



## Le thème du miroir dans *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont

**Piriyadit MANIT \***

Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn, Thaïlande

## The Theme of the Mirror in Madame Leprince de Beaumont's *La Belle et la Bête*

**Piriyadit Manit\***

Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

---

### Article Info

#### Research Article

Article History:

Received 25 January 2021

Revised 16 May 2021

Accepted 20 May 2021

---

#### Mots Clés :

La Belle et la Bête

Madame Leprince de Beaumont

Contes de Fées

XVIII<sup>e</sup> siècle

Thème du miroir

#### Keywords:

La Belle et la Bête

Madame Leprince de Beaumont

Fairy Tales

18<sup>th</sup> century

Theme of the mirror

---

### Résumé

Dans *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont, le thème du miroir s'observe d'abord dans les figures des « mêmes », qui sont des personnages jumeaux et des personnages qui se dédoublent.

Le thème du miroir se révèle ensuite à travers la métamorphose, qui crée un clivage sexuel. Les personnages métamorphosés trouvent dans leur nouvelle peau un alter ego dont le sexe s'oppose à celui auquel ils appartiennent naturellement.

Enfin, le thème du miroir s'observe dans le choix des conjoints chez les personnages, lesquels n'épousent que les personnes qui consolident leur surestimation de soi, et celles qui sont des reflets de leur moi.

L'étude aboutit à cette constatation que le texte de *La Belle et la Bête*, dont la structure s'appuie essentiellement sur le thème du miroir, déjoue l'opposition Moi/Non-moi : dans un univers où l'on ne trouve que son reflet, l'opposition Soi/Autrui devient neutralisée.

\* Corresponding author

E-mail address:

[piriyadit.m@gmail.com](mailto:piriyadit.m@gmail.com)

---

## Abstract

---

In *La Belle et la Bête* by Madame Leprince de Beaumont, the theme of the mirror is first seen in the figures of "same", which signify twin characters and doubling characters.

The mirror theme is then revealed through the metamorphosis, which creates a sexual divide. The transformed characters find in their new skin an alter ego whose gender is opposed to the one to which they naturally belong.

Finally, the mirror theme is observed in the choice of spouses in the characters, who only marry people who consolidate their overestimation of self, and those who are reflections of their selves.

The study leads to the observation that the text of *La Belle et la Bête*, whose structure is essentially based on the theme of the mirror, thwarts the opposition between the me / the non-me: in a universe where one only finds its reflection, the Self / Other opposition becomes neutralized.

## 1. Introduction

La présente étude<sup>\*</sup> se propose d'étudier le thème du miroir dans *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont. Ce thème implique les motifs du narcissisme, du reflet, du double, de l'alter ego. Ces motifs sont discernables dans le texte de Mme Leprince de Beaumont. Qu'ils se trouvent également dans les autres versions, nous n'en sommes pas sûrs. C'est pourquoi notre étude se concentre sur l'unique version de Mme Leprince de Beaumont.

À notre connaissance, Bettelheim est des premiers qui ont su dégager dans le conte la problématique du narcissisme. Il écrit :

« Le palais de la Bête où les moindres désirs de la Belle sont immédiatement comblés [...] est un fantasme narcissique qui est typiquement propre aux enfants.<sup>1</sup> »

Les pages qui suivent montreront que, dans *La Belle et la Bête*, le thème du miroir est capital dans la mesure où il a trait à la structuration des personnages, à la valeur symbolique des métamorphoses, et au problème de la sexualité.

En ce qui concerne la méthodologie de recherche, il s'agit dans cette recherche d'une étude thématique qui se veut essentiellement textuelle. Par « thème », on entend « éléments qui se répètent<sup>2</sup> ». Le thème étant « toute chose (acte, sentiment, objet, figure...) dont parle une œuvre (ou un ensemble d'œuvres) avec des développements, variations ou répétitions<sup>3</sup> », l'analyse qui suit portera uniquement sur la façon dont le thème qui nous préoccupe, en l'occurrence celui du miroir, « apparaît à divers moments,

---

\* Cette recherche bénéficie d'une bourse accordée par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn.

<sup>1</sup> Bruno Bettelheim. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Éditions Robert Laffont, S.A., 1976. p. 375.

<sup>2</sup> M.-P. Schmitt et A. Viala. *Savoir-Lire*. Paris : Didier, 1982. p. 29.

<sup>3</sup> Jean Rohou. *Guide pour l'étudiant en littérature*. Paris : Nathan, 1990. p. 63.

sous diverses formes<sup>4</sup> » sans que nous ne nous référons ni à l'auteure du conte ni au contexte (le XVIII<sup>e</sup> siècle) où le texte se produit.

