

## Mais qu'est-ce qu'on raconte à nos enfants ?...

Dans *L'Éducateur* n° 6 du 20-12-1977 paraissait un article sur L'EXPRESSION DRAMATIQUE ET LE CONTE POPULAIRE. Cet article ayant été confié par hasard à Nancy par une de ses stagiaires, elle s'est mise en rapport avec moi pour savoir en quoi consistait le chantier CONTE POPULAIRE.

Elle-même anime bénévolement, à Paris, un atelier d'expression dramatique pour enfants de 7 à 14 ans à partir du conte populaire. Cette activité l'a amenée à approfondir et élargir considérablement ses connaissances sur le CONTE POPULAIRE. Ses interventions se situant après la manipulation de plus de 2 000 contes.

Le chantier CONTE POPULAIRE, de son côté, créé il y a deux ans, s'est donné pour objectifs :

- De recueillir et donner aux enfants la plus grande variété de contes dans une langue la plus proche possible de l'oralité ;
- De provoquer et décrire les nombreuses activités que les enfants développent à partir de ces contes (jeu dramatique, théâtre, film, dessin, lecture...) ;
- De publier des documents (S.B.T. et albums) donnant des contes les plus proches possible de leur source.

Après nous être rencontrés, nous avons décidé de publier deux types d'informations :

- Des descriptions d'ateliers autour du conte ;
- Des articles de réflexion sur l'intervention des contes auprès des enfants (cf. l'analyse du livre de Bettelheim dans *L'Éducateur* n° 6 du 20-12-1977).

L'article qui suit se situe dans ce contexte : tout en dénonçant l'idéologie contenue dans tel ou tel conte — ou, qui pis est, dans tel recueil de morceaux choisis —. Cet article nous invite à élargir notre culture populaire en intégrant des contes TRÈS VARIÉS afin de présenter à l'enfant des images complémentaires ou éventuellement contradictoires.

P. HÉTIER



## Place de la femme dans le conte

Nancy BRETENBACH

Le conte populaire revient à la mode. Méprisé depuis des années comme littérature de deuxième classe, rejeté par les parents craignant qu'il provoque des cauchemars chez leurs enfants, dénigré des enseignants pour son côté non-rationnel, le conte regagne maintenant du terrain. Les psychanalystes le prennent en témoignage, les artistes s'en inspirent, l'école le prend comme point de départ pour de nombreuses activités d'éveil.

Pourtant le conte doit être utilisé avec discernement. Dans notre enthousiasme, rappelons-nous que le conte n'est pas uniquement le reflet de la personnalité individuelle ; il a un rôle formateur extrêmement important à jouer. C'est à travers lui que l'enfant apprend à structurer son univers social et moral, et se situer par rapport aux autres. Or cet univers n'est pas neutre. Dans cet article il sera même question de démontrer combien à notre époque cet univers n'est plus valable.

Plus précisément, il s'agit de la vision sexiste projetée par les contes les plus accessibles aux enfants. Les filles y trouvent des modèles pour ce qu'elles doivent et ne doivent pas devenir ; un garçon y entendra ce qu'il sera en droit d'attendre des femmes et comment se comporter vis-à-vis des vertueuses aussi bien que des mauvaises. Malheureusement la distribution des rôles n'est pas équitable dans notre civilisation et le conte en tant que véhicule idéologique parmi bien d'autres, contribue lui aussi à l'entretien du statu quo.

Il ne suffit pas de dire que l'enfant se reconnaît dans le conte ; ajoutons que le conte fournit des modèles « plus grands que nature » dans lesquels l'enfant aimerait se reconnaître. Les histoires impriment sur l'esprit des images qui, à force d'être répétées, rendent certains comportements « évidents » quand en fait ce ne sont que des réflexes appris. Combien d'hommes et de femmes ont commencé à redouter la belle-mère bien avant qu'il soit question d'épouser qui que ce soit ? Combien d'enfants ont assimilé sans protestation l'image de la femme larmoyante immobile devant le dragon, en attente passive de l'homme qui prendra les mesures nécessaires pour tuer la grosse bête ? Ces images ne sont pas inéluctables. Pourquoi continuer à leur accorder l'exclusivité ? Il faut réfléchir sérieusement sur le contenu des collections classiques avant de transmettre une fois de plus des concepts franchement contestables.

