



HAL
open science

De La Belle et la Bête à Zémire et Azor : les avatars d'un conte au dix-huitième siècle

Nicholas Cronk

► **To cite this version:**

Nicholas Cronk. De La Belle et la Bête à Zémire et Azor : les avatars d'un conte au dix-huitième siècle. *La Lettre de la Maison Française d'Oxford*, 2001, 14, pp.179-187. hal-02535576

HAL Id: hal-02535576

<https://hal.science/hal-02535576v1>

Submitted on 28 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE LA BELLE ET LA BÊTE À ZEMIRE ET AZOR: LES AVATARS D'UN CONTE AU DIX- HUITIÈME SIÈCLE

Nicholas Cronk*

*Le postulat du conte exige la
foi et la bonne foi de l'enfance.*
(Jean Cocteau)¹

Le conte de *La Belle et la Bête* semble avoir presque atteint le statut de mythe moderne, et notamment dans le monde anglo-saxon où il a inspiré une série d'œuvres récentes, de l'opéra de Philip Glass (1994), conçu pour accompagner le film de Jean Cocteau, à un dessin animé de Walt Disney (1991), dont on a tiré une comédie musicale pour Broadway (1994) jouée partout dans le monde². Mais le grand public qui connaît ces œuvres ne sait probablement pas qu'elles dérivent d'un conte du dix-huitième siècle, et encore moins d'un conte écrit par une femme. La critique Joan Stewart note avec raison que «*La Belle et la Bête* est sans doute aujourd'hui l'œuvre de fiction la mieux connue écrite par une femme au dix-huitième siècle»³. Certes. Mais qui pourrait nommer la femme écrivain en question ? Un bon nombre de lecteurs considère que *La Belle et la Bête* est un conte de Perrault (peut-être parce qu'il fait penser à *Peau d'Ane*). Le public qui a accueilli le grand film de Jean Cocteau (1945) a pu lire sur l'écran que le scénario, de Cocteau lui-même, était « d'après le conte de Mme Le Prince de Beaumont », et

* Directeur de la *Voltaire Foundation*, Oxford

¹ Jean COCTEAU, *La Belle et la Bête: Journal d'un Film*, Editions du Rocher, 1958, p. 16.

² *Beauty and the Beast* (livret de Howard Ashman, musique de Tim Rice) a été représenté, après New York, à Londres (1997), Sydney, Tokyo, Toronto, Vienne...

³ '*La Belle et la Bête* [...] is today without doubt the best-known work of fiction published by any woman in the eighteenth century' Joan Hinde STEWART, *Gynographs: French Novels by Women of the Late Eighteenth Century* Lincoln, University of Nebraska Press, 1993, p.26.

l'édition la plus récente du scénario réimprime le conte en question en tête du script de Jean Cocteau⁴.

Ces réécritures du vingtième siècle, toutes inspirées par le film de Cocteau, nous rappellent que les réécritures du conte commencèrent dès le dix-huitième, même si Cocteau lui-même ignorait que le conte de Mme Le Prince de Beaumont fut, lui aussi, une réécriture d'un conte d'une autre femme, Mme de Villeneuve⁵. Cette version initiale et fondatrice du conte a été longtemps négligée par l'histoire littéraire. Gabrielle de Villeneuve (1695-1755) publia *La Belle et la Bête* dans son recueil *La Jeune Américaine et les contes marins* (1740-41), dont la première édition ne se trouve même pas dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale⁶. Réédité en 1765 puis dans le *Cabinet des fées* en 1786, le texte resta difficile d'accès ; il faudra attendre 1996 et la belle édition de Jacques Cotin et d'Elisabeth Lemirre chez Gallimard pour pouvoir le redécouvrir. En 1756, Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780) publia dans son recueil *Magasin des Enfants* une version édulcorée pour enfants ; sa naïveté simple et puissante a très vite estompé le souvenir du texte originel. Les *Contes et autres écrits* de Jeanne Marie Le Prince de Beaumont, édités par Barbara Kaltz (Oxford, *Voltaire Foundation*, 2000), offrent une édition critique de cette dernière version et jette une lumière novatrice sur le conte en le replaçant dans le contexte des stratégies pédagogiques de l'auteur.