À notre connaissance, au moins en Thaïlande, le thème du miroir dans le conte en question n'a pas encore étudié par les auteurs qui nous précèdent. Aussi, notre étude pourrait-elle se prétendre relativement originale.

## 2. Les figures des « mêmes »

Dans *La Belle et la Bête*, la présence implicite du miroir s'observe d'abord dans cette écriture de Mme Leprince de Beaumont consistant à créer des personnages qui se ressemblent, se réfléchissent, se mirent. Ces personnages, mis dans la relation d'identification, sont dotés des mêmes propriétés et des mêmes fonctions, constituant ainsi les mêmes. Parmi ces mêmes, figurent d'une part les personnages jumeaux et d'autre part les personnages qui se dédoublent.

### 2.1 La gémellité

Le terme « jumeaux » est ici employé dans le sens figuré. Les personnages jumeaux désignent en effet deux (ou trois) personnages qui se présentent essentiellement en duo (ou trio). Aucun des partenaires n'a sa propre identité, aucun trait distinctif ne permet de les différencier ; en revanche, les deux (ou trois) semblables partagent les mêmes actions et subissent les mêmes destins. À ces figures appartiennent les deux aînées de la Belle et les trois frères de cette dernière.

Ces personnages ne se présentent jamais séparément en tant qu'agent individuel. Leur gémellité, c'est-à-dire leur identification, est accentuée par les signes grammaticaux marquant le pluriel (*ils, elles, les, leur*), en sorte que, chaque fois que ces personnages s'introduisent dans le texte, il s'agit toujours d'un sujet collectif. Ainsi, en ce qui concerne les trois frères, on note que, après la ruine de leur père, ils s'adonnent communément au travail de paysan : « le marchand et ses trois fils s'occupent à labourer la terre. (823)<sup>5</sup> ».

---

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>5</sup> Pour citer le conte, nous nous référons au *Cabinet des fées*, Contes choisis et présentés par Élisabeth Lemirre, Éditions Philippe Picquier, 2000. D'ailleurs, nous indiquerons entre parenthèses le numéro de la page où se trouve le passage cité.

Au moment où la Belle se résout à se livrer à la Bête pour sauver la vie de son père, les trois frères réagissent et c'est une voix collective qui s'exprime : « Non, ma sœur, lui dirent ses trois frères, vous ne mourrez pas, nous irons trouver ce monstre, et nous péirrons sous ses coups, si nous ne pouvons le tuer. (825) » Le trio partage la même âme. Les trois frères éprouvent indistinctement de la tendresse à l'égard de leur cadette. Lors du départ de celle-ci pour le palais du monstre, ils font répandre des larmes communes : « ses frères pleuraient tout de bon. (826) » Chez ces trois jeunes hommes, le destin de l'un, c'est également celui des deux autres. Ils « sont partis pour l'armée (828) » avant de se joindre à leur famille dans la situation finale.

Il en va de même pour les deux aînées de l'héroïne. En empruntant les termes à la sémiotique narrative<sup>6</sup>, on pourrait dire que les deux actants ne constituent que le même sujet de faire et le même sujet d'état. Dès la situation initiale, on repère chez ces deux méchantes une identification complète tant sur le plan actantiel que sur le plan moral.

« 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 [...]. (822) »

Rien ne les distingue. Les mauvais traits de caractère de l'une se mirent tous exactement dans l'autre : jalouse vis-à-vis de leur cadette, indifférence à l'égard des prétendants bourgeois, penchant pour les nobles, égoïsme, gourmandise, paresse, malignité. Il est un moment où le texte traite les deux personnages comme deux singuliers bien distincts. C'est quand elles conspirent la ruine de leur cadette :

---

<sup>6</sup> Joseph Courtés. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application*. Paris : Hachette, 1976. p. 14.

« 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 sœur, répondit l'autre. Pour cela, il lui faut faire de grandes caresses. (829) »

Pourtant, à y regarder de plus près, vu les noirceurs d'âme qui se répondent, on a l'impression qu'il ne s'agit là qu'un dialogue d'une fille qui s'adresse à son double.

Les deux filles mènent la même existence : devenues pauvres, elles se voient indifféremment refuser par les hommes ; redevenues riches, elles se marient en même temps, avec des hommes qui s'avèrent tous deux désagréables. Enfin, toutes les deux subissent la même punition infligée par la fée : elles se métamorphosent en deux statues, métamorphose dont on traitera plus tard de la signification.

## 2.2 Le dédoublement

Par le personnage qui se dédouble, nous entendons le fait que ce personnage trouve dans un autre, qui n'a en apparence rien en commun avec lui, un homologue qui présente à son côté des analogies fonctionnelle et symbolique.

