

## **Documents sur La belle et la bête**

Nous vous conseillons également ce site internet complet sur le film, réalisé pour le dispositif « École et cinéma », qui vous enverra sur d'autres sites pédagogiques :

<http://www.lux-valence.com/image/fichefilm.php?id=19>



# La Belle et la Bête

de Jean Cocteau

## Fiche technique

France - 1946 - 1h40

Réalisateur :  
**Jean Cocteau**

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

Musique :  
**Georges Auric**

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)



Marcel André dans *La Belle et la Bête*

## Résumé

La Belle est la fille d'un marchand. Ses sœurs aînées, Adélaïde et Félicie, sont prétentieuses, méchantes et ridicules. Elle est pure et bonne. Son frère Ludovic est un mauvais garçon. Et elle a un bel amoureux, Avenant. Quand son père part en voyage, elle lui demande de rapporter une rose. Egaré la nuit dans un bois, le marchand cueille une rose appartenant à la Bête, monstre à corps d'homme et tête d'animal. La Bête veut le tuer, mais lui accorde la vie à condition qu'une de ses filles vienne prendre sa place.

La Belle y va. La Bête s'éprend d'elle et lui demande sa main. La Belle refuse ! mais est gagnée peu à peu par la pitié et l'affec-

tion envers la Bête. Apprenant que son père est malade, elle obtient la permission d'aller le voir. Comme elle tarde à revenir, la Bête tombe malade de chagrin...

## Merveilleux et fantastique dans le film

Le merveilleux apparaît notamment dans le conte de fées.

Les personnages vivent dans un univers différent du nôtre, à une époque et en un lieu indéterminés. Souvent, ils n'ont pas de nom et sont désignés par une qualité : la

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Belle, la Bête, ou par une fonction sociale : le Roi, la Reine, le Marchand.

Les situations que vivent les personnages contribuent à les transformer, mais ces différentes transformations nécessitent l'intervention de la magie, du surnaturel : coup de baguette magique, malédiction d'une méchante fée.

Lorsque le lecteur ou le spectateur lit la formule "Il était une fois", il sait qu'il va sûrement se trouver dans un univers merveilleux.

Le fantastique est un genre moins bien défini.

L'univers fantastique est souvent rassurant au premier abord. Il ressemble au nôtre, de sorte que lorsqu'un événement étrange se produit, on ignore quelle en est véritablement l'origine. Sommes-nous dans un rêve ou dans la réalité ? Cette hésitation provoque une angoisse. Et même si ce que nous voyons nous paraît irréel, invraisemblable - le monstre par exemple - son apparition est inquiétante, car il est un personnage double, une part de lui est humaine (sa silhouette, sa voix) et une autre part est animale.

Tout cela nous renvoie à un monde obscur et la fin du film nous permettra seule d'y voir plus clair.

### 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 toujours voulu montrer les choses et non les raconter. Les angles de prises de vues témoignent d'une utilisation consciente des plongées et contre-plongées pour rendre, surtout dans les séquences de la Bête, l'illusion somptueuse et le mystère du récit. Cocteau souligne cette volonté d'animer ses images : "...on ne raconte pas les choses, on les montre. Elles

existent donc sous forme de faits, même si ces faits relèvent de l'irréel, de ce que le public n'a pas coutume de voir..." (*Entretiens autour du cinématographe*, Editions A. Bonne).

Cocteau insiste sur les possibilités multiples offertes par le truquage : la surimpression (miroir magique), le tournage à l'envers (envol du couple) et le montage (basé sur l'alternance des scènes de jour et de nuit, chez le marchand et chez la Bête) lui ouvraient un champ illimité. Nombreux et volontairement simples, les trucages sont ici moyens d'expression : "...je voudrais qu'on trouve mes images réalistes. Si je les embête tous, sur le plateau, avec mes trucages (...), c'est parce que je veux du vrai irréel qui permette à tous de rêver ensemble un même rêve. Ce n'est pas le rêve du sommeil. C'est le rêve debout du réalisme irréel, le plus vrai que le vrai..." (à François-Régis Bastide, Gilson).

### Une poésie visuelle

"Le public croit, si le langage n'est pas poétique, que 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).

