence de la République et l'unique ambition de l'école primaire. »

Préambule du BO hors-série n° 3 du 19 juin 2008

Horaires et programmes d'enseignement de l'école primaire

La fréquentation de la programmation cinématographique proposée par l'équipe d'Ecole et Cinéma, s'inscrit de plein pied dans ce que la **Culture Humaniste** met en avant dans une ambition affichée de donner aux élèves les moyens d'acquérir, pour certains, une première culture posée autour de des grandes catégories de la création artistique (musique, danse, théâtre, cinéma, dessin, peinture, sculpture).

« La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par des références culturelles liées à l'histoire des arts. Ces activités s'accompagnent de l'usage d'un vocabulaire précis qui permet aux élèves d'exprimer leurs sensations, leurs émotions, leurs préférences et leurs goûts. Un premier contact avec des œuvres les conduit à observer, écouter, décrire et comparer. »

« L'histoire des arts en relation avec les autres enseignements aide les élèves à se situer parmi les productions artistiques de l'humanité et les différentes cultures considérées dans le temps et dans l'espace. Confrontés à des œuvres diverses, ils découvrent les richesses, la permanence et l'universalité de la création artistique. »

L'Histoire des Arts fait son entrée dans les pratiques pédagogiques, met avant la nécessité de conserver une mémoire vive du parcours culturel engagé par les équipes pédagogiques au sein de leur école.

Un **Cahier Personnel d'Histoire des Arts** pourra accompagner l'élève durant sa scolarité à l'école élémentaire, en maternelle, il pourra prendre la forme d'un Cahier Culturel.

Un site de référence pour la mise en place du Cahier personnel d'Histoire des Arts :

L'Expérience de l'Art

<http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/cphda/index.htm>

Le parcours d'éducation artistique

« La mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle a pour ambition de viser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture, dans le respect de la liberté et des initiatives de l'ensemble des acteurs concernés. »

Le parcours d'éducation artistique et culturelle a donc pour objectif de mettre en cohérence enseignements et actions éducatives, de les relier aux expériences personnelles, de les enrichir et de les diversifier. La mise en place du parcours doit à la fois formaliser et mettre en valeur les actions menées, en leur donnant une continuité.

Il doit permettre au jeune, par l'expérience sensible des pratiques, par la rencontre des œuvres et des artistes, par les investigations, de fonder une culture artistique personnelle, de s'initier aux différents langages de l'art et de diversifier et développer ses moyens d'expression.

Le parcours d'éducation artistique et culturelle conjugue l'ensemble des connaissances acquises, des pratiques expérimentées et des rencontres organisées dans les domaines des arts et de la culture, dans une complémentarité entre les temps scolaire, périscolaire et extra scolaire. »

Bulletin officiel n° 19 du 9 mai 2013, circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013 - MEN – DGESCO.

L'équipe d'Ecole et Cinéma a pour ambition de vous accompagner dans la mise en œuvre d'une approche vivante de la culture cinématographique offerte aux élèves.

La thématique «Les gentils et les méchants »

Les films programmés cette saison et répondant à cette thématique sont les suivants :

- **La belle et la bête**, conte, Jean Cocteau, 1946, France, 1h35
- **Kirikou et la sorcière**, film d'animation, Michel Ocelot, 1978, France, 1h11
- **La prisonnière du désert**, western, John Ford, 1956, USA, 1h59
- **Une vie de chat**, film d'animation, Jean-Loup Felicioli et Alain Gagnol, 2006, France, 1h10

Le terme **gentil** désigne familièrement, dans une perspective manichéenne, un personnage d'une œuvre de fiction qui fait essentiellement le bien, qui agit de manière conforme à la morale. Il s'oppose au **méchant**.

Les termes « gentils » et « méchants » sont rarement employés par les personnages eux-mêmes, excepté dans un cadre humoristique ou dans les séries pour enfants.

Cette opposition est très marquée dans de nombreux contes ou films pour enfants; ainsi, en regardant un dessin animé des studios Disney, les enfants comprennent immédiatement à quel personnage ils doivent s'identifier, quel personnage ils doivent prendre pour modèle...

Dans certaines œuvres le méchant a un rôle aussi important, voire plus important que le gentil, rendant caduque l'opposition traditionnelle héros/méchant. Le méchant mérite alors le titre de héros (au sens « personnage principal ») autant que le gentil.

À l'inverse, certaines œuvres mettent en scène des personnages plus nuancés (agissant plus par intérêt que par amour pour la justice, faisant tantôt le bien, tantôt le mal...). Elles échappent ainsi à la traditionnelle dichotomie gentils/méchants.

Les quatre films de la saison Ecole et cinéma nous permettront donc de rencontrer des personnages, héros ou anti-héros répondant à ces divers profils psychologiques...

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Jean-Jacques Freyburger, conseiller pédagogique Arts visuels

Frédéric Fuchs, conseiller pédagogique Education musicale Bassin Sud

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Erika Kaufmann, conseillère pédagogique Circonscription d'Andolsheim

Laurence Picaudé CRDP Alsace

Antoine Pouille, Assistant de direction au Cinéma Bel Air, coordinateur « Ecole et cinéma »

Olivier Walch, conseiller pédagogique Education musicale Bassin Nord

Et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68

A. Jean Cocteau



Jean Cocteau est né le 5 juillet 1889 à Maisons-Laffitte, dans une famille bourgeoise. Son père, avocat et peintre, se suicide alors que Jean a neuf ans.

A 15 ans, Jean Cocteau quitte la maison familiale pour étudier au lycée Condorcet. Mais il est peu intéressé par les études et rate son baccalauréat. Il souhaite être poète avant tout.

En 1909 paraît son premier ouvrage poétique, *La Lampe d'Aladin*. A cette période, il fréquente beaucoup les artistes bohèmes, et on le surnomme « le prince frivole ». C'est le titre qu'il retient pour son second recueil l'année suivante. Même Edith Wharton est éblouie par le tout jeune poète.

Par la suite, Cocteau collabore avec plusieurs artistes russes : cela donne naissance au *Dieu Bleu* de 1912 et au ballet *Parade* en 1917 (musique de Satie, décors de Picasso). L'œuvre alors créée inspire à Apollinaire le néologisme de « surréalisme », à l'origine du mouvement du même nom.

Cocteau côtoie également les compositeurs formant « le groupe des Six », réunissant entre 1916 et 1923 Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre.

Dans les années 20, c'est avec Proust, Gide et Barrès qu'il s'associe. Cette époque est marquée par son fort recours à l'opium. Lorsque Cocteau va tenter de s'arrêter, son écriture va changer. C'est pendant son sevrage qu'il écrit en quelques jours *Les Enfants terribles*.

Il connaît son premier succès avec *Le bœuf sur le toit* à 33 ans, mais doit affronter l'année suivante son premier grand chagrin d'amour à la mort du jeune auteur Raymond Radiguet, l'auteur du *Diable au corps*. Ce décès laisse Jean Cocteau totalement désespéré et drogué.

Cocteau a ensuite une longue relation avec les acteurs Jean Marais et Edouard Dermit. En 1940, la pièce *Le Bel indifférent* connaît un grand succès. Cocteau collabore aussi avec Coco Chanel et Picasso. Il est ouvertement homosexuel et critique l'homophobie.

Durant la seconde guerre mondiale, son rôle est ambigu, car on ignore s'il a collaboré avec les Allemands. En tout cas, il se montre plutôt pacifiste pendant l'Occupation. A la Libération, il est acquitté par le Comité national du cinéma.

Les films de Cocteau influencent la Nouvelle Vague. Plusieurs de ses œuvres lui assurent une célébrité durable et une place dans la postérité : *Les Enfants terribles* (roman), *Les Parents terribles* (pièce de théâtre de 1938), *La Belle et la Bête*, (film de 1946). Cocteau devient président du Festival de Cannes en 1953 et 1954. En 1960, appuyé par Truffaut, il tourne *Le Testament d'Orphée*.

Trois ans plus tard, Edith Piaf décède. Lorsqu'il entend la nouvelle de la mort de cette amie proche, Cocteau, déjà victime de deux crises cardiaques et très ému, fait une crise d'étouffement. Il meurt le 11 octobre 1963, à son domicile de Milly-la-Forêt. Par cette étrange journée de «double deuil national» qui bouleverse la France entière, s'achève - à la vie à la mort - une longue amitié tissée depuis plus de vingt ans.



Cocteau est unique par sa position dans son siècle. Il a été un poète profond, un animateur infatigable, fascinant, et multiple par la diversité des arts dans lesquels il s'est illustré, de la littérature au cinéma, du journalisme au music-hall, du théâtre au dessin et à la peinture. Sans lui, une histoire littéraire et artistique du XXe siècle est inconcevable.

Cocteau est unique par l'intensité des attractions et des répulsions qu'il a suscitées dans les milieux littéraires et dans le public, et multiple par la diversité des visages qu'il leur a présentés. Il a été simultanément «le plus aimé» et «le plus haï» des artistes français. Cocteau est unique et multiple aussi en raison de sa conception paradoxale de la création : chacune de ses œuvres repose sur l'idée classique qu'un artiste prouve son originalité quand il cherche à imiter les autres sans y parvenir. Chacune de ses œuvres veut en même temps contredire les conformismes du moment et le style de son œuvre précédente.

Quelques œuvres de Cocteau :

- 1909 : La Lampe d'Aladin
- 1910 : Le Prince frivole
- 1920 : Escale - Poésies (1917-1920)
- 1919 : Le Potomak
- 1929 : Les Enfants terribles
- 1934 : La Machine infernale
- 1930 : Opium

Cocteau a marqué le 7e art avec :

- La Belle et la Bête (1946)
 - L'Aigle à deux têtes (1948)
- Et la trilogie
- Le sang d'un poète (1930)
 - Orphée (1950)
 - Le Testament d'Orphée(1960)



B. Le film

1. Fiche technique

Scénario, dialogues, mise en scène : Jean Cocteau, d'après le conte de Madame Leprince de Beaumont.

Conseiller technique : René Clément.

Direction artistique (décors et costumes): Christian Bérard, René Moulaert et Carré, Escofier et Castillo, réalisés par la maison Paquin.

Directeur de la photographie : Henri Alekan.

Opérateur de prises de vue : Henri Tiquet.

Photographe : Aldo.

Montage : Claude Ibéria.

Musique : Georges Auric. **Orchestre sous la direction de :** Roger Desormières.

Son : Jacques Lebreton et Jacques Carrière

Production : André Paulvé. **Directeur de production :** Emile Darbon.

Tournage : Août 1945-Janvier 1946, à Rochechouart (Indre et Loire), Raray (Oise), et aux studios d'Épinay et de Saint Maurice, en banlieue parisienne.

Première : cinémas Colisée et Madeleine, Paris 29 octobre 1946.

Interprétation:

Avenant, la Bête, le Prince / Jean Marais

La Belle / Josette Day
Adélaïde / Mila Parély
Félicie / Nane Germon
Le père / Marcel André
Ludovic / Michel Auclair
L'usurier, voix de Cocteau / Raoul Marco

Distribution : Tetra films

Durée : 95 minutes **Noir et Blanc**

Autres versions :

La Belle et la Bête d'Albert Capellani (1905) film de 11 minutes dans l'esprit de Méliès

Beauty and the beast de Edward L. Cahn (1962)

Panna a netvor du tchécoslovaque Juraj Herz (1978)

La Belle et la Bête d'Eugène Marner (1987) avec John Savage et Rebecca de Mornay

La Belle et la Bête (1991) des Studios Walt Disney

+ plusieurs adaptations TV

En 1994, Philip Glass a composé un opéra sur les images du film de Cocteau.

25 septembre 2013 : Ressortie en salles dans toute la France d'une copie entièrement restaurée du film de Cocteau. A cette occasion, une étonnante campagne d'affichage a été mise en place depuis le jeudi 22 août. Elle reprend à l'identique les deux affiches d'origines du film, datant de 1946 et signées de l'affichiste Jean-Denis Malclès.

24 octobre 2013 : La comédie musicale de Broadway « La belle et la bête » inspirée par le film de Walt Disney s'installe à Paris au théâtre Mogador puis part en tournée dans toute la France

Le 12 février 2014 : Le film du canadien Christophe Gans sortira sur les écrans avec Léa Seydoux dans le rôle de Belle et Vincent Cassel dans celui de la Bête.



2. Synopsis

Il était une fois un marchand ruiné qui vivait avec ses trois filles, les orgueilleuses Félicie et Adélaïde, la bonne et douce Belle. Son fils Ludovic, un chenapan, avait pour ami Avenant, amoureux de Belle. Un soir, le marchand se perd dans la forêt et vole, pour l'offrir à Belle, une des roses du domaine de la Bête, dont l'apparence est celle d'un grand Seigneur et dont le visage et les mains sont ceux d'un fauve. Surpris par la Bête, le marchand aura la vie sauve à condition qu'une de ses filles consente à mourir à sa place. Pour sauver son père, Belle se rend chez la Bête où elle n'a pas le sort qu'elle attendait : la Bête, qui souffre de sa laideur, l'entoure de luxe et de prévenance. D'abord apeurée, les sentiments de Belle se transforment en pitié avoisinant l'amour...

3. Anecdotes

Le 11 janvier 1944, Jean Cocteau, qui est en train de relire *La Belle et la Bête*, conte de Mme Leprince de Beaumont, s'enthousiasme dans son journal : « C'est une merveille et les idées de film m'arrivent en foule. Si les événements le permettent, j'aurai un film pour l'été... » Trace écrite de ce qui deviendra deux ans plus tard son premier grand film. André Paulvé en fut le producteur mais subsistait un problème : l'idée que la vedette pût apparaître en bête chagrinait l'homme de finance qui craignait que le public venu voir Jean Marais ne soit déçu. On fit alors un bout d'essai, et la Bête, avec son masque de lion humain, produisit un effet extraordinaire qui leva immédiatement toutes les réserves. **Pour son rôle de "La bête", Jean Marais imaginait au départ une bête à tête de cerf** mais la Bête devait effrayer, et ne pouvait être en conséquence un herbivore mais un carnivore. C'est finalement le chien de Jean Marais, Moulouk, qui servit de modèle à l'élaboration du masque. Le fameux masque fut confectionné par un grand perruquier parisien. Chaque poil était monté sur une toile de tulle divisée en trois parties que l'on collait sur



le visage du comédien. Le maquillage, très pénible, prenait cinq heures chaque jour : trois heures pour le visage et une heure pour chaque main. Certaines dents furent recouvertes de vernis noir pour leur donner un aspect pointu, et les canines pourvues de crocs tenus par des crochets en or. Ainsi déguisé, Jean Marais put seulement se nourrir de purées et de compotes durant le tournage. La chevelure seule a coûté à l'époque 200 000 francs !

Le film se tourna dans l'immédiate après-guerre (du 27 août 1945 au 11 janvier 1946) et les conditions de travail n'étaient pas des plus confortables. L'équipe connut des difficultés à trouver de la pellicule et souffrit de la restriction d'électricité, des pannes de courant ou encore de l'absence de lumière de studio. Elle dépendait le plus souvent de la lumière du jour. Jean Cocteau insistait d'ailleurs pour filmer sous toutes les conditions dans le but d' "*évoquer la beauté qui vient par hasard*". Lorsque la scène nécessitait plus d'éclairage, on utilisait des torches et des arcs de magnésium. Les démenageurs des décors travaillaient même souvent à la lumière des chandelles.

A l'époque du tournage, Jean Cocteau souffrait depuis plusieurs mois de graves affections de la peau qui ne s'arrangèrent pas sur le tournage. La lumière des projecteurs le blessait et le réalisateur travaillait avec un chapeau sur lequel il fixait un linge noir percé de deux trous pour les yeux. Un médecin exigea qu'on l'hospitalise au plus vite car il pouvait mourir sous quarante-huit heures d'un empoisonnement du sang. Jean Cocteau accepta et fut sauvé par une injection de pénicilline spécialement été importée de New York (il n'y en avait pas en France à cette époque). Le réalisateur tint tout de même à finir le film lui-même.

4. Analyse

Le conte « La belle et la bête » apparaît en France pour la première fois en 1740 avec Gabrielle-Suzanne de Villeneuve (1695-1755) dans son recueil *La jeune Américaine et les contes marins*. La version définitive est celle de Madame Leprince de Beaumont (1711-1780) qui l'abrège et la publie dans son *Magasin des Enfants* en 1757. C'est cette version-là que la tradition retiendra et qui servira pour les nombreuses adaptations dont elle fera l'objet, telle que celle de Jean Cocteau.

Comment Cocteau adapte-t-il à l'écran un conte marqué par la morale de son époque en vue de recréer son propre univers, et plus encore, sa propre mythologie ?

Nous connaissons tous l'histoire de ce Prince transformé en bête par une fée et condamné à rester sous cette figure monstrueuse et sans esprit jusqu'à ce qu'une belle fille accepte de l'épouser. Le conte a pour but d'éduquer le jugement afin de savoir distinguer la beauté physique de la beauté intérieure. Pour se faire, le conte fonctionne d'une part sur l'opposition de personnages aux caractéristiques bien prononcées : la Bête, monstrueuse mais bonne, et les deux sœurs, pourvues d'une grande beauté, mais avides et jalouses ; et d'autre part sur le principe, empreint de christianisme, de récompense/châtiment : les deux sœurs seront transformées en statue et condamnées à être témoins du bonheur de leur sœur. La Bête, qui a su faire valoir ses qualités morales, retrouvera sa figure de Prince et épousera la belle.

C'est sur cette morale que s'achève le conte de Madame Leprince de Beaumont, morale qui reflète parfaitement la mentalité du XVIIIe siècle : en effet elle exalte dans son conte non seulement les valeurs chrétiennes que sont la générosité, la compassion et la vertu, mais elle légitime aussi les mariages arrangés, fréquents au XVIIIe siècle, et incite les jeunes filles à épouser des hommes mûrs et fortunés, souvent veufs.

Pour son adaptation cinématographique, Cocteau, en guise d'introduction, fait dérouler sur l'écran un texte signé de sa main qui s'inscrit dans les premières images du film : « *L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute. Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer des drames dans une famille. Elle croit que les mains humaines d'une bête qui tue se mettent à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite sa maison. Elle croit mille autres choses bien naïves. C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable « Sésame ouvre-toi » de l'enfance : Il était une fois.... Jean Cocteau* ».

Le film commençant à la manière d'un conte, annonce d'emblée son esprit et incite le spectateur à retrouver un peu de son insouciance d'antan pour sortir, le temps d'une séance de cinéma, de la réalité. En effet, bien que sorti après la Libération, le film a été conçu dans une société désenchantée marquée par la guerre et dans un contexte cinématographique dominé par le réalisme. Cocteau prend ainsi le contre-pied de son époque en adaptant un conte, et propose ainsi un film complètement décontextualisé aux images fantasmagoriques. Le film connaîtra contre toute attente un grand succès, et des années plus tard, en 1970, Jacques Demy lui rendra un bel hommage avec *Peau d'âne*.

Le cinéaste a pris de nombreuses libertés dans son adaptation afin de recréer son propre univers et sa propre mythologie même s'il a respecté la narration générale.

Pour commencer, il ne réserve pas le même sort aux deux sœurs. Mariées et transformées en statue dans le conte par une fée inexistante chez Cocteau, celui-ci ne s'attarde pas sur leur sort – l'aspect récompense/châtiment est ainsi moins exploité, et les réduit à deux personnages rudimentaires qui ont pour seule caractéristique leur antagonisme par rapport à la Belle.

L'autre ajustement important effectué par Cocteau est l'invention du personnage d'Avenant, chenapan mais beau jeune homme, qui demande la Belle en mariage mais qui se voit essuyer des refus, celle-ci se sacrifiant pour rester auprès de son père. La Bête et Avenant apparaissent donc comme deux rivaux aux caractéristiques opposées.

L'originalité de Cocteau est d'utiliser Jean Marais, son acteur fétiche, pour jouer la Bête, Avenant, et le Prince.



Le cinéaste réunit ainsi les contraires dans un même acteur, dont les yeux, leur point commun, sont souvent mis en valeur, d'où une ambiguïté régnant tout au long du film. En effet, Cocteau fait tuer Avenant pour son audace et son avidité mais conserve sa beauté en la transmettant à la Bête. La Bête et Avenant sont-ils deux personnages distincts ou sont-ils la même personne, représentée sous deux figures différentes témoignant de la dualité morale chez chacun, et que seul l'amour permet de réconcilier et d'élever ? Ceci nous laisse entrevoir un tout autre sens que celui du conte d'origine.

Bien que Cocteau respecte la dualité laideur physique – beauté morale, il ne reprend pas dans le même esprit la morale du conte. Alors que Madame Leprince de Beaumont se doit de légitimer les mariages arrangés et d'apporter une morale satisfaisante et sans ambiguïté, Cocteau entretient tout au long du film un certain malaise. Son œuvre n'a pas du tout la même résonance que le conte d'origine, empreint de religiosité, ce que Cocteau ne mentionne pas, et de rationalité quant à la bonne conduite à avoir, rationalité que Cocteau se refuse justement de représenter. L'aspect récompense/châtiment est d'ailleurs beaucoup moins développé que dans le conte.

Le malaise et le mystère hantent l'œuvre de Cocteau qui transforme finalement un conte moral en un mythe, révélateur de son propre univers et plus encore de sa propre mythologie. Le château de la Bête devient ainsi un monde païen dans lequel se retrouvent la cruauté et l'absurdité du destin ainsi que de nombreux décors et motifs antiques, telles que les statues ou les cariatides de la cheminée. Dans ce monde lunaire plein d'ombres et de lumières, Avenant apparaît comme la figure répandue du beau et audacieux jeune homme qui meurt dans la fleur de l'âge : Avenant sera abattu par une Diane chasserresse et métamorphosé en Bête. On pense alors à Diane et Actéon, celui-ci transformé en cerf pour son voyeurisme, tel Avenant prenant le corps de la Bête. La figure de la Bête représente ainsi l'élévation vers le bien. Intervient alors le mythe d'Amour et Psyché, qui serait à l'origine du conte de la *Belle et la Bête*, et nombreuses sont en effet les connivences narratives et symboliques : grâce à l'Amour, Psyché s'élève et gagne l'immortalité. Si Cocteau exalte cette élévation de l'âme, c'est dans une atmosphère dérangeante qui a plus pour but d'inciter à la poésie et à l'imaginaire - il reviendra d'ailleurs plus tard sur l'adaptation du mythe antique avec *Orphée* - que de nous éduquer moralement. Cocteau s'inspire ainsi à la fois de l'univers du conte et du mythe pour créer sa propre mythologie qu'il met en scène dans un

univers onirique et hautement pictural : la dimension narrative et le contenu du film deviennent secondaires face à l'impact visuel de la beauté des images.

Le choix d'adapter un conte relève donc d'une intention purement artistique : celui de représenter à l'écran l'univers du rêve et de la magie. Cocteau s'est ainsi inspiré de Gustave Doré, graveur du XIX^{ème} siècle connu pour ses illustrations des contes de Perrault, pour le décor du château de la Bête, paroxysme de l'univers du conte, lieu de l'irréel, du non temps et du merveilleux. Aussi la chambre de la Belle est-elle, à l'image de celle de la *Belle au bois dormant* envahie de lierre, de motifs végétaux, de draps soyeux et de lumière diffuse.

L'empreinte poétique de Cocteau (les décors et les costumes signés Christian Bérard, directeur artistique) recrée ainsi l'univers merveilleux du conte et invente une époque fantasmée qui conjugue à la fois l'esthétique médiévale, gothique, baroque et classique.

Les nombreux trucages et effets cinématographiques contribuent également à l'onirisme du conte et le cinéma devient magie. Aussi Cocteau pratique-t-il le cinéma à la manière d'un illusionniste en coupant par exemple les pellicules au bon endroit afin de faire d'un collier de perle une racine, use de fondus pour métamorphoser la Bête en Prince, ou trucages de mise en scène (en remplaçant le visage des cariatides par des figures vivantes ou encore les candélabres par des bras humains, candélabres qui renvoient aussi à une autre caractéristique de l'univers du conte chez Cocteau : les jeux d'ombres et de lumière). Ainsi la Belle est entourée d'une lumière diffuse, les ombres sont disproportionnées, et la Bête se trouve souvent dans l'ombre. Ce travail de clair-obscur s'est fait quant à lui grâce au chef opérateur Henri Alekan, réputé pour être le « *magicien de la lumière* ».