Les différences entre le texte de Mme de Villeneuve et celui de Mme Le Prince de Beaumont ont été étudiées en détail, et il serait faux de suggérer, comme on l'a parfois fait, que Mme Le Prince de Beaumont ne donne qu'un résumé fade du travail de son prédécesseur ; son conte a sa spécificité propre⁷. Toujours est-il que la version initiale offre un érotisme fort troublant : la question de la Bête, « VOULEZ-VOUS COUCHER AVEC MOI? », répétée trois fois dans la version de Mme de Villeneuve, est imprimée en majuscules, ce qui ne laisse pas de choquer le lecteur moderne ; ce n'est pas uniquement pour protéger son jeune public que Jeanne Marie Le Prince de Beaumont supprima et la question et sa typographie

⁴ Jean COCTEAU, *La Belle et la Bête, scénario et dialogues*, texte établi et annoté par Robert HAMMOND, Paris, Pierre Belfond, 1990.

⁵ Sur Gabrielle de Villeneuve, voir Judd D. HUBERT, "A reactionary feminist novelist: Gabrielle de Villeneuve", *Esprit créateur* 29/3, 1989, pp. 65-75.

⁶ Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de l' Arsenal.

⁷ Voir Raymonde ROBERT, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, 1982, pp. 146-53; et Barbara KALTZ (éd.), *Le Prince de Beaumont, Contes et autres écrits*, pp. 47-48.

dérangeante. Ainsi se dresse l'image fascinante d'une femme écrivain qui, par une censure délibérée, a assis sa réputation. Or, l'histoire littéraire a préféré passer sous silence cet aspect du personnage. Cocteau a donc ceci d'admirable car tout en ignorant l'ouvrage de Mme de Villeneuve, il a su réérotiser le conte de Mme Le Prince de Beaumont et redécouvrir ainsi l'esprit de la version primitive.

Le conte de fées n'avait pas toujours bonne presse au dix-huitième siècle, surtout chez les philosophes. Voltaire fait allusion à l'auteur du *Magasin des Enfants* en l'appelant « la magasinnière »⁸, et déclare dans une lettre adressée à son ami Damilaville en 1767 que le nom de Mme Le Prince de Beaumont n'était pas connu de tous :

*On me mande aussi que [l'impératrice de Russie] a fait un présent considérable à mad de Beaumont, mais ce n'est pas la vôtre : c'est une mad de Beaumont-le-prince qui fait des espèces de catéchismes pour les jeunes demoiselles.*⁹

Déjà au dix-huitième siècle, la version de *La Belle et la Bête* publiée par Jeanne Marie Le Prince de Beaumont commençait à éclipser celle de Mme de Villeneuve. Les réécritures successives du texte dans la seconde moitié du siècle attestent de ce fait. Le conte ne cesse d'attirer l'attention des écrivains femmes : en 1785, Stéphanie de Genlis (1746-1830) donna une comédie *La Belle et la Bête* qui figure dans son *Théâtre d'éducation à l'usage des jeunes personnes* ; comme le titre l'indique, l'écrivain reste dans le sillon du conte pédagogique creusé par Mme Le Prince de Beaumont ; l'année suivante, Isabelle de Montolieu (1751-1832) publia son premier roman, *Caroline de Lichtfield*, qui est, comme l'a montré Joan Stewart, une adaptation plus libre de *La Belle et la Bête*¹⁰.

La réécriture la plus en vue dans cette seconde moitié du dix-huitième siècle est certainement celle de Jean-François Marmontel (1723-99) ; celle-ci est à la base du livret *Zémire et Azor*, un opéra-comique mis en musique par Grétry. Cette "comédie-ballet" en quatre actes, dédiée à la comtesse Du Barry, est représentée pour la première fois à Fontainebleau en novembre 1771 pour célébrer le mariage du Dauphin ; d'après Grétry lui-

⁸ VOLTAIRE, *Correspondance*, ed. Th. Besterman, Voltaire Foundation, 1968-77, D15202.