Les tendances sexistes dans notre folklore s'expliquent historiquement et culturellement. Nous vivons dans une culture judéo-chrétienne basée sur des valeurs patriarcales. Il suffit de regarder l'Ancien Testament pour prendre conscience que le mâle est, depuis l'aube de cette civilisation, au centre de l'univers : les êtres divins sont masculins, le premier homme sur la terre fut un homme, l'histoire du peuple hébreu se définit souvent par l'opposition à certains éléments féminins. La femme, elle, porte deux tares dès la Genèse : non seulement Eve n'a pas d'existence autonome (elle est seulement une extension du corps d'Adam) mais elle est directement responsable pour les malheurs du monde (1). Encore aujourd'hui, les femmes subissent les conséquences de ces étiquettes culpabilisantes.

Mais l'Europe fut en fait le terrain d'affrontements complexes entre civilisations diverses, dont certaines avaient un concept de la femme assez différent (notamment les Celtes, les Slaves, etc.). Quand elles avaient une attitude plus généreuse envers la femme, ces cultures, envahies par l'influence judéo-chrétienne, avaient leur concept transformé. L'emprise se faisait autant dans le domaine du folklore populaire que dans les textes de loi, les rites religieux, etc. :

*«Lorsqu'un ancien mythe féminin devient gênant, on le ridiculise, ou bien on l'inverse, et on fait jouer le rôle à un personnage masculin. On s'ingénie à montrer la femme sous son jour le plus noir...»*

Jean MARKALE  
*La femme celte*, p. 17

Une fois l'image défavorable bien en place, il suffisait d'éliminer du répertoire les versions contraires à la morale patriarcale pour qu'il ne reste que des personnages féminins «normalisés». Ce triage s'intensifiait assez récemment, lors des grandes collections de folklore au XIX<sup>e</sup> siècle. Tant que la tradition orale appartenait aux couches populaires, les femmes aussi bien que les hommes pratiquaient l'art de raconter et pouvaient présenter leur point de vue. Mais la prise en main du folklore par des écrivains masculins, de culture bourgeoise pour la plupart, ne pouvait qu'accroître le biais paternaliste dans le choix et la rédaction des contes.

Prenons le cas typique de Charles Perrault qui a remanié des contes de «vieilles» afin de les adapter aux goûts esthétiques et moraux des salons de son époque. Ses onze *Contes de ma mère l'Oye* reflètent nettement les querelles concernant la nature de la femme au XVII<sup>e</sup> siècle auxquelles l'auteur participait. Marc Soriano a relevé de nombreuses indications dans les textes démontrant l'attitude de Perrault envers les femmes :

*«Tout se passe comme si deux courants s'affrontaient et finalement coexistaient chez Perrault : effort pour idéaliser la femme et pour approfondir l'Amour, et en même temps vieilles calomnies du fond «gaulois» qui nous assurent que la femme est bavarde, rusée, sottise et infidèle.*

*En fait, il s'agit certainement d'une représentation plus générale ; elle correspond à une image de la femme que l'on trouve couramment en cette époque d'humanisme dévot...»*

Marc SORIANO  
*Les contes de Perrault*, p. 262

Les cibles de la misogynie de Perrault sont nombreuses : les paysannes pondeuses, les épouses vaniteuses, les mères dévouées. Mais l'idéal proposé par l'écrivain n'est guère plus acceptable :

*«... Un lecteur qui a réfléchi au problème historique de l'émancipation des femmes et qui a vécu quelques étapes de leur libération trouve le personnage de Grisélidis proprement insupportable.*

*Soumise à un mari qui l'a choisie, elle accepte sans protester toutes les épreuves, toutes les humiliations. L'autorité de son époux se confond avec celle de Dieu.*

*Il n'en reste pas moins que Grisélidis a représenté en cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle, par sa passivité même, un certain idéal de la femme, ou en tout cas un personnage qui pouvait sans trop d'in vraisemblance passer pour admirable.*

Marc SORIANO  
*Les contes de Perrault*, p. 314

Or, déjà en 1785, un dénommé Barthélemy Imbert écrivait à propos de cette héroïne : *«Admirez-la, mais ne l'imitons point.»* Peut-on sérieusement continuer en 1978 à faire lire Perrault sans commentaire (2) ?