♣ **Voir fiche élève 1 : Le film « La belle et la Bête »**

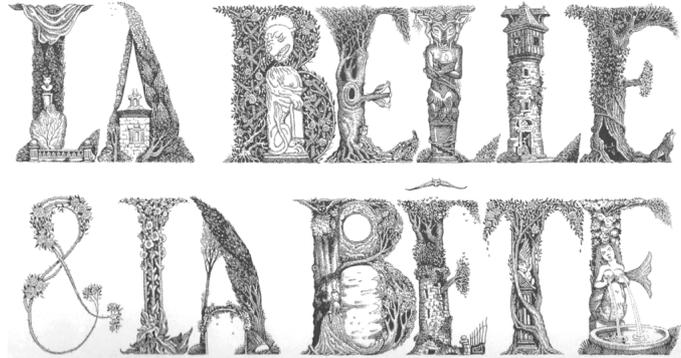
♣ **Voir fiche élève 2 : De l'acteur Jean Marais à « La Bête »**

♣ **Voir fiche élève 3 : Métier : maquilleur**

Sources : <http://www.fichesdelecture.com/auteurs/jean-cocteau>
<http://cocteau.biu-montpellier.fr/index.php>
<http://jeancocteaucinema.wordpress.com/2013/03/12/il-etait-une-fois-la-belle-et-la-bete-ladaption-cinematographique-dun-conte/>
<http://www.cin-et-toiles.com/films/fiche-la-belle-et-la-bete.htm>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Gentil_%28personnage%29



A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral



Le **prologue** qui fait office d'introduction ou de préambule est la première scène de l'œuvre. Sur le tableau noir se « dessinent » les personnages.

Une pièce éclairée par une grande fenêtre. Jean Marais, assis avec un chien à ses pieds, regarde Cocteau qui écrit sur un tableau noir au fur et à mesure les noms des acteurs qui viennent les effacer ensuite, le clapman nous montre le dispositif de tournage.

Le prologue se termine ainsi :



« L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute. Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer des drames dans une famille. Elle croit que les mains d'une bête humaine qui tue se mettent à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite sa maison. Elle croit mille autres choses bien naïves.

C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable "Sésame ouvre-toi" de l'enfance :

Il était une fois ... »

C'est à Charles Perrault que l'on doit cette formule. Il l'utilise pour la première fois dans *Les Souhaits ridicules*. Il la reprend pour ouvrir son premier conte merveilleux, *Peau d'Âne*. La formule est depuis devenue une clef « magique », ouvrant tout l'univers des contes.

LA BELLE ET LA BÊTE

Isolée dans son château, la Bête n'attend plus rien du quotidien. Elle n'appartient plus au monde. Elle se laisse vivre, hors du temps, prisonnière de ses souvenirs et de son mystère. La rencontre avec la Belle la surprend, tout comme elle. Ils vont tour à tour s'appriivoiser. La beauté de leurs liens va les troubler, les séparer, puis les sauver.

Le film utilise tous les sortilèges que peut recéler le cinéma et la Belle semble voguer dans un univers surnaturel. Cocteau, cinéaste magicien, crée l'illusion en déplaçant les personnages et les objets, en jouant avec les lumières, et nous ouvre les portes de ses rêves.

Mots clés :

Belle- bête- Amour – tolérance – métamorphose- monstre- merveilleux- conte- décors- étrange

1. Le titre, les affiches



Pistes :

A partir d'une affiche dont le titre est occulté, émettre des hypothèses et proposer un titre pour le film.

A l'inverse, proposer le titre sans l'affiche et imaginer ce que va raconter le film, comment vont se rencontrer ces deux personnages qui semblent si différents

Comparer les différentes affiches : la relation des personnages entre eux, les jeux de regards, leurs directions, les proportions, les attitudes, les couleurs, le graphisme des lettres...

A propos :

A l'occasion du Centenaire du Cinéma des lithographies d'art à l'intention des collectionneurs d'affiches, des amateurs de cinéma, des admirateurs des grands cinéastes ou acteurs français (Marcel Carné, Jean Cocteau, Arletty, Jean Marais, Jacques Prévert, ...), collectionneurs d'autographes ou simplement des amateurs d'art ou de lithographies ont été produites.

Ces lithographies entièrement faites à la main ont été dessinées (18 et 22 planches) à partir des affiches originelles par un artiste lithographe, Laurent Possot, puis imprimées à la mode ancienne sur des papiers de luxe. Chaque lithographie est numérotée. Elles ont toutes été signées par un ou plusieurs auteurs ou interprètes des films (Jean Marais et Jean-Denis Malclès (créateur de l'affiche) pour « La Belle et la Bête »



2. Après la projection

Des situations d'expression où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

Pistes :

Evoquer ce que chacun a vu, entendu, éprouvé, s'approcher, entrer dans le détail.

Quelle impression vous a fait ce film ?

Avez-vous eu peur ? A quel moment ?

Qu'est-ce qui vous a semblé curieux ou étrange dans le film ?

Autour des valeurs et thématiques abordées par le film :

- la différence
- la beauté et la laideur
- la monstrosité
- les relations au sein de la famille
- l'humanité et l'animalité

Suggestions de débats

Le conte se prête à des échanges sur le thème de l'exclusion, de la différence et du respect de l'autre.

La beauté/ La laideur

Pour engager la discussion, on pourra questionner les élèves :

Comment est-il possible de penser à la fois la subjectivité et l'universalité du jugement esthétique ? La beauté a un effet sur nous, sur notre humeur, sur nos envies, sur nos actes.

Nul n'est totalement laid ni beau (apparence physique/rapport à autrui). Pourtant, les qualités intrinsèques peuvent-elles rester indépendantes de l'apparence.

« Est beau ce qui plaît universellement sans concept » Kant

Pistes :

Proposer un travail préalable pour définir les caractéristiques d'une chose belle en évoquant l'harmonie, les formes, les couleurs, l'étonnement.

Il s'agit ensuite dans le débat d'amener les enfants à réfléchir de façon plus approfondie à la beauté intérieure et à la beauté extérieure.

La beauté est-elle importante ?

Pourquoi s'intéresse-t-on à la beauté extérieure ?

La télévision nous montre-t-elle toutes les beautés ?

Qui définit les critères de beauté ?

Est-elle essentielle ?

Y a-t-il différents types de beauté ?

Est-ce qu'on se trouve tous beau ?

Est-on d'accord sur le beau ?

« Mon cœur est bon, mais je suis un monstre ». « Il y a bien des hommes qui sont plus monstrueux que vous et qui le cachent » Cocteau veut souligner la présence de la monstruosité dans l'homme.

Il fait dire aussi, à la fin : « L'amour peut faire qu'un homme laid devienne beau ».

Support : Les goûters philo « La beauté et la laideur » de Brigitte Labbé et Michel Puech, éd.Milan

► Fiche élève 4 : Le débat

Autour du film

Interprétation:

Dans les rôles principaux, Josette Day est la Belle, Michel Auclair son frère, Ludovic, et Jean Marais interprète trois personnages dont Avenant, la Bête et le Prince.



Dans les rôles secondaires :

Marcel André est le père, Mila Parely est Félicie, Nane Germon est Adélaïde,



Les extérieurs du film :

La maison de Belle : Le Moulin de Touvoie à Rochecorbon en Indre et Loire est la maison de la Belle. Le site représentait le monde réel du 18ème siècle, en France.



Le château de la Bête : château de Raray, près de Senlis. Un château Louis XVIII, spacieux et aux lourdes frondaisons.

Moulin de Touvoie

Mais certaines scènes ont également été tournées à l'Abbaye de Royaumont (Val d'Oise) et dans

les Alpes-Maritimes (Eze)

Abbaye de Royaumont

Les intérieurs sont tournés en studio, la plupart aux studios Saint Maurice de Paris.

Les compositions et les éclairages sont inspirés de l'art de Gustave Doré



► Fiche élève 5 : Les lieux du film, le château de Raray

B. Découvrir l'univers du film

1. L'histoire

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

2. Les personnages

L'opposition entre les personnages de la Belle et de la Bête repose essentiellement sur l'aspect repoussant et animal de la Bête. Pourtant, la laideur de la Bête n'est pas la seule expression de son statut d'animal. Tout au long du récit et souvent à l'insu de Belle, on comprend que la Bête est assaillie par des instincts carnassiers

La Belle

Elle vit dans une famille : son père est ruiné, son frère, Ludovic, perd de l'argent au jeu et n'a pas l'air de travailler, ses sœurs Adélaïde et Félicie sont prétentieuses, égoïstes et elles traitent Belle comme une servante, en se moquant souvent d'elle. Ses costumes la transformeront en vrai personnage de conte de fées. Belle a de grandes qualités d'âme et de cœur. Elle ne se plaint jamais de sa situation et fait tout pour sauver son père d'abord, puis la Bête ensuite.

L'attitude de Belle envers la Bête évolue de l'effroi vers la compassion, l'attrait et l'amour : on peut se rappeler le premier face à face des deux personnages, le premier dîner de la Belle en présence de la Bête, le moment où la Bête remet la clef d'or, lorsque la Belle donne à boire à la Bête dans ses mains, le remords de la Belle qui n'est pas revenue à temps chez la Bête, la déclaration d'amour qui entraîne la métamorphose finale.

La Bête : elle a un aspect monstrueux, mais c'est « une bonne bête » comme dit Cocteau. La métamorphose finale de la Bête est un mélange du beau (Avenant) et du bon (qualités de la Bête). Il y a un système d'écho entre ces deux personnages : Bête/Avenant et Avenant/Bête. Le visage de la Bête est à la fois humain et animal : elle ne peut pas boire, mais laper ; elle déchire la viande de ses crocs. Il en est de même pour ses mains, poilues, munies de griffes, capables de fumer. Le vêtement cache le corps, il est un vêtement d'apparat avec des détails d'animalité : grandes ailes d'oiseau de la cape dans laquelle la Bête emporte la Belle évanouie.

Les autres personnages : Le père, Les sœurs, Ludovic, Avenant animés par la jalousie, l'effroi, la détresse, la mélancolie.

On peut dire que la scène de la lessive et des draps étendus illustre l'expression « laver son linge sale en famille » car tous se disputent.

Les voix

Ce sont les « voix du château », elles sont liées à la magie et au mystère. A une petite exception près : quand la Belle enfle le gant pour partir chez son père, les voix sont encore présentes à son arrivée pendant quelques secondes . Elles ont accompagné l'objet magique.

Bruits et silences

Le film comporte également de nombreux silences et fait une place importante aux bruits réels (la Bête qui lape l'eau de la fontaine, les cris...)

Pistes :

Choisir l'un des personnages principaux et faire un portrait écrit (son caractère, ses actions, ses sentiments)

Définir les trois rôles interprétés par Jean Marais (Avenant, la Bête, le prince)

► **Fiche élève 6 : Les personnages**

3. Les lieux

Le film met en scène deux univers :

Celui du monde réel (la maison du marchand), univers digne d'une comédie humaine dont certains personnages, les deux sœurs « précieuses ridicules » de province, avec leurs « petits laquais », souhaiteraient exister dans l'aristocratie.

Un monde qui évoque celui de la peinture hollandaise représentant l'univers domestique d'une bourgeoisie misant sa fortune dans le négoce.

A côté de ce tableau de l'époque classique s'étend **l'autre monde, un monde irréel** (le château de la Bête). Celui là ne connaît aucune limite dans le temps, dans l'espace. Ce lieu ne peut être atteint par des voies normales. Il faut traverser une forêt inquiétante qui délimite l'espace du magique où agissent des forces surnaturelles et dans laquelle on se perd.

La forêt est un passage obligé qui éveille un sentiment d'inquiétude. Élément angoissant, omniprésent dans les contes, évoquant l'abandon, l'errance, le danger émanant de présences invisibles.

Le lecteur de contes sait que la lumière signale un lieu habité dans la forêt hostile, de cette lumière ne viendra pas forcément le salut.

Il faut l'intervention de la magie (ou d'une méthode particulière) pour atteindre ce monde irréel. La présentation du château indique une demeure hantée, le royaume obscur du mystère et de l'étrange incarné par la Bête, qui anime de son âme, de son souffle chaque élément de son univers (miroir, décors, cheval, fumées).

Le pavillon de Diane : mi-réel, mi- irréel pourrait représenter le troisième univers.

« Tout ce que je possède, je le possède par magie

Mais dans ce pavillon se trouvent mes richesses véritables. »

Le film organise la circulation entre ces différents lieux. Passage d'un monde à l'autre par Belle (monde blanc chez son père, monde noir chez la Bête), usage du miroir pour se transporter ailleurs.

Piste :

Trouver tous les instants et moyens de passage d'un lieu à l'autre, les objets ou personnages qui agissent.

► **Fiche élève 7 : La mémoire du film**

4. Le temps

La structure temporelle du film interroge. Le temps au château de la Bête est-il le temps réel ?

L'alternance jour-nuit nous échappe. La nuit semble ne pas avoir de fin.

« Ma nuit n'est pas la votre. Il fait nuit chez moi, c'est le matin chez vous »

Pourtant la Bête donne des indications très précises à ses invités et installe l'histoire dans une chronologie. Quant il s'adresse au père qui vient de lui voler une rose, il précise : *« Vous avez un quart d'heure pour vous préparer à mourir. »*

« Si vos filles refusent de mourir à votre place, jurez de revenir dans 3 jours. »

Quant il s'adresse à Belle, il l'implore de revenir « dans une semaine, jour pour jour »

5. De l'oral à l'écrit... au cinéma

Le genre du film : C'est un conte, à la fois merveilleux, fantastique, poétique...

Il a pour but d'éduquer le jugement afin de savoir distinguer la beauté physique de la beauté intérieure car « *Ce n'est, ni la beauté, ni l'esprit d'un mari, qui rendent une femme contente : c'est la bonté du caractère, la vertu, la complaisance : et la Bête a toutes ces bonnes qualités.* »

Pays de nulle part ou pays proche ?

La formule traditionnelle « il était une fois... » place le conte dans un passé imprécis, aux contours mal définis, hors d'un temps vécu, du temps historique. Cependant, plusieurs éléments semblent issus du XVIII^e siècle, époque où fut rédigée par Jeanne Marie Leprince de Beaumont la version du conte dont s'inspire le film. L'inventaire de ces nombreux indices peut aider à comprendre comment le film parvient à rester vague sur son cadre tout en exploitant des éléments de l'imaginaire collectif qui plantent un décor familier au public. Les costumes, les armes, les activités professionnelles, la vie domestique, les soucis d'argent... sont autant d'éléments qui évoquent un temps passé, réinventé au profit du récit.

La mise à l'épreuve

La menace, fondement du conte

Pour qu'il y ait conte de fée, il faut qu'il y ait menace – menace dirigée contre l'existence physique du héros ou contre son existence morale.

Appauvrissement et humiliations

Cette épreuve initiale s'accompagne souvent, à un moment de l'histoire d'un appauvrissement ou d'humiliations. Dans la Belle et la Bête, le père de Belle perd tout son bien lors du naufrage de ses navires et se voit contraint de vivre à la campagne où la plus jeune de ses filles est reléguée aux bas travaux.

La tentation

Arrive le moment de la tentation, qui fait basculer l'histoire dans le drame ou provoque la séparation. Le père de la Belle cueille une rose sur un domaine qui n'est pas le sien.

« *Vous volez mes roses qui sont ce que j'aime le plus au monde. Vous jouez de malchance, car vous pouviez tout prendre chez moi, sauf mes roses. Et il se trouve que ce simple vol mérite la mort.* »

Le résultat ne se fait pas attendre, il est condamné à livrer sa fille aux mains d'un monstre.

« *Belle, prends cette rose, elle me coûte bien cher.* »

La peur, la mort et la recherche de l'amour

L'amour n'est jamais atteint qu'après de multiples épreuves. La différence sociale est un premier obstacle, mais l'obstacle majeur est bien souvent d'ordre physique : la Bête ne peut obtenir la main de la Belle malgré ses déclarations quotidiennes. La pire épreuve reste celle de la mort.

Le bonheur et l'amour en récompense

La plupart des contes finissent toujours par récompenser le héros (sauf chez Andersen). L'appauvrissement de la Belle n'est que passager. Ultime récompense, les héros trouvent le bonheur dans l'amour

Le héros et sa famille

Le héros est le personnage dominant du conte de fées. Il est placé au centre d'une situation familiale complexe : bien souvent, le conte règle une affaire de famille. Il est défini par les épreuves qu'il doit surmonter.

Rivalités

Fratricie n'est pas toujours synonyme de solidarité, elle peut aussi signifier rivalité. Ainsi, la Belle est affligée de deux sœurs qui la méprisent.

Humains métamorphosés en animaux

Il arrive qu'un sort soit jeté pour éprouver l'amour, la vertu ou la fidélité du héros ou de l'héroïne ainsi confronté à la métamorphose de l'Autre et à son aspect bestial : c'est le cas de l'épreuve imposée à la Bête qui doit convaincre la Belle de l'épouser.

Des objets complices ou maléfiques

Bons ou mauvais, les objets ne cessent de s'affronter et de faire exister en miroir deux mondes qui sont l'inverse l'un de l'autre. Ils sont déclencheurs d'événements, entraves ou aides. Ils ont une vie propre et ne sont jamais anodins :

- **La rose** : symbole de pureté et d'amour, dans le conte objet pour lequel on commet une transgression et qui fait basculer le héros dans le tragique ; le père de la Belle cueille une rose dans le jardin de la Bête.

« Vous volez mes roses qui sont ce que j'aime le plus au monde. Vous jouez de malchance, car vous pouviez tout prendre chez moi, sauf mes roses. Et il se trouve que ce simple vol mérite la mort. »

- **Le miroir** : révélateur et passage d'un monde à l'autre.

« Je suis votre miroir, la Belle, Réfléchissez pour moi, je réfléchirai pour vous ». Cocteau dira que « Les miroirs sont les portes par lesquelles la mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans un miroir, et vous verrez la mort travailler, comme des abeilles dans une ruche de verre. »

- Magnifique, **le cheval et le gant** : permettent le passage d'un monde à l'autre

« Va où je vais, le Magnifique, va, va, va »

- **La clef** : la Bête remet sa vie entre les mains de la Belle. C'est celle du pavillon de Diane.

« Seul endroit du domaine ou nul ne peut entrer, ni vous, ni moi. »

► Fiche élève 8 : les objets magiques

Dans le *conte merveilleux*, le surnaturel est accepté d'emblée, notamment par le biais de la formule « il était une fois... ». Il comporte des faits et des éléments surnaturels, de la magie. Les personnages et les objets peuvent se métamorphoser.

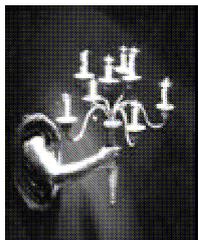
Le *conte fantastique* explore les frontières entre le rationnel et la folie, le rêve et la réalité, le présent et le passé. Le début du film nous engage sur une situation et des événements plutôt rationnels (cour de ferme, humour, méchanceté des sœurs, ivrognerie des laquais...). Ce n'est que lorsque le père pénètre dans la forêt qu'il y a rupture et que nous entrons dans l'univers des contes. Le fantastique se développe tout en laissant la place au conte merveilleux, avec l'acceptation de sa fin moralisatrice et de son surnaturel.

Piste :

Rechercher dans le film La Belle et la Bête ce qui est du domaine du merveilleux et ce qui est du domaine du fantastique.

Merveilleux : le miroir magique, le gant, le cheval Le Magnifique, la fin heureuse d'un conte de fées (la métamorphose de la Bête.)

Fantastique : les arbres qui s'écartent puis se referment, les portes qui s'ouvrent et se ferment seules, les candélabres tenus par des bras humains, les yeux des statues, la Bête mi-humain, mi-animal, le collier de perles qui se transforme en serpent...



C. Exploiter l'adaptation du conte

Bien que Cocteau ait respecté la narration générale, le cinéaste a pris de nombreuses libertés dans son adaptation. On peut proposer en classe de retrouver ces écarts entre les deux œuvres.

Jean Cocteau a inventé certains éléments :

- l'aspect magique et inquiétant de la maison
- le cheval Le Magnifique
- les rôles de Ludovic et Avenant

Il en a supprimé d'autres :

- la fée n'existe pas dans le film
 - la Belle part seule au château alors que dans le conte, son père l'accompagne
- Cocteau choisit ainsi très vite de se centrer sur ses deux personnages.

Situation initiale

Le conte	Le film
Il avait une fois	Il était une fois
Le père et ses six enfants, trois garçons, trois filles	Le père, Belle, ses deux sœurs et son frère
Belle refuse de se marier pour tenir compagnie à son père	Belle refuse d'épouser Avenant pour ne pas abandonner son père

Complication :

Le conte	Le film
Ruine du père : départ pour la campagne	La ruine a eu lieu avant
Départ du père pour la ville, espoir de fortune retrouvé. Le père reviendra aussi pauvre qu'il était auparavant	Le père reviendra aussi pauvre qu'il était auparavant
Le père se perd dans la forêt, trouve refuge dans le château de la Bête, se restaure, dort.	Le père se perd dans la forêt, trouve refuge dans le château de la Bête, se restaure, dort Il est réveillé par un rugissement de la Bête
Le père cueille la rose interdite.	
Mise en place du contrat avec la Bête, l'un engage le père, l'autre la fille.	
Retour du père avec le coffre rempli de richesses mais mort annoncée	Le père rentre sans coffre.

Péripéties :

Le conte	Le film
La Belle se rend au château de la Bête avec son père qui accepte le sacrifice de sa fille.	La Belle se rend au château de la Bête à l'insu de son père grâce au cheval Le Magnifique.
La Belle s'accoutume à la présence de la Bête.	
L'épreuve : répondre chaque jour à la question de la Bête.	
La Bête apparaît à neuf heures	La bête apparaît à sept heures
Il y a une bague magique.	Il y a un gant magique.
La Belle souhaite revoir son père malade. Retour dans la famille.	
Les deux sœurs mariées mais malheureuses sont jalouses et décident de lui tendre un piège.	Les deux sœurs ne sont pas mariées mais jalouses des richesses de Belle (robes, bijoux)

Résolution :

Le conte	Le film
Les deux sœurs réussissent à retarder le retour de Belle au château	Avenant décide de tuer la Bête et lui prendre ses richesses, il se sert de ses sœurs pour retenir Belle.
Belle fait un rêve, la Bête est en train de mourir.	Le frère et Avenant se servent du cheval pour aller tuer la Bête. Le miroir annonce à Belle les souffrances de la Bête.
La Belle décide d'épouser la Bête	La Belle se précipite au château.
La Bête se meurt.	

Situation finale

Le conte	Le film
La Belle avoue un amour sincère à la Bête.	
Transformation de la Bête en prince.	Mort d'Avenant, la Bête métamorphosée a les traits de celui-ci.
Toute la famille se retrouve au château princier. Les sœurs sont transformées en statue. Une longue vie heureuse attend Belle et le prince.	Envolée de la Belle et du prince. La famille n'apparaît pas, et rien n'est dit concernant la vie ultérieure.

1. Production d'écrits

Pistes :

Écrire la transformation du Prince en « la Bête » : rencontre avec le personnage qui lui a jeté ce maléfice et pour quelles raisons.

Changer le point de vue : les gentils deviennent les méchants.

Créer un détournement de conte : situer l'histoire à notre époque

2. Monstre et métamorphose

Qu'est ce qu'un monstre ? Conformité/non conformité (ce n'est pas forcément quelqu'un de méchant mais c'est plutôt son apparence qui fait peur).

Sens latin: avertir ou montrer

Sens grec: signe divin ou chose étonnante

« Le monstre est un être « hors nature », qui procède d'un écart par rapport au quotidien, au banal. » G. Lascault

Le monstre est une thématique universelle dont les récits et les représentations ont traversé les époques de l'histoire de l'humanité. La figuration du monstre est une matérialisation de l'inconnu (qui fait peur), elle permet de domestiquer ses propres angoisses.

Le monstre est porteur de symboles et de stéréotypes nombreux. Tantôt là pour conduire à la domination de la peur, à l'héroïsme dans le sens où il faut vaincre un dragon, un serpent pour posséder des trésors ou sauver une belle ; et tantôt là pour évoquer des rites de passage.

La fonction du monstre est aussi fonction narrative : il est élément perturbateur majeur, il est obstacle à la réalisation ou au retour à un état initial d'ordre et d'harmonie.

Le monstre va permettre de révéler les qualités du héros et d'expurger en même temps sa sauvagerie, sa violence interne en la positivant.

Aussi **la métamorphose** représente-t-elle l'acte de séparation entre l'homme et la bête féroce, l'être social et son instinct animal, le bien et le mal.

Pistes :

Faire une collection d'images sur la représentation de la monstruosité dans l'art (les monstres, les créatures fantastiques, la laideur) ainsi que sur l'expression de la peur : à classer, à observer, à reproduire.

Faire l'inventaire des monstres inventés par Claude PONTI dans l'ensemble de ses albums ; les isoler ; leur rédiger leur carte d'identité (nom, album dans lequel il évolue, photo, caractéristiques ...)

► Fiche élève 9 : Décrire une métamorphose

3. Mises en réseaux

Avec des ouvrages sur le thème de la laideur physique/beauté intérieure

- La montagne aux trois questions, Béatrice Tanaka, Albin Michel Jeunesse
- Pièce de théâtre d'après le texte de Madame Leprince de Beaumont
- Belle des eaux, Bruno Castan, Éditions Théâtrales jeunesse

Avec d'autres ouvrages sur le thème de la métamorphose

- Un jour, mon prince viendra, Andréa Nève, L'école des loisirs, coll. Pastel

Avec de nombreux contes merveilleux : Relations dans la fratrie

- « Cendrillon », Perrault
- « Doucette », Grimm
- Nombreux textes dans Histoires merveilleuses des cinq continents, Philippe Soupault

- La Princesse Grenouille, Ourson, La Comtesse de Ségur
- Le Monstre Poilu, Henriette Bichonnier
- Belle des Eaux , Bruno Castan

Les différentes versions du conte « La Belle et la bête » en album ou non, permettent également des confrontations littéraires qui vont aider à la compréhension.