Le personnage du marchand, père de la Belle, et la Bête nous en offrent une belle illustration. L'analogie entre ces deux personnages est d'abord suggérée par leurs espaces respectifs, c'est-à-dire la maison pour le marchand et le château pour le monstre. Les deux demeures partagent le même trait : il s'agit communément d'un espace-nature. La résidence du marchand désigne « une petite maison de campagne, bien loin de la ville (822) », où l'on travaille « comme des paysans (822-823) », et garde des « moutons (823) ». De même, c'est au milieu de la nature que se situe le château de la Bête. Pour y aller, il faut passer « un grand bois (824) », prendre une des routes de la « forêt (825) » ; et le lieu se trouve au bout d'une « longue allée d'arbres (824) ».

Les deux habitations se mirent de même que leurs habitants sont le reflet l'un de l'autre. Le marchand et le prince se confondent en ce sens qu'ils assument le rôle commun d'amant de la Belle, et surtout qu'ils aiment la fille exactement de la même manière. La Belle aime lire et jouer du clavecin. Il n'est pas difficile d'imaginer que

c'est son père qui lui a acheté l'instrument ainsi que les livres qu'elle voulait. Or ces plaisirs se retrouvent également dans le château de la Bête : « ce qui frappa le plus sa vue [de la Belle], fut une grande bibliothèque, un clavecin, et plusieurs livres de musique (827) ». Ainsi, pour plaire à la Belle, la Bête fait la même chose que son futur beau-père. De surcroît, la Bête comme le marchand sont identiquement pour la Belle amants soumis. Chez la Bête, sa soumission totale à l'égard de l'héroïne se repère dans cette séquence : « [la Belle] ouvrit la bibliothèque et vit un livre, où il y avait écrit en lettres d'or : Souhaitez, commandez : vous êtes ici la reine et la maîtresse (827) », attitude réaffirmée par le monstre qui dit à la jeune femme : « il n'y a ici de maîtresse que vous (827) ». Quant au marchand, sa sujétion envers la Belle se laisse déduire par la rose, qui signifie que le dévouement de ce père est tel que, pour plaire à sa fille, il peut tout sacrifier, voire sa propre vie<sup>7</sup>. Enfin, les vies des deux amants soumis dépendent indifféremment de leur maîtresse commune. Quand la Belle s'absente de la maison de son père, cette absence cause l'agonie de celui-ci : « son père était malade de chagrin, de l'avoir perdue (828) ». De même, le fait que la Belle s'éloigne du château de la Bête expose celle-ci à une perte certaine ; la Bête mourant confirme à l'héroïne :

<sup>7</sup> Rappelons-nous qu'avant que le marchand parte pour ses affaires, ses deux filles aînées lui demandent des cadeaux qui consistent en « des robes, des palatines, des coiffures, et toutes sortes de bagatelles (823) ». La Belle, elle, qui ne voulait rien, finit par demander à son père de lui apporter une rose, vu qu'« 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 (824) ».

Pendant son parcours, le marchand trouve par hasard dans un grand bois le château de la Bête, où il se permet de se mettre à l'abri. Là, il prend un bon dîner et il a bien dormi. Le lendemain, il trouve en dehors du château un berceau de roses. Se rappelant du cadeau qu'il doit à sa cadette, il y vient cueillir une branche. Mais cet acte est fatal car la Bête, qui tient à ses roses, surgit et s'apprête à punir l'insolent : « 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 (824-825) ». La Bête épargne le marchand à la seule condition qu'une de ses filles meure à sa place. Autrement, son exécution sera inévitable. En revenant chez lui, le marchand, qui ne pense pas laisser ses enfants mourir à sa place, offre des roses à sa cadette en disant : « La Belle, prenez ces roses ; elles coûteront bien cher à votre malheureux père (825) ».

Ainsi amour paternel, dévouement, sacrifice sont condensés dans la rose.

« le chagrin de vous avoir perdue m'a fait résoudre à me laisser mourir de faim (830) » (il est à noter l'expression *chagrin de l'avoir perdue* qui se répète mot à mot comme si c'était dit par la même personne). Et puisque ni le marchand ni la Bête ne peuvent survivre à l'absence de la Belle, ceux-ci apparaissent dans la situation finale simultanément en présence de l'héroïne, leur même source de vie :

« 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. (830) »

L'énoncé « toute sa famille » aurait suffi pour désigner le marchand qui fait partie du groupe. Cependant, une nomination particulière « son père » rend la présence de celui-ci plus nette. Le texte met ainsi en relief la présence du marchand, qui vient se réunir avec son homologue, avec qui il partage la vitalité commune incarnée par la Belle. En ce sens, ne pourrait-on pas dire que les deux personnages mènent une même existence ?