⁹ D14235.

¹⁰ *Gynographs*, pp. 136-51.

même, « le succès fut extraordinaire »¹¹. L'opéra-comique fut ensuite joué en ville en décembre à la Comédie-Italienne¹². Très vite, *Zémire et Azor* fut repris à l'étranger, à Moscou (1775), à Londres (1776), ainsi qu'à New York et à Philadelphie (1787) : le triomphe international de l'œuvre, toujours selon Grétry, n'est aucunement amoindri par le succès récent de la comédie musicale :

*Cette pièce eut autant de succès dans les provinces de la France, qu'à la cour et à Paris : elle rétablit les finances de plusieurs directions prêtes à échouer; elle fut traduite dans presque toutes les langues: un Français nous dit avoir assisté à trois spectacles où l'on jouoit, le même jour, Zémire et Azor, en flamand, en allemand et en français ; c'étoit à une foire d'Allemagne. A Londres, on la traduisit en italien; on y ajouta un seul rondeau qui n'étoit pas des auteurs: le public, après l'avoir entendu, cria : Plus de rondeau, il n'est pas de la pièce.*¹³

Par la suite, d'autres compositeurs se servirent du livret, comme par exemple Spohr en 1819. Cette partition de Grétry fut l'une des plus jouées : Mozart la possédait, Adam en fournit une nouvelle orchestration en 1846-48 et l'œuvre se jouait encore en 1862. Dans la version de Mme de Villeneuve, la Bête entreprend de séduire la Belle par le charme du spectacle : elle est emmenée successivement au théâtre, à l'opéra et à l'opéra-comique (ces expériences sensuelles sont bien sûr toutes supprimées par Mme Le Prince de Beaumont) :

Pour diversifier des amusements, [la Belle] ouvrit une troisième [fenêtre] qui lui procura les plaisirs de la foire Saint-Germain, bien plus brillante alors qu'elle ne l'est aujourd'hui. Mais comme ce n'était pas l'heure où la bonne compagnie se présentait, elle eut le temps de tout voir et de tout examiner. Elle y vit les curiosités les plus rares, les productions extraordinaires de la nature, les ouvrages de l'art : les plus petites bagatelles lui tombèrent sous les yeux. Les marionnettes même ne furent pas, en attendant mieux, un

¹¹ André Modeste GRETRY, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, 3 t. , Paris, an V; reprint New York, 1971, t.1, p. 226.

¹² Un enregistrement de 1974 se trouve sur CD: Chœurs et Orchestre de la R.T.B., dirigé par Edgard Doneux, avec Mady Mesplé dans le rôle de Zémire, et Roland Bufkens dans le rôle d'Azor (EMI CMS 7 69701 2).

¹³ GRETRY, *Mémoires*, t.1, p.228.

*amusement indigne d'elle. L'Opéra-Comique était dans sa splendeur. La Belle en fut très contente.*¹⁴

C'est vers l'opéra-comique que vont les préférences de la Belle ; il est donc juste qu'à partir des années 1770 *La Belle et le Bête* se soit imposée par ce genre musical.

Marmontel était un auteur très en vogue ; pour F. Aulard, ce fils de tailleur est « *l'enfant gâté de l'Ancien régime* » : membre de l'Académie française depuis 1763, il allait être nommé Historiographe du Roi en 1772, un an après *Zémire et Azor*. Déjà connu pour ses *Contes moraux* (1755-65) et pour ses romans philosophiques, *Bélisaire* (1767) et *Les Incas* (1777), il était aussi l'auteur d'une vingtaine de livrets d'opéras, aspect important de son activité littéraire trop souvent dénigrée¹⁵. Dans un premier temps (1751-53), Marmontel fournit quatre livrets pour Rameau ; puis il se tourna vers l'opéra italien et écrivit principalement pour Grétry et Niccolò Piccini ; en 1777 il défendit Piccini contre Gluck. Il composa six opéras-comiques pour Grétry, dont *Le Huron* (1768), une version de *L'Ingénu* de Voltaire, et *Zémire et Azor*, qui devint l'œuvre la plus jouée de Marmontel.