D'autres auteurs célèbres pourraient subir le même regard critique : les frères Grimm faisaient partie du mouvement romantique allemand qui attribuait toute une valeur symbolique à la femme. Elle a le choix ingrat entre l'innocence persécutée, mélancolique, dévouée, ou bien les pires tendances (dans *Faust* Goethe prend quatre femmes pour représenter la pénurie, la faute, le souci et la misère). H.C. Andersen, né de parents pauvres mais aspirant à une vie bourgeoise, complétait ses adaptations de contes populaires avec des œuvres originales. Ses 150 et quelques histoires sont imprégnées de fantasmes d'un puritain morbide, incapable d'établir des rapports positifs avec des femmes.

Le degré de sexisme dans les contes les mieux connus n'est pas uniquement à cause d'une partialité chez l'auteur. Le problème se complique avec chaque traduction, chaque réadaptation «au goût du jour». Il est extrêmement difficile pour un écrivain cherchant à renouveler une vieille histoire de ne pas colorer son texte d'une interprétation personnelle. Chaque nouvelle édition est en fait une nouvelle version reflétant la mentalité contemporaine. La comparaison de deux versions du même conte édité à un siècle d'intervalle montre combien l'image globale d'une scène peut être différente, surtout par la façon dont les personnages sont dépeints.

#### LA GARDEUSE D'OIES PRÈS DE LA FONTAINE

Contes choisis des Frères Grimm, Bibliothèque Rose illustrée, 1871, traduction de Frédéric Baudry :

*«... Tout d'un coup elle prit son élan, sauta sur le sac et s'assit dessus ; toute étique qu'elle était, elle pesait pourtant plus que la plus grosse villageoise. Les gegoux (sic) du jeune homme tremblaient ; mais, quand il s'arrêtait, la vieille lui frappait les jambes avec une baguette et des chardons. Il gravit tout haletant la montagne et arriva enfin à la maison de la vieille, au moment même où il allait succomber à l'effort. Quand les oies aperçurent la vieille, elles coururent au-devant d'elle en poussant leur cri : «Houle, houle !» Derrière le troupeau marchait avec une baguette à la main une vieille créature, grande et forte, mais laide comme la nuit.»*

pp. 203-204

Les Contes, J. et W. Grimm ; Flammarion, coll. «L'Age d'or», 1967 ; texte français de Armel Guerne :

*«... Tout d'un coup, prenant son élan, elle sauta et se mit à califourchon sur le ballot, légère comme une plume à la voir faire ; mais quand elle fut assise là-haut, son poids était celui de la plus grosse des paysannes, bien qu'elle fût menue et sèche comme un cep. Le jeune homme, sous ce faix, en avait les genoux tremblants ; mais s'il n'avancait pas, la vieille lui cinglait les mollets avec une badine et avec des orties. Par un effort surhumain, il réussit néanmoins à gravir la montagne en laissant échapper des gémissements de douleur, et quand il parvint à la maison de la vieille, il était sur le point de s'écrouler tout à fait, à bout de forces.*

*Dès qu'elles virèrent la vieille femme, ses oies arrivèrent en battant des ailes et en tendant le cou, l'entourant et criant toutes à la fois leur houlou-houle, houlou-houle ! Derrière le troupeau, sa badine à la main, venait aussi la gardienne : une grosse, lourde et épaisse paysanne d'un âge canonique, laide comme les sept péchés.»*

pp. 906-907

(1) On peut parler de trois tares en rappelant l'histoire juive de la première femme d'Adam, Liliith, qui s'est révoltée contre la loi paternelle et devient la femme collaboratrice de Satan... la femme autonome est le Mal.

(2) Pourtant les versions de Perrault ne sont pas forcément les plus préjudiciaires aux femmes. Dans *Les souhaits ridicules*, la fameuse histoire du boudin accroché au nez d'une femme, Perrault présente la bûcheronne comme moins responsable des malheurs du ménage que Madame Leprince de Beaumont ne l'a fait un siècle plus tard dans *Les trois souhaits*. Or cette version-ci est bien mieux connue. Ou encore dans *Le Petit Poucet*, le père propose d'abandonner ses enfants aux loups ; tandis que dans la variante chez Grimm c'est nettement la mère qui trouve cette solution et l'appuie.