Un travail intéressant consistera à comparer les différentes illustrations:

Étienne Delessert (Grasset 1984)

Éric Battut (Bilboquet, 2003)

Nicole Claveloux (Être, 2001)

Alain Gauthier (Ipoméé, 1988)

Binette Schroeder (Albin Michel, 1986)

Les relations texte/image sont à travailler dans les trois premières versions et, en particulier, les illustrations de Nicole Claveloux, où le noir, le blanc et l'argent soulignent la dualité de tous les personnages : jeux de miroirs et d'eau, jeux de perspectives, jeux d'ombres et de lumières, mouvement dans un monde baroque et fantastique dominé par le regard d'êtres étranges, mi-bêtes, mi-humains, où tout se joue des apparences.

Une comparaison avec la version de Walt Disney connue des élèves est également possible : lister les similitudes, les différences.

Des liens sont à faire aussi avec **d'autres héros du cinéma...** le monstre (différent par sa laideur ou sa maladie, toujours puissant et fort mais courageux et bon) et la belle (gracieuse, fragile, séductrice mais effrayée) : on pense à King-Kong, Esméralda et Quasimodo, Tarzan et Jane...

Avec les cycles 3, on peut noter la date de réalisation du film et rechercher des liens avec son contexte de création. Le tournage débute en août 1945, le film sort en 1946. C'est dans les années 40 qu'en France, le genre fantastique explose (*Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné, *La Nuit fantastique* de Marcel l'Herbier, *La Main du diable* de Maurice Tourneur, *L'Éternel Retour* de Jean Delannoy).

Le cinéma fantastique tente de rendre visible l'étrange, l'anormal, la monstruosité, le mystère, dans un monde « ordinaire ». Il joue entre les limites du réel et de l'irréel. Il fait ressurgir les peurs ancestrales liées à la perte de l'identité, à la menace de mort en même temps qu'il permet de rêver dans cette période marquée par l'occupation et les films sous contrôle.

On retrouve ici des thèmes récurrents dans le cinéma fantastique : le double, la confusion entre rêve et réalité, l'invasion du monde réel par des forces surnaturelles, les malédictions en tout genre.

► **Fiche élève 10 : La belle et la Bête, version de Madame Leprince de Beaumont**

► **Fiche élève 11 : Articles de presse**

Sources

Les enfants du cinéma

Transmettre le cinéma

Inspection académique de l'Orne

Inspection académique de Montpellier

Inspection académique du Rhône

Service éducatif, Le Carré St Maxime

Atmosphères

CDDP du Doubs



HISTOIRE DES ARTS ET PRATIQUES ARTISTIQUES

A. Arts du visuel

1. Citation et œuvres d'art

Les artistes contemporains font souvent référence à des œuvres plus anciennes de l'histoire de l'art. On dit alors que l'artiste fait une « citation ». Il ne s'inspire pas vraiment d'une œuvre, mais l'intègre dans son oeuvre. Il faut avoir une connaissance de l'histoire de l'art pour voir ces références. Les artistes en arts visuels ne sont pas les seuls à utiliser ce procédé, les réalisateurs de films l'utilisent aussi souvent.

Mais lorsque, dans une même œuvre, se rencontrent, véritables inclusions, plusieurs citations littérales d'œuvres différentes, hétérogènes, juxtaposées et fonctionnant comme éléments iconiques coordonnés, il s'agit d'autre chose : l'histoire de l'art devient une gigantesque banque de données dans laquelle l'artiste puise des images pour se constituer dans une forme de mixage, une vision personnelle.

Le peintre Valerio Adami (né en 1935) évoque cette problématique de la citation : « Le tableau est une proposition complexe dans la quelle les expériences visuelles antérieures forment des combinaisons imprévisibles, l'imagination créant sans cesse de nouvelles associations : une image s'agrandit en une autre, amis sa forme originelle est en continuelle transformation ».

Jean Cocteau dans « La belle et la bête » évoque en creux des œuvres d'art qui relèvent de différents médiums : la gravure, la peinture la photographie.

Les artistes ainsi « présents » dans ce film, se côtoient, et tissent des liens que le spectateur peut retrouver.



Gustave Doré

Paul Gustave Louis Christophe Doré dit Gustave Doré est un illustrateur, graveur, peintre et sculpteur français, né à Strasbourg le 6 janvier 1832, au 5 (aujourd'hui 16), rue de la Nuée-Bleue, et mort le 23 janvier 1883 à Paris dans son hôtel de la rue Saint-Dominique. Il fut reconnu internationalement de son vivant.



Johannes ou Jan Van der Meer, dit Vermeer ou Vermeer de Delft, baptisé à Delft le 31 octobre 1632, et inhumé dans cette même ville le 15 décembre 1675, est un peintre baroque néerlandais parmi les plus célèbres du Siècle d'or.



Man Ray né Emmanuel Rudzitsky (ou Rudnitsky ou Radnitsky ou encore Radenski), le 27 août 1890, à Philadelphie, États-Unis, mort le 18 novembre 1976, à Paris, France.

Ce dossier mettra donc en avant les différentes citations présentes dans le film :

- Gravure /Gustave Doré et Héliodore Pisan
- Peinture /Johannes Vermeer et Franz Hals
- Photographie/ Man Ray

Il s'attardera également sur **les procédés du merveilleux** utilisés, reviendra sur **la démarche de créativité** et proposera des **pratiques artistiques** ainsi qu'une **sitographie** en lien avec les métamorphoses.

En **Histoire des Arts**, il permettra de découvrir des artistes faisant écho à la monstruosité, l'hybridation homme/animal, les objets paradoxaux, les effets spéciaux du film.

Pour finir, le **Cahier personnel d'Histoire des arts** gardera trace du travail engagé autour de « La Belle et la bête ».

Gravure et cinéma

Citations



Gustave DORE / Héliodore PISAN
Charles Perrault, Contes, Peau d'Âne quittant le château.
Gravure sur bois de fil signée dans la planche par l'artiste et le graveur.
Composition réalisée par Gustave Doré et gravée par Héliodore Pisan (1867)

L'escalier qui mène au château



Gustave Doré (1879), les légendes du roi Arthur,
dans Les Idylles du Roi, d'Alfred Tennyson, 1868

L'arrivée du père au château

« L'enfance croit ce qu'on lui raconte et ne le met pas en doute.
Elle croit qu'une rose qu'on cueille peut attirer des drames dans une famille.
Elle croit que les mains d'une bête humaine se mettent à fumer et que cette bête en a honte lorsqu'une jeune fille habite sa maison.
Elle croit mille autres choses bien naïves.
C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez-moi vous dire quatre mots magiques, véritable « sésame ouvre-toi » de l'enfance : Il était une fois... »
Jean Cocteau

Gustave Doré

Dessinateur et peintre français (Strasbourg, 1832 - Paris, 1883)

Fils d'un ingénieur des Ponts et Chaussées, Gustave Doré publie dès onze ans ses premières lithographies.

Illustrateur

A la mort de son père, en 1840, Gustave Doré n'a que quatorze ans. Mais il se fait bientôt connaître avec ses dessins publiés dans des romans divers, puis avec ses illustrations, qui font sa gloire.

Peintre et sculpteur

Gustave Doré se considérait avant tout comme un peintre. Quelques toiles de grandes dimensions doivent être citées : la Bataille de l'Alma (1855), le tapis vert (1867), le néophyte (1868), les saltimbanques (1874), la mort d'Orphée (1879).

Dans ses dernières années, il pratique la sculpture, on peut citer la Parque et l'Amour (1877), la Madone (1880), et surtout sa dernière oeuvre sculptée : le monument d'Alexandre Dumas, érigé sur la place Malesherbes à Paris.



Le Rabelais illustré (1854) est le premier d'une série d'ouvrages qui montrent son extraordinaire inspiration d'illustrateur, suivront les Contes drolatiques de Balzac (1855), le juif errant d'Eugène Sue (1856), la Divine Comédie (1861), Don Quichotte (1863). Viennent ensuite les Contes de Perrault (1862), le Paradis perdu de Milton (1865), les Fables de La Fontaine (1867).

En tant qu'illustrateur, il travailla avec d'habiles graveurs comme Pisan ou Pannemaker, à qui il indiquait sur le bois, à la gouache ou au lavis, la composition générale et la répartition de la lumière et des ombres.

Gustave DORE / Héliodore PISAN

Charles Perrault, Contes, Peau d'Âne quittant le château. Gravure originale sur bois de fil, tirée sur Vélín fort.

Gravure sur bois de fil signée dans la planche par l'artiste et le graveur.

Composition réalisée par Gustave Doré et gravée par Héliodore Pisan (1867)

Les contes de Charles Perrault

Les illustrations de ses contes sont considérées comme les plus réussies de ses textes : Gustave Doré en propose une vision dramatique sans précédent. Chez lui, tout concourt à la dramatisation du conte, depuis la mise en scène théâtrale du tableau jusqu'aux moindres détails qui génèrent un réalisme terrifiant grâce à la technique dite "du bois de teinte". Il utilise de l'encre de chine ou de la gouache, préalablement diluée comme le veut la technique du "lavis".

Pour les contes de Perrault, les onze meilleurs graveurs de l'époque ont été mis à contribution pour graver au burin les quarante planches de bois : Pannemaker, Pisan, Pierdon, Maurand, Boetzel, Brevière, Hébert, Deschamps, Dumont, Delduc et Fagnon.

Le travail de Gustave Doré dans le cadre de l'illustration des Contes est primordial ; il ne réduit pas la gravure à sa fonction ornementale mais la transforme en véritable objet de narration.

Ces illustrations sont les oeuvres les plus célèbres de Doré et reçurent immédiatement des critiques enthousiastes, notamment celle de Sainte-Beuve dans Les Nouveaux lundis (1861) : "Un Perrault comme il n'y en eut jamais jusqu'ici et comme il ne s'en verra plus. (...) Je ne puis que dire que ces dessins me semblent fort beaux, d'un tour riche et opulent, qu'ils ont un caractère grandiose qui renouvelle l'aspect de ces humbles contes et leur rend de leur premier merveilleux antérieur à Perrault même."



La belle au bois dormant (1867)

Héliodore-Joseph Pisan

Héliodore-Joseph Pisan né à Marseille le 3 juillet 1822 et mort à Bailly en 1890, est un peintre, aquarelliste et graveur français. On lui doit une grande partie des gravures des illustrations de Gustave Doré.

En 1842, il grave pour cet atelier les Scènes de la vie publique et privée des animaux de Grandville. Il grave ensuite les dessins de Gustave Doré, dont il est le principal et l'un des meilleurs interprètes. Pisan est considéré comme un des plus grands graveurs sur bois du XIXe siècle et un acteur majeur dans le développement de la gravure de teinte, caractérisée par le rendu des demi-teintes.

Dans le film

Un hommage à Gustave Doré (1832–1883)

Quelques comparaisons :

Arrivée du père // forêt du petit Poucet

Les branches qui s'ouvrent // la Belle au bois dormant

L'escalier // la maison de l'ogre (petit Poucet) Peau d'âne

La table // certains objets de Barbe Bleue (l'aiguière)

Le monde fantastique du château de la Bête trouve ses racines chez Gustave Doré, dans les illustrations des contes de Perrault. La forêt et l'ombre symbolisent la frontière entre le monde réel et le monde surnaturel. La forêt revêt une dimension inquiétante, lieu de perdition, lieu de l'épreuve qui attend le héros. Le retour du père par la forêt est ici l'évocation de toutes les forêts enchantées des contes, tout homme y devient le petit Poucet.

On retrouve notamment **les escaliers** tels qu'il les représente, par exemple dans la Belle au bois dormant, ou encore les banquets du Chat Botté. L'escalier (filmé en contre-plongée) symbolise d'une part la puissance du surnaturel et l'impuissance du personnage et Doré est présent dans l'essence même du film... C'est comme si Cocteau avait essayé de retranscrire une gravure en image cinématographique. En effet il n'y a pas de flou ou de fondu dans la Belle et la Bête, Cocteau n'en voulait pas parce que pour lui le flou était synonyme d'imaginaire dans l'inconscient collectif et qu'il voulait en créer un nouveau.

La différence entre le monde réel et le monde imaginaire du château de la bête est marquée par ces lumières changeantes, comme des écrans que doit passer le père pour pénétrer dans un univers plus lumineux et bien plus étrange. Il y a peu de dialogues, cela vient du fait que les deux protagonistes se voient peu. La journée Belle se promène, seule, dans la mystérieuse demeure. Quant à elle, la bête est l'incarnation même d'une solitude violente, contradictoire puisqu'à la fois volontaire (il a honte de son animalité) et involontaire (il est rejeté à cause de son physique). Il se traîne, par tristesse commet des crimes, ce qui est visible puisqu'à chaque fois ses mains voire son corps entier dégagent une âpre fumée.

La première possibilité, et la plus évidente, est de **replacer l'œuvre originale et ses adaptations dans le cadre historique**. Mais on peut aussi évoquer avec les élèves l'un des thèmes de cette histoire, à **savoir l'opposition entre la Belle et la Bête : ombre/lumière, beauté/laideur**, le dialogue cinématographique ou théâtral, le duo musical (Ravel joue en plus sur les registres grave et aigu).

Le film est rangé dans le domaine fantastique. Dans l'esprit des enfants, il peut y avoir confusion avec ce qui fait peur, alors que l'intention de Cocteau était plutôt de montrer le merveilleux.

Dans un premier temps, on peut retrouver les éléments fantastiques du film : portes qui s'ouvrent et se ferment seules, bras vivants qui tiennent les lampes, servent à boire, indiquent des directions, têtes vivantes soutenant le manteau de la cheminée et aux narines fumantes, miroir magique (comme dans Blanche-neige ou Harry Potter), cheval qui connaît le chemin...

Le genre fantastique est très développé dans le champ littéraire : mythologies diverses, contes, romans...

Historiquement, le travail de Cocteau correspond au mouvement surréaliste qui s'est exprimé en littérature (André Breton) mais aussi dans les arts visuels (Max Ernst, René Magritte).

Peinture et cinéma

Citations

Si Gustave Doré domine l'imaginaire du film, c'est Vermeer qui domine le réel. L'ambiance de la petite propriété du marchand est en effet celle des tableaux flamands, dans leurs costumes (les chapeaux en sont un exemple flagrant, de ceux en paille en passant par le drapé de celui de Belle), dans la décoration d'intérieur, ainsi que dans l'ambiance générale.

Johannes Vermeer

Vermeer, également nommé Jan van der Meer van Delft, naquit à Delft et fut baptisé le 31 octobre 1632. Après un apprentissage de six années, probablement en partie auprès du peintre néerlandais Carel Fabritius, il a été reçu, en 1653, comme maître à la guilde de Saint-Luc de Delft. Membre important de la guilde, il a servi quatre trimestres à son conseil d'établissement et semble bien avoir été connu par ses contemporains. Il gagna modestement sa vie, plus grâce au négoce d'œuvres d'art qu'en tant que peintre.

Seules trente-cinq des toiles de Jan Vermeer ont survécu et aucune ne semble avoir été vendue. Leur petit nombre s'explique par des habitudes d'un travail délibérément méthodique de sa part, ainsi que par son décès relativement précoce et de la disparition de nombreuses toiles pendant la période d'obscurantisme suivant sa mort à Delft le 15 décembre 1675.

A quelques exceptions près, dont certains paysages, scènes de rues et portraits, sa production consista en des intérieurs domestiques ensoleillés, dans chacun desquels on voit un ou deux personnages en train de lire, écrire, jouer d'un instrument de musique ou occupés à une tâche domestique. Ces peintures de genre de la vie néerlandaise du XVIIe siècle, exécutées avec précision et observées objectivement, sont caractérisées par un sens géométrique de l'ordre.



Johannes Vermeer
Jeune fille à la perle (vers 1655)
Huile sur toile Musée Mauritshuis, La Haye



La Belle (Josette Day)

Il était un maître de la composition et de la représentation dans l'espace. La Jeune Fille endormie (v. 1656, Metropolitan Museum of Art, New York) illustre son maniement des valeurs tonales et la perspective au premier plan, au second plan, et plus loin, à distance. Dans la Laitière (1660, Rijksmuseum, Amsterdam), la Jeune Femme à l'aiguière (1663, Metropolitan Museum of Art),

Vue de Delft (v. 1660-1661, Mauritshuis, La Haye), l'Art de la peinture (1666-1667, Kunsthistorisches Museum, Vienne) et d'autres œuvres, il perça les effets de la lumière avec une délicatesse subtile, et une pureté de la couleur qui sont quasiment uniques. Parmi ses tableaux figurent l'Officier et la jeune fille souriant (1657, Collection Frick, New York) et la Jeune Fille au chapeau rouge (1667, National Gallery of Art, Washington).

Il a été oublié après sa mort et n'a pas été redécouvert avant la fin du XIXe siècle. Sa réputation a constamment augmenté par la suite. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands peintres hollandais. De nombreuses copies de ses œuvres ont été réalisées au XXe siècle et ont été vendues aux Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale.

Frans Hals

Frans Hals est né vers 1580 à Anvers, en Belgique. Sa famille émigre à Haarlem aux Pays Bas, au moment où la ville connaît son apogée culturelle et économique. Réputée pour son activité textile, la cité accueille alors de nombreux immigrants flamands fuyant le régime espagnol. Le père de Frans, qui pressent le potentiel de la ville, décide que ses fils seront peintres.

La première femme de Frans, Anneke Harmensdr, issue d'une famille aisée, lui permet de s'introduire facilement dans les milieux riches, qui lui assureront par la suite des commandes régulières. Cela lui permettra de vivre de son art tout au long de sa vie. Il participera également à la restauration d'œuvres d'art. Malgré tout, Frans Hals ne fut jamais riche, il eut même de nombreux soucis financiers. Sa femme meurt à la naissance de leur second enfant. Il se remarie en 1617 avec Lysbeth Reyniers, qu'il avait engagée pour veiller sur ses enfants. Ils auront ensemble 11 enfants.

Il existe très peu de documents d'archives permettant de retracer la vie de Frans Hals. Aussi, on ignore à quelle école il a été formé. Le peintre possède une maîtrise de son art saisissante dès ses débuts, comme en atteste un de ses premiers tableaux connus, le Banquet des officiers du corps des archers de Saint-Georges (1616).

Contrairement à certains de ses contemporains, comme Rembrandt, Hals se montre réticent à l'idée de travailler ailleurs que dans sa ville, ce qui l'empêchera d'honorer certaines commandes.

Considéré comme un peintre démodé, à la fin de sa vie, il se retrouve sans ressources. La municipalité finit par lui octroyer une pension. Frans Hals meurt en 1666 à Haarlem. Sa réputation continue à pâlir après sa mort et, pendant deux siècles, certaines de ses peintures furent adjugées lors de ventes pour des sommes dérisoires.

Sa réputation brilla de nouveau à partir du milieu du XIXe siècle, grâce à des critiques d'art influents.

Son œuvre



Frans Hals, *Le cavalier riant* (1624)
Huile sur toile The Wallace Collection Londres



Scène d'intérieur du film

Hals a peint les portraits individuels de personnages issus en majorité des classes aisées, comme Pieter Van den Broecke et Isaac Massa, ou d'inconnus, comme Le Cavalier riant (1626).

Il a exécuté plusieurs portraits de groupe, réalisés sur commande. Le Banquet des officiers du corps des archers de Saint-Adrien, peint en 1627, dévoile une certaine maîtrise de sa technique.

Sa dernière toile, Les régentes de l'hospice des vieillards (1666), est considérée comme son chef-d'oeuvre. On y décèle l'efficacité des touches à rendre l'expression des visages et une grande qualité chromatique. Il existe aussi quelques portraits de famille.

Il exécute entre 1620 et 1640 un grand nombre de portraits de couples de mariés sur des panneaux distincts, comme c'est l'usage à cette époque. Par exemple, les portraits de Stephanus Geraerds et d'Isabella Coymans, qui se trouvent malheureusement aujourd'hui dans des collections séparées.

Frans Hals a aussi réalisé un portrait de mariage où le couple est représenté sur le même support : le Portrait de mariage d'Isaac Massa et Beatrix Van der Laen (1622).

Hals est également l'auteur de scènes de genre, représentant des fêtards, des musiciens, un bouffon au luth, un jeune pêcheur, une folle du village, une Bohémienne et d'autres sujets du même type, qui restituent avec beaucoup de réalisme le vécu quotidien.

La plupart de ses toiles se trouvent aujourd'hui au Frans Hals Museum à Haarlem. Mais toute une partie de son oeuvre a été acquise par différents musées dans le monde entier (Rijksmuseum à Amsterdam, National Gallery à Londres, au Louvre à Paris, etc ...) ou par des collectionneurs privés.

Photographie et cinéma

Citations

Man Ray

Man Ray, né Emmanuel Rudzitsky, est un peintre, photographe et réalisateur de films, acteur du dadaïsme à New York, puis du surréalisme à Paris.

Sa carrière commence à New York. Avec son ami proche Marcel Duchamp, ils forment la branche américaine du mouvement Dada. Après quelques expériences artistiques infructueuses, et notamment une publication sur le Dada new-yorkais en 1920, Man Ray conclut que "Dada ne peut pas vivre à New York".

Le 14 juillet 1921 Man Ray débarque au Havre (Seine-Maritime), puis arrive à Paris, à la gare St-Lazare où Marcel Duchamp l'accueille. Le soir même, il est présenté aux surréalistes Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard et Gala, Théodore Fraenkel, Jacques Rigaut et Philippe Soupault.



Jean Cocteau par Man Ray

Il s'installe dans le quartier du Montparnasse, rencontre et tombe amoureux de la chanteuse française et modèle Kiki de Montparnasse. Il rencontre également le couturier Paul Poiret.

Avec Jean Arp, Max Ernst, André Masson, Joan Miró et Pablo Picasso, il présente ses œuvres à la première exposition surréaliste de la galerie Pierre à Paris en 1925.

Ami de Marie-Laure de Noailles, il tourne en 1928 à Hyères à la villa de Noailles son troisième film « Les Mystères du Château des Dés ».

À Montparnasse, durant trente ans, Man Ray révolutionne l'art photographique. Les grands artistes de son temps posent sous son objectif, comme James Joyce, Gertrude Stein ou Jean Cocteau. Il contribue à valoriser l'œuvre d'Eugène Atget qu'il fait découvrir aux surréalistes et à son assistante Berenice Abbott.

En 1940, après la défaite, Man Ray parvient à rejoindre Lisbonne et s'embarque pour les États-Unis en compagnie de Salvador Dalí et Gala et le cinéaste René Clair. Après quelques jours passés à New York, il gagne la côte Ouest avec le projet de quitter le pays pour Tahiti où il y resterait quelques années. Arrivé à Hollywood, il reçoit des propositions d'exposition, rencontre une femme, Juliet, et décide de se remettre à peindre. Il devient Satrape du Collège de Pataphysique en 1963.



Larmes de verre (Glass Tears)
1933, Publicité pour le mascara cosmecil d'Arlette Bernard.
Man Ray

Une œuvre de Man Ray citée dans le film

La place de la femme et de l'érotisme dans la photographie surréaliste.

L'un des grands thèmes du surréalisme sera la femme et son érotisme. Et les surréalistes se sont aussi exprimés à travers l'érotisme en photographie. La femme occupa une place de choix dans l'œuvre de ces artistes.

Elle est sublimée, déformée, parfois même difficilement identifiable.

Grâce à une inversion des valeurs, des plans rapprochés et des cadrages inhabituels une pratique surréaliste du nu se constitue dans les années trente.

Et la femme que représentaient les surréalistes était fantasme plus que chair

Le corps féminin n'est pas toujours représenté en entier, en effet, les surréalistes se concentreront souvent sur des parties du corps tels que la bouche, les yeux, les cheveux, la poitrine, les jambes...

Le gros plan sera alors privilégié. Notamment dans des publicités où le surréalisme était particulièrement apprécié. Les artistes modifiaient les supports, effectuaient des retouches la femme en devenant parfois méconnaissable, et pur objet de désir et de fantasme.

Ainsi l'image de la femme est un support à l'imaginaire, invitant à la rêverie et permettant aux surréalistes de bouleverser les codes du beau dans la photographie classique puisque, même si les modèles peuvent prendre des poses assez conventionnelles, le photographe surréaliste la transforme par un cadrage inhabituel ou par une modification et une retouche du support.



« Le retour à la maison. Belle enfle le gant et se retrouve chez elle. Elle embrasse son père. Elle lui décrit la Bête et pleure en l'évoquant sous un jour favorable, ses larmes se transforment en diamants... »

2. Les procédés du merveilleux

Ce qui distingue le fantastique du merveilleux, c'est sans doute la place occupée par le surnaturel. Dans le merveilleux, l'introduction est faite par le fameux « Il était une fois ». Le merveilleux est régi par des lois qui appartiennent au domaine du surnaturel.