L'analogie entre le marchand et la Bête peut être par ailleurs expliquée à partir du point de vue de la Belle. D'après Bettelheim, la Belle, son père, et la Bête constituent un amour oedipien tripartite. La Belle éprouve un amour incestueux envers son père, puis elle refoule cet amour en le transférant à un nouvel objet de désir, représenté par la Bête<sup>8</sup>. À cet égard, la Bête est choisie par la Belle comme substitut de son père. En effet, l'individu ne transfère pas son amour refoulé vers n'importe qui, mais ce n'est que sur la personne qui correspond à un certain prototype que le transfert s'opère. L'imago paternelle en est un par excellence<sup>9</sup>. Ainsi, chez la Belle, le marchand et la Bête, deux objets de ses désirs, s'accordent tous les deux au prototype de Père : en

---

<sup>8</sup> Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 371

<sup>9</sup> Sigmund Freud. *La technique de la psychanalyse*. 3<sup>e</sup> tirage. Paris : P.U.F. 2005, pp. 51-52.

passant de son père à son prince, la fille n'aime pas deux hommes différents, elle aime toujours le même<sup>10</sup>.

Le dédoublement de ce genre s'observe également chez les deux fées. Une dame se présente dans le songe de la Belle. Cette dame vient à notre héroïne pour reconnaître son bon cœur, c'est-à-dire sa gratitude envers son père, et promettre à cet égard sa récompense certaine. La dame réapparaît à la fin du conte et se révèle fée. Elle transpose toute la famille de la Belle au château de la Bête, fait de la Belle la reine du royaume, et punit les deux aînées en les transformant en deux statues.

Dans le conte, cette fée, que le texte nomme « grande fée (830) » semble n'être pas la seule. Il y en a encore une autre, que le texte nomme « méchante fée (830) ». C'est celle-ci qui a condamné le prince à devenir la Bête.

Apparemment, nous avons ici deux fées bien distinctes, l'une gentille, et l'autre méchante. Mais en réalité un élément les réunit. Les deux fées punissent de la même manière : elles métamorphosent. En plus, leur punition présente exactement la même propriété : il s'agit des peines ayant une date d'expiration. Le prince est obligé de s'enfermer dans la peau animale « jusqu'une belle fille consentît à [l'] épouser (830) », alors que les deux aînées ne pourront revenir à leur premier état qu'« au moment où [elles] reconnaîtr[ont] [leurs] fautes (831) ». En outre, comme nous le verrons, sous les coups de baguette de ces deux fées, les métamorphoses punitives affectent profondément la sexualité des condamnés.

<sup>10</sup> En admettant que, du point de vue de la Belle, le marchand et la bête assument le même rôle, qu'on pourrait nommer *Homme aimé*, on pourrait même dire que, du même point de vue, les deux hommes sont inséparables comme le recto et le verso d'une même feuille. La Belle ne peut aimer son père et son prince qu'en même temps : pour elle, épouser le prince, c'est en fait épouser le père déguisé. L'indissolubilité des deux hommes (aux yeux de la Belle) est suggérée par l'épisode où la Belle s'installe dans le château de la Bête. Apparemment, l'héroïne se voit obligée de se séparer de son père : il semble qu'elle ne peut vivre avec les deux hommes en même temps. Or dans le château de la Bête se trouve un miroir. C'est grâce à ce miroir qu'elle est au courant de ce qui se passe chez son père. Le miroir efface la frontière entre les demeures des deux hommes aimés, en sorte que la Belle vit avec ceux-ci en même temps, ne pouvant vraiment séparer l'amant du géniteur.

Notons que le caractère inséparable de la Bête et du marchand est ici suggéré par... le miroir.

Ainsi, les deux fées ne sont pas si opposées que cela ne paraît. Leur analogie fonctionnelle suggère que la méchante n'est pas une autre par rapport à la gentille : elles sont les mêmes, voire la même.

Dans ce conte, l'autre signifie le plus souvent le même : on ne trouve chez l'autre que le reflet de son moi, car c'est sinon son jumeau du moins son double. Dans le même conte, les personnages trouvent leur alter ego chez les autres, mais aussi chez eux-mêmes, surtout lorsqu'ils se métamorphosent. Le fait de passer à une autre forme leur permet de découvrir leur autre sexualité, c'est-à-dire de se reconnaître autrement. En d'autres termes, le jeu de miroir, repérable dans la structuration des personnages, s'observe aussi dans le processus de métamorphose.

### **3. La métamorphose et l'alter ego d'un autre sexe**

La métamorphose provoque le dédoublement. Sermain parle d'« un être double » car les personnages métamorphosés sont clivés en, par exemple, « homme et animal, homme et végétal, homme et monstre, homme et bibelot<sup>11</sup> ».