Les rédacteurs de contes seraient-ils donc la cause de la mauvaise «image publique» de la femme dans les livres ? Non plus, puisque la part jouée par les maisons d'édition est énorme. Tous les contes de Grimm, par exemple, ne sont pas sexistes, mais il est extrêmement rare qu'un enfant ait accès à une édition complète. Les *Hausmärchen* comprennent en fait plus de 200 histoires : combien de lecteurs, même adultes, pourraient le soupçonner ? Sur neuf éditions différentes publiées en français entre 1871 et 1972, 112 contes au total sont représentés, donc 61 présents au moins deux fois, et seulement 18 présents dans cinq éditions ou plus. Ce qui veut dire que moins de 10 % des contes des frères Grimm sont lus régulièrement.

Les goûts changent beaucoup dans un siècle. Certains contes «des plus célèbres, de ceux qu'on cite partout» en 1921 comme *Les présents du peuple menu*, *Le pêcheur et sa femme*, *Le Juif dans les épines* ou *Les trois rameaux verts* sont disparus depuis de la table des matières. On ne classe plus les histoires en tant que «contes moraux, petites légendes pieuses et contes fantastiques et contes facétieux» (Bibliothèque Rose Illustrée de 1871). Mais à travers les années certaines tendances se définissent :

1. Les contes montrant des femmes positivement intelligentes, entreprenantes, courageuses, etc. paraissent très rarement ;
2. Les éditions plus récentes offrent des variantes de contes de Perrault, ce qui a pour effet de souligner encore davantage certains «archétypes» féminins (Cendrillon, Petit Chaperon Rouge, la Belle au Bois dormant) ;
3. Les personnages féminins dans cette sélection de contes ont des qualités aussi contestables que leurs défauts (ce thème sera exploité dans la section consacrée aux caractéristiques de la femme dans le conte).

Quels sont ces contes si souvent édités ?

• *Parus dans 8 livres sur 9 :*

**Jean-la-Chance (3)**  
**Neigeblanche et Roserouge**

• *Parus dans 7 livres sur 9 :*

**Blanche-Neige**  
**Le hardi petit tailleur**

• *Parus dans 6 livres sur 9 :*

**Les trois fileuses**  
**Les musiciens de la fanfare de Brême**

**Les quatre frères habiles**

**Le roi Barbabec**

**Frérot et sœurlette**

**L'ondine dans son étang**

*Parus dans 5 livres sur 9 :*

**L'homme à la peau d'ours**

**Jean-le-Fidèle**

**La lumière bleue**

**Petite-table-sois-mise, etc.**

**Tom Pouce**

**La gardeuse d'oies à la fontaine**

**Jeannot et Margot**

**Les six frères cygnes**

Si, dans la moitié de ces contes le personnage central est une femme, il faut constater en même temps qu'il n'y a guère une seule héroïne qu'on pourrait qualifier de «héroïque» dans tout le lot.

Pourtant, en examinant ces titres, il devient évident que les éditeurs non plus ne doivent pas servir de bouc émissaire pour le triage de plus en plus sélectif et contraignant des images de la femme. Les lecteurs eux-mêmes pratiquent une forme de censure par la recherche du familier.

Conservatisme inconscient ou paresse tout simplement, comment savoir. Toujours est-il que pour chacun un certain nombre de ces dix-huit histoires «constantes» ne signifie plus rien, et que nous avons tous tendance à reprendre les contes qui nous rappellent quelque chose. Dès qu'on offre une collection en cadeau, raconte spontanément ou recommande une lecture de contes, on risque de perpétuer des images et des modèles qui étaient peut-être cohérents une génération plus tôt mais qui ont besoin d'être mis en cause aujourd'hui.

Une enquête faite en 1966 (4) démontre que des 40 contes les plus racontés dans les écoles maternelles, 20 venaient de Perrault, Grimm, Andersen, les albums du Père Castor et du Petit Livre d'Or. Encore plus surprenant, l'autre moitié venait d'un seul et même livre : **COMMENT RACONTER DES HISTOIRES A NOS ENFANTS** de Sara Cone Bryant (chez F. Nathan). Or ce livre, publié pour la première fois en France en 1926, remonte à 1910 en Angleterre ! Rien n'aurait donc changé dans nos mœurs depuis 70 ans, qu'on s'appuie tant sur un livre post-victorien ? Il est temps de regarder notre tradition en face.

La tendance actuelle pour justifier les inégalités entre hommes et femmes dans le conte consiste à faire appel à la psychanalyse. Carl Jung a basé toute sa théorie sur l'étude des symboles et archétypes dans les rêves, les contes et les courants religieux ; Bruno Bettelheim de l'école freudienne a récemment publié sa **PSYCHANALYSE DES CONTES DE FÉES**. Mais soutenir que tel ou tel conte reflète le développement normal de l'enfant ou de l'adolescent n'est pas une raison suffisante.