Les dialogues du film restent effectivement très secondaires; ils sont courts, précis, voire plats. L'écriture est volontairement dépourvue d'éloquence, d'effets verbaux. 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 des canards lorsque paraissent les sœurs). Alors que le conte semblait imposer un style poétique, Cocteau dit que "la poésie doit sortir de l'organisation des images." "...Ma méthode est simple : ne pas me mêler de poésie ; elle doit venir d'elle-même. Son seul nom prononcé bas l'effarouche (...). Les gens ont, une fois pour toutes, décidé que ce qui est flou est poétique, or, à mes yeux, la poésie c'est la précision, le

chiffre." (Extrait du *Journal d'un film : La Belle et la Bête*, Cocteau).

Aussi, si le film, d'une beauté plastique extraordinaire, résiste au vieillissement, cela est bien dû au réalisme choisi par Cocteau et non à sa féerie intemporelle.

*Contreplongée*

## Jean Cocteau

Jean Cocteau (1889 : Maisons-Laffite, 1963 : Milly-la-Forêt) tient une place à part dans la culture et les arts du XXe siècle.

Jeune poète de dix-neuf ans, il est fêté du Tout-Paris et considéré comme un enfant prodige.

Il travaille avec le chorégraphe Diaghilev, écrit un étrange recueil de textes et de dessins : *Le Potomak*

Il scandalise le public qui l'avait adulé, se mêle aux artistes les plus en vogue du début du XXe siècle et tente d'associer peinture, musique et poésie. Avec Satie et Picasso, il créera un ballet : *Parade*. Il s'oppose cependant aux surréalistes, refusant d'adhérer à un groupe et sans doute en raisons d'inimitiés personnelles. Il écrit des romans, *Thomas l'imposteur*, *Les enfants terribles*, des pièces de théâtre, *Edipe-roi*, *Antigone*, *Orphée* ; la mythologie d'ailleurs parcourt son œuvre.

Il aborde le cinéma mais aussi la peinture en décorant notamment la chapelle de Villefranche-sur-Mer.

Cocteau, en fait, apparaît comme un mystère : dédaigné par les uns, reconnu comme un artiste de génie par les autres, il doit sa célébrité à son côté enfant terrible, insaisissable, et à la prodigalité de l'œuvre diversifiée qu'il laisse à la postérité.

### Cocteau cinéaste

Cocteau aborde le cinéma en tant que réalisateur en 1930 avec **Le sang d'un**

**poète**, film surréaliste, scandaleux pour certains, révélateur d'un souci esthétique qui caractérisera toujours sa démarche créatrice.

Cette esthétique est surtout baroque et reflète les fantasmes de l'auteur. Elle se distingue en cela de l'œuvre de Bunuel qui lui est contemporaine, celui-ci mettant en cause de façon plus radicale une manière de voir et de penser caractérisant la société bourgeoise.

Ce film eut un certain succès, néanmoins, Cocteau délaissa la création cinématographique tout en poursuivant une œuvre de dialoguiste pour quelques films célèbres tels **La comédie du bonheur** de Lherbier en 1940 ou **Le baron fantôme** de Serge de Poligny en 1943.

Il s'implique davantage encore dans **L'éternel retour** de J. Delannoy dont il écrit le scénario et les dialogues et dessine les décors. Ce film, transposition de la légende de *Tristan et Yseult*, fut très apprécié à son époque. C'est en 1945 que Cocteau revient à la réalisation avec **La Belle et la Bête**. Il utilise tous les moyens que le cinéma met à sa disposition (décors, truquages) pour permettre la rencontre du merveilleux, du fantastique et de la poésie.

Parmi ses autres œuvres, **Orphée** (1950) et **Le testament d'Orphée** (1960) furent incontestablement des œuvres cinématographiques de qualité manifestant chez Cocteau une très grande maîtrise de cet art. Mais ces œuvres, exprimant sans doute un univers trop personnel, furent un échec auprès du public. Cocteau, boudé par la critique, ne peut poursuivre son travail de réalisateur.