La Bête dit au père « Ne cherchez pas à comprendre » : la nature du merveilleux c'est de renoncer à la raison. Dans le merveilleux, il n'y a pas de référence au réel, pas de soucis de crédibilité ; il privilégie la poésie, l'imaginaire, l'irrationnel, le rêve et l'inexplicable.

Le fantastique naît de la collusion entre le réel et l'irréel : il déséquilibre le réel en faisant apparaître au sein d'un univers crédible et reconnaissable des éléments étranges et inexplicables qui suscitent la peur.

Dans ce film, on passe d'un univers à l'autre. Qu'est-ce qui distingue alors l'un de l'autre, c'est-à-dire pourquoi en tant que spectateur acceptons nous l'idée qu'il existe dans ce film un univers de la réalité et un univers magique ? Comment percevons-nous que nous sommes dans un monde ou dans un autre ?

Voilà posés quelques questionnements qui irrigueront notre approche de ce film.

La lumière

Le monde de la Belle n'est pas photographié de la même façon que celui de la Bête. Si les extérieurs du premier sont largement éclairés, c'est qu'ils appartiennent au monde « réel » (influencé par les peintures flamandes du XVIIème . Quand Belle s'enfuit pour rejoindre la Bête, son monde bascule, la lumière devient irréaliste (une nuit éclairée comme un plein jour). Elle rejoint le domaine des ombres, celui des gravures de Gustave Doré.



Les fumées

Omniprésentes dans le monde de la Bête, elles sont avant tout un symbole de son animalité ; brumes autour du château, fumée émise par le gant de la bête ou par la bête elle-même, statues rejetant de la fumée par les narines, où dont le crâne fume la nuit dans le couloir désert.



Les effets spéciaux

Le tournage à l'envers (apparition du collier, allumage des candélabres...), le ralenti, les personnages déplacés sur des planches à roulettes, une couverture qui s'anime,... des « trucages bricolés » participent à la magie du film.



Les miroirs

Ils sont nombreux, ne reflètent que rarement la « réalité ». Ainsi la première apparition de Belle est-elle son reflet idéalisé par Avenant, l'amoureux, dans le miroir du parquet (autre trucage simpliste).

Le miroir magique donne le reflet de ce que l'on veut voir, quand il ne révèle pas la véritable nature de celui qui s'y regarde... C'est ce miroir qui permet à Belle de voir d'abord son père malade puis la Bête agonisante, dans un chassé-croisé signifiant.



Pistes pour la classe autour du merveilleux

- Que voit-on dans le miroir ? Faire des jeux avec différents miroirs renvoyant différents points de vue. Faire des photographies (un enfant devant le miroir, le reflet d'un autre...)
- Recréer des atmosphères en jouant avec les ombres : pièce sombre, différents points d'éclairage, mise en scène, figurants. Faire des photographies
- Répertoire des trucages du film : surimpression (miroir magique), le tournage à l'envers (envol du couple, bougies qui s'allument), ralenti ...
- Inventer des « trucages photographiques sans trucages » : donner l'impression que l'on flotte dans l'air, ou qu'un enfant est géant...
- Petits exercices en prise de vue image par image: faire disparaître et apparaître des objets, des personnages

3. Une démarche de créativité

L'expression de la sensibilité délibérément recherchée en arts plastiques suppose que les élèves acquièrent une attitude de créativité et qu'ils mettent en œuvre une démarche et des façons de réfléchir adaptées. Dans la résolution des problèmes plastiques rencontrés ils doivent pouvoir mobiliser à la fois des connaissances et des façons d'organiser leurs réflexions et leurs actions.

Par la réalisation d'activités plastiques les élèves deviennent peu à peu capables :

- d'accepter de faire des propositions provisoires qui facilitent la construction progressive d'un projet personnel ;
- de mettre en liens leurs premiers essais avec ceux de leurs camarades ou avec des œuvres de maîtres ;
- d'identifier et s'approprier des apprentissages « techniques » au service d'un projet ;
- d'oser l'élaboration d'une « œuvre » originale.

Ainsi en arts plastiques, au-delà des productions et apports culturels, l'accent sera mis sur la mise en place, chez les élèves, de la démarche créative qui pourra leur faciliter ensuite l'accès à d'autres apprentissages dans toutes les disciplines et surtout favoriser l'expression de leur sensibilité.

Les étapes d'une démarche créative

"Tripatouiller"

Il s'agit pour celui qui cherche une réponse au problème qu'il se pose, de jouer avec la matière, les outils, les techniques "pour voir". Les découvertes naissent d'une rencontre fortuite, voire du hasard. Elles donnent la sensation d'un pouvoir d'intervention sur les choses.

Expérimenter

Par des essais et des tâtonnements le travail porte sur la recherche volontaire des différentes possibilités offertes par les matériaux. Cette rencontre désirée permet une assimilation de la réalité, et facilite l'appropriation des lois qui régissent les techniques ou les matériaux.

Combiner - organiser

Véritable entrée dans la création, cette étape met en jeu l'imaginaire. La rencontre réfléchie s'accompagne d'une attitude de choix face aux possibilités des matériaux.

Créer

La création s'appuie sur un désir de se réaliser, d'exprimer ses idées, ses sentiments, ses doutes... Elle nécessite une attitude volontaire et la maîtrise des éléments et des techniques.

La démarche créative en arts plastiques

"Tripatouiller"

En arts plastiques, domaine de l'éveil des sens, chacun adopte une approche différente selon ses relations avec la matière, les outils, les concepts... De ce contact spontané avec les matériaux et les outils naissent des sensations, des émotions. Celles-ci, motivantes et incitatrices, permettent à chacun de reconnaître et d'appréhender la réalité par ses sens mais aussi de découvrir de façon fortuite son pouvoir d'intervention sur la matière.

C'est une rencontre sensorielle (odeur, toucher, audition), gestuelle (mouvement, rythme, espace), affective (souvenirs...) avec les matériaux qui engendrent l'élan créateur.

Expérimenter

Par les essais et les tâtonnements de la première phase les enfants prennent conscience et assimilent progressivement les possibilités et les contraintes des matériaux. Ils pourront alors faire des essais, rechercher des effets, puis répéter, reproduire, verbaliser, retenir des actions, des

techniques... liées à certains matériaux. Celles-ci, une fois maîtrisées, seront les principaux "outils" des activités créatives.

Combiner - organiser

Dans cette phase l'utilisation autonome des techniques, des actions, des matériaux répond à un projet personnel qui s'appuie sur une proposition (celle de l'enseignant, par exemple), un besoin collectif rencontré (pour rendre accueillant, pour faire plaisir...), ou un désir individuel d'expression (communiquer ses sentiments, donner forme à son imagination, transmettre ses idées...).

Créer

La création résulte d'une attitude volontaire qui implique le choix des combinaisons les plus intéressantes par rapport à un projet personnel. La création amène la mise en place de démarches originales et la production de nouveaux concepts. Elle exige une grande maîtrise des matériaux et des outils. La régulation des réalisations en cours de travail par les remises en causes, le questionnement... conduit le créateur à élaborer son propre langage pour traduire ses propres idées

Autour de situations problèmes

Selon Philippe Meirieu mettre en place un dispositif d'apprentissage c'est organiser les situations problèmes à proposer aux élèves. Il définit ces situations par différentes caractéristiques que l'on peut résumer ainsi :

- Elles permettent aux apprenants de s'engager dans la tâche proposée. Elles représentent un défi, une motivation suffisante pour susciter l'activité ;
- La tâche proposée est réellement pour l'élève un problème à résoudre. Elle lui demande de se questionner, d'élaborer des solutions plurielles, d'essayer...
- La réalisation de l'activité, la résolution du problème, oblige à effectuer un apprentissage, à mettre en place des connaissances, des savoir-faire nouveaux. Ceux-ci représentent les objectifs obstacles à surmonter ;
- Les contraintes inscrites dans la situation présentée constituent des passages obligés en cohérence avec les objectifs visés ;

Les élèves peuvent évaluer les solutions qu'ils donnent au problème posé.



Changer d'identité

A partir de portraits dessinés sur un film transparent (rhodoïd), mettre en couleur et lui donner les attributs que l'on souhaite porter pour changer d'identité.

Poser derrière ce « masque » transparent, prendre une photo, et donner à voir une galerie de portraits qui peut se moduler suivant les interventions posées en amont sur les contours du visage copié.





Visuels de projets initiés par les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques de la Ville de Mulhouse

Je fabrique des Hybrides

Par le collage

- Chaque enfant dessine un monstre, un personnage et un animal. Ensuite les enfants découpent leurs dessins en détachant toutes les parties (têtes, corps, jambes, pattes, queues de poisson, ailes de dragons...).
- L'enseignant/animateur réalise 3 banques d'images : la banque des têtes, celle des corps puis celle du bas

de l'hybride.

- Chaque élève est invité à piocher un élément dans chaque banque et les assemble sur une nouvelle feuille.
- L'enfant redessine le collage et ajoute des détails ou d'autres éléments concernant le pelage, les costumes etc. Reste ensuite à imaginer un nom, un mode de vie, un habitat...

Par le dessin

Une méthode très simple consiste à réaliser des êtres hybrides en utilisant la technique du Cadavre Exquis.

- On plie une feuille (A3) en 3 parties égales.
- On demande aux enfants de réaliser dans la partie haute, la tête d'un monstre (personnage, animal).
- Ensuite les enfants cachent la tête et remettent à leurs voisins la feuille pliée en leur demandant de dessiner le corps sur la partie du milieu.
- Une fois le corps dessiné (avec tentacules, pattes, bras...) les enfants plient à nouveau la feuille et la passent à un autre camarade. Ce dernier doit finir le dessin en réalisant le bas du monstre (pattes arrières, queue de poisson, piques etc.).
- Une fois le dessin fini, on demande aux enfants de déplier la feuille et de découvrir le monstre créé. Par la suite ce monstre peut être complété, on peut le colorier, le peindre, l'agrandir...

Humains métamorphosés en animaux

Il arrive qu'un sort soit jeté pour éprouver l'amour, la vertu ou la fidélité du héros ou de l'héroïne ainsi confronté à la métamorphose de l'Autre et à son aspect bestial : c'est le cas de l'épreuve imposée à la Bête qui doit convaincre la Belle de l'épouser.

Les objets magiques

Des vecteurs du merveilleux

Dans l'univers des contes de fées, le monde des objets est investi d'une intensité particulière, comme si l'anonymat imposé aux personnages profitait aux objets : comme ces derniers apparaissent vivants, hauts en couleur, à coup sûr doués d'une âme. L'enchantement s'y propage au rythme vigoureux des « alors » qui scandent les péripéties d'une intrigue riche en actions.

Déployés dans le visible, magnétiques, en proie à une logique autonome, les objets semblent les conducteurs privilégiés du merveilleux : miroir enchanté de Blanche-Neige ou de la Belle et la Bête qui révèle des vérités invisibles ou lointaines.

Des objets complices ou maléfiques

Bons ou mauvais, les objets ne cessent de s'affronter et de faire exister en miroir deux mondes qui sont l'inverse l'un de l'autre.

Sitographie/Métamorphoses

Pour aller plus loin

Hybrides II

Cette fiche est un petit atelier en arts plastiques (cycle II et III) mis en place pour l'exposition Daniel Spoerri au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse.

http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/doc/at_hybrides2.pdf

Hybride(s)

Ce dossier pédagogique regroupe un lexique, des références, des techniques et des projets artistiques réalisés en classe.

http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/doc/th_hybrides.pdf

Hybrides chez les artistes contemporains et bestiaire moyenâgeux

Cette fiche présente quelques artistes contemporains ainsi que des animaux hybrides utilisés dans le bestiaire du Moyen-Âge.

http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/doc/th_artistes.pdf

Insectausores

Ce projet autour de l'hybride a permis de réaliser des insectes mi-objets, mi-végétaux.

http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/doc/th_insectausores.pdf

Insectes de compagnie

Ce projet autour de l'hybride a permis de réaliser des insectes à partir de moulage d'objets.

<http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/doc/insectesdef.pdf>

Super Héros

Dans le cadre des animations pédagogiques en Histoire des Arts à l'attention des enseignants, initiées par les Inspecteurs de l'Éducation Nationale de Mulhouse en partenariat avec les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques de la Ville de Mulhouse, nous avons engagé des pratiques artistiques autour du projet « Super Héros ».

<http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/heros/index.htm>

Métamorphoses

Projets artistiques menés par les Ateliers pédagogiques d'arts plastiques de la Ville de Mulhouse avec des écoles maternelles et élémentaires de Mulhouse

<http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/metamorphose/index.htm>

Jean Cocteau et le Surréalisme

<http://www.cndp.fr/crdp-nice/jean-cocteau-2/#surrealisme>

L'art surréaliste

Centre Pompidou

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-surrealisme/ENS-surrealisme.htm>

4. Histoire des arts

Des artistes dont les œuvres peuvent être évoquées en écho à l'approche

- de la « monstruosité »,
- de l'hybridation entre l'homme et l'animal,
- de certains effets spéciaux vus dans le film (candélabres mi objets, mi-humains)

La « monstruosité »

Fontana Lavina (1552-1614)

Lavinia Fontana, connue aussi sous le nom de Lavinia Zappi (Bologne, 24 août 1552 - Rome, 11 août 1614) est une peintre italienne maniériste de l'école romaine. Lavinia Fontana imita le coloris de son père Prospero Fontana après son apprentissage auprès de lui à Bologne. À ses 25 ans, Lavinia Fontana épousa Giovan Paolo Zappi, un peintre qui arrêta sa carrière ensuite pour devenir son assistant. Elle peignit des scènes religieuses, mythologiques, pour des retables, et aussi des nus, masculins ou féminins. À 52 ans le pape Clément VIII l'appela à Rome et la nomma peintre de la cour pour son talent de portraitiste. Elle mourut à Rome à 62 ans en 1614, entourée de 3 enfants survivants sur les 11 qu'elle eut.



Le portrait d'Antonietta, peint en 1583 par Lavinia Fontana. Antonietta est atteinte d'hypertrichose congénitale, une maladie extrêmement rare qui touche une personne sur 1 million. Elle est due à un dérèglement hormonal qui provoque une forte pilosité sur une partie ou l'ensemble du corps. Antonietta pose vêtue d'un costume de cour à la mode italienne de la fin du XVI^{ème} siècle. Cela démontre qu'elle est considérée comme une personne de qualité, et non pas comme un «bouffon». La lettre qu'elle tient permet de l'identifier. Elle est la fille de Don Pietro Gonzales. Celui-ci a un destin extraordinaire. Il naît dans les Iles Canaries en 1556. A l'âge de 10 ans il est offert à Henri II et va vivre à la cour royale. Don Pietro reçoit une éducation approfondie qui fera de lui un homme de cour lettré. Il mène une vie prospère. Propriétaire de plusieurs maisons à Paris il est qualifié de docteur en droit et pensionnaire du Roi. Il se marie avec Catherine Raffelin avec qui il a sept enfants, trois d'entre eux sont atteints par la

maladie.

La famille quitte la France en 1591 pour se rendre à la cour du Duc de Parme à qui elle a été offerte. Par la suite, la petite Antonietta est offerte à nouveau à la Marquise de Sarrogna. Elle est alors emmenée à Bologne devant le naturaliste Ulysse Aldrovandi qui prend des notes pour son livre, Histoire des monstres. Il veut obtenir un portrait de la jeune fille. Il est donc probable que le tableau est été réalisé à l'occasion de cette rencontre. Lavinia Fontana, la peintre qui exécute cette œuvre est une spécialiste des portraits de cour qui représente des femmes et des enfants accompagnés d'animaux. Ce tableau serait peut-être pour elle une synthèse entre une représentation animale et un portrait de cour. Une véritable passion s'est développée chez les princes de l'époque. Tous veulent un portrait, une gravure de ce phénomène à installer dans leurs cabinets de curiosités.

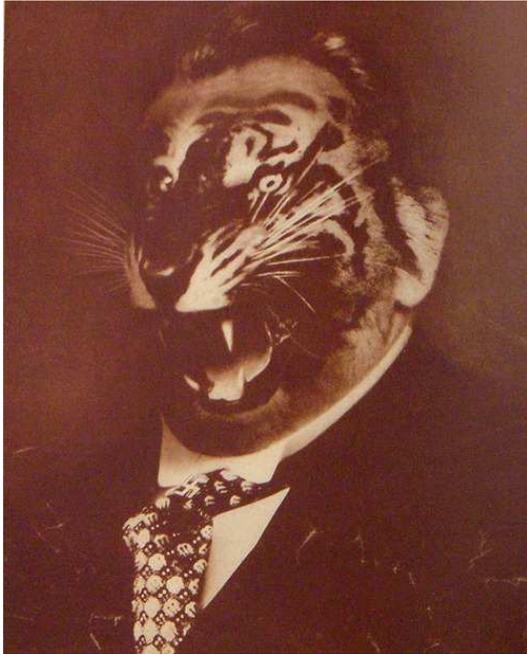
L'hybridation entre l'homme et l'animal

John Heartfield

Artiste allemand (Berlin 1891 – id. 1968).

De son vrai nom Helmut Herzfelde, John Heartfield a transformé son nom par goût d'une Amérique libre en opposition à une Allemagne en décadence. Après un apprentissage dans une librairie à Wiesbaden (1905-1906), il suit les cours des Arts décoratifs de Munich (1907-1911) puis ceux de l'École des arts et de l'artisanat de Berlin-Charlottenburg (1912-1914). Avec son frère Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Raoul Hausmann, Johannes Baader, George Grosz et Richard Huelsenbeck, il est l'un des principaux représentants de Dada à Berlin.

John Heartfield Zum Krisen-Parteitag 1931



Heartfield met au point et développe une technique dont la paternité est revendiquée par Hausmann et à laquelle il donnera ses lettres de noblesse : le photomontage.

À la différence de la plupart des artistes dada, exception faite de Grosz et de son propre frère Wieland, Heartfield s'engage à fond dans un art militant. Dans un contexte social et politique en crise, et après avoir adhéré au parti communiste allemand (1918), il envisage l'art non comme une fin en soi mais comme un instrument de lutte au service d'une cause révolutionnaire.

Après la disparition de Dada à Berlin et jusqu'à la fin de sa vie, il conçoit le photomontage comme un outil de propagande le plus efficace possible. La forme doit coïncider avec le contenu de l'ouvrage auquel il est destiné, et la recherche d'effets plastiques ne doit pas être négligée.

Le texte et la légende sont des compléments indispensables au photomontage. Violamment satiriques et irrespectueux ou pathétiques et alarmants, ils renforcent ou transforment le sens de l'image. Travaillant la plupart du temps pour répondre à la demande des éditeurs (notamment des éditions Malik, fondées par son frère), des rédacteurs et des responsables politiques, Heartfield produit des photomontages pour des couvertures et illustrations de livres et de revues, pour des affiches, des tracts.

Réfugié en Tchécoslovaquie (1933-1938) et en Angleterre (1938-1950) lors de la montée du nazisme, il y continue son activité pour les éditions Lindsay Drummond. La complicité du capitalisme et des forces destructrices (la Signification du salut hitlérien : des millions sont derrière moi, 1932, photomontage montrant Hitler levant le bras pour saluer et recevant de l'argent d'un gros bourgeois anonyme), la répression et les atrocités de la guerre, l'espoir d'une nouvelle société et la lutte contre le racisme, tels sont les thèmes majeurs de la démarche de Heartfield.

Avec rigueur et simplicité, il a fait du photomontage un langage à part entière et s'affirme comme l'un des rares artistes à avoir su concevoir un véritable art pour les masses. Après 1950, il s'installe à Berlin-Est, où il poursuit ses activités en créant les décors et les affiches du Berliner Ensemble et du Deutsches Theater.

Wanda Wulz
(1903-1984, Trieste)

Issue d'une famille de photographes, Wanda Wulz fait son apprentissage dans le studio de son père, le Studio Fotografico Wulz de Trieste. Au décès de ce dernier, elle reprend le studio familial. Elle commence à réaliser des portraits expérimentaux à l'aide de photomontage. En 1931, elle se joint au mouvement futuriste et découvre la théorie du « photodynamisme ». À la fin des années 30, elle abandonne peu à peu sa pratique artistique pour se concentrer sur ses activités de photographe professionnelle.



Wanda Wulz « Moi + chat » 1932

Salvador Dali

Salvador Dali est né le 11 mai 1904 à Figueras en Espagne.

A l'origine d'une enfance perturbée, ses parents lui donnèrent le même nom que leur premier enfant, mort trois ans plus tôt. Dès sa plus tendre enfance, il prend le parti d'être différent des autres, se voulant unique afin d'effacer le souvenir de son frère.

Dès son plus jeune âge, il se met à la peinture et au dessin. A sept ans, il peint son premier tableau.

Ses premières oeuvres sont essentiellement des peintures à l'huile influencées par l'impressionnisme.

En 1918, après un bac obtenu facilement, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Madrid mais l'enseignement le déçoit et il se fait expulser pour avoir incité les étudiants à manifester contre l'incompétence d'un professeur.

Les tableaux qu'il expose en 1925 chez Dalmau à Barcelone et en 1926 à Madrid sont déjà empreints d'étrangeté.

En 1928, il fait le voyage de Paris pour connaître Picasso, entre en relations avec les surréalistes. Il rencontrera aussi sa femme, Gala, avec laquelle il vécut plus de 50 ans.

Sa peinture, d'une technique méticuleuse, surprend par l'extravagance de ses sujets. Elle est d'une imagination délirante : montres molles coulant dans un paysage irréel, personnages aux membres hypertrophiés, vols de mouches et signes visibles de putréfaction...

Ses idées contre-révolutionnaires le feront exclure du mouvement surréaliste.

Fixé aux Etats-Unis pendant la guerre, de 1939 à 1948, Salvador Dali y connaît un grand succès.

De retour en Europe, il s'installe à Cadaquès, où il s'adonne à la peinture religieuse : il redécouvre l'art des grands maîtres, la Renaissance.

Le gigantisme atteint ses dernières toiles, grouillantes de personnages, où il réunit toutes les tendances : pointillisme, surréalisme, tachisme...

Dalí s'intéressa aussi à bien d'autres arts, et fut en particulier fasciné par le cinéma ("Le chien Andalou" et "L'âge d'or" avec Francis Buñuel), la photographie, la mode et la publicité et même le dessin animé.

Salvador Dali meurt le 23 janvier 1989 à Barcelone et repose au "Theatro museo" de Figueras, construit par ses soins. Par testament, il lègue l'ensemble de ses biens et de son œuvre à l'Etat espagnol.

Des objets paradoxaux

Comparables aux être-objets des peintures surréalistes d'Yves Tanguy, les objets protéiformes de Dalí opèrent par brouillages catégoriels, fusionnant de nombreux couples d'opposés avec lesquels nous appréhendons le monde : féminin masculin, chaud froid, sale propre, dur mou, clair sombre, animé inanimé, comestible immangeable... La célèbre Vénus de Milo aux tiroirs, réalisée

en 1936, associe de la sorte l'inanimé et l'animé, ouvrant les tiroirs de la mémoire collective pour sortir l'anguleux du courbe, et l'objet domestique de l'objet d'art.

Le Téléphone aphrodisiaque, présenté à l'Exposition internationale du surréalisme de 1938, juche



un homard sur un téléphone en guise d'écouteurs, rattachant l'objet comestible à l'immangeable sous prétexte qu'ils font tous deux appel aux organes buccaux. Dalí dira d'ailleurs ne pas comprendre pourquoi, quand il commande un homard grillé, « on ne [lui] apporte pas un téléphone bien cuit, pourquoi on met le champagne à refroidir et pas les écouteurs de téléphone qui sont toujours si tièdes et collants, alors qu'ils seraient tellement meilleurs dans un seau avec de la glace pilée »

Le Téléphone aphrodisiaque, 1938

Plastique et métal, 20,96 x 31,12 x 16,5 cm

Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

Christophe Meyer

Vit et travaille à Strasbourg

Né le 28 décembre 1958 à Colmar, Haut-Rhin.

Etudes universitaires d'Arts Plastiques à Strasbourg.

Quelques notes sur son rapport à l'animal...

« Comment rendre compte de mon rapport à l'animal par l'écriture, alors que c'est par une autre forme que ce rapport s'exprime, et que la translation n'est pas possible? Et par où commencer, la tête ou la queue? Il me faut, par clavier interposé, ouvrir la gueule : A la langue! Une fois pour toutes, que cela soit écrit : j'éprouve, à l'épreuve, une supériorité d'expression dans la peinture, ma peinture, parce que, précisément, le langage de la peinture est une langue qui peut se passer de ce qui se nomme, et s'appelle la langue. Le langage de la peinture est un langage qui fait l'économie de la langue. La langue est fasciste, d'après Roland Barthes, en ce sens qu'elle oblige à parler, et à faire parler, dans la direction de son sens. »



Christophe Meyer- Homme-Loup

Technique graphique mixte sur papier d'emballage "Raffinerie de Chalon sur Saône"

Dimensions H 70 x L 50 cm

Certains effets spéciaux vus dans le film

La création de candélabres mi objets mi humains.

Ces hybridations peuvent nous amener à fréquenter les oeuvres de **Nancy Fouts**.