Dans *La Belle et la Bête*, la métamorphose s'avère particulière dans la mesure où elle crée un clivage sexuel. Une fois métamorphosés, les personnages trouvent dans leur nouvelle peau un alter ego dont le sexe s'oppose à celui auquel ils appartiennent naturellement : sous l'empire de la métamorphose, l'homme devient féminisé et la femme virilisée. À ce propos, le prince et les deux aînées en offrent de bons exemples.

#### **3.1 Le prince et son double féminin**

Homme par nature, le prince trouve son être féminin via son apparence animale. Le terme « bête » dénote la bestialité, mais aussi le manque d'intelligence. La méchante fée, en transformant le prince en une bête, lui défend de « faire paraître [son] esprit (830) ». Ainsi, en devenant *bête*, le prince devient et monstre et imbécile : « je n'ai point d'esprit : je sais bien que je ne suis qu'une bête (827) ». Or, il semble que dans ce conte, l'esprit est codé en ce sens que c'est une qualité masculine. Au début du récit, il est dit que le marchand est « un homme d'esprit (822) ». L'esprit est même

---

<sup>11</sup> Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*. Paris : Desjonquères. 2005, p. 205.

associé à la misogynie : le mari d'une des aînées de la Belle a « beaucoup d'esprit (829) », mais il s'en sert surtout pour exaspérer sa femme. En revanche, la Belle, incarnation d'une féminité idéale, est récompensée parce qu'elle préfère « la vertu à la beauté et à l'esprit (830) ». En devenant bête, le prince est donc privé de l'intelligence-virilité ; il est en quelque sorte castré.

Le prince métamorphosé en bête est aussi féminisé sur le plan grammatical. En effet, le substantif « la Bête » exige les anaphores pronominales « elle » et « la », ce qui plonge le lecteur de la version originale écrite en français dans la perplexité quant à la sexualité du personnage. À titre d'exemple, la Belle, en parlant de la Bête, dit : « c'est bien dommage qu'elle soit si laide, elle est si bonne ! (828) », et l'héroïne avoue : « Je serais plus heureuse avec elle (829) ». De même, le texte bouleverse son lecteur en indiquant : « la Belle se coucha toute triste de la voir affligée (829) ». La confusion des sexes est inévitable, puisqu'à chaque évocation du même être, le signifié est masculin mais le signifiant est féminin. La certitude du lecteur devient plus troublée devant les phrases dans lesquelles s'emploient les pronoms personnels se référant à la fois à la Belle et à la Bête, si bien que l'on a l'impression d'une relation, non entre un homme et une femme, mais entre une femme et une autre, c'est-à-dire un rapport homoérotique. De telles phrases sont par exemple : « elle n'avait rien à craindre d'elle (827) » ; « elle la dévorera (829) » ; « elle s'ennuyait de ne la plus voir (829) » ; « elle crut qu'elle était morte (830) ». Il est d'ailleurs curieux de constater que notre héros, tant qu'il s'enferme dans la peau animale, semble préférer son nom féminin à toutes les autres dénominations qui le rapprochent de la masculinité. Ainsi, quand le marchand l'appelle « Monseigneur », la Bête affirme : « Je ne m'appelle point Monseigneur, répondit le monstre, mais la Bête<sup>12</sup> (825) ».

La Bête donne corps à la féminité chez le prince. Le miroir produit une inversion : il inverse la gauche et la droite. Chez notre conteuse, la métamorphose relève d'un miroir qui inverse la sexualité.

---

<sup>12</sup> Selon Ruffel, les personnages masculins de Perrault présentent une virilité contestée. Parmi eux, un cas nous intéresse : la Barbe bleue qui, aux yeux de Ruffel, représente un monstre « au surnom étrangement féminin ». (David Ruffel, *Les contes de Perrault*. Paris : Hatier. 2006, p. 84)

### 3.2 Les deux aînées et leur double masculin

À côté du prince, les deux aînées présentent un cas inverse : elles sont par nature femmes mais leur féminité paraît problématique, surtout par rapport à leur cadette. Elles sont caractérisées par leur « orgueil (822) » et leur « fierté (823) », tandis que la Belle est « si douce (823) », la douceur étant une qualité proprement féminine. Les filles qui manquent de féminité ne font que repousser les hommes : « [...] personne ne les aimait, à cause de leur fierté (823) ». En plus, ce duo néglige les tâches ménagères. Contrairement à la Belle qui s'occupe de « tout l'ouvrage de la maison (823) », les deux sœurs sont marquées d'une paresse évidente : « [elles] s'ennuyaient à la mort ; elles se levaient à dix heures du matin, se promenaient toute la journée<sup>13</sup>, et s'amusaient à regretter leurs beaux habits et les compagnies (823) ».