En acceptant une interprétation psychanalytique, on accepte en même temps une certaine définition de l'être tel qu'il se conçoit chez le psychanalyste. Or les théories de Freud concernant la Femme, par exemple, sont largement contestées aujourd'hui, et quand son disciple écrit que la Belle au Bois dormant «est l'incarnation de la féminité dans toute sa perfection» (5), il faut considérer les critères déterminant cette perfection. Toute la responsabilité de l'équilibre psychique de l'individu est mise sur sa capacité d'adopter un comportement «normalisé». Ces normes sont le fruit d'un ordre social particulier, et non des vérités universelles.

D'autre part, la psychanalyse ne tient pas compte du contexte historique ou social de l'histoire étudiée ; selon Bettelheim, le conte présente les événements en fonction d'un seul individu, le héros auquel l'enfant s'identifie. Mais les contes populaires n'existent pas uniquement pour des enfants, et le comportement des autres personnages demande d'être expliqué autrement qu'en phantasme compensatoire.

(3) Les titres utilisés sont ceux de l'édition intégrale des *Contes* chez Flammarion, 1967.

(4) Citée dans *La psycho-pédagogie du conte* de Ok-Ryen Seung, Fleurus, 1971.

(5) *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim, Editions Robert Laffont, 1976, p. 295.

Prenons comme illustration la fascinante analyse freudienne de **BLANCHE-NEIGE** par Bettelheim : «*L'histoire se rapporte essentiellement aux conflits œdipiens entre la mère et la fille, à l'enfance, et, finalement, à l'adolescence, et insistent (sic) sur ce qui constitue une «bonne enfance» et sur ce qu'il faut faire pour en sortir* (6).» La (belle) mère et la fille sont rivales pour les affections du père, et la (belle) mère cherche à freiner l'épanouissement de sa fille à cause de son propre narcissisme.

Je ne prétends pas que cette explication est fautive, mais elle est partielle, construite sur plusieurs suppositions contestables :

- que le lecteur accepte la théorie freudienne des comportements humains (ce qui n'est pas évident) ;
- qu'on interprète le personnage de la reine comme «mauvaise mère» plutôt que deuxième femme du père (mais les deuxièmes noces existent bien !) ;
- qu'on regarde le comportement de cette femme uniquement en fonction de son narcissisme (ou la projection de celui de la fille), sans chercher à approfondir les raisons pour ses actes (la situation sociale n'aurait jamais une influence ?) ;
- qu'on estime valable le message de ce conte pour les filles à un certain stade de leur développement... (mais que retient-on de cette histoire quand on n'est pas fille, ou qu'on se trouve à un autre stade de développement ?).

Refaisons une analyse idéologique et dynamique de *Blanche-Neige* : idéologique pour déchiffrer les messages transmis et dynamique pour élucider la conduite des personnages. La misogynie cachée dans cette parabole d'une «bonne enfance» saute aux yeux :

**La mère de Blanche-Neige** : elle me rappelle le proverbe américain : «Seul un Indien mort est un Indien sage.» La bonne mère affectueuse s'est sans doute sacrifiée en donnant la vie à sa fille ; celle-ci finira par l'imiter comme cadavre exquis avant (ou afin) de se trouver un mari. La femme idéale, quoi.

**Le père** : marié pour des raisons d'état, il s'est vite remarié pour avoir un fils. Les femmes ne l'intéressent pas, puisque la mort d'une épouse, les machinations d'une autre, et la disparition de sa fille ne provoquent aucune réaction.