Nancy Fouts

Née en 1945

Nancy Fouts, d'origine américaine, vit et travaille à Londres depuis 40 ans. Diplômée du Chelsea College of Art puis du Royal College of Art, elle fonde dans les années soixante le Shirt Sleeve Studio puis une galerie autogérée, Fouts and Fowler, en parallèle à sa carrière dans la publicité.



Les œuvres de l'artiste surréaliste Nancy Fouts explorent principalement le thème de la nature, du temps et de l'humour ainsi que l'iconographie religieuse. Fouts travaille avec des objets du quotidien qu'elle détourne avec esprit et manipule de manière à ce qu'on pense les reconnaître au premier coup d'œil.

Durant les années 1960, Fouts a co-fondé l'entreprise innovante de design, d'illustration et de conception de maquettes Shirt Sleeve Studio, produisant notamment des campagnes de pub pour la Tate Gallery ou des pochettes d'album pour les groupes Jethro Tull ou Steeleye Span. Ses œuvres font aujourd'hui partie de collections privées et publiques internationales, incluant

celle du Victoria & Albert Museum à Londres.

D'influences surréaliste, dadaïste et hyperréaliste, les sculptures de Nancy Fouts sont des associations d'entités indépendantes (objets du quotidien, animaux, nourriture ou icônes religieuses) qui fusionnent pour former un objet tantôt allégorique, provocateur ou absurde mais toujours poétique et bourré d'humour. Par le détournement, ces paradoxes visuels pourraient ainsi illustrer le principe holiste selon lequel «de tout est plus que la somme de ses parties» puisque Nancy Fouts nous amène à voir l'autre dimension de l'objet formé, supérieure à chacune des entités séparées.



D'origine américaine Nancy Fouts a vécu à Londres majeure partie de sa vie en poursuivant une carrière dans la publicité. Malgré son succès commercial, Fouts a retenu une approche de beaux-arts à l'image de décisions ayant initialement diplômé de l'Ecole d'Art de Chelsea et de la RCA dans les années 60. Son travail est provocateur, espiègle, drôle, vif et impétueux. Décrit par Les Coleman comme un «Art farceur», Fouts distille un art ludique et perturbe les rôles et les associations d'objets, les icônes et les relations. Elle a eu sa première exposition personnelle à Londres au début de 2010.



5. Le cahier personnel d'Histoire des Arts

Domaine artistique : ARTS VISUELS / cinéma

Cartel de présentation de l'oeuvre

Forme d'expression : cinéma

Genre : film fantastique, en noir et blanc, 1946

Titre : **La Belle et la Bête**

Réalisateur : Jean Cocteau

Scénario : Jean Cocteau d'après le conte de Mme Leprince de Beaumont.

Musique : Georges Auric

Tournage : Août 1945-Janvier 1946, à Rochecorbon (Indre et Loire), Raray (Oise), et aux studios d'Épinay et de Saint-Maurice, en banlieue parisienne.

Interprètes : Jean Marais (*Avenant, la Bête, le Prince*), Josette Day (*La Belle*), Mila Parély (*Félicie*), Nane Germon (*Adélaïde*), Michel Auclair (*Ludovic*), Marcel André (*Le marchand*)

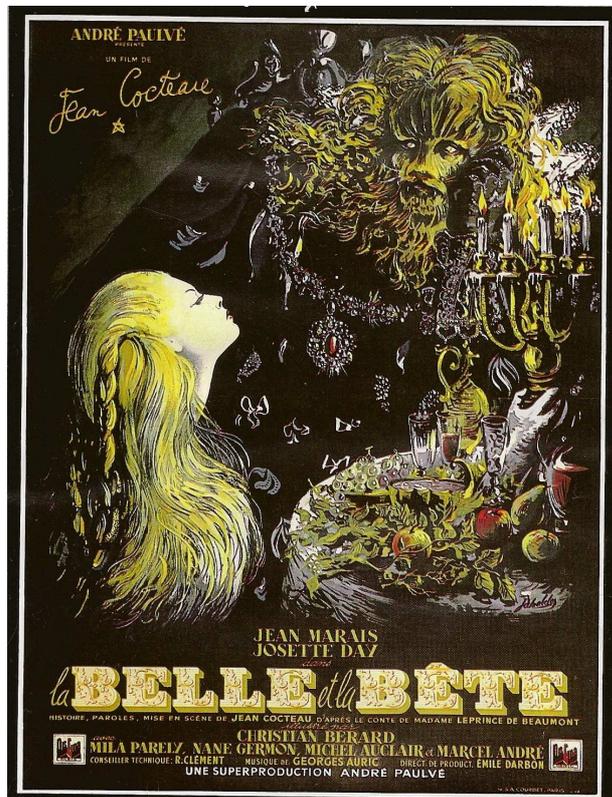
Durée : 96 minutes.

Epoque et date de création: 1946, France

Date et lieu de la projection :

Repères historiques et artistiques

Visuel de l'affiche / ticket d'entrée au cinéma



Description de l'œuvre cinématographique

Indications relatives au sens

Commentaires personnels
Impressions, questionnements, réponses trouvées....

Production personnelle
Dessins, croquis, pour se souvenir de ce film

Pratiques artistiques engagées

C. Les arts du son

La musique de film *la Belle et la Bête*

Le film date de 1946, à une époque où l'enregistrement sonore d'un orchestre n'était pas encore techniquement très abouti.

La bande son était indépendante de celle de l'image ce qui créait de nombreux problèmes de synchronisation.

La qualité sonore du rendu des timbres laissait également souvent à désirer.

De plus, des bruits de fond nombreux venaient à perturber l'auditeur.

Ce n'est qu'en 1958 (« Le septième ciel ») que la prise son était directement collée à celle de l'image.

1. Georges AURIC, compositeur de la musique du film

Après des études au Conservatoire de Montpellier puis au Conservatoire National de Paris, Georges Auric étudie à la Schola Cantorum, notamment avec Vincent d'Indy. **Entre 1915 et 1925, il se lie d'amitié avec Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso et Georges Braque, Igor Stravinsky, Darius Milhaud et Arthur Honegger.** Sa vie est centrée sur le contact avec des artistes de toutes disciplines. Avec Stravinski, Milhaud, Honegger et trois autres musiciens français, il constitue le Groupe des Six dont les œuvres collectives furent le recueil pour piano « Album des Six » (1920) et le ballet « Les Mariés de la Tour Eiffel » (1921).

Les œuvres pour orchestre de Georges Auric ainsi que ses nombreuses musiques de scène, notamment pour « Malborough s'en va-t-en guerre » (1924) de Marcel Archard, « Le Mariage de Monsieur le Trouhadec » (1925) de Jules Romains sont aujourd'hui presque oubliées. Ses nombreux ballets n'ont pas survécu.

C'est uniquement comme musicien de films que la postérité semble vouloir se souvenir de Georges Auric, auteur d'environ 130 partitions pour le cinéma français, anglais et américain. Citons : « Le Sang d'un Poète » (1930 ; réalisateur Jean Cocteau), « Les Mystères de Paris » (1935 ; Jacques de Baroncelly), « Gribouille » (1937 ; Marc Allégret), « Entrée des artistes » (1938 ; Marc Allégret), « L'Eternel Retour » (1943 ; Jean Delannoy et Jean Cocteau), « La Symphonie pastorale » (1946 ; Jean Delannoy), « Ruy Blas » (1948 ; Pierre Billon), « L'Aigle à deux têtes » (1948 ; Jean Cocteau), « Orphée » (1950 ; Jean Cocteau), « Le Salaire de la peur » (1953 ; Henri-Georges Clouzot), « Gervaise » (1956 ; René Clément), « Le Mystère Picasso » (1956 ; Henri-Georges Clouzot), « Notre-Dame de Paris » (1956 ; Jean Delannoy), « Le Testament d'Orphée » (1960 ; Jean Cocteau), « La Princesse de Clèves » (1961 ; Jean Delannoy), « La Grande vadrouille » (1966 ; Gérard Oury)... et de nombreuses autres.

La plus belle partition de Georges Auric pour le cinéma est sans doute « La Belle et la Bête », écrite en 1946 pour le chef-d'œuvre de son grand ami le poète Jean Cocteau.

ŒUVRES écrites à même époque :

Pierre et le Loup (Prokofiev) / Un américain à Paris (Gerschwin)

Autres musiques sur le thème du conte :

- *Maurice RAVEL (les entretiens de la Belle et la Bête)*
 - Pièce pour piano à quatre mains extrait de « Ma Mère l'Oye »
 - Pièce orchestrale (dans les contes de ma Mère l'Oye)
- « *Zémire et Azor* », opéra-comique de GRETRY écrit en 1771 est une adaptation du conte de La Belle et la Bête. Cet opéra, sur un livret de Marmontel a été écrit pour les fiançailles du roi Louis XVI.
- « *La Belle et la Bête* » est une comédie musicale, montée à Broadway en 1994 par Walt Disney Productions.

2. ANALYSE de quelques extraits de la musique de G. AURIC

La préparation des élèves ou l'exploitation du film après la séance devrait permettre de séparer la musique de l'image par une écoute exclusive de la bande-son à travers les extraits qui vous seront transmis. Vous pouvez également passer la vidéo du film en classe afin de retravailler des points précis avec vos élèves, les rendre attentif à des détails et leur permettre de mieux prendre la posture de spectateur.

5-Bande originale du film Orchestre dirigé par Adriano.

Quelques extraits pour retravailler directement sur la musique du film sans l'image.

Extraits 8, 9, 10 et 11

- Demander aux élèves d'exprimer ce que la musique leur fait ressentir (calme/sérénité/peur...), de justifier leurs réponses et d'imaginer à quel moment du film pourrait correspondre l'extrait musical.
- Chercher en quoi la musique enrichit l'image, la complète.
 - 8 Le voyage du père et l'arrivée au château
 - 9 Belle part au château.
 - 10 La Belle visite le château
 - 11 L'envol vers le royaume du prince

Avant de revoir des séquences du film, donner aux élèves un cahier des charges:

- Etre attentif au caractère de la musique et trouver les techniques employées pour obtenir les effets
 - ☐ Lors des scènes dans la forêt
 - ☐ À l'arrivée du père au château
 - ☐ A l'arrivée dans le corridor
 - ☐ Quand le père s'installe dans la salle à manger
 - ☐ A l'arrivée de Belle au château
- Repérer les moments de silence
- Repérer les moments où il y a des chœurs
- Comparer les différences de caractères musicaux entre la version d'Auric et celle de Ravel dans la scène de la métamorphose de la Bête.

ECOUTES MUSICALES du CD

CD plages 1 et 2 Générique

On comparera ces deux versions, identiques par le fait qu'elles restituent toutes les deux, note par note, l'œuvre de G. Auric mais qui ne sonnent pas du tout de la même façon à nos oreilles du fait des procédés d'enregistrement qui ont énormément progressé en 50 ans. (Donnant l'impression que la hauteur des sons a été modifiée). Dans les enregistrements récents, les sons opposés (graves et aigus) sont beaucoup mieux identifiables que dans les versions anciennes. Les timbres des instruments sont également plus authentiques. (Il est quelquefois difficile de reconnaître un hautbois ou d'autres instruments tant les sons sont déformés dans les vieux enregistrements.) Enfin, la musique était « polluée » par les bruits de fond inhérents aux techniques et matériels des débuts. (Souvenons-nous des bruits de fond de nos antiques cassettes !)

CD plage 3 Comparaison des génériques

CD plages 4 et 5. Dans la forêt. (Après la scène dans le bureau de l'usurier du port)

A peine la porte est-elle refermée derrière l'usurier que le dialogue cesse laissant place pour la première fois à la musique. On entre dans la forêt et l'ambiance est installée progressivement par G.

Auric qui rajoute des timbres de plus en plus aigus par un crescendo assez sombre et inquiétant, en même temps envoûtant.

Le climat atteint son paroxysme lorsque la tempête fait rage. Des thèmes martiaux éclatent aux cuivres, cymbales et grosse caisse. Le tempo lent rajoute à la solennité et douleur du passage. On sent l'inquiétude et le désespoir qui envahissent notre homme.

Le feuillage s'entrouvre au son de la trompette. Un thème triomphal retentit au moment où le père se dirige vers le château comme pour marquer que le voilà : il est sauvé.

La tonalité est lumineuse comme le château qui ouvre largement ses portes à notre homme. Plus il s'en approche, plus la musique est douce, accueillante, et se voudrait rassurante si ...les trémolos des cordes ponctués par les notes des cuivres n'annonçaient que peut-être

Un coup de timbale suivi d'un motif des cordes éclate au moment où la porte de l'écurie claque et que le père court dans l'escalier.

Au haut de celui-ci, l'hésitation du père à pénétrer dans le château est perceptible à la note tenue sur laquelle les cordes stoppent leur phrase musicale tandis que les cuivres graves (trombones) et le piano martèlent des notes détachées.

CD plages 6 et 7 La Belle et Avenant (au début du film.)

Sur la plage 14, on entend l'enregistrement pur de la musique dans sa version de 1994 par le Moscow Symphony Orchestra, sans dialogues.

La plage 15 est celle de la bande-son du film de Cocteau. Le thème joué à la flûte, est repris au hautbois sur un accompagnement dans un rythme de marche lente. L'atmosphère qui s'en dégage est très paisible, sereine. Il accompagne la scène dans laquelle Belle nettoie le parquet, à genou. Avenant arrive, s'agenouille à côté d'elle puis la serre contre lui.

Le deuxième thème qui suit est joué par le violon, très lyrique, avec un accompagnement plus marqué dans les graves. On commence à ressentir que le jeune homme est animé d'un grand amour pour Belle.

Au moment du coup de cymbales (dans la version 14), les violons jouent des notes très aiguës, tenues et fortement vibrées tandis que la voix chaude de l'amour est chantée par les violoncelles.

Les violons nous amènent ensuite vers un autre thème, doublé par les violoncelles dans une nuance forte. L'intensité dramatique augmente jusqu'à une forme de violence. Avenant souhaite embrasser fougueusement Belle qui ne l'entend pas de cette oreille. La phrase s'achève par une note tenue dans le registre grave, annonce d'un événement qui ne tardera pas à venir : l'entrée du frère Ludovic.

CD plages 8 et 9 L'apparition de la Bête (lorsque Belle est dans le jardin.)

Plusieurs accords de l'orchestre s'enchaînent, sur un ton neutre, accompagnant les images de Belle qui sort dans le jardin.

Puis des lignes mélodiques descendantes s'enchaînent, s'enchevêtrent, accompagnant la descente de La Belle dans le grand escalier.

Brusquement les cuivres résonnent. Un tournant va s'opérer, l'arrivée de la Bête qui terrorise Belle au point que celle-ci s'évanouit.

Les cordes graves jouent un trémolo, accentuant l'ambiance tragique du moment ainsi que le suspense qui suit : Que va faire la Bête ?

La musique s'apaise progressivement, puis devient calme, preuve que la bête n'est pas animée de mauvais sentiments envers Belle.

La Bête emportera La Belle dans une chambre de son château pour la laisser se reposer.

3. ANALYSE d'extraits d'autres ŒUVRES sur le conte « La belle et la bête »

Les Entretiens de la Belle et de la Bête de Maurice Ravel

The image shows a musical score for two parts: 'La belle (Clarinete)' and 'La bête (contrebasson)'. The top part, 'La belle', is written for Clarinet in B-flat and is marked *pp*. It consists of two staves of music in 3/4 time. The bottom part, 'La bête', is written for Contrabass and also in 3/4 time. It features a triplet of eighth notes and a series of quarter notes with a slur underneath.

"Les contes de ma mère l'Oye" dont est extraite cette pièce, est une splendide mise en musique de contes célèbres; la version intégrale est particulièrement riche d'exploitations potentielles.

Elle comporte 5 parties:

- Pavane de la Belle au bois dormant.
- Le petit Poucet.
- Laideronnette, impératrice des pagodes.
- **Les entretiens de la Belle et de la Bête.**
- Le jardin féérique.

Ravel est considéré comme un habile orchestrateur. Né au Pays Basque, il entre au Conservatoire de Paris à 14 ans. Il obtient le 2ème Prix de Rome, (grand concours de composition) en 1901. Il compose la majeure partie de ses œuvres entre 1905 et 1913: Jeux d'eau, L'heure espagnole, Valses nobles et sentimentales, Concertos pour piano, L'enfant et les sortilèges et le Boléro. Les œuvres sont tantôt proches de l'impressionnisme, tantôt dépouillées à l'extrême.

La version originale, écrite pour piano à quatre mains, a été présentée pour la 1ère fois en 1910. Orchestrée par Ravel en 1911, cette suite est devenue plus tard un ballet.

EXTRAIT (CD piste 10) : version pour piano à 4 mains

3 parties :

- Douceur exprimant le caractère bon et généreux de la Belle de 0 à 1'17

Son grave, pesant, plus lent exprimant la Bête (et sa détresse) de 1'18 à 1'43

Dialogue entre l'aigu (la Belle) et le grave (la Bête) de 1'44 à 2'14 - la bête est suppliante - .

- A 2'15, on sent un empressement suivi d'un apaisement, comme une dispute qui se termine par une réconciliation à 2'21.

- A 2'30 le dialogue reprend, calme au début mais à nouveau mouvementé à 3'03.

La bête insiste dans sa demande de mariage.

A 3'17, la musique cesse brusquement, laissant un silence interrogatif. Mais le suspense sera de courte durée. A 3'20, une glissade vers l'aigu du piano représente la métamorphose de la Bête en beau prince. La musique reprend un thème précédent mais plus lent, comme hésitant. C'est le Prince qui reprend vie.

Pistes pédagogiques à exploiter :

- Evolution des deux thèmes vers la transformation de la Bête en Prince Charmant. - Réagir corporellement face aux deux registres grave et aigu. Découvrir le piano.
- Signaler l'apparition de la Bête
- Suivre les apparitions des deux personnages.
- Chanter le thème de la Belle.
- Repérer le moment de la transformation.
- Exprimer les sentiments évoqués par les différentes ambiances musicales.

EXTRAIT (CD piste 11) : version pour orchestre

Dans la version symphonique des «Entretiens de la Belle et la Bête », Ravel donne à chacun des deux personnages une mélodie propre facilement identifiable car jouée par un instrument différent :

- thème de valse gracieusement balancé à la clarinette pour la Belle ;
- mélodie menaçante jouée par le contrebasson (timbre grinçant caractéristique) et ponctuée par les battements graves de la grosse caisse pour la Bête.

Les deux mélodies et les deux instruments se superposent, symbolisant par deux fois la rencontre et les échanges tendus des protagonistes, dans un crescendo énergique.

Le deuxième dialogue débouche sur un accord appuyé de l'orchestre suivi d'un long glissando de la harpe montant du grave vers l'aigu, technique pour représenter la métamorphose de la bête en prince.

Apaisée, la mélodie de la Bête, devenue celle du Prince, est entendue deux fois, successivement au violon et au violoncelle et se mêle à celle de la Belle, passée à la petite flûte, dans une conclusion d'une rêveuse douceur.

Pistes possibles :

- Différencier des timbres et reconnaître les thèmes vus précédemment
- En 2 groupes, réagir corporellement selon les apparitions de la Belle ou de la Bête. (Valse pour la Belle – marche lourde pour la Bête)
- Rechanter le thème de la belle
- Rechercher le caractère de chaque instrument? De chaque partie?
- Suivre les 2 personnages tout au long de l'œuvre.
- Réaliser un musicogramme (forme de partition codée sans notes).
- Ecrire une histoire sur cette musique, dans le cas où elle n'a pas été dévoilée.
- Travailler sur les familles d'instruments en particulier les bois
- Ecouter et analyser d'autres œuvres avec intentions descriptives
 - ☐ Barbe Bleue d'Isabelle Aboulker (Gallimard Jeunesse),
 - ☐ L'Enfant et les Sortilèges de Ravel.

La belle et la bête Opéra de Philip Glass d'après le film de Jean Cocteau

Une nouvelle musique pour le film : expérience de Philip Glass

Compositeur né en 1937 aux Etats-Unis, il est un des grands de la musique contemporaine, appartenant au courant minimaliste et répétitif de la musique contemporaine. Il est très prolifique ayant écrit une trilogie d'opéras autour des œuvres de Jean Cocteau, des œuvres très variées et plusieurs musiques de film. Glass est nourri de culture française. Il a appris le français dès 1954 en voyage à Paris où il a mené une vie de bohème. Il a étudié avec Milhaud et Nadia Boulanger et a une véritable passion pour Cocteau. « Orphée » et « La Belle et la Bête » sont des opéras films.

Glass reprend le film de Cocteau, lui enlève la bande sonore (dans laquelle on entendait les voix des acteurs et la musique de G. Auric) et y met sa propre musique en remplaçant les dialogues par des parties chantées - d'où un véritable tour de force de synchronisation puisque le film est diffusé sur écran pendant l'interprétation publique de l'œuvre. Il a fallu faire correspondre à la perfection le chant avec les mouvements de lèvres des acteurs du film original.

Pour permettre cette synchronisation, le compositeur a utilisé les moyens de l'informatique et des mathématiques. Sur la partition, une ligne de chronométrage à la seconde est notée afin d'aider les chanteurs et musiciens.

« La Belle et la Bête » reste l'une des pages les plus séduisantes et enchantées de Glass.

CD plage 12 « la demande en mariage par Avenant » (3'35)

Belle lave le sol tandis qu'Avenant lui déclare son amour et lui demande de l'épouser. Belle ne songe pas à se marier, voulant rester auprès de son père.

Une querelle mi-sérieuse, mi-ludique oppose Avenant à Ludovic.

CD plage 13 « Le dîner avec la Bête » (3'42) :

Belle est arrivée au château, elle se trouve dans la salle à manger du château. Elle est à table lorsque la bête apparaît.....

- Ecouter l'extrait et identifier le moment du film.
- Analyser l'extrait et en faire écrire le déroulement.
- Identifier les dialogues.

CD plage 14 « le retour de Belle chez son père » (1'56)

Belle met les gants et se trouve transportée dans la chambre de son père.

- Ecouter l'extrait et identifier le moment du film.

CD plage 15 « La métamorphose » (4'13)

La Bête se transforme en prince sous les yeux de la bête.

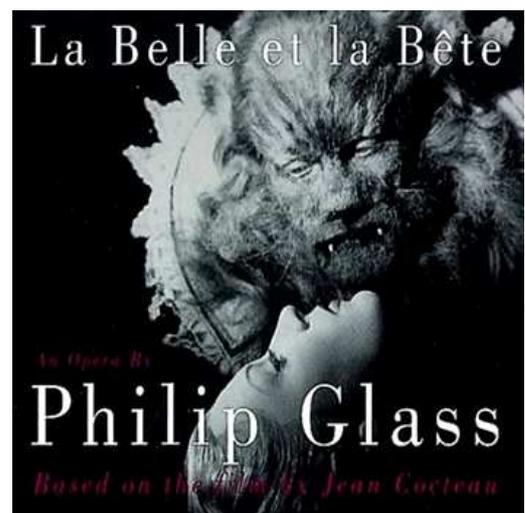
➤ Définir l'opéra de façon plus formelle et en écouter d'autres, afin de comprendre ce qui le caractérise.

Mes remerciements à l'équipe des Conseillers pédagogiques en arts visuels et musique de Lyon, Dominique Martinez-Maréchal et Isabelle Vallette qui m'ont permis de largement m'inspirer de leur dossier « la Belle et la Bête ».

La belle et la bête : Extraits musicaux

CD de préparation

1. Générique enregistrement 1946 2'04
2. Générique enregistrement 1996 1'53
3. Comparaison 1946 – 1993 2'23
4. Dans la forêt 3'13
5. Dans la forêt 3'15
6. Belle et Avenant 1'23
7. Belle et Avenant (BO) 1'33
8. Apparition de la Bête (BO) 1'42
9. Apparition de la Bête 1'39
10. M. Ravel : les entretiens de la Belle et la Bête (piano) 4'37
11. M. Ravel : les entretiens de la Belle et la Bête (orchestre) 4'55
12. P. Glass : la demande en mariage d'Avenant 3'35
13. P. Glass : le dîner avec la Bête 3'45
14. P. Glass : le retour de la Belle chez son père 2'03
15. P. Glass : la métamorphose 4'13



4. Le cahier personnel d'Histoire des Arts

Domaine artistique : ARTS DU SON/ Musique

Cartel de présentation de l'oeuvre

Forme d'expression : musique de film

Genre : film fantastique

Titre : **La Belle et la Bête**

Réalisateur : Jean Cocteau

Scénario : Jean Cocteau d'après le conte de Mme Leprince de Beaumont.

Musique : Georges Auric

Directeur artistique :

Interprètes : **Orchestre dirigé par Adriano**

Durée : 96 minutes.

Epoque et date de création: 1946, France

Date et lieu de la projection :

Repères historiques et artistiques

.....
.....

Autres compositeur et œuvres de cette époque

.....
.....

Visuel d'un orchestre symphonique



Description de l'œuvre musicale (bande son)

Indications relatives au sens

**Commentaires personnels
Impressions, questionnements,**

Pratiques artistiques engagées

ANALYSE DE SEQUENCES

Cette nouvelle rubrique vous est proposée par Antoine Pouille, assistant de direction du cinéma Bel Air à Mulhouse et coordonnateur cinéma du dispositif Ecole et cinéma.