## Filmographie

<b>Le sang d'un poète</b>	1930
<b>La Belle et la Bête</b> (avec R. Clément)	1946
<b>L'aigle à deux têtes</b>	1948
<b>Les parents terribles</b>	
<b>Orphée</b>	1950
<b>La villa Santo-Sospir</b> (court métrage)	1952
<b>Le testament d'Orphée</b>	1960



# La belle et la bête

## Jean Cocteau

### Généralités

Film français tourné en 1945 (début le 8 août) et sorti en 1946 d'une durée de 1h40 en noir et blanc.

Adaptation du conte de Madame Le Prince de Beaumont écrit en 1757.

Le générique comporte un certain nombre d'acteurs et de personnalités ayant marqué le cinéma à cette époque : Jean Marais (qui joue ici un double rôle : Avenant et la Bête), René Clément que Cocteau utilisa comme conseiller technique.

### Qui est Cocteau ?

Considéré à ces débuts comme un enfant prodige par le tout-Paris, il tente d'associer différents arts : cinéma, peinture, poésie... Même si les historiens ont beaucoup parlé de lui en tant que créateur surréaliste, il n'adhère pas au mouvement surréaliste tout en étant ami avec Satie, Picasso ...

Il écrit des romans : Les enfants terribles, Thomas l'imposteur et des pièces de théâtre : Œdipe-Roi, Antigone, Orphée.

Sa carrière de réalisateur débute en 1930 avec Le sang d'un poète à l'esthétique baroque. Ce film a un certain succès mais Cocteau se consacre plus volontiers à un travail de dialoguiste dans les films de L'Herbier ou Delannoy pour l'Eternel retour.

En 1945, il réalise La Belle et la Bête.

Suivront Orphée en 1950 et le Testament d'Orphée (1960), 2 films qui ont essuyé des échecs publics.

### Aspects psychanalytiques du conte et du film

Ce conte appartient au cycle de contes appelé "le fiancé-animal" ou "la fiancée-animal".

Les constantes sont :

- ▶ nous ne connaissons pas la raison pour laquelle le fiancé a été changé en animal,
- ▶ la métamorphose est le fait d'une sorcière
- ▶ le père favorise la rencontre de l'héroïne et de la Bête, la mère étant quasi inexistante.

Dans le film, la Bête est entourée d'un mystère : quel est son passé ? C'est l'amour et le dévouement de l'héroïne qui transforme la Bête en Prince charmant. Il y a transfert de l'amour œdipien de la Belle envers son père à la Bête. Le conte a cela comme objet de quête : transformer l'amour œdipien en un amour "normal".

Dans Psychanalyse des contes de fées, Bettelheim nous rappelle que le souhait de la Belle est de "vouloir une rose", ce qui introduit une relation œdipienne avec son père, relation donc liée à un interdit. "Le symbole de la rose brisée est la défloration".

"La belle et la bête, mieux que tout autre conte de fées bien connu, exprime avec évidence que l'attachement œdipien de l'enfant est naturel, désirable, et qu'il a des conséquences les plus positives si, durant le processus de maturation, il est transféré et transformé en se détachant du père pour se fixer sur le partenaire sexuel".  
La Belle souhaite donc découvrir l'amour. Cet amour concerne en premier lieu le père et le transfert se fait "normalement" sur la Bête.

## **Le film**

Le langage de Cocteau est avant tout un langage d'images. Chaque cadrage, chaque plongée ou contreplongée produit du sens. Il utilise tous les moyens mis à sa disposition en matière de trucages : ralentis, surimpression ...

Le son a aussi une importance considérable :  
on peut d'ailleurs noter qu'il fait une place importante aux bruits réels.

C'est un film très référencé picturalement parlant :  
l'idée de Cocteau était de s'inspirer des grands maîtres comme Velasquez mais pas de les plagier.

## **Un film d'équipe**

Cocteau trouve le lieu du tournage par hasard : c'est un manoir en Touraine qui lui évite de tout reconstituer en studio. Dès le départ, le film se situe sous le signe de la maladie, lui et Jean Marais ne sont pas au mieux et la météo fait des caprices. Cocteau est hanté par le procès de Nuremberg.