Surtout, les deux aînées sont incapables de larmes. Elles feignent leurs pleurs afin de faire croire qu'elles regrettent le sacrifice de la cadette : « Ces deux méchantes filles se frottèrent les yeux avec un oignon pour pleurer lorsque la Belle partit avec son père (826) ». Barthes affirme dans son *Sur Racine* que les pleurs relèvent d'un élément féminin<sup>14</sup>. Ainsi, il manque chez les deux aînées les larmes, ce liquide essence de la féminité, et il convient en quelque sorte de dire que les deux aînées représentent des femmes sèches.

Chez chacune de nos aînées se refoule donc un être masculin. Cet alter ego se concrétise lorsque, à la fin du conte, elles sont métamorphosées par la fée en « deux

---

<sup>13</sup> En contrepartie, le texte précise : « La Belle se levait à quatre heures du matin, et se dépêchait de nettoyer la maison, et d'apprêter à dîner pour la famille (833) ».

<sup>14</sup> Roland Barthes. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963. pp. 30-31.

D'après Barthes, les personnages raciniens sont répartis d'une part en personnages solaires et d'autres part en personnages ombreux (Barthes dit : « Tout fantasme racinien suppose – ou produit – un combinat d'ombre et de lumière. » *Ibid.*, p. 30). Barthes affirme également que la sexualité des personnages raciniens dépend de cette division (*Ibid.*, pp. 24-25) : d'un côté, il s'agit d'un camp *viril*, solaire, agresseur ; d'un autre côté, il s'agit d'un camp *féminin*, ombreux, victime. Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est cette remarque de Barthes sur un rapport étroit entre l'ombre et les pleurs : « L'ombre est d'ailleurs associée à une autre substance effusive : les pleurs. Le ravisseur d'ombre est aussi un ravisseur de larmes » (*Ibid.*, p. 31). Liés à l'ombre, les pleurs relèvent ainsi dans l'univers de Racine d'une féminité, à en croire Barthes.

statues (830) », c'est-à-dire qu'elles deviennent « la pierre (830) » qui s'érite à la porte du palais de la Bête. Le mode de punition n'est pas arbitraire : comme s'explique la fée punitive, on impose aux deux aînées une morphologie statuaire pour qu'elles se corrigent « de l'orgueil, de la colère, de la gourmandise et de la paresse (831) », traits de caractère marquant plutôt une féminité défaillante. De plus, la pierre, substance solide, sèche qui s'oppose au liquide et à l'humidité, est susceptible d'érection, représentée par la position, droite et verticale, des statues. En un mot, devenir statues est pour les deux condamnées un miroir reflétant l'image exacte de leur autre sexualité.

Dans *La Belle et la Bête*, le thème du miroir a trait à l'identité sexuelle des personnages et, comme on le verra, il touche aussi à leur vie sexuelle. Car les personnages de ce conte traitent le mariage comme un miroir où ils se reconnaissent, se contemplent, voire s'admirent.

#### **4. Les noces narcissiques**

Dans ce conte, se marier est un verbe réfléchi : on ne se marie que pour aimer soi-même. Le choix du partenaire est narcissique en ce sens que les personnages n'épousent que, si ce ne sont les personnes qui consolident leur surestimation de soi, du moins celles qui sont en fait des reflets de leur moi.

##### **4.1 Le conjoint comme le moyen de surestimation de soi**

C'est le cas des maris des deux aînées :

« 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 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. (829) »

Le narcissisme est évident chez le premier mari . Quant au second, il s'assimile au premier dans la mesure où, pour les deux hommes, leurs conjointes servent de repère à partir duquel, la beauté et l'intelligence étant des valeurs relatives, ils se comparent et se sentent supérieurs. C'est en rabaisant leurs femmes que les maris narcissiques

se surestiment. Leurs épouses ne sont là que pour représenter un miroir valorisant leur image.

#### **4.2 Le conjoint comme le reflet du moi passé**

Narcissique, on aime la personne qui représente, entre autres, ce que l'on a été soi-même<sup>15</sup>. C'est ce qui s'observe chez la Bête, qui épouse la Belle parce que celle-ci est le reflet de son moi passé.

En effet, en prenant le temps de la narration comme point de repère, on pourrait dire que, chez le héros, l'état de Bête est son état actuel alors que l'état de prince est son état antérieur, son passé. Avant de devenir la Bête, comment le prince était-il ? La réponse est donnée par la fée qui, en parlant de celui-ci, s'adresse à la Belle : « vous avez préféré la vertu à la beauté et à l'esprit, vous méritez de trouver toutes ces qualités réunies en une même personne (830) ». Ainsi, le prince, cette « personne » dont parle la fée, est beau, vertueux, et intelligent. Or ces trois qualités ne se trouvent-elle pas exactement chez la Belle ? Donc, en voulant épouser celle-ci, la Bête se marie en quelque sorte avec sa propre image, en l'occurrence, de la personne qu'il a antérieurement été.