Pour la « Belle et la Bête », Antoine propose de comparer deux séquences : l'arrivée du père de Belle au château de la Bête et l'arrivée de Belle.

La parti pris est de partir du ressenti de l'élève puis d'analyser les différents plans et mouvements de caméra qui ont induit ce ressenti et pour finir de prendre en compte la bande son (indications de Frédéric Fuchs).

Analyse comparée de séquences : les arrivées au château

Arrivée du père (début du chapitre 4 du DVD)

Plan 1 : les buissons (l'extrait débute à 14m58s/il dure 28s)

- 1) Est-ce que le père semble en sécurité, est-ce qu'il se sent rassuré ? Non !
- 2) **Où est-il** juste avant que les buissons s'ouvrent ? **Dans le noir**, le mystère, l'inquiétude, d'où surgissent d'un coup le fantastique : les buissons. Comment voit-on le père, est-ce qu'on rentre avec lui ? **La caméra reste fixe derrière lui**, soit c'est le spectateur qui a peur de rentrer avec lui, soit c'est la Bête qui l'observe de loin en train de rentrer dans son domaine. Que fait-il à la fin du plan ? Il regarde derrière lui, les buissons l'inquiètent. **Il regarde aussi la caméra** en même temps, soit le spectateur qu'il appelle à l'aide, soit la Bête dont il devine avec frayeur la présence...



3) La musique est menaçante, plus intense d'un coup lorsqu'on découvre le château. Ce sont les cuivres qui entre en jeu et augmentent l'effet sonore, sur un tapis des cordes qui jouent un rythme très régulier, martelé.

Plan 2 : la grange et l'escalier (15m26s/42s)

- 1) Est-ce que le père semble en sécurité ? Non !
- 2) Comment voit-on le père, comment est-ce qu'on le suit ? **La caméra suit le père sur le côté, s'avance même vers lui lorsqu'il essaie d'entrer dans la grange, le suit à nouveau sur le côté jusqu'aux escaliers** (travelling latéral jusqu'à la grange, on est d'abord près de lui en plan moyen, en plan large lorsqu'il arrive devant la grange, travelling avant jusqu'à un plan moyen lorsqu'il essaie d'entrer, nouveau travelling latéral jusqu'aux escaliers). Où le père verra-il la Bête la première fois ? Dans le jardin ! Dans son territoire, la Bête semble traquer sa proie, profite qu'il ait le dos tourné pour s'approcher, pour l'empêcher aussi de rentrer dans la grange, arrête de s'approcher lorsque le père se retourne alors, mais continue à le suivre...



3) La musique est moins intense que dans le plan précédent, mais reste menaçante, surtout lorsqu'il s'approche de la grange. Le père lance un « Y'a personne ? » dérisoire... auquel répondent des sursauts de musique (effet de crescendo et decrescendo)

Plan 3 : la porte (16m08s/15s)

- 1) Est-ce que le père semble en sécurité ? Non !
- 2) Est-ce qu'on voit autre chose à part le père et la porte ? **Son ombre immense** : est-ce vraiment la sienne ou celle de la Bête ? Comment voit-on le père ? **La caméra reste fixe, à nouveau derrière lui**, on l'observe toujours de loin...



3) A l'arrivée devant la porte, la musique redevient tonitruante (effet augmenté par l'ombre du père sur la porte), puis s'éteint dès qu'il pénètre dans le château, après avoir demandé « Y'a quelqu'un ? ».

Plan 4 : les chandeliers (16m23s/42s)

- 1) Est-ce que le père semble rassuré ? Non !
- 2) Est-ce qu'on voit la caméra bouger lentement ou rapidement ? **Lentement pour les chandeliers, puis très rapidement pour la table**, à nouveau lentement pour les derniers chandeliers (panoramique horizontal) Pourquoi ? Il semble tétanisé par les chandeliers : comme pour les buissons, **le fantastique inquiétant surgit encore du noir**, avec ces bougies qui s'allument très étrangement (le mouvement des bougies sur lesquelles on a soufflé, repassé en arrière !). Il a peut-être peur de voir la table, l'intérieur du château, mais les derniers chandeliers lui ordonnent de s'y aventurer, ordonnent aussi au spectateur de voir ce qu'il a peur de voir...



- 3) *Le silence tombe brusquement. La scène est totalement muette, créant une atmosphère encore plus inquiétante !*

Plan 5 : l'horloge (17m05s/58s)

- 1) Est-ce que le père semble vraiment réagir, prendre des décisions ? Non !
- 2) Est-ce qu'il bouge beaucoup ? **La caméra le suit juste de l'horloge qui retentit jusqu'à la table** (légers travellings avant et horizontaux d'un plan moyen à un plan américain), il est simplement guidé par les éléments, l'horloge qui retentit et la table dans la lumière, c'est le décor qui a une emprise sur lui, qui le fait agir. Est-ce que ça va vite ? Non, **le plan dure très longtemps**, d'où un sentiment d'attente inquiétante...



- 3) *Après un long temps de silence (signifiant un suspense qui serait intolérable si l'on ne voyait les chandeliers s'allumer les uns après les autres), l'on perçoit les bruits des craquements de bois dans la cheminée suivis du gong de l'horloge et de « Y'a personne ? » dit par le père, dans un silence toujours aussi pesant, angoissant.*

Plan 6 : les têtes des statues (18m03s/14s)

- 1) Qu'est-ce que vous ressentez ? De la peur, comme le père !
- 2) Est-ce que vous aviez vu ces têtes avant ? **Elles faisaient en fait partie du décor, mais on n'y avait pas pris garde**, elles avaient l'air normales, « on les avait vues sans les avoir vues », d'où notre surprise quand on s'approche soudain d'elles. Est-ce qu'on les voit en une seule fois ? Non, **on voit la première d'un peu loin puis on bouge très vite vers la seconde de très près** (plan rapproché, puis panoramique horizontal jusqu'à un très gros plan). Quelles sont les autres raisons de notre peur ? De la fumée sort d'elles, la seconde semble s'éveiller peu à peu à la vie en ouvrant les yeux, mais surtout, **elle regarde la caméra**, elle nous regarde ! A qui ces yeux peuvent-ils appartenir ? Peut-être est-ce **les yeux de la Bête**, qui peut ainsi voir sans être vue...



- 3) *Un chœur étrange succède au silence, on entend enfin « la voix du château », et elle est inquiétante. L'on pourra observer qu'à chaque mini-scène est adaptée une musique, un instrument particulier :*

▫ le visage d'une statue s'anime : le chœur commence sa litanie par onomatopée sur fond sonore de l'orchestre.

La main surgit (plan 7 : 18m17s/4s. Plan 8 : 18m21s/1s. Plan 9 : 18m22s/2s. Plan 10 : 18m24s/4s)

- 1) Avant même que la main ne surgisse, le père vous semble-il en sécurité ? Encore moins qu'avant !
- 2) Pourquoi ? **Les statues le regardent** aussi, elles regardaient la caméra, mais aussi dans sa direction.



- 3) *Le chœur apparu avec les statues continue encore...*

- 1) Qu'est-ce que vous ressentez ? De la peur encore...
- 2) Pourquoi ? Est-ce que ça va vite ? Oui, il y'a une **succession très rapide des plans**. Est-ce qu'on voit la main comme on voit le père ? Non, un peu comme pour les statues, mais de manière plus rapide donc plus choc, **on passe du père de loin à la main de très près** (plan 7 sur le père en plan américain, plan 8 sur la main en gros plan). **Comment le père est-il projeté en arrière ?** Comme pour les bougies, c'est un **trucage**, un simple mouvement vers l'avant remonté à l'envers, **avec de plus un mouvement de caméra étrange** et dur à définir car très rapide (image par image sur le plan 9, on détecte un léger panoramique horizontal accompagné d'un zoom avant, pour passer d'un plan rapproché à un gros plan) : les deux augmentent de manière presque subliminale le mystère et donc la peur.

Plan 11 : la main verse le vin (18m28s/16s)

- 1) Est-ce que votre peur et la peur du père se calment ? Pas vraiment...
- 2) Pourquoi ? **On voit la main de très près** (très gros plan), on est hypnotisé par elle comme le père. Est-ce que ça dure longtemps ? Oui, **le plan est plus long que les précédents**. Cela joue donc avec nos nerfs, en soufflant le chaud et le froid...



3) Scène de la cruche : la flûte et l'orchestre prennent le dessus.

Plan 12 : le père va-il s'enfuir ? (18m44s/40s jusque 19m24s)

- 1) Est-ce que le père semble décidé à partir, pourquoi ne part-il pas ?
- 2) A quel moment semble-il vouloir partir ? Quand il se lève de la table. Comment se situe-il dans l'espace ? Il se redresse, **redevient central au milieu du plan, la caméra accompagne son mouvement** (panoramiques horizontaux et verticaux). Que voit-il ensuite ? Les chandeliers. Comment se situe-il dans l'espace ? **Il est à nouveau décentré par rapport aux chandeliers**, en décalage face à un mystère incompréhensible qui lui fait peur. Qu'est-ce qui est dans le noir, qu'est-ce qui est éclairé ? Les chandeliers sont dans le noir, **la table est éclairée**, elle est donc rassurante. Est-ce qu'on a l'impression finalement qu'il a beaucoup bougé ? Non, **la caméra fait exactement le même mouvement inverse**, il se laisse au fond encore guider par les éléments. Est-ce une bonne chose qu'il soit resté ? Comment se terminent le plan et la séquence ? Par **un fondu au noir**, son courage et sa raison meurent ou s'endorment, il est entre les mains de la Bête...



3) Le chœur reprend quand il regarde sous la table, comme un mystère impossible à percer. La musique menaçante revient avec les chandeliers, le chœur reprend lorsqu'il se rassoit, mais cette fois comme des sirènes accueillantes...

L'arrivée de la Belle (chapitre 7 du DVD, revenir en arrière quelques secondes)

Plan 1 : les buissons (28m06s/17s)

- 1) Est-ce que l'arrivée de la Belle est aussi inquiétante que celle du père ? Non !
- 2) Est-on dans le noir comme pour son père ? Non, **en pleine lumière**. Comment voit-on la Belle, d'où la voit-on, qui la regarde peut-être ? **La caméra est en face d'elle, nous sommes dans l'enceinte du château**, c'est sans doute la Bête qui la regarde.



3) La musique est triomphale pendant le voyage (montrant par là le courage de la Belle, sa générosité), plus douce quand la Belle entre dans le parc du château.

- 1) Est-ce que la Belle semble perdue ? Non !
- 2) Est-ce qu'elle s'inquiète face aux buissons ? Non, ça ne lui fait pas peur. Est-elle grande ou petite ? **Cette fois, c'est elle qui s'approche de la caméra** (plan large puis rapproché), elle remplit l'espace, qui semble lui appartenir, elle va en toute conscience à l'approche de la Bête.

Plan 2 : les chandeliers (28m23s, 17s)

- 1) Est-ce que la Belle semble à sa place dans le château ? Oui !
- 2) Est-ce qu'elle a peur des chandeliers ? Non, elle les regarde à peine. Pourquoi ? Comment avance-elle ? **Elle avance au ralenti**, comme si elle était elle-même magique, comme si elle faisait partie des lieux. Où se situe-elle par rapport aux chandeliers, est-ce qu'ils semblent la cerner ? Où se situe-elle dans l'espace ? Elle est **au milieu des chandeliers**, qui semblent s'écarter pour lui faire une haie d'honneur, **elle reste centrale dans le décor.**



3) Un chœur doux (toujours sur le principe d'onomatopée, de notes tenues a capella – sans orchestre -) mais pas inquiétant, qui contribue avec le ralenti à l'aspect sacré de l'instant.

- 1) La Belle vous semble-elle menacée ? Non !
- 2) Pourquoi ? Qui peut regarder la Belle en ce moment ? La Bête. Est-ce que la caméra, la Bête, suit la Belle comme le père ? Non, c'est la Belle qui avance vers lui, **la caméra recule même légèrement** (travelling arrière, on passe d'un plan large à un plan américain sur la Belle). Pourquoi ? Peut-être la Bête est-elle intimidée, peut-être a-t-elle un peu peur de la Belle, qui elle court sans hésitation !

Plan 3 : l'escalier (28m40s, 53s)

- 1) Est-ce que la Belle vous semble courir au danger ? Non !
- 2) Est-ce qu'elle a peur ? Non, **la Belle regarde toujours vers le haut**, elle cherche la Bête et ne s'arrête pas à la table située avant l'escalier, contrairement à son père. Si la caméra représente les yeux de la Bête, la Bête est-elle menaçante ? Comment la caméra observe-elle la Belle ? **La caméra reste aux côtés de la Belle jusqu'à l'escalier, semble voler à ses côtés puis derrière elle, en s'approchant mais très doucement** (travelling latéral jusqu'à l'escalier, puis mouvement de grue oblique dans l'escalier, vertical, vers la droite et légèrement en avant, on s'approche d'elle en passant d'un plan moyen à un plan américain). **Elle reste finalement à bonne distance** (en haut de l'escalier, on repasse à un plan large fixe). Est-ce que la Belle vous semble menacée par le décor ? Où se situe-elle dans l'espace ? **La Belle est toujours au centre de l'espace**, comme au centre des pensées de la Bête... Cela va-il vite ? Non, **le plan est long**, ce qui accentue l'aspect solennel de l'instant.



3) Le chœur laisse place à un beau mouvement orchestral quand la Belle gravit l'escalier, la joie éclate... Le violon, en soliste, amène tout particulièrement une sérénité étrange qui exalte le geste de la Belle qui se sacrifie pour son père.

Plan 4 : le couloir aux rideaux (29m33s, 30s jusque 30m03s)

- 1) Est-ce que l'ambiance semble toujours aussi paisible ? Pas vraiment...
- 2) Si la caméra représente les yeux de la Bête, où la Bête se situe-elle ? **La caméra reste fixe en face de la Belle**. Est-ce que la Belle court encore ? Non, elle flotte, l'instant reste donc magique, mais **la Belle avance toute seule**, ça n'est plus vraiment elle qui décide, elle semble comme happée par la volonté de la Bête qui l'amène à elle. Est-ce que la Belle a l'air toujours aussi décidée ? Non, elle semble plus soucieuse et regarde autour d'elle. Que voit-elle ? Les rideaux qui soufflent au ralenti. A quoi cela peut-il faire penser ? Au vent de la passion, à l'évasion, à la liberté, mais aussi à l'au-delà, à la mort... Est-ce vraiment une menace d'après vous ? **Le ralenti des rideaux est en harmonie** avec le ralenti de tout ce qui a précédé... Où se situe la Belle dans l'espace ? **La Belle avance au centre de l'espace vers la caméra jusqu'à envahir complètement l'écran** (on passe d'un plan large à un très gros plan), comme la Belle envahit complètement le cœur de la Bête, par la fusion amoureuse. Comment se terminent la scène et la séquence ? **A nouveau par un fondu au noir**. Comment se terminait la séquence du père et qu'est-ce que cela pouvait représenter ? La séquence s'achevait aussi sur un fondu au noir, qui pouvait symboliser la mort, ou du moins le renoncement. Est-ce positif ou négatif pour la Bête que la Belle envahisse son existence ? Cela peut signifier la mort de la Bête, ou la mort de sa malédiction...

3) *Le chœur reprend de plus belle lorsque la Belle rentre dans le couloir, puis une musique un peu inquiétante fait irruption, avant que le mouvement orchestral de l'escalier ne ressurgisse à la toute fin : peut-être y'a-il des raisons d'espérer pour la Bête, après tout...*



Suite des scènes

Le principe de l'alternance des passages musicaux et des scènes sans musique, des passages orchestraux ou avec chœur, se poursuit.

Selon l'atmosphère de la scène, la musique est douce, sereine ou inquiétante.

Dans le passage dans lequel la Bête demande à La Belle d'être sa femme, on sent toute la situation tragique de La Bête par la musique lente, lourde.

Conclusion

Lors de l'arrivée du père, la présence de la Bête est suggérée de différentes manières, afin d'augmenter avec d'autres procédés de mise en scène le sentiment d'effroi de cette séquence. Mais en présentant plusieurs plans sous le point de vue de la Bête (la caméra symbolise alors son regard), nous partageons aussi son point de vue, et nous nous identifions à elle de manière inconsciente. L'identification est bien sûr un des moteurs du cinéma, mais lorsqu'elle est obtenue ainsi de manière quasi « subliminale » (ce qui est le propre d'une mise en scène réussie !), elle peut apparaître comme une manipulation. Il peut donc être intéressant de développer avec les élèves cette piste de réflexion, afin d'aiguiser leur regard critique, toutes les images n'étant pas aussi innocentes que celles de ce film !

Dans le cadre de la thématique d'Ecole et Cinéma (« les gentils et les méchants »), il est en tout cas intéressant de constater qu'en partageant en partie le point de vue du « méchant » avant même qu'il n'apparaisse, il n'est déjà plus aussi méchant, surtout face à un « héros » (le père et ses inénarrables « Y'a quelqu'un ? ») aussi falot ! L'opposition entre le père et la Bête préfigure donc déjà le futur déchirement de la Belle entre ces deux personnages voués à la mort sans elle (déchirement qui peut symboliser le combat entre l'amour fou et les convenances sociales, familiales, entre la passion et la raison...)

La séquence de l'arrivée du père donne en tout cas, par contraste, plus d'éclat encore à l'arrivée de la Belle, qui joue sur un registre lyrique diamétralement opposé. L'identification à la Bête débutée lors de la première séquence peut bien sûr renforcer la même identification lorsque la Belle arrive, et le pouvoir de fascination que cette arrivée provoque chez le spectateur. Peut-être a-on alors autant de raisons de trembler pour la Bête que pour la Belle, comme la suite du film le prouvera, du moins jusqu'à ce que l'amour ne triomphe enfin des apparences...

Analyse de séquence : ressources numériques

Echelle de plans : http://www.ac-grenoble.fr/lycee/diois/Latin/IMG/pdf/Le_cadrage_.pdf

Mouvements de caméra : http://event.asia.over-blog.net/pages/Quels_sont_les_différents_mouvements_de_caméra-633933.html

Grammaire générale de l'image : <http://www.borscadre.eu/enpratique/limage-et-ses-codes/>

Lexique du cinéma : <http://gerbert.unblog.fr/2008/12/02/lexique-du-cinema/>

Et un peu de fantaisie (bien documentée), les bases du langage cinématographique d'après Gotlib : <http://peinturefle.free.fr/img/gotlib.pdf>



A. Des liens avec le CRDP d'Alsace

Comme pour chaque film de la saison «Ecole et cinéma» vous trouverez des ressources nombreuses et utiles sur le site du CRDP :

http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/ecole_elementaire/cinema/

B. Les ressources des "Enfants de cinéma"

Egalement beaucoup de pistes intéressantes sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/belle-et-bete.html>

<http://site-image.eu/?page=film&id=19>

C. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail de compréhension du film, de lecture, d'écriture et d'expression orale.

N° Fiche	Titre	Objectifs
1	Le film « La belle et la bête »	Lecture Compréhension du film
2	De l'acteur à la Bête	Chronologie de la transformation
3	Métier : maquilleur	Découverte d'un métier du cinéma
4	Débat : la beauté / la laideur	Expression d'un point de vue, argumentation
5	Le château de Raray	Lecture documentaire
6	Les personnages	Compréhension du film
7	La mémoire du film	Compréhension du film
8	Les objets magiques	Compréhension du film Ecriture
9	Décrire une métamorphose	Analyse d'un procédé d'écriture
10	Le texte de madame Leprince de Beaumont	Lecture du conte original
11	Articles de presse	Lecture et comparaison d'articles anciens et contemporains
12	Fiches correctives	Correction des fiches 8 et 9

► La Belle et la Bête



La Belle et la bête est un film fantastique réalisé par Jean Cocteau en 1946. Il est inspiré d'un conte de Madame Leprince de Beaumont publié en 1757.

Le générique s'écrit sous nos yeux à la craie sur un tableau noir.

Le film raconte l'histoire d'un marchand qui a trois filles, les orgueilleuses Félicie et Adélaïde, la gentille Belle. Un soir, le marchand se perd dans la forêt et vole une des roses du domaine de la Bête pour l'offrir à Belle. Surpris par la Bête, il sera sauvé à condition qu'une de ses filles accepte de mourir à sa place. Pour sauver son père, Belle se rend chez la Bête...

Le film cherche à faire naître un sentiment de magie et d'ensorcellement .

On y voit deux mondes différents, d'une part la maison du marchand, et d'autre part le château enchanté de la Bête où tout est possible. C'est la forêt mystérieuse qui relie entre eux ces deux mondes.



Les décors du château sont inspirés des gravures de Gustave Doré.

à gauche « La belle au bois dormant »
Gustave Doré (1832-1883)

Les scènes de ferme, elles, font penser aux tableaux des peintres hollandais.

À droite « La jeune fille à la perle »
Johannes Vermeer (1632-1675)



À l'intérieur du château et autour de lui, les chandeliers, les jardins et les statues sont vivants.

Pendant le film, la bête dévoile cinq objets magiques : la rose, une clé en or, un gant, le miroir et enfin le cheval blanc « le Magnifique ».

À la fin ces deux mondes finissent par se réunir.



Le rôle de la Bête est joué par Jean Marais.

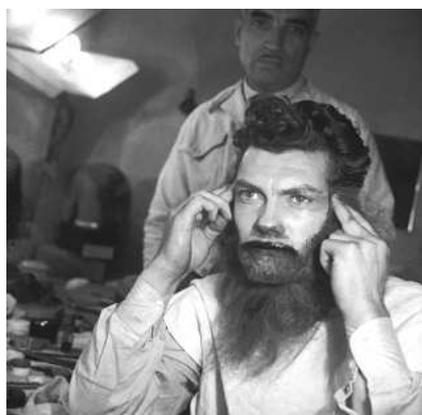
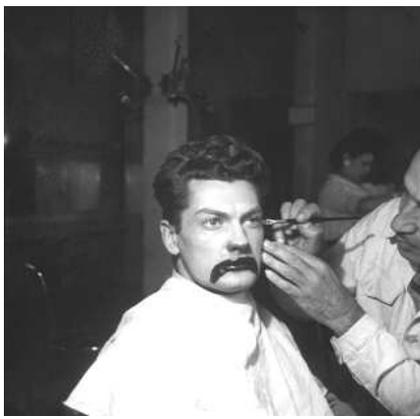
Il interprète un triple rôle : la Bête, Avenant et le Prince.

Le maquillage de Jean Marais en Bête était très pénible. Il prenait cinq heures chaque jour : trois heures pour le visage et une heure pour chaque main.

Certaines dents furent recouvertes de vernis noir pour leur donner un aspect pointu. Ainsi déguisé, Jean Marais put seulement se nourrir de purées et de compotes durant le tournage...

► De l'acteur Jean Marais à « La Bête »

Découpe les photos du maquillage de l'acteur et reconstitue l'ordre de la transformation.



► Métier : maquilleur

Le métier de **maquilleur**, est apparu au départ dans le domaine du cinéma pour le maquillage des acteurs.

Aujourd'hui, le maquilleur peut exercer aussi bien au **cinéma**, qu'au **théâtre**, à la **télévision** et dans les défilés et photos de **mode**.

Au cinéma, ou au théâtre, le maquilleur est là pour aider à la création du personnage, par exemple, **vieillir ou enlaidir**.

Dans l'univers des effets spéciaux, le maquilleur prothésiste va donner vie à des personnages imaginés par des auteurs, scénaristes ou réalisateurs.

Avec l'utilisation de produits et matériels spéciaux (latex, gélatine...), il élabore **des prothèses** qui seront ensuite posées par ses soins.

La journée des maquilleurs commence toujours une ou plusieurs heures avant la journée de tournage de l'équipe pour préparer les comédiens.

Il arrive souvent qu'une star (homme ou femme) impose à la production d'avoir son maquilleur exclusif.

On se souvient tous du maquillage de Jack Pierce sur Boris Karloff dans l'interprétation du monstre de **Frankenstein** ou le travail de John Chambers sur le film **La Planète des singes**.



Frankenstein (1935)



La planète des singes (1968)

Dans les émissions de télévision, le maquilleur est là pour atténuer les imperfections visibles à l'image, et rendre naturels des visages qui apparaîtraient trop clairs du fait des puissants éclairages des studios.

Dans la mode, le maquilleur pourra développer son sens créatif car le maquillage du mannequin devra mettre en valeur la création du styliste ou du photographe.

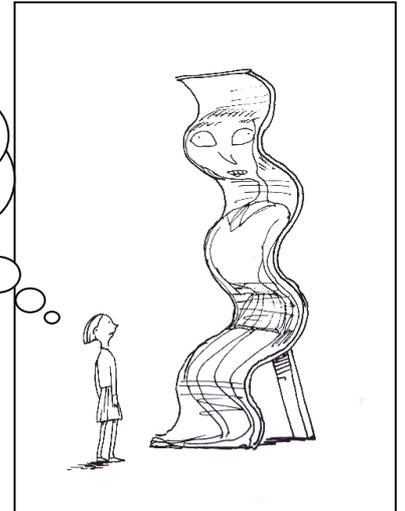
► Débat : la beauté/la laideur

Qu'est-ce que la beauté, qu'est-ce que la laideur ?