Ce film est le résultat d'un travail collectif. Evidemment le responsable de la mise en route du film est Jean Cocteau mais il convient d'associer 2 noms essentiels à la réalisation : René Clément comme assistant technique et Henri Alekan comme directeur de la photo.

Henri Alekan était (et est peut-être encore) un des plus grands directeurs de la photo dans le cinéma français voir mondial. A la fin des années 30, il participe à de nombreux films de réalisateurs prestigieux : G.W. Pabst, Max Ophuls...

Puis il va travailler sur deux films qui vont établir sa renommée : La bataille du rail et La belle et la bête (2 films très opposés par leur manière d'aborder le cinéma). A partir de ce moment-là il sera sollicité par les plus grands : Carné, Robbe-Grillet, William Wyler...  
Il est entre autres le directeur de la photo sur Les ailes du désir de Wim Wenders.

Son apport sur La belle et la bête est considérable : c'est lui qui permet tous les effets de lumière visant à crédibiliser la réalité magique du monde de la Bête.

Jean Cocteau avait fixé comme objectif de réaliser son film dans une lumière proche des intérieurs des œuvres des peintres hollandais du XVIIIème siècle, comme Vermeer et Pieter de Hooch.

On peut ici véritablement parler d'orchestration de la lumière.

Le principe d'utilisation du noir et blanc était de créer des zones d'attraction et de répulsion grâce aux jeux d'alternance des blancs et des noirs, des clairs et des sombres : le regard est alors guidé rythmiquement par cette architecture.

Le film joue aussi beaucoup sur les oppositions d'effets naturels de lumière (effets dits naturalistes), lumière du dehors (sur les draps ...) et d'effets artificiels dits effets esthétisants (feu dans la cheminée ..)

Alekan a mis en place un éclairage très classique dans ce film :  
cela permet de donner de l'importance et de faire ressortir le travail expressif de l'acteur,

cela crée aussi l'effet "star" (contrairement au cinéma moderne et de l'éclairage Nouvelle Vague par exemple où l'idée était de ne pas distinguer le sujet par un éclairage particulier).

René Clément grand ami de Jean Cocteau. Il achève le tournage et le montage de La bataille du rail au moment où Cocteau démarre le tournage. Son apport technique est essentiel au rythme de conception et de production du film : il a une formation de cinéaste ce qui rassure Cocteau dont ce n'est pas le cas.

### **Topographie des lieux du film**

Trois lieux sont représentés :

- ▶ la maison du marchand : milieu diurne, correspondant à une "réalité" analogique de notre monde
- ▶ le château de la Bête : milieu nocturne, irréel
- ▶ le pavillon de Diane, mi-réel, mi-imaginaire

Le film organise la circulation entre ces différents lieux. Une première piste pédagogique pourrait consister à trouver tous les instants et les moyens de passage d'un lieu à l'autre :

- ▶ utilisation d'objets inanimés aux fonctionnalités magiques : miroir, gant
- ▶ utilisation de personnages magiques : le cheval le Magnifique
- ▶ ...

### **La progression du récit**

Le film se décompose en 5 parties :

- ▶ présentation du monde réel : du début jusqu'à la séquence du marchand qui s'égaré dans la forêt
- ▶ présentation du monde féérique : le marchand arrivant dans le château à son départ sur le Magnifique.
- ▶ la Belle au château de la Bête : la Belle partant au clair de lune à la séquence où la Bête remet la clef du pavillon de Diane
- ▶ le retour de la Belle chez son père : la Belle surgit du mur de la chambre à la séquence où la Belle voit la Bête mourante dans le miroir.
- ▶ le retour de la Belle au château de la Bête : La Belle recherche la Bête à la fin du film

### **Le fantastique et le merveilleux**

C'est dans les années 40 qu'en France le genre fantastique explose avec :

en 1942	La nuit fantastique de Marcel L'Herbier
	Les visiteurs du soir de Marcel Carné
en 1943	La main du diable de Maurice Tourneur
	L'éternel retour de Jean Delannoy
en 1945/1946	La Belle et la Bête de Jean Cocteau

Peut-être un embryon d'explication consisterait à mettre en avant le fait que les réalisateurs avaient dans ce genre la possibilité de se tourner vers un ailleurs pour

dénoncer la situation française de l'époque : occupation, films sous contrôle ...