Le livret suit de près le conte de Mme Le Prince de Beaumont ; de nombreux détails sont maintenus, par exemple l'orage au début, prétexte à de puissants effets musicaux, et le miroir magique qui, simple accessoire dans le conte, devint l'un des moments forts de la représentation¹⁶. Rien ne suggère que Marmontel ait eu connaissance de la version de Mme de Villeneuve. Mais Marmontel ne s'est pas uniquement inspiré du conte de Mme Le Prince de Beaumont¹⁷. C'est *La Fée Urgèle* qui fournit le moule de l'œuvre : cet opéra-comique, avec un livret de Favart mis en musique par Duni, est représenté pour la première fois en 1765 ; il raconte l'histoire d'un personnage laid qui, par transformation magique, se révèle à la fin royal et beau. Marmontel puisa dans ce drame lyrique la structure en quatre actes et reprit aussi le thème de la magie et des danses qui jouent un rôle important dans l'œuvre de Favart. Quant aux noms d'Azor et de Zémire, Marmontel les trouva chez Nivelles de la Chaussée, dans sa pièce *Amour pour amour*

¹⁴ Gabrielle de VILLENEUVE, *La Belle et la Bête*, éd. J. COTIN et E. LEMIRRE, Paris, 1996, pp. 60-61.

¹⁵ Voir, par exemple, l'article sur Marmontel dans l'*Oxford Companion to French Literature*, éd. P. FRANCE, qui ne cite même pas les livrets d'opéra.

¹⁶ *La Belle et la Bête*, éd. KALTZ, p. 112.

¹⁷ Voir David CHARLTON, *Grétry and the Growth of Opéra-Comique*, Cambridge, 1986, Chap.12, "Zémire et Azor".

(1742) ; il y emprunta également le lieu de l'action, un Moyen-Orient vague, et le personnage d'Azor, qui, sous l'effet d'un sort, a besoin de l'amour pour retrouver forme humaine, et qui, dans le livret de Marmontel, se trouve greffé sur le personnage de la Bête. Marmontel dissimule en quelque sorte sa dette envers *La Belle et la Bête* ; peut-être souhaitait-il prendre des distances vis-à-vis d'un texte considéré comme enfantin tout en y gardant le charme du merveilleux.

Marmontel innove en la personne d'Ali, le serviteur du père (Sander). Absent chez Mme Le Prince de Beaumont, ce personnage devient l'interlocuteur du père au premier acte et, dans le deuxième, explique à Zémire où est parti Sander. Les trois frères de Zémire sont en revanche éliminés par Marmontel ; quant aux trois sœurs vicieuses de Mme Le Prince de Beaumont, elles deviennent, sous la plume de Marmontel, deux sœurs harmonieuses et ordinaires. Marmontel simplifie la relation entre Zémire et Azor. Azor devient un homme de sensibilité modérée, ainsi qu'il le chante au troisième acte :

*Ah! quel tourment d'être sensible,
D'avoir un coeur fait pour l'amour,
Sans que jamais il soit possible
De se voir aimer à son tour. (III, i)*

Dans la scène centrale où la Bête déclare son amour à la Belle, scène où Mme de Villeneuve place sa question choquante et où Mme Le Prince de Beaumont devient très subtile¹⁸, Marmontel renonce à tout artifice :

Zémire: *Ah! Je meurs. Eloignez-vous!
Vous n'allez pas me dévorer?*
Azor: *Quoi! Moi?
Je veux passer ma vie à vous plaire,
A vous adorer.*
Zémire *Je commence à me rassurer. (III, v)*