La beauté que nous ressentons dans les personnes, dans une œuvre d'art, dans un paysage, un poème, une photographie, dans le chant des oiseaux, dans une chanson... dépend de ce que veulent dire, pour nous, ces personnes, ces œuvres d'art, ces paysages, ces poèmes, cette musique. Personne n'a la définition de la beauté.

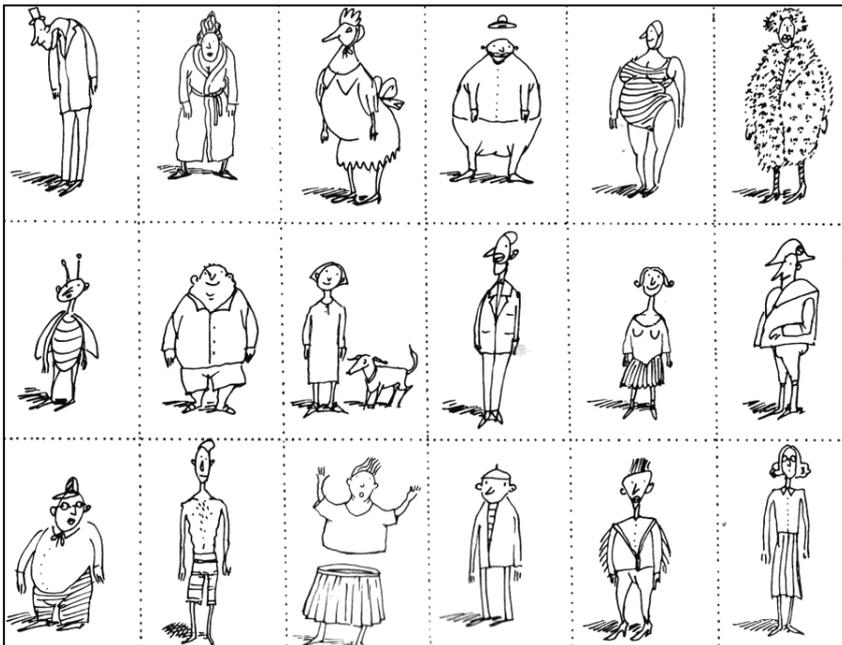
On ne peut pas ranger d'un côté, ce qui est beau pour tout le monde, de l'autre ce qui est laid pour tout le monde.

Des fois je me sens ridicule dans ma peau

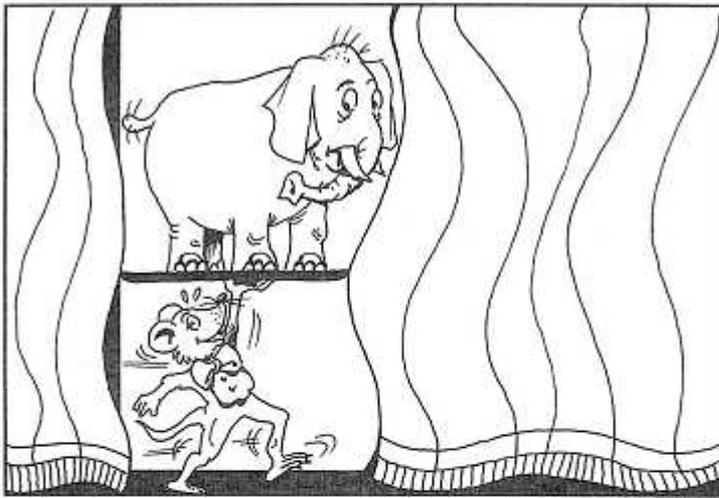


Et si on pouvait changer de corps, est-ce que quelqu'un choisirait le mien ?

La laideur physique fait peur, elle peut même choquer. Quand quelqu'un nous semble très laid, on dit qu'il est repoussant, comme si cette laideur nous repoussait loin de lui. Le premier mouvement que fait quelqu'un face à la laideur est un mouvement de recul. C'est ce qui arrive à Belle qui s'évanouit à la vue de la Bête.

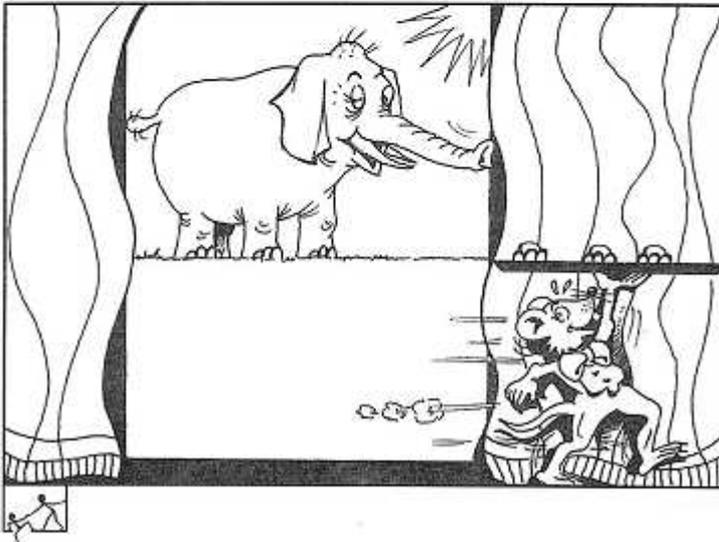


Pour aller plus loin (distribuer les vignettes séparément)



Vignette 1

Que voit-on ?
Que se passe-t-il ?
Est-ce possible ? Dans quel cas ?



Vignette 2

Que voit-on ?
Quelle est réellement la situation
Aurait-on pu le deviner ?

Apprendre à se méfier des apparences

Les apparences sont parfois trompeuses.
Les sens ne perçoivent pas toujours la réalité.
Notre réflexion nous aide à interpréter ce que perçoivent nos sens.
Il ne faut pas se fier aux apparences.

► Les lieux du film, le château de Raray

Le Château de Raray est situé au cœur du Parc Naturel Régional Oise Pays de France à une cinquantaine de km au nord de Paris. Le château du 17^{ème} siècle est classé Monument Historique. Deux portiques entourent la cour d'honneur, représentant chacun une chasse à courre en pierre sculptée. Jean Marais apparut sur l'une d'elles dans le brouillard



Cocteau sublime avec poésie et mystère les deux haies d'arcades dont les dix-huit niches abritent les bustes d'empereurs romains, d'impératrices et de dieux de l'Olympe. Les sculptures animalières qui les surmontent rendent hommage aux protagonistes de la chasse : quarante chiens, un sanglier et un magnifique cerf que chevauche la Bête (Jean Marais) dans une scène du film.



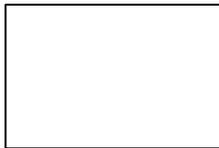
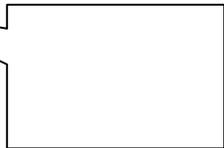
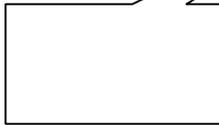
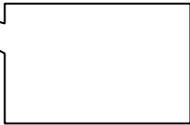
Les ornements de la **Porte de Diane** évoquent la chasse fabuleuse de la Licorne : animal sauvage emblématique de la littérature fantastique.

Au Moyen Âge, la **chasse** était un loisir et une activité de recherche de nourriture pratiquée par toutes les catégories de la population. Les seigneurs se réservent le gros gibier (sanglier, cerf) les autres catégories (paysans et bourgeois) devaient se contenter de « chasser les petites bêtes » (lièvre, perdreau, blaireau voire le faisán). La chasse pratiquée est une « chasse à courre », qui nécessite des chevaux mais aussi une meute de chiens. Elle consiste à poursuivre un animal sauvage jusqu'à sa prise éventuelle



Elle est un passe-temps qui permet de meubler les longues journées lorsqu'on ne combat pas. La chair des bêtes abattues est consommée au cours des repas ordinaires ou des festins.

► Les personnages



► La mémoire du film



Titre du film :

Nom du réalisateur :

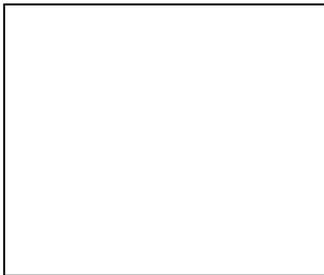
Lieux du film :

Des mots clés pour définir le film :

Les personnages principaux du film :

Les autres personnages :

Choisis-en un, décris le lien avec le personnage principal :



Quels sont les secrets de la Bête ?

Nomme les cinq objets magiques, témoins de la puissance de la Bête

► Les objets magiques

Précise le(s) pouvoir(s) de chaque élément :



	Les pouvoirs	Les citations
Le miroir		
Le gant		
Le cheval		

► Décrire une métamorphose

Dans les documents suivants, trouve un sujet qui subit une métamorphose, un sujet qui la provoque, la manière dont elle s'effectue et le résultat final.

Création des animaux

Jean Olivier Héron, Contes du septième jour

Certains serpents malins se laissaient bourgeonner nageoires pour devenir poissons, d'autres se laissaient germer des pattes et devenaient des crocodiles, des espèces de lézards se faisaient pousser des écailles en forme de plumes pour devenir oiseaux, des ânes jaunes à pois noirs se girafaient le cou pour brouter dans les arbres, des souris chauves s'inventaient des ailes et s'envolaient tandis que d'autres, moins chanceux, disparaissaient de la scène aussi vite que s'ils étaient tombés dans le trou du souffleur. C'était un bouillonnement formidable à la surface de la Terre et à l'intérieur même de chaque tête.

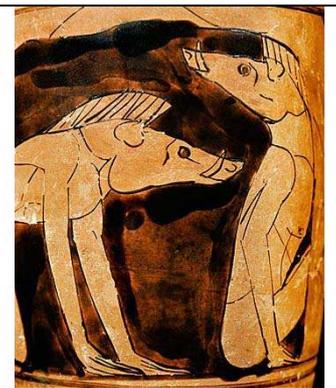
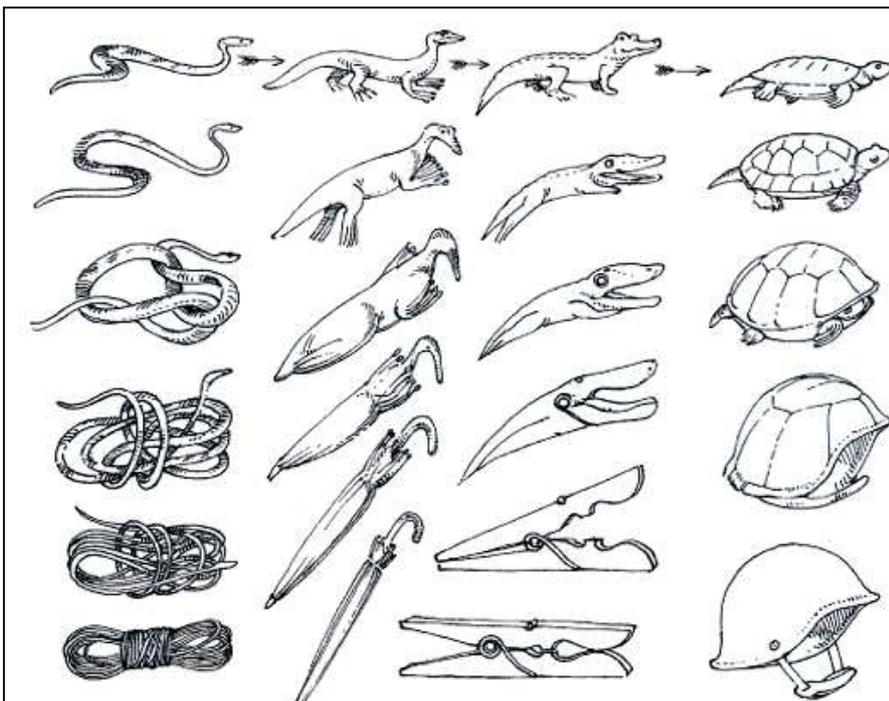
Dyonisos, métamorphose des pirates en dauphins pour échapper à leur attaque, 520-510 av J.C



Circé la magicienne

Ovide, les Métamorphoses, livre XIV

Dès qu'elle nous vit, une fois les saluts échangés entre nous, son visage s'épanouit, et elle répondit à nos souhaits par les siens. Sans plus attendre, elle donne l'ordre de faire un mélange d'orge en grains grillés, de miel, de vin fort, avec du lait caillé... Nous prenons de sa main divine la coupe qu'elle nous tend. Dès que, dévorés par la soif, nous les eûmes vidées d'une bouche altérée et que la cruelle déesse eut touché l'extrémité de nos cheveux avec sa baguette, j'en suis honteux mais je l'avouerais, je sens mon corps se hérissier de soies. Je ne puis plus parler ; en guise de mots, je profère de rauques grognements ; je tombe en avant, tout le visage tourné vers la terre ; je sens alors ma bouche se durcir en groin bombé, mon cou se gonfler de muscles épais, et les membres qui m'avaient servi à prendre la coupe imprimaient des pas sur le sol. Avec mes compagnons victimes d'une semblable métamorphose- si grande est la vertu des philtres-, je suis enfermé dans une étable.



Compagnons d'Ulysse changés en porc par Circé- 470 av J.C

Analyse d'un procédé d'écriture

Après avoir lu le texte « Création des animaux », complète le tableau ci-dessous

ETAT INITIAL	VERBES DE TRANSFORMATION	ELEMENTS NOUVEAUX	ETAT FINAL
Serpents			
Serpents			
Lézards			
Anes			
Souris chauves			
Animaux			

Recherche graphique et lexicale

Observe le document « **Contes du septième jour** ».

Quels sont les différents sens de lecture possibles ?

A partir du tableau précédent, fais l'inventaire des animaux cités dans le texte et reconstitue les étapes de la métamorphose en utilisant les dessins.

Imagine d'autres métamorphoses et illustre-les à ton gré.

► Le texte de Mme Leprince de Beaumont

Il y avait une fois un marchand, qui était extrêmement riche. Il avait six enfants, trois garçons et trois filles ; et comme ce marchand était un homme d'esprit, il n'épargna rien pour l'éducation de ses enfants, et leur donna toutes sortes de maîtres. Ses filles étaient très belles ; mais la cadette surtout se faisait admirer, et on ne
5 l'appelait, quand elle était petite, que la belle enfant ; en sorte que le nom lui en resta : ce qui donna beaucoup de jalousie à ses sœurs. Cette cadette, qui était plus belle que ses sœurs, était aussi meilleure qu'elles. Les deux aînées avaient beaucoup d'orgueil, parce qu'elles étaient riches ; elles faisaient les dames, et ne voulaient pas recevoir les visites des autres filles de marchands ; il leur fallait des gens de qualité pour leur compagnie. Elles allaient tous les jours au bal, à la comédie, à la promenade, et se moquaient de leur cadette, qui employait la
10 plus grande partie de son temps à lire de bons livres.

Comme on savait que ces filles étaient fort riches, plusieurs gros marchands les demandèrent en mariage ; mais les deux aînées répondirent, qu'elles ne se marieraient jamais, à moins qu'elles ne trouvassent un duc, ou tout au moins, un comte. La Belle, (car je vous ai dit que c'était le nom de la plus jeune) la Belle, dis-je remercia bien honnêtement ceux qui voulaient l'épouser, mais elle leur dit qu'elle était trop jeune, et qu'elle
15 souhaitait de tenir compagnie à son père, pendant quelques années.

Tout d'un coup, le marchand perdit son bien, et il ne lui resta qu'une petite maison de campagne, bien loin de la ville. Il dit en pleurant à ses enfants, qu'il fallait aller demeurer dans cette maison, et qu'en travaillant comme des paysans, ils y pourraient vivre.

Ses deux filles aînées répondirent qu'elles ne voulaient pas quitter la ville, et qu'elles avaient plusieurs amants, qui seraient trop heureux de les épouser, quoiqu'elles n'eussent plus de fortune ; les bonnes demoiselles se trompaient : leurs amants ne voulurent plus les regarder, quand elles furent pauvres. Comme personne ne les aimait, à cause de leur fierté, on disait, « elles ne méritent pas qu'on les plaigne ; nous sommes bien aises de voir leur orgueil abaissé ; qu'elles aillent faire les dames, en gardant les moutons ».

Mais, en même temps, tout le monde disait, « pour la Belle, nous sommes bien fâchés de son malheur ; c'est
25 une si bonne fille : elle parlait aux pauvres gens avec tant de bonté, elle était si douce, si honnête ». Il y eut même plusieurs gentilshommes qui voulurent l'épouser, quoiqu'elle n'eût pas un sol : mais elle leur dit, qu'elle ne pouvait se résoudre à abandonner son pauvre père dans son malheur, et qu'elle le suivrait à la campagne pour le consoler et lui aider à travailler.

La pauvre Belle avait été bien affligée d'abord, de perdre sa fortune, mais elle s'était dit à elle-même, quand je
30 pleurerais bien fort, cela ne me rendra pas mon bien, il faut tâcher d'être heureuse sans fortune. Quand ils furent arrivés à leur maison de campagne, le marchand et ses trois fils s'occupèrent à labourer la terre. La Belle se levait à quatre heures du matin, et se dépêchait de nettoyer la maison, et d'apprêter à dîner pour la famille. Elle eut d'abord beaucoup de peine, car elle n'était pas accoutumée à travailler comme une servante ; mais au bout de deux mois, elle devint plus forte, et la fatigue lui donna une santé parfaite. Quand elle avait
35 fait son ouvrage, elle lisait, elle jouait du clavecin, ou bien, elle chantait en filant.

Ses deux sœurs, au contraire, s'ennuyaient à la mort ; elles se levaient à dix heures du matin, se promenaient toute la journée, et s'amusaient à regretter leurs beaux habits et les compagnies. « Voyez notre cadette, disaient-elles, entre elles, elle a l'âme basse, et est si stupide qu'elle est contente de sa malheureuse situation. »

40 Le bon marchand ne pensait pas comme ses filles. Il savait que la Belle était plus propre que ses sœurs à briller dans les compagnies. il admirait la vertu de cette jeune fille, et surtout sa patience ; car ses sœurs, non contentes de lui laisser faire tout l'ouvrage de la maison, l'insultaient à tout moment.

Il y avait un an que cette famille vivait dans la solitude, lorsque le marchand reçut une lettre, par laquelle on lui mandait qu'un vaisseau, sur lequel il avait des marchandises, venait d'arriver heureusement. Cette nouvelle pensa tourner la tête à ses deux aînées, qui pensaient qu'à la fin, elles pourraient quitter cette campagne, où
45 elles s'ennuyaient tant ; et quand elles virent leur père prêt à partir, elles le prièrent de leur apporter des robes, des palatines, des coiffures, et toutes sortes de bagatelles.

La Belle ne lui demandait rien ; car elle pensait en elle-même, que tout l'argent des marchandises ne suffirait pas pour acheter ce que ses sœurs souhaitaient.

« Tu ne me pries pas de t'acheter quelque chose, lui dit son père.

50 - Puisque vous avez la bonté de penser à moi, lui dit-elle, je vous prie de m'apporter une rose, car il n'en vient point ici. »

Ce n'est pas que la Belle se souciât d'une rose, mais elle ne voulait pas condamner par son exemple la conduite de ses sœurs, qui auraient dit que c'était pour se distinguer, qu'elle ne demandait rien. Le bonhomme partit ; mais quand il fut arrivé, on lui fit un procès pour ses marchandises, et après avoir eu beaucoup de
55 peine, il revint aussi pauvre qu'il était auparavant. Il n'avait plus que trente milles pour arriver à sa maison, et il se réjouissait déjà du plaisir de voir ses enfants ; mais comme il fallait passer un grand bois, avant de trouver sa maison, il se perdit.

Il neigeait horriblement ; le vent était si grand, qu'il le jeta deux fois en bas de son cheval, et la nuit étant venue il pensa qu'il mourrait de faim, ou de froid, ou qu'il serait mangé des loups, qu'il entendait hurler autour
60 de lui. Tout d'un coup, en regardant au bout d'une longue allée d'arbres, il vit une grande lumière, mais qui paraissait bien éloignée. Il marcha de ce côté-là, et vit que cette lumière sortait d'un grand palais, qui était tout illuminé. Le marchand remercia Dieu du secours qu'il lui envoyait, et se hâta d'arriver à ce château ; mais il fut bien surpris de ne trouver personne dans les cours. Son cheval, qui le suivait, voyant une grande écurie ouverte, entra dedans, et ayant trouvé du foin et de l'avoine, le pauvre animal, qui mourait de faim, se jeta
65 dessus avec beaucoup d'avidité. Le marchand l'attacha dans l'écurie, et marcha vers la maison, où il ne trouva personne ; mais étant entré dans une grande salle, il y trouva un bon feu ; et une table chargée de viande, où il n'y avait qu'un couvert.

Comme la pluie et la neige l'avaient mouillé jusqu'aux os, il s'approcha du feu pour se sécher, et disait en lui-même, le maître de la maison, ou ses domestiques me pardonneront la liberté que j'ai prise, et sans doute ils
70 viendront bientôt. Il attendit pendant un temps considérable ; mais onze heures ayant sonné, sans qu'il vît personne, il ne put résister à la faim, et prit un poulet, qu'il mangea en deux bouchées, et en tremblant. Il but aussi quelques coups de vin, et devenu plus hardi, il sortit de la salle, et traversa plusieurs grands appartements, magnifiquement meublés. A la fin, il trouva une chambre, où il y avait un bon lit, et comme il

75 était minuit passé, et qu'il était las, il prit le parti de fermer la porte, et de se coucher. Il était dix heures du matin, quand il se leva le lendemain, et il fut bien surpris de trouver un habit fort propre, à la place du sien, qui était tout gâté. Assurément, dit-il en lui-même, ce palais appartient à quelque bonne fée, qui a eu pitié de ma situation. Il regarda par la fenêtre, et ne vit plus de neige, mais des berceaux de fleurs qui enchantaient la vue. il rentra dans la grande salle, où il avait soupé la veille, et vit une petite table où il y avait du chocolat.

« Je vous remercie, madame la fée, dit-il tout haut, d'avoir eu la bonté de penser à mon déjeuner. »

80 Le bonhomme, après avoir pris son chocolat, sortit pour aller chercher son cheval, et comme il passait sous un berceau de roses, il se souvint que la Belle lui en avait demandé, et cueillit une branche, où il y en avait plusieurs. En même temps, il entendit un grand bruit, et vit venir à lui une bête si horrible, qu'il fut tout prêt de s'évanouir.

85 « Vous êtes bien ingrat, lui dit la Bête, d'une voix terrible ; je vous ai sauvé la vie, en vous recevant dans mon château, et pour ma peine, vous me volez mes roses, que j'aime mieux que toutes choses au monde. Il faut mourir pour réparer cette faute ; je ne vous donne qu'un quart d'heure pour demander pardon à Dieu. »

Le marchand se jeta à genoux, et dit à la Bête, enjoignant les mains : « Monseigneur, pardonnez-moi, je ne croyais pas vous offenser, en cueillant une rose pour une de mes filles, qui m'en avait demandé.

- Je ne m'appelle point Monseigneur, répondit le monstre, mais la Bête. Je n'aime pas les compliments, moi, je

90 veux qu'on dise ce que l'on pense ; ainsi, ne croyez pas me toucher par vos flatteries. Mais vous m'avez dit que vous aviez des filles ; je veux bien vous pardonner, à condition qu'une de vos filles vienne volontairement, pour mourir à votre place ; ne me raisonnez pas : partez, et si vos filles refusent de mourir pour vous, jurez que vous reviendrez dans trois mois. »

Le bonhomme n'avait pas dessein de sacrifier une de ses filles à ce vilain monstre ; mais il pensa, au moins,

95 j'aurai le plaisir de les embrasser encore une fois. Il jura donc de revenir, et la Bête lui dit qu'il pouvait partir quand il voudrait ; « mais, ajouta-telle, je ne veux pas que tu t'en ailles les mains vides. Retourne dans la chambre où tu as couché, tu y trouveras un grand coffre vide ; tu peux y mettre tout ce qu'il te plaira, je le ferai porter chez toi. »

En même temps la Bête se retira, et le bonhomme dit en lui-même, s'il faut que je meure, j'aurai la

100 consolation de laisser du pain à mes pauvres enfants. Il retourna dans la chambre où il avait couché, et y ayant trouvé une grande quantité de pièces d'or, il remplit le grand coffre, dont la Bête lui avait parlé ; le ferma, et ayant repris son cheval, qu'il retrouva dans l'écurie, il sortit de ce palais avec une tristesse égale à la joie qu'il avait, lorsqu'il y était entré. Son cheval prit de lui-même une des routes de la forêt, et en peu d'heures, le bonhomme arriva dans sa petite maison. Ses enfants se rassemblèrent autour de lui, mais, au lieu d'être

105 sensible à leurs caresses, le marchand se mit à pleurer, en les regardant. Il tenait à la main la branche de roses, qu'il apportait à la Belle : il la lui donna, et lui dit : « La Belle, prenez ces roses ; elles coûteront bien cher à votre malheureux père » ; et tout de suite, il raconta à sa famille la funeste aventure qui lui était arrivée. A ce récit, ses deux aînées jetèrent de grands cris, et dirent des injures à la Belle, qui ne pleurait point.