#### **4.3 Le conjoint comme le reflet du moi refoulé**

Enfin, un mariage est narcissique dans la mesure où l'on se marie avec la personne qui incarne sa personnalité latente, son moi refoulé. C'est le cas de la Belle qui épouse la Bête.

La Bête, toute bonne qu'elle est, présente une certaine monstruosité qui correspond à sa peau animale. Cela s'observe lorsqu'elle se décide à exécuter sans merci le père de l'héroïne, qui lui a volé ses roses : « Il faut mourir pour réparer cette faute ; je ne vous donne qu'un quart d'heure pour demander pardon à Dieu.<sup>16</sup> (825) »

---

<sup>15</sup> Sigmund Freud. *La vie sexuelle*. Paris : P.U.F. 2004, p. 95.

<sup>16</sup> Cette scène fait curieusement écho à celle, dans *La Barbe-bleue* de Perrault, où le monstre éponyme exécute son épouse : « Puisqu'il faut mourir, répondit-elle, [...] donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. – Je vous donne un demi-quart d'heure, reprit la Barbe-bleue [...]. » (Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*. Paris : Gallimard. 1977. p. 53) La Bête de Beaumont et la Barbe-bleue de Perrault sont ainsi deux monstres qui portent communément des noms féminins (voir la note n° 12) et partagent une cruauté pareille.

La Belle, elle, incarne une douceur inégalable. Toutefois, chez cette fille bienveillante, une agressivité latente n'est pas inconcevable car ses gestes apparemment innocents passent parfois pour un sadisme déguisé. Par exemple, elle demande ingénument une rose à son père mais cette demande a failli coûter la vie de son géniteur. Une naïveté serait devenue un parricide involontaire. Les deux aînées la dénoncent : « Voyez ce que produit l'orgueil de cette petite créature [...] ; que ne demandait-elle des ajustements comme nous ; mais non, mademoiselle voulait se distinguer ; elle va causer la mort de notre père [...] (825) ». À un certain égard, cette accusation n'est pas tout à fait infondée. Le sadisme mal refoulé s'observe une fois de plus quand l'héroïne demande à son père de marier ses deux aînées avec deux gentilhommes : « [...] il était venu quelques gentilhommes pendant son absence, [...] il y en avait deux qui aimait ses sœurs. Elle pria son père de les marier. (826) » Cet acte témoigne d'une bonne volonté de la cadette mais dévaste en même temps la vie des deux aînées car, chacun le sait, de leurs vies conjugales, « elles étaient toutes deux fort malheureuses (829) », ayant épousé deux hommes nuisibles. En demandant un cadeau, la Belle exécute son père, et en donnant des cadeaux à ses sœurs, elle les torture.

Ainsi, on pourrait dire que la Bête constitue un miroir magique qui reflète un moi refoulé de la Belle. En épousant la Bête, la Belle se marie avec sa propre bestialité.

Dans *La Belle et la Bête*, se marier, c'est se mirer. Aux yeux de nos narcissiques, leurs conjoints servent d'un miroir affirmant leur supériorité et réfléchissant ce qu'ils ont été ainsi que ce qu'ils sont sans le savoir.

## 5. Conclusion

Personne n'ignore cette idée majeure de Saussure : « dans la langue il n'y a que des différences<sup>17</sup> ». D'après le linguiste, une unité linguistique n'a pas de valeur autonome mais sa valeur est relationnelle. Car « la langue est un système dont tous les termes sont solidaires et où la valeur de l'un ne résulte que de la présence simultanée

---

<sup>17</sup> Ferdinand de Saussure. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot & Rivages. 2016.  
p. 226.

des autres<sup>18</sup> ». Autrement dit, la valeur d'une unité ne tient qu'à la différence qui la distingue des autres unités : « [les concepts] sont purement différentiels, définis non pas positivement par leur contenu, mais négativement par leurs rapports avec les autres termes du système. Leur plus exacte caractéristique est d'être ce que les autres ne sont pas<sup>19</sup> ».

En nous appuyant sur ce principe saussurien sur la valeur différentielle des signes, nous pourrions dire en ce qui nous concerne que le moi ne peut se définir que par rapport à ce qui ne l'est pas, c'est-à-dire le non-moi, et, dans le même sens, le soi ne trouve sa valeur que dans son contraire, l'autrui.

La frontière séparant le moi et le non-moi, qui existe bel et bien dans la réalité, semble s'effacer dans un monde fictif de *La Belle et la Bête*. Notre analyse textuelle a montré que dans cet univers, l'opposition Soi/Autrui n'est guère pertinente. Face aux autres, les personnages ne trouvent en fait que leurs jumeaux et leurs doubles. La métamorphose permet aux personnages de changer de sexe, c'est-à-dire de devenir un autre, tout en restant eux-mêmes. Dans l'affaire du cœur, on ne se marie avec l'autre que pour se reconnaître, c'est-à-dire pour s'admirer et trouver chez autrui l'image de soi.