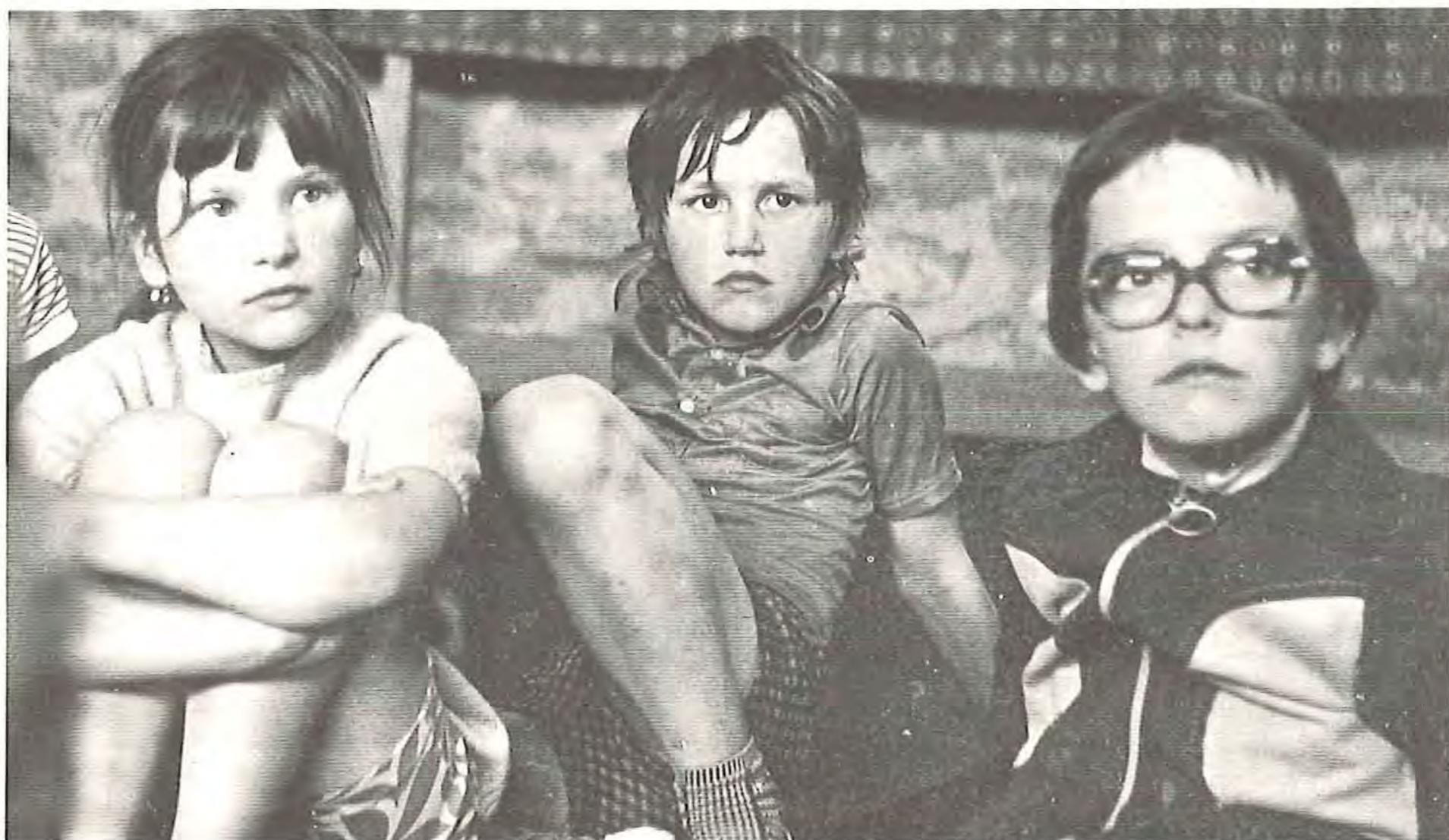
**La reine** : à mon avis cette «incarnation du mal» est elle-même victime du drame de la condition féminine. Une femme possédant son savoir, autonomie et esprit d'initiative constitue évidemment une menace pour la loi patriarcale, et le conte est formulé pour mieux l'accuser sans présenter les circonstances atténuantes. Dès qu'on remet l'anecdote dans un contexte social, la question clef se pose : pourquoi est-elle si jalouse de Blanche-Neige ? Il ne s'agit pas de narcissisme, mais de survie.

Deuxième épouse, elle doit vraisemblablement supporter sans cesse des comparaisons avec la première femme de son mari. Son unique pouvoir vient de sa beauté, car sa fortune (s'il y en avait) appartient maintenant à l'époux et son statut social n'est qu'une extension de celui de son mari ; il est donc absolument essentiel qu'elle garde la source de sa puissance. La beauté croissante de Blanche-Neige rappelant celle de sa mère, la nouvelle reine craint la diminution du peu d'autorité qu'elle a chez elle. En demandant à manger le foie et les poumons de la fille, elle espère en fait s'attribuer les qualités de sa rivale.