« Voyez ce que produit l'orgueil de cette petite créature, disaient-elles ; que ne demandait-elle des ajustements

110 comme nous ; mais non, mademoiselle voulait se distinguer ; elle va causer la mort de notre père, et elle ne pleure pas.

- Cela serait fort inutile, reprit la Belle ; pourquoi pleurerais-je la mort de mon père ? Il ne périra point. Puisque le monstre veut bien accepter une de ses filles, je veux me livrer à toute sa furie, et je me trouve fort heureuse, puisqu'en mourant, j'aurai la joie de sauver mon père, et de lui prouver ma tendresse.

115 - Non, ma sœur, lui dirent ses trois frères, vous ne mourrez pas, nous irons trouver ce monstre, et nous périrons sous ses coups, si nous ne pouvons le tuer.

- Ne l'espérez pas, mes enfants, leur dit le marchand, la puissance de cette Bête est si grande, qu'il ne me reste aucune espérance de la faire périr. Je suis charmé du bon cœur de la Belle, mais je ne veux pas l'exposer à la mort. Je suis vieux, il ne me reste que peu de temps à vivre, ainsi, je ne perdrai que quelques années de vie, que je ne regrette qu'à cause de vous, mes chers enfants.

120 - Je vous assure, mon père, lui dit la Belle que vous n'irez pas à ce palais sans moi ; vous ne pouvez m'empêcher de vous suivre. Quoique je sois jeune, je ne suis pas fort attachée à la vie, et j'aime mieux être dévorée par ce monstre, que de mourir du chagrin que me donnerait votre perte. »

On eut beau dire, la Belle voulut absolument partir pour le beau palais, et ses sœurs en étaient charmées, parce que les vertus de cette cadette leur avaient inspiré beaucoup de jalousie. Le marchand était si occupé de la douleur de perdre sa fille, qu'il ne pensait pas au coffre qu'il avait rempli d'or ; mais, aussitôt qu'il se fut enfermé dans sa chambre pour se coucher, il fut bien étonné de le trouver à la ruelle de son lit.

125 Il résolut de ne point dire à ses enfants qu'il était devenu si riche, parce que ses filles auraient voulu retourner à la ville, qu'il était résolu de mourir dans cette campagne ; mais il confia ce secret à la Belle, qui lui apprit, qu'il était venu quelques gentilshommes pendant son absence, et qu'il y en avait deux qui aimaient ses sœurs.

130 Elle pria son père de les marier ; car elle était si bonne qu'elle les aimait, et leur pardonnait de tout son cœur le mal qu'elles lui avaient fait. Ces deux méchantes filles se frottèrent les yeux avec un oignon pour pleurer lorsque la Belle partit avec son père ; mais ses frères pleuraient tout de bon, aussi bien que le marchand : il n'y avait que la Belle qui ne pleurait point, parce qu'elle ne voulait pas augmenter leur douleur. Le cheval prit la route du palais, et sur le soir, ils l'aperçurent illuminé, comme la première fois. Le cheval fut tout seul à l'écurie, et le bonhomme entra avec sa fille dans la grande salle, où ils trouvèrent une table, magnifiquement servie, avec deux couverts.

135 Le marchand n'avait pas le cœur de manger ; mais Belle, s'efforçant de paraître tranquille, se mit à table, et le servit ; puis elle disait en elle-même : la Bête veut m'engraisser avant de me manger, puisqu'elle me fait si bonne chère. Quand ils eurent soupé, ils entendirent un grand bruit, et le marchand dit adieu à sa pauvre fille en pleurant ; car il pensait que c'était la Bête. Belle ne put s'empêcher de frémir, en voyant cette horrible figure : mais elle se rassura de son mieux, et le monstre lui ayant demandé si c'était de bon cœur qu'elle était venue, elle lui dit, en tremblant, que oui.

140 « Vous êtes bien bonne, dit la Bête, et je vous suis bien obligée. Bonhomme, partez demain matin, et ne vous avisez jamais de revenir ici. Adieu la Belle.

- Adieu la Bête, répondit-elle, et tout de suite le monstre se retira.

- Ah, ma fille ! dit le marchand, en embrassant la Belle, je suis à demi-mort de frayeur.

- Croyez-moi, laissez-moi ici ; non, mon père, lui dit la Belle avec fermeté, vous partirez demain matin, et vous m'abandonnez au secours du Ciel ; peut-être aura-t-il pitié de moi. »

150 Ils furent se coucher, et croyaient ne pas dormir de toute la nuit, mais à peine furent-ils dans leurs lits, que leurs yeux se fermèrent. Pendant son Sommeil, la Belle vit une dame qui lui dit : « Je suis contente de votre bon cœur, la Belle ; la bonne action que vous faites, en donnant votre vie, pour sauver celle de votre père, ne demeurera point sans récompense. »

La Belle en s'éveillant, raconta ce songe à son père, et quoiqu'il le consolât un peu, cela ne l'empêcha pas de jeter de grands cris, quand il fallut se séparer de sa chère fille. Lorsqu'il fut parti, la Belle s'assit dans la grande
155 salle, et se mit à pleurer aussi ; mais comme elle avait beaucoup de courage, elle se recommanda à Dieu, et résolut de ne se point chagriner, pour le peu de temps qu'elle avait à vivre ; car elle croyait fermement que la Bête la mangerait le soir.

Elle résolut de se promener en attendant, et de visiter ce beau château. Elle ne pouvait s'empêcher d'en admirer la beauté. Mais elle fut bien surprise de trouver une porte, sur laquelle il y avait écrit : Appartement de la Belle. Elle ouvrit cette porte avec précipitation, et elle fut éblouie de la magnificence qui y régnait : mais ce qui frappa le plus sa vue, fut une grande bibliothèque, un clavecin, et plusieurs livres de musique. " On ne
160 veut pas que je m'ennuie ", dit-elle, tout bas ; elle pensa ensuite, si je n'avais qu'un jour à demeurer ici, on ne m'aurait pas fait une telle provision. Cette pensée ranima son courage. Elle ouvrit la bibliothèque et vit un
165 livre, où il y avait écrit en lettres d'or : Souhaitez, commandez ; vous êtes ici la reine et la maîtresse. « Hélas ! dit-elle, en soupirant, je ne souhaite rien que de revoir mon pauvre père, et de savoir ce qu'il fait à présent » : elle avait dit cela en elle-même. Quelle fut sa surprise ! En jetant les yeux sur un grand miroir, d'y voir sa maison, où son père arrivait avec un visage extrêmement triste. Ses sœurs venaient au-devant de lui, et malgré les grimaces qu'elles faisaient, pour paraître affligées, la joie qu'elles avaient de la perte de leur sœur, paraissait
170 sur leur visage. Un moment après, tout cela disparut, et la Belle ne put s'empêcher de penser, que la Bête était bien complaisante, et qu'elle n'avait rien à craindre d'elle. A midi, elle trouva la table mise, et pendant son dîner, elle entendit un excellent concert, quoiqu'elle ne vît personne. Le soir, comme elle allait se mettre à table, elle entendit le bruit que faisait la Bête, et ne put s'empêcher de frémir.

« La Belle, lui dit ce monstre, voulez-vous bien que je vous voie souper ?

175 - Vous êtes le maître, répondit la Belle, en tremblant.
- Non, répondit la Bête, il n'y a ici de maîtresse que vous. Vous n'avez qu'à me dire de m'en aller, si je vous ennue ; je sortirai tout de suite. Dites-moi, n'est-ce pas que vous me trouvez bien laid ?
- Cela est vrai, dit la Belle, car je ne sais pas mentir, mais je crois que vous êtes fort bon.
- Vous avez raison, dit le monstre, mais, outre que je suis laid, je n'ai point d'esprit : je sais bien que je ne suis
180 qu'une bête.
- On n'est pas bête, reprit la Belle, quand on croit n'avoir point d'esprit : un sot n'a jamais su cela.
- Mangez donc, la Belle, lui dit le monstre, et tâchez de ne vous point ennuyer dans votre maison ; car tout ceci est à vous ; et j'aurais du chagrin, si vous n'étiez pas contente.
- Vous avez bien de la bonté, dit la Belle. Je vous avoue que je suis bien contente de votre cœur ; quand j'y
185 pense, vous ne me paraissez plus si laid.
- Oh dame, oui, répondit la Bête, j'ai le cœur bon, mais je suis un monstre.

- Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous, dit la Belle, et je vous aime mieux avec votre figure, que ceux qui avec la figure d'hommes, cachent un cœur faux, corrompu, ingrat.

190 Si j'avais de l'esprit, reprit la Bête, je vous ferais un grand compliment pour vous remercier, mais je suis un stupide ; et tout ce que je puis vous dire, c'est que je vous suis bien obligé. »

La Belle soupa de bon appétit. Elle n'avait presque plus peur du monstre ; mais elle manqua mourir de frayeur, lorsqu'il lui dit : « La Belle, voulez-vous être ma femme ? »

Elle fut quelque temps sans répondre ; elle avait peur d'exciter la colère du monstre en le refusant elle lui dit pourtant en tremblant : « Non, la Bête. »

195 Dans le moment, ce pauvre monstre voulut soupirer, et il fit un sifflement si épouvantable, que tout le palais en retentit : mais Belle fut bientôt rassurée ; car la Bête lui ayant dit tristement, « adieu la Belle », sortit de la chambre, en se retournant de temps en temps pour la regarder encore. Belle se voyant seule, sentit une grande compassion pour cette pauvre Bête : « Hélas, disait-elle, c'est bien dommage qu'elle soit si laide, elle est si bonne ! »

200 Belle passa trois mois dans ce palais avec assez de tranquillité. Tous les soirs, la Bête lui rendait visite, l'entretenait pendant le souper, avec assez de bon sens, mais jamais avec ce qu'on appelle esprit, dans le monde. L'habitude de le voir l'avait accoutumée à sa laideur, et loin de craindre le moment de sa visite, elle regardait souvent à sa montre, pour voir s'il était bientôt neuf heures ; car la Bête ne manquait jamais de venir à cette heure-là. Il n'y avait qu'une chose qui faisait de la peine à la Belle, c'est que le monstre, avant de se
205 coucher, lui demandait toujours si elle voulait être sa femme, et paraissait pénétré de douleur, lorsqu'elle lui disait que non.

Elle lui dit un jour : « Vous me chagrinez, la Bête ; je voudrais pouvoir vous épouser, mais je suis trop sincère, pour vous faire croire que cela arrivera jamais. Je serai toujours votre amie, tâchez de vous contenter de cela.

- Il le faut bien, reprit la Bête ; je me rends justice. Je sais que je suis bien horrible ; mais je vous aime
210 beaucoup ; cependant je suis trop heureux de ce que vous voulez bien rester ici ; promettez-moi que vous ne me quitterez jamais. »

La Belle rougit à ces paroles. Elle avait vu dans son miroir, que son père était malade de chagrin, de l'avoir perdue, et elle souhaitait le revoir.

« Je pourrais bien vous promettre, dit-elle à la Bête, de ne vous jamais quitter tout
215 à fait ; mais j'ai tant d'envie de revoir mon père, que je mourrai de douleur, si vous me refusez ce plaisir.

- J'aime mieux mourir moi-même, dit ce monstre, que de vous donner du chagrin. Je vous enverrai chez votre père, vous y resterez, et votre pauvre Bête en mourra de douleur.

- Non, lui dit la Belle, en pleurant, je vous aime trop pour vouloir causer votre mort. Je vous promets de
220 revenir dans huit jours. Vous m'avez fait voir que mes sœurs sont mariées, et que mes frères sont partis pour l'armée. Mon père est tout seul, souffrez que je reste chez lui une semaine.

- Vous y serez demain au matin, dit la Bête mais souvenez-vous de votre promesse. Vous n'aurez qu'à mettre votre bague sur une table en vous couchant, quand vous voudrez revenir. Adieu la Belle. »

La Bête soupira selon sa coutume, en disant ces mots, et la Belle se coucha toute triste de la voir affligée. Quand elle se réveilla le matin, elle se trouva dans la maison de son père, et ayant sonné une clochette, qui

225 était à côté de son lit, elle vit venir la servante, qui fit un grand cri, en la voyant. Le bonhomme accourut à ce cri, et manqua mourir de joie, en revoyant sa chère fille ; et ils se tinrent embrassés plus d'un quart d'heure. La Belle, après les premiers transports, pensa qu'elle n'avait point d'habits pour se lever ; mais la servante lui dit, qu'elle venait de trouver dans la chambre voisine un grand coffre, plein de robes toutes d'or, garnies de diamants. Belle remercia la bonne Bête de ses attentions ; elle prit la moins riche de ces robes, et dit à la
230 servante de serrer les autres, dont elle voulait faire présent à ses sœurs : mais à peine eut-elle prononcé ces paroles, que le coffre disparut. Son père lui dit que la Bête voulait qu'elle gardât tout cela pour elle, et aussitôt, les robes et le coffre revinrent à la même place. La Belle s'habilla, et pendant ce temps, on fut avertir ses sœurs, qui accoururent avec leurs maris. Elles étaient toutes deux fort malheureuses. L'aînée avait épousé un gentilhomme, beau comme l'amour; mais il était si amoureux de sa propre figure, qu'il n'était occupé que de
235 cela, depuis le matin jusqu'au soir, et méprisait la beauté de sa femme. La seconde avait épousé un homme, qui avait beaucoup d'esprit ; mais il ne s'en servait que pour faire enrager tout le monde, et sa femme toute la première. Les soeurs de la Belle manquèrent mourir de douleur, quand elles la virent habillée comme une princesse, et plus belle que le jour. Elle eut beau les caresser, rien ne put étouffer leur jalousie, qui augmenta beaucoup, quand elle leur eut conté combien elle était heureuse. Ces deux jalouses descendirent dans le jardin,
240 pour y pleurer tout à leur aise et elles se disaient, pourquoi cette petite créature est-elle plus heureuse que nous ? Ne sommes-nous pas plus aimables qu'elle ?

« Ma sœur, dit l'aînée, il me vient une pensée ; tâchons de l'arrêter ici plus de huit jours, sa sotte Bête se mettra en colère, de ce qu'elle lui aura manqué de parole, et peut-être qu'elle la dévorera.

- Vous avez raison, ma soeur, répondit l'autre. Pour cela, il lui faut faire de grandes caresses. »

245 Et ayant pris cette résolution, elles remontèrent et firent tant d'amitié à leur soeur, que la Belle en pleura de joie. Quand les huit jours furent passés, les deux soeurs s'arrachèrent les cheveux, et firent tant les affligées de son départ, qu'elle promit de rester encore huit jours.

Cependant Belle se reprochait le chagrin qu'elle allait donner à sa pauvre Bête, qu'elle aimait de tout son cœur, et elle s'ennuyait de ne la plus voir. La dixième nuit qu'elle passa chez son père, elle rêva qu'elle était dans le

250 jardin du palais, et qu'elle voyait la Bête, couchée sur l'herbe, et prête à mourir, qui lui reprochait son ingratitude. La Belle se réveilla en sursaut, et versa des larmes.

« Ne suis-je pas bien méchante, disait-elle, de donner du chagrin à une Bête, qui a pour moi tant de complaisance? Est-ce sa faute, si elle est si laide, et si elle a peu d'esprit ? Elle est bonne, cela vaut mieux que tout le reste. Pourquoi n'ai-je pas voulu l'épouser ? Je serais plus heureuse avec elle, que mes soeurs avec leurs
255 maris. Ce n'est, ni la beauté, ni l'esprit d'un mari, qui rendent une femme contente : c'est la bonté du caractère, la vertu, la complaisance : et la Bête a toutes ces bonnes qualités. Je n'ai point d'amour pour elle ; mais j'ai de l'estime, de l'amitié, et de la reconnaissance. Allons, il ne faut pas la rendre malheureuse ; je me reprocherais toute ma vie mon ingratitude. »

A ces mots, Belle se lève, met sa bague sur la table, et revient se coucher. A peine fut-elle dans son lit, qu'elle
260 s'endormit, et quand elle se réveilla le matin, elle vit avec joie qu'elle était dans le palais de la Bête. Elle s'habilla magnifiquement pour lui plaire, et s'ennuya à mourir toute la journée, en attendant neuf heures du soir ; mais l'horloge eut beau sonner, la Bête ne parut point. La Belle, alors, craignit d'avoir causé sa mort. Elle

courut tout le palais, en jetant de grands cris ; elle était au désespoir. Après avoir cherché partout, elle se souvint de son rêve, et courut dans le jardin vers le canal, où elle l'avait vue en dormant. Elle trouva la pauvre
265 Bête étendue sans connaissance, et elle crut qu'elle était morte. Elle se jeta sur son corps, sans avoir horreur de sa figure, et sentant que son coeur battait encore, elle prit de l'eau dans le canal, et lui en jeta sur la tête. La Bête ouvrit les yeux et dit à la Belle :

« Vous avez oublié votre promesse, le chagrin de vous avoir perdue, m'a fait résoudre à me laisser mourir de faim ; mais je meurs content, puisque j'ai le plaisir de vous revoir encore une fois.

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

A peine la Belle eut-elle prononcé ces paroles, qu'elle vit le château brillant de lumière, les feux d'artifices, la musique, tout lui annonçait une fête mais toutes ces beautés n'arrêtèrent point sa vue : elle se retourna vers sa
275 chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La Bête avait disparu, et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour, qui la remerciait d'avoir fini son enchantement. Quoique ce prince méritât toute son attention, elle ne put s'empêcher de lui demander où était la Bête.

« Vous la voyez à vos pieds, lui dit le prince. Une méchante fée m'avait condamné rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consentît à m'épouser, et elle m'avait défendu de faire paraître mon esprit. Ainsi, il
280 n'y avait que vous dans le monde assez bonne, pour vous laisser toucher à la bonté de mon caractère ; et en vous offrant ma couronne, je ne puis m'acquitter des obligations que je vous ai. »

La Belle, agréablement surprise, donna la main à ce beau prince pour se relever. Ils allèrent ensemble au château, et la Belle manqua mourir de joie, en trouvant dans la grande salle son père, et toute sa famille, que la belle dame, qui lui était apparue en songe, avait transportés au château.

285 « Belle, lui dit cette dame, qui était une grande fée, venez recevoir la récompense de votre bon choix : vous avez préféré la vertu à la beauté et à l'esprit, vous méritez de trouver toutes ces qualités réunies en une même personne. Vous allez devenir une grande reine : j'espère que le trône ne détruira pas vos vertus. Pour vous, mesdemoiselles, dit la fée aux deux sœurs de Belle, je connais votre cœur, et toute la malice qu'il enferme. Devenez deux statues ; mais conservez toute votre raison sous la pierre qui vous enveloppera. Vous
290 demeurerez à la porte du palais de votre sœur, et je ne vous impose point d'autre peine, que d'être témoins de son bonheur. Vous ne pourrez revenir dans votre premier état, qu'au moment où vous reconnaîtrez vos fautes ; mais j'ai bien peur que vous ne restiez toujours statues. On se corrige de l'orgueil, de la colère, de la gourmandise et de la paresse : mais c'est une espèce de miracle que la conversion d'un cœur méchant et envieux. »

295 Dans le moment la fée donna un coup de baguette, qui transporta tous ceux qui étaient dans cette salle, dans le royaume du prince. Ses sujets le virent avec joie, et il épousa la Belle, qui vécut avec lui fort longtemps, et dans un bonheur parfait, parce qu'il était fondé sur la vertu.

Jeanne Marie Leprince de Beaumont, Le Magasin des enfants, 1757

► Articles de presse

A la sortie du film en 1946

UN FILM QUE VOUS DEVEZ VOIR

FILM FRANÇAIS. — Nous pensons en toute impartialité que **LA BELLE ET LA BÊTE** était probablement l'œuvre la plus artistique réalisée dans nos studios depuis bien des années et qu'à ce titre, il mériterait autre chose que ce silence. Le temps remettra ce chef-d'œuvre à sa place...
Lucie DERAÏN.

CARREFOUR. — Je n'ap-
prendrai rien, je crois, aux
lecteurs de ce journal en
BELLE ET LA BÊTE pour
écoulée...

FRANCE LIBRE. — Et voilà
de sortie de **LA BELLE ET
LA BÊTE** dévouée d'une pierre blanche.

FRANCE-SOIR. — La réus-
site artistique de **LA BELLE
ET LA BÊTE** est un événement d'importance dans l'histoire du cinéma
français.
André LANG.

COMBAT. — **LA BELLE ET LA BÊTE** compte parmi les tentatives les plus
intéressantes du cinéma français.
Denis MARION.

PARIS-CINÉMA. — Voilà un film que vous devez aller voir. J'avais presque
envie d'écrire : le film que
vous devez voir.

René BARJAVEL.

CINÉVIE. — L'important
reste, pourtant, que **LA
BELLE ET LA BÊTE** est
un film considérable.

France ROCHE.

L'AUBE. — Avec tout cela, **LA BELLE ET LA BÊTE** apparaît un de ces films
par lesquels se construit le cinéma.
Jean MORIENVAL.

POUR TOUS. — L'œuvre de Cocteau n'a pas déçu notre impatience...
Josette Day et Jean Marais forment le couple idéal de ce film splendide.
Annie LAMARK.

CINÉ-MIROIR. — Je ne crois pas, pour ma part, qu'aucun film ait jamais aussi
parfaitement atteint son objectif.
Pierre LAGARDE.

LA VIE CATHOLIQUE. — C'est un film que vous pouvez tous aller voir. Je
dirais même : il faut le voir.

LE POPULAIRE. — Il faut voir **LA BELLE ET LA BÊTE** et le revoir sans
doute.
Jacques RIVES.

LE CANARD ENCHAÎNÉ.
l'importance capitale de
mondiale

Enfin, est-ce un film à
Bien sûr. Plutôt deux
un film dont on reparlera

— Mais j'insisterai sur
ce film dans la production
voir ?

fois qu'une. C'est même
dans dix ans. Un film date.
Henri JEANSON.

SUPERPRODUCTION ANDRÉ PAULVÉ.



Plus récemment

Un langage d'images

« Rien n'est plus beau que d'écrire un poème avec des êtres, des visages, des mains, des lumières, des objets qu'on place à sa guise" (Jean Cocteau in *Journal d'un film : La Belle et la Bête*. Le langage de Cocteau est avant tout un langage d'images. Ainsi, il a voulu montrer les choses et non les raconter. »
(Francois-Régis Bastide, *Gilson*).

« Ravi d'avoir recours aux trucages les plus simples, Cocteau va faire de *La Belle et la Bête* une sorte de bréviaire de ses astuces : décors « vivants » avec statues humaines, actrice flottant sur le sol, bras sortant des murs portant des candélabres qui s'allument comme par enchantement... Le sortilège est intact. Merveille ! »

(*Télérama*)

« Ce qui frappe immédiatement à la vision de *La Belle et la Bête*, c'est la (re)découverte de ces décors enchanteurs, féériques qui concourent encore et toujours à faire de cette histoire, adaptée par Cocteau lui-même d'une fable écrite au XVIIIème siècle par Leprince de Beaumont, un véritable plaisir des yeux et des sens. »

(*Ecran large*)

« Le public croit que si le langage n'est pas poétique, ce n'est pas un film de poésie. Alors qu'un poète ne doit pas se soucier de poésie, la poésie doit jaillir toute seule. Le texte doit être très sec et très simple »

(*Cocteau, Gilson*).

► Fiches correctives

Fiche « Les objets magiques »

Réponses

	Les pouvoirs	Les citations
Le miroir	Il permet de voir ce qui se passe ailleurs. Il permet de voir ce qu'il y a à l'intérieur de son cœur.	<i>« Je suis votre miroir, la Belle, réfléchissez pour moi, je réfléchirai pour vous »</i>
Le gant	Il permet d'être transporté où on veut à la seconde. Il permet de transformer ce qu'on touche en or	
Le cheval	Il permet d'aller où on veut.	<i>« Va où je vais, le Magnifique, va, va, va »</i>

Fiche « Décrire une métamorphose »

Réponses

ETAT INITIAL	VERBES DE TRANSFORMATION	ELEMENTS NOUVEAUX	ETAT FINAL
Serpents	Se laisser bourgeonner	Nageoires	Poissons
Serpents	Se laisser germer	Pattes	Crocodiles
Lézards	Se faire pousser	Ecailles- plumes	Oiseaux
Anes	Se girafer	Cou	Girafes
Souris chauves	S'inventer	Ailes	Chauves-souris
Animaux	Disparaître		Disparaître

En fonction des métamorphoses réalisées dans les dessins et pour faciliter un projet d'écriture, se constituer un lexique spécifique sur l'entomologie, l'ornithologie.

Sur cette base lexicale, créer des néologismes, des mots-valises, sur le modèle de « se girafer » en opérant des transformations sur les mots.

Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Palace MULHOUSE

Kinépolis MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Vidéo-club STETTEN

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Pour La belle et la Bête

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Laurence Picaudé, CDDP 68

Jean-Jacques Freyburger, Conseiller pédagogique Arts visuels

Frédéric Fuchs, Conseiller Pédagogique Education Musicale

Antoine Pouille, Coordinateur «Ecole et Cinéma»

et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68