Le cinéma fantastique peut se définir par la tentative de rendre visible ou tout au moins présent l'étrange, l'anormal, la monstruosité, l'au-delà, le mystère dans un monde "ordinaire" ...

Le fantastique joue des limites entre le réel et l'irréel. Il fait ressurgir les peurs archaïques liées entre autres à la perte d'identité, à la menace de mort ...

D'où un certain nombre de thèmes récurrents dans le cinéma fantastique :

- ▶ le double,
- ▶ la confusion des rêves et de la réalité,
- ▶ l'invasion du monde réel par des forces surnaturelles,
- ▶ les malédictions en tout genre.

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 donc régi par des lois qui appartiennent au domaine du surnaturel.

Le fantastique naît de la collusion entre le réel et l'irréel : ainsi le décor en analogie avec notre monde endort notre vigilance de spectateur et l'intrusion de quelque chose d'étrange en sera inévitablement renforcé. La notion de peur est liée ici à la présence d'un monstre pour lequel il va exister une "étrange séduction".

Le prologue du film de Cocteau joue de cet effet de réel : les personnages et le décor indiquent un monde probable.

Cocteau a effectivement joué des ingrédients du merveilleux symbolique des contes : le scintillement, la lumière avec un travail essentiel d'Henri Alekan, les personnages et leur positionnement dans l'histoire (les actants, les adjuvants ...)

## **Analyse de séquences**

Présentation du monde féérique séquence située à 12 minutes du début du film d'une durée de 13 minutes Comparaisons entre le conte et le film

Retour du marchand à travers un grand bois.

1. Retour du marchand à travers la forêt : orage, Neige et vent. Une grande lumière : un grand palais illuminé.
2. Les fenêtres illuminées du château. Feu, couvert mis. Personne.
3. Arrivée au château. La forêt se referme derrière le marchand est effrayé mais se met à table. marchand. Objets inanimés à l'intérieur du château Effroi du personnage. Onze coups sonnent à l'horloge. Onze coups sonnent. Le marchand trouve une chambre et s'endort. Le marchand s'assoupit : cri étrange dans la nuit. Dix heures du matin : réveil du marchand.
4. Jour et hurlements étranges dont on ne comprend pas vraiment l'origine : le marchand veut repartir et cherche son cheval. Chevreuil mort dans le parc. Il cueille une rose pour la Belle dans le parc. Il voit un buisson de roses et cueille une rose pour Belle. Arrivée de la Bête dans un grand bruit. Le marchand
5. Voix terrible de la Bête : le vol de la rose mérite la doit mourir pour réparer sa faute à moins qu'une mort à moins qu'une de ses filles ne prenne sa place. Le de ses filles ne prenne sa place. Sinon, il devra revenir marchand doit jurer de revenir dans trois jours. dans trois mois.  
Le monstre renvoie le marchand chez lui avec Don du cheval magique : Le Magnifique. un coffre plein de richesses.

## Quelques réflexions sur l'adaptation de cette séquence

1. Le marchand quitte une "cour des miracles" où les éclopés dévoilent un monde inquiétant. Il va quitter cet espace pour rentrer dans celui de la forêt qui délimitera l'espace du magiques où agissent des forces surnaturelles. Le personnage (et donc le spectateur) est ici au point de rupture qui marque le clivage entre le monde familier, obéissant aux lois du réel et la face cachée de cet univers apparemment rassurant.

L'espace de la forêt - transition entre le monde familier et le monde enchanté - est un passage obligé qui doit éveiller un sentiment d'inquiétude chez le spectateur. La forêt est un élément angoissant, omniprésent dans les contes, évoquant l'abandon, l'errance, le danger émanant de présences invisibles.

La nuit, la présence d'un son omniprésent et d'une musique qui dramatise l'action (le son renforce ici l'angoisse créée par l'image) et l'image renforce ce sentiment.

2. 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.
3. A noter que le plan d'ensemble et la plongée sur l'escalier évoque les gravures de Gustave Doré.