Barthes appelle « Neutre » l'opposition qui ne fonctionne plus : « Je définis le Neutre comme ce qui déjoue le paradigme, ou plutôt j'appelle Neutre tout ce qui déjoue le paradigme. [...] Le paradigme, c'est quoi ? C'est l'opposition de deux termes virtuels dont j'actualise l'un, pour parler, pour produire du sens<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>20</sup> Roland Barthes. *Le Neutre*. Paris : Seuil. 2002. p. 31.

Le texte de *La Belle et la Bête* nous installe dans un palais de miroirs où l'on ne trouve que même, reflet, double, alter ego, et où, en conséquence, toute opposition qui sépare le moi du non-moi devient neutralisée.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Une lecture psychanalytique, qui dépasse le cadre de la présente étude, pourrait profiter du résultat de notre recherche. En voici quelques éléments schématiques qui restent à développer.

D'après Rank, l'homme est fasciné par l'idée de l'existence de son double parce qu'elle soulage chez lui l'angoisse de la mort. Ainsi, l'auteur de *Don Juan et Le Double* estime que la conviction de l'homme en l'existence de son âme, considéré comme le double de son moi corporel, correspond à son désir d'immortalité.

« Il apparaît donc avec évidence que c'est le narcissisme primitif, se sentant particulièrement menacé par la destruction inévitable du Moi, qui a créé comme toute première représentation de l'âme une image aussi exacte que possible du moi corporel, c'est-à-dire un véritable Double pour donner ainsi un démenti à la mort par le dédoublement du moi sous forme d'ombre ou de reflet. » (Otto Rank. *Don Juan et Le Double*. Paris : Payot & Rivages. 2001. p. 138)

*La Belle et la Bête* représente un univers de miroirs, dans lequel est présenté comme réalisé le désir d'être immortel. Dans cet univers, tout est réfléchi : l'autre représente un reflet et c'est grâce à la présence de son reflet qu'on est rassuré sur son immortalité. Pour le couple central du conte, se passer de son reflet provoque la mort : la Belle s'absentant de son château, la Bête agonise ; l'héroïne, quant à elle, avoue à son prince « je ne pourrais vivre sans vous voir (830) ». Que la maison de la Belle et le château de la Bête soient reliés par le miroir est fort symbolique puisque les deux partenaires sont le reflet l'un de l'autre. Leur mariage à la fin du conte représente une réunion d'un moi et son double, et une telle réunion permet à chacun des partenaires d'échapper à la mort. Ainsi se réalise le rêve d'immortalité, suggérée par la phrase typique : « il épousa la Belle, qui vécut avec lui fort longtemps, et dans un bonheur parfait (831) ».

Même la fin des deux aînées implique également une certaine immortalité. La fée leur dit : « 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 (831) ». Ainsi, chacune des deux aînées, condamnée à être toujours avec sa jumelle, métamorphosée en son alter ego, a droit d'une manière ironique à une existence éternelle.

### Références bibliographiques

- Barthes, R. (2002). *Le Neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)*. Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1963). *Sur Racine*. Paris : Seuil.
- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*, Traduit de l'américain par Théo Carlier. Paris : Éditions Robert Laffont, S.A.
- Cabinet des fées*, Contes choisis et présentés par Élisabeth Lemirre. (2000) Arles: Éditions Philippe Picquier.
- Courtés, J. (1976). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application*. Paris : Hachette.
- Freud, S. (2005). *La technique de la psychanalyse*. 3<sup>e</sup> tirage. Paris: P.U.F.
- Freud, S. (2004). *La vie sexuelle*. 3<sup>e</sup> tirage. Paris : P.U.F.
- Perrault, C. (1977). *Contes de ma mère l'Oye, Illustration de Gustave Doré*. Paris : Gallimard.
- Rank, O. (2001). *Don Juan et Le Double*. Traduit de l'allemand par le Dr S. Lautman. Paris: Payot & Rivages.
- Rohou, J. (1990). *Guide pour l'étudiant en littérature*. Paris : Nathan.
- Ruffel, D. (2006). *Les contes de Perrault*. Coll. Profil Bac. Paris : Hatier.
- Saussure, F. de. (2016). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot & Rivages.
- Schmitt, M.-P. et Viala, A. (1982). *Savoir-Lire. Précis de lecture critique*. 2<sup>e</sup> édition corrigée. Paris: Didier.
- Sermain, J-P. (2005). *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*. Paris : Desjonquères.