Sur ce, et sans aucune transition, Azor se lance dans une ariette, "Du moment qu'on aime". Beaucoup plus intéressant est le personnage de Zémire. Marmontel lui accorde trois airs à elle seule, dont le texte, aussi bien que la réalisation musicale, marque bien l'évolution du personnage: de

¹⁸ Éd. citée, pp. 112-13.

l'ariette simple "Rose chérie" (II, ii), à l'air de la fauvette (III, v) qu'elle chante pour Azor et qui réussit à toucher sa sensibilité, le ton du dernier acte "En vain ma voix t'appelle" (IV, iv) exprime tout l'amour qu'elle ressent pour Azor au moment où elle croit l'avoir perdu.

Le texte de Marmontel simplifie, certes, mais c'est peut-être la simplicité de Grétry qui a garanti le succès de l'œuvre. Diderot a donné son avis sur la musique et a même suggéré une ligne mélodique pour le trio du troisième acte, lorsque le père et les deux soeurs de Zémire apparaissent dans le miroir magique pour reconforter Zemire¹⁹. Grétry décrit dans ses *Mémoires* la façon dont Diderot donna ses conseils :

Je fis de trois manières le trio 'Ah! laissez-moi pleurer'. J'avais fait ce morceau deux fois, lorsque Diderot vint chez moi; il ne fut pas content, sans doute, car, sans approuver ni blâmer, il se mit à déclamer ainsi :

Je substituai des sons au bruit déclamé de ce début, et le reste du morceau alla de suite. Il ne falloit pas toujours écouter ni Diderot, ni l'abbé Arnaud, lorsqu'ils donnoient carrière à leur imagination: mais le premier élan de ces deux hommes brûlans, étoit d'inspiration divine.²⁰

Marmontel avait la plus grande confiance dans son texte, comme il nous le dit dans ses *Mémoires* :

Je ne dois pas dissimuler que le charme de la musique contribuoit merveilleusement à produire de tels effets. Celle de Grétry étoit alors ce qu'elle n'a été que bien rarement après moi ; et il ne sentoît pas assez avec quel soin je m'occupois à lui tracer le caractère, la forme et le dessin d'un chant agréable et facile. En général, la fatuité des musiciens est de croire ne rien devoir à leur

¹⁹ Voir la gravure de Pierre-Charles Ingouf (reproduite dans D. CHARLTON, *Grétry*, p.101).

²⁰ *Mémoires*, t.1, pp.225-26. Grétry parle à plusieurs reprises dans les *Mémoires* du génie sublime de Diderot : « un Diderot, un abbé Arnaud, qui lançoient la foudre au milieu des festins, et qui, par la force de leur éloquence, communiquoient à chacun la noble envie d'écrire, de peindre ou de composer de la musique » (t.2, p. 134) ; et « cet homme rare avoit le secret d'attiser le foyer du génie » (t.3, pp. 377-78). Voir aussi Roland MORTIER, « Diderot et les "philosophes" dans les souvenirs de Grétry », *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique: mélanges en hommage à Jacques Chouillet, 1915-1990*, éd. S. AUROUX, D. BOUREL et Ch. PORSET, PUF, 1991, pp. 69-80.

*poète ; et Grétry, avec de l'esprit, a eu cette sottise au suprême degré.*²¹

Grétry, il faut le dire, est beaucoup plus poli, plus diplomate du moins, dans ses propres *Mémoires* à l'égard de son librettiste, même si l'on y décelle une certaine ironie : « *Marmontel, qui (je ne parle point de sa profonde érudition) auroit répété en bons vers ce que l'on venoit de dire en prose* ». ²² Les critiques contemporains, unanimes pour admirer la musique de Grétry, n'étaient pas toujours aussi enthousiastes à propos des qualités littéraires du livret. Bachaumont écrit par exemple :