Gustave Doré (Strasbourg, 1832 - Paris, 1883), dessinateur, peintre et graveur français de style romantique et d'inspiration fantastique ; illustrateur fécond : Œuvres de Rabelais, 1854 ; Balzac (Contes drolatiques, 1855) ; Dante (la Divine Comédie, 1861) ; Cervantès (Don Quichotte, 1863).

La présentation du château indique une demeure hantée, le royaume obscur du mystère et de l'étrange. Le marchand, littéralement englouti par les ténèbres, passe la porte de son destin.

L'ombre sur la porte du chateau : la lumière dynamise l'action. Comme par magie, la porte du château s'entrouvre sous la mystérieuse poussée de l'ombre grandissante.

Musique de voix humaines qui remplit l'espace sonore du film.

Les sortilèges contribuent à créer un univers merveilleux où les objets animés évoquent une présence invisible. Qui est les maître des lieux ? Il se manifeste sans apparaître. Il existe dans le hors champ du film.

Cocteau dans ses entretiens : "Les jeunes figurants qui tiennent le rôle des têtes de pierre font preuve d'une patience incroyable. Inconfortablement installés, à genoux derrière le décor, les épaules dans une sorte d'armure, ils doivent appuyer leurs cheveux gominés et bavoxés contre le chapiteau et recevoir les arcs de face. L'effet est tel que je me demande si l'appareil traduira son intensité, sa vérité magique.

Ces têtes vivent, regardent, soufflent de la fumée, se tournent, suivent le jeu des artistes qui ne les voient pas, comme il se peut que les objets qui nous entourent agissent, en profitant de notre habitude de les croire immobiles. Je tourne l'arrivée du marchand (passé les candélabres, que je tournerai demain). Le feu flambe. La pendule sonne. La table est mise, couverte de vaisselles, de carafes, de verres de style Gustave Doré. D'un désordre de pâtés, de lierre, de fruits, sort le bras vivant qui s'enroule au candélabre."

4. Une voix terrible hors champ répète l'appel frileux du marchand tandis qu'un effet de peur est rajouté par un tourbillon violent de vent . Cette fois c'est l'image qui renforce l'effet provoqué par le son.

A noter le chiffre trois que l'on retrouve dans le récit écrit et dans le texte filmique. Il s'agit de trois mois pour le conte et de trois jours pour le film, sans doute pour des questions de crédibilités scénaristiques et précisément de construction du temps. L'utilisation de plongées et contre-plongées a évidemment pour effet de rendre la Bête plus menaçante, plus terrifiante et de montrer l'impuissance patente du marchand. Ce positionnement de la caméra va d'ailleurs bouger au fil de l'histoire :

la Bête devenant plus humaine au fur et à mesure du déroulement de l'histoire, la caméra va la cadre de plus en plus à hauteur.

La question de l'écoulement du temps et de sa construction trouve ici tout son sens : le parcours n'a d'intérêt que par rapport à la destination vers laquelle il nous amène. Ainsi il s'agit d'un conditionnement du spectateur par le voyage qui apparaît court dans la durée du film (1'40'') pour nous amener à déceler des indices temporels très nets (les chandeliers qui sont consumés, les statues se réveillent, le marchand aussi, le feu dans la cheminée s'est éteint). A noter que dans ce plan qui suit le fondu au noir (code cinématographique reconnu pour signaler au spectateur qu'une nuit est passée) le cadrage et le mouvement de caméra a cette fonction-là : nous donner une indication temporelle.

## **Autres pistes pédagogiques**

1. Une comparaison terme à terme peut être faite avec des séquences équivalentes dans La belle et la bête de Walt Disney.
2. Peau d'âne est un film qui prend énormément de références dans ce film. Il est possible de les repérer et voir ce que Demy en a fait : utilisation de la rose, le Prince se penchant par la fenêtre ...

Questionnement autour du film La belle et la bête de Jean Cocteau

Répertorier les trucages du film : surimpression (miroir magique), le tournage à l'envers (envol du couple, bougies qui s'allument), ralenti ...

Les passages d'un univers à l'autre. Qu'est-ce qui distingue un univers d'un 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 ?

Le thème de la monstruosité et de la bestialité.