Quand la reine découvre plus tard que Blanche-Neige est toujours en vie, la situation n'est plus la même. Elle a probablement ses propres enfants et craint de les voir déshériter. Quelle autre explication possible pour son cri : «*Il faut que Blanche-Neige meure, même si je dois y laisser ma vie !*» A moins d'interpréter cet élan comme la hubris d'une tragédie grecque, on constate que la reine est prête à se sacrifier au profit de quelqu'un d'autre. On ne met pas sa propre vie en jeu par narcissisme.

Invitée à la noce tout en ignorant l'identité de la mariée, cette femme réagit tout comme une mère dépossédée par le mariage de son fils (endossant ainsi un méchant label de plus, d'ailleurs : celui de la belle-mère). En reconnaissant Blanche-Neige elle subit un choc terrible. Est-ce par culpabilité, ou peut-on imaginer une raison de plus pour ses efforts d'éloigner Blanche-Neige : la crainte d'une alliance incestueuse ? Cela ferait encore toute une histoire...

(6) Bettelheim, pp. 254-255.



**Blanche-Neige** : la quintessence de la faiblesse, elle subit les conséquences des événements sans en maîtriser aucun. Son unique qualité est la beauté inerte et passive, car on l'admire surtout quand elle est endormie, évanouie ou moribonde dans son cercueil transparent comme une vitrine. Elle est incapable de se prendre en charge, cédant à la moindre tentation (Bettelheim prétend que ceci la rend encore plus humaine et séduisante, mais il se garde bien de valoriser ce genre de comportement chez un héros).

**Le chasseur** : un domestique qui ne se mouille pas, surtout pas pour une femme.

**Les nains** : des jouets éducatifs pour une future ménagère. En fait ces hommes sont trop contents d'avoir une domestique gratuite.

**Le prince** : un nécrophile qui achèterait un cadavre comme une poupée gonflable. S'il est tombé amoureux d'une femme-objet, il reste à savoir comment il vivra avec une femme en chair et en os...

Le prince représente le pouvoir masculin en deus ex machina, rentrant en scène à la fin du spectacle pour résoudre les conflits épineux et rendre la justice. Morale à retenir : les femmes se chamaillent sans arrêt, tant qu'un homme ne vient imposer la paix en tranchant net.

S'identifier à la femme, est-ce toujours si désagréable que cela ? N'est-ce pas une exagération d'accuser d'idéologie phallocrate toutes les histoires bien-aimées de notre jeunesse ? Laissons de côté un instant nos réactions nostalgiques pour regarder de plus près les modèles que ces histoires nous font accepter presque systématiquement.

L'image projetée de la femme se caractérise par quatre données fondamentales :

- le manichéisme des rôles ;
- un univers d'activité restreint ;
- la mise en accusation de l'autonomie féminine ;
- l'affirmation des traits de caractère douteux chez les héroïnes.

## La belle ou la bête

Il serait trop facile de contester tout simplement la présence de personnages maléfiques féminins dans les contes populaires. De tels personnages ont leur valeur dramatique : sans une opposition franche des forces du bien et du mal, une histoire manquerait d'intérêt. On peut toutefois demander pourquoi le « mauvais » rôle est tenu par une femme bien plus souvent que par un homme. « *On ne trouvera dans notre recueil que deux ou trois pères bourreaux... tandis que les « marâtres » ne se comptent pas (7).* » Or, quand on compte effectivement, on découvre que 80 % des rôles négatifs dans les contes de Grimm sont pris par des personnages féminins (8).

Mais ce qu'il faut surtout mettre en question est la polarisation de tous les rôles féminins : soit tout en blanc soit tout en noir. Si ce n'est pas une Madone, c'est un Monstre. Pas question de personnalité multi-dimensionnelle : la Mauvaise Mère est 100 % jalouse, injuste et cruelle comme la Jolie Fille est toute beauté ou toute industrie ou toute vertu. L'étiquette nous dicte tout ce que nous devons savoir, sur son caractère et sur sa catégorie morale.

Des personnages masculins à étiquette existent, mais la forme féminine menace davantage. Les sorciers impressionnent-ils autant que les sorcières ? Le vieillard évoque la sagesse, les vieux os ; la vieille sous-entend trop souvent la mégère. Un géant est fréquemment montré stupide et lent, rachetant pour ainsi dire une part de sa méchanceté ; il n'est pas évident que cette « humanisation » fonctionne en pareil degré pour une géante.