*Cette pièce, dans laquelle il y a beaucoup de jeu & de mouvement, doit produire un très-grand effet au théâtre, & faire la plus grande sensation, accompagnée de toute la magie du spectacle, de la pompe de la Danse & des Ballets, & surtout d'une musique délicieuse. Elle a le défaut de n'être pas extrêmement gaie, d'être toujours sur le ton pleureur & langoureux : défaut assez ordinaire aux productions de M. Marmontel, dont le cœur tendre s'affecte fortement, & revient avec peine aux impressions de la joie.*²³

Grimm aussi est très sévère à l'égard du livret et va jusqu'à proposer de le réécrire. Ceci ne l'empêche pas d'accorder un long article à l'opéra-comique dans la *Correspondance littéraire* :

*Quoique l'histoire de la Belle et la Bête ne soit au fond qu'un conte à bercer les enfants, il y avait dans ce conte de quoi enchanter, intéresser, faire fondre en larmes tout Paris, parce qu'il est plein de naïveté et d'intérêt ; mais M. Marmontel est froid ; il n'a point de sentiment ; il n'entend point le théâtre, et sa pièce se ressent de tous ces vices.*²⁴

La musique a de tout temps joué un rôle clé dans la réception du conte de *La Belle et la Bête* : celle de Georges Auric est fondamentale aux émotions suscitées par le film de Cocteau, et il semblerait que sans la musique de Grétry, beaucoup de lecteurs n'auraient jamais lu le conte de

²¹ MARMONTEL, *Mémoires*, éd. J. RENWICK, 2 t., Clermont-Ferrand, 1972, t.1, pp. 269-70.

²² GRETRY, *Mémoires*, t.2, p. 134.

²³ *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, t.VI (1780), pp. 46-47 (20 novembre 1771).

²⁴ GRIMM, *Correspondance littéraire*, éd. M. Tourneux, 16 t., Paris, 1877-82, t.9, p. 437 (1^{er} février 1772).

Mme Le Prince de Beaumont ; c'est du moins le cas de Grimm. C'est en effet grâce à la musique de Grétry (et non aux paroles de Marmontel) que le philosophe Grimm, ami de Diderot, a trouvé plaisir et même instruction dans un conte pour enfants de la première moitié du siècle :

Je ne sais pourquoi messieurs du parterre n'ont pas voulu faire à Mme Le Prince de Beaumont l'honneur de la demander. C'est dans son Magasin des enfants que vous avez pu lire le conte charmant de la Belle et la Bête; et c'est le sujet que M. Marmontel a mis sur scène, sous le titre de Zémire et Azor ; Zémire est la Belle, et Azor la Bête. De mauvais plaisants ont dit que la Belle était la musique, et la Bête les paroles ; mais les mauvais plaisants ne se piquent pas toujours d'être équitables, et ces pointes sont trop aisées à trouver pour en faire quelque cas.

De tous les ouvrages immortels de Mme Le Prince de Beaumont, je n'ai jamais lu que ce conte de la Belle et la Bête, qui est d'environ une vingtaine de pages. Il est écrit simplement, naïvement; il est surtout plus intéressant qu'aucun des contes que je connaisse, sans en excepter ceux de l'Ancien et du Nouveau Testament. Sans M. Marmontel, je n'aurais jamais lu ce beau conte, je n'en aurais jamais eu connaissance, je n'aurais jamais rendu justice à Mme Le Prince de Beaumont. A quoi tiennent tous les grands événements de la vie! Il y a, à la vérité, de savants critiques qui réclament le conte de la Belle et la Bête comme appartenant à Mme de Villeneuve; mais je ne connais pas cette Mme de Villeneuve ; je ne veux pas avoir à partager ma reconnaissance, et je la garde toute entière à Mme Le Prince de Beaumont, qui a voulu prouver à ses enfants en Magasin, que la bonté est, à la longue, une qualité à laquelle personne ne résiste, et que, même dépourvue de beauté, elle finit par se faire aimer pour elle-même: cette morale est certainement bonne à prêcher aux enfants.²⁵

²⁵ Correspondance littéraire, t.9, pp. 436-37 (1^{er} février 1772).