

**ARLAUD Laurence**

# **Il était une fois Des femmes, Des hommes, Des contes**

Mémoire de fin d'études dirigé par Isabelle Garcin-Marrou et Isabelle Harre  
Institut d'Etudes Politiques de Lyon  
Année universitaire 2004-2005



# Table des matières

<b>AVANT-PROPOS . .</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCTION .</b>	<b>3</b>
<b>CHAPITRE 1 LA SIMILITUDE DES REPRESENTATIONS DU FEMININ . .</b>	<b>13</b>
I.1. L'héroïne ou l'éloge de la perfection . .	14
I.1.1. La femme idéale des contes : beauté, minceur, douceur . .	14
I.1.2. Représentations de la femme dans les médias : de l'idéalisme à la souffrance réelle .	16
I.2. La femme victime et passive . .	18
I.2.1. La femme passive, une constante du genre féminin .	19
I.2.2. La victimisation de la femme .	20
I.3. Une femme cloisonnée à la sphère privée .	22
I.3.1. La fée du logis : femme et mère dans les contes . .	22
I.3.2. Les femmes françaises : enfants, maison, boulot .	24
I.4. Un réquisitoire contre la femme ordinaire : ce que la femme ne devrait pas être . .	26
I.4.1. Les petits travers féminins .	26
I.4.2. La face mauvaise de la nature féminine . .	28
<b>CHAPITRE 2 ACTIONS ET POUVOIRS FEMININS DANS LES CONTES . .</b>	<b>31</b>
2.1. Les pouvoirs non-magiques au féminin .	32
2.1.1. Pouvoir politique des femmes à travers le mariage . .	32
2.1.2. La ruse : une arme féminine, signe d'intelligence ou preuve de diabolisme ?	34
2.1.3. « Humaniser » l'homme . .	36
2.2. La femme, magicienne par nature : de la fée maternelle à la sorcière .	37
2.2.1. La femme et la magie : un don naturel .	38
2.2.2. Le personnage de la sorcière, une puissance justifiant la domination masculine . .	39
2.3. La fuite en dernier recours : le moyen d'action des dominés . .	40
<b>CHAPITRE 3 L'HOMME DES CONTES ENTRE MYTHE ET REALITE .</b>	<b>43</b>

3.1. Le Prince charmant, nourriture de l'imaginaire féminin .	44
3.1.1. Le Prince, qualités d'un sauveur .	44
3.1.2. Un idéal social qui résiste aux changements masculins .	45
3.1.3. Le Prince charmant, référent de l'imaginaire amoureux des femmes .	48
3.2. Les autres figures masculines : une image pas si flatteuse . .	50
3.2.1. L'ennemi masculin n'est pas un homme .	50
3.2.2. Les autres hommes : entre faiblesse et entraide . .	52
<b>CHAPITRE 4 HOMME – FEMME DANS LES CONTES .</b>	<b>57</b>
4.1. Entre domination et complémentarité .	58
4.1.1. Les relations de domination . .	58
4.1.2. Rapports de complémentarité .	60
4.2. La consécration d'un certain type de rapport comme norme sociale . .	62
4.2.1. Le couple, norme du rapport homme – femme dans les contes .	62
4.2.2. La valeur normative du couple malgré ses mutations .	63
<b>CHAPITRE 5 LES CONTES : UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR LES MEDIAS DE MASSE</b>	<b>69</b>
..	69
5.1. De la permanence des représentations . .	70
5.1.1. Exemple d'une réutilisation « féministe » des contes par les médias .	70
5.1.2. Walt Disney et le conte comme témoin des évolutions sociales: des représentations au service de la domination masculine .	72
5.2. Pour aller plus loin : de l'ouverture des médias modernes à des contes venus d'ailleurs	74
..	74
<b>CONCLUSION .</b>	<b>77</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE . .</b>	<b>81</b>
Recueil de contes .	81
Etudes portant sur les contes .	81
Autres études .	82
<b>ANNEXES .</b>	<b>85</b>
ANNEXE 1 .	85
ANNEXE 2 .	86

ANNEXE 3 .	87
ANNEXE 4 .	88
ANNEXE 5 .	89
ANNEXE 6 .	94
ANNEXE 7 .	94



---

## AVANT-PROPOS

L'idée de ce sujet est née lors d'une visite dans un célèbre parc d'attractions lors d'un spectacle retraçant l'histoire de *la Belle et la Bête*. Belle arrivait sur la place, un livre à la main et chantait :  
**« C'est le plus beau des romans Et tout ce passage m'enchante, tu vois ! Elle rencontre le prince charmant Mais elle ne l'apprend pas avant le chapitre trois ! ».**

Les villageois entonnent alors :

**« [Le Chapelier] Il faut bien dire qu' son nom Lui va comme un gant Car sa beauté est sans pareil. [La cliente chauve] Mais sous son visage d'ange, Elle est quand même très étrange. C'est vrai qu'elle ne ressemble à personne. Non, elle ne ressemble à personne »<sup>1</sup>.**

M'intéressant aux rapports de sexe depuis déjà plusieurs années ces quelques phrases m'ont tout de suite heurtée : le prince charmant, l'étrangeté d'une fille romanesque, l'homme qui loue la beauté, la femme qui souligne qu'elle « est quand même très étrange ». C'est ainsi qu'est née mon envie d'étudier les rapports de sexe à la lumière du facteur de socialisation que sont les contes.

Je ne m'imaginai pas vers quelle aventure cette chanson allait m'amener, le nombre de thèmes d'actualité que je viendrais à aborder grâce à elle. Je ne pouvais commencer cette étude sans la citer...

Je souhaiterais par ailleurs remercier Isabelle-Garcin-Marrou d'avoir bien voulu m'accueillir dans son séminaire, accepter ce sujet, d'avoir toujours été disponible pour m'aider à surmonter les écueils auxquels on se heurte parfois dans ce genre de travaux et d'avoir su m'aiguiller dans ce périple. Je remercie également Isabelle Hare qui lors du peu de temps que duraient les séminaires a pris du temps pour nous interroger sur nos avancées et m'a permis de porter une plus grande attention à certaines références bibliographiques. Je voudrais également présenter toute ma gratitude à tous ceux et celles qui ont – de quelque manière que ce soit – porté un intérêt à mon travail.

---

<sup>1</sup> « Belle », extrait du film *la Belle et la Bête* (1993). Paroles originales : Howard Ashman. Musique : Alan Menken.





# INTRODUCTION

**« Il était une fois... un prince, il était à la recherche d'une princesse mais il voulait que ce soit une vraie princesse ».**<sup>2</sup>

Les contes de fées font partie pour nos contemporains de cette « magie de l