Même au niveau des actes, les deux sexes ne se situent pas dans un univers moralement pareil. Un être surnaturel capable du bien comme du mal sera plutôt masculin (lutins, nains, etc.) car une femme ne saurait agir que pour l'un ou pour l'autre. Le héros qui profite de la stupidité d'autrui pour emporter leur bien est un drôle de débrouillard, tandis que la

princesse qui exploite la naïveté d'un prétendant est une voleuse méritant tout ce qu'elle prend à la fin de l'histoire. La nuance morale et caractérielle est une forme de liberté appartenant aux mâles.

## Les entraves

Les mouvements des héroïnes dans le conte classique sont tellement restreints qu'elles arrivent presque à s'immobiliser. Si les hommes partent découvrir le monde, les filles, sages ne sortent jamais du sentier battu... quand elles ne sont pas carrément enfermées dans une succession de châteaux, tours, chaumières et carrosses claustrophobiques. Elles ne voyagent pas volontairement ; elles fuient le danger ou se font enlever vers l'étranger par des mâles. Il faut croire que le monde en dehors de ses quatre murs ne devrait pas intéresser une femme, encore moins la tenter au point de mettre un pied devant l'autre.

La domesticité extrême de ces dames est également frappante. Leurs occupations se limitent à se rendre jolies (afin de) se marier, à enfanter, et à s'occuper du ménage. Si elles quittent le foyer pour travailler, c'est en tant que domestique. Peau d'Ane, fille de roi pourtant, ne trouve pas d'autre emploi que souillon dans une ferme. Le thème du héros populaire qui apprend un métier et en fait fortune paraît souvent, mais la femme qui gagne de l'argent est rare.

Une femme reste donc chez elle, ne s'occupe que de son chez elle, et ne se mêle pas de ce qui se passe en dehors de chez elle... sauf que ce « chez elle » n'existe même pas puisque c'est plutôt chez son père ou, éventuellement, chez son mari. Ce propriétaire a, à tout moment le droit de la jeter hors des murs protecteurs où elle courrait tous les risques imaginables. Sa seule sécurité est d'être la parfaite femme d'intérieur.

## Une femme dangereuse

Bon nombre d'héroïnes rencontrent la catastrophe parce qu'elles sont allées hors de leur « réserve » et leur dilemme ne se résout en heureux accident que parce que des hommes les tirent d'affaire. Une femme bien est plus victime des circonstances que créatrice d'événements. Celle qui agit de plein gré, par contre, a toutes les chances d'être classée parmi les méchantes.

Toute puissance chez la femme est néfaste ; même celle qui goûte seulement au pouvoir devient redoutable. La belle-mère de la Belle au Bois dormant, nommée régente par son fils, abuse de son pouvoir politique : au lieu de gérer le pays, elle profite de son autorité pour satisfaire ses tendances cannibalesques sous-jacentes. La femme qui jouit d'une puissance sexuelle en s'attirant des hommes sans se soumettre gentiment à l'un d'entre eux est classée sirène, enchanteresse, cœur de glace ou amazone. Dès qu'elle a la possibilité d'améliorer son état grâce au poisson magique, la femme du pêcheur ne voit plus de limites à son ambition et a l'effronterie de demander d'être comme le Bon Dieu. Aux femmes, il ne faut rien accorder, car « si tu avances le doigt c'est le bras qui passe ».

L'autonomie chez une femme est tellement critiquée que l'expression de ses désirs ou de sa volonté doit être étouffée. La fille qui erre dans le bois ou tombe dans un puits, découvre par hasard des êtres puissants et accepte tout de leurs mains (noter ces actes relativement passifs), sera comblée de riches cadeaux ; celle qui cherche volontairement ces mêmes bienfaiteurs sera punie. La princesse soumise qui accueille un cochon venu la demander en mariage sera une épouse heureuse ; celle qui se manifeste ouvertement en refusant le mariage en général ou en faisant la difficile devant ses prétendants est une orgueilleuse qui a cherché l'humiliation cuisante qu'elle reçoit. On finit inévitablement par comprendre qu'une femme doit tout recevoir, rien demander.

(A suivre.)

(7) Préface de Marthe Robert pour *Les contes de Grimm*, Editions Folio, 1973, p. 20.

(8) Ugo d'Ascia dans « Onorevolmente cattive », *Noi donne* n° 50, 19 décembre 1971, cité par Elena Gianini Belotti dans *Du côté des petites filles*, Editions des Femmes, 1974, p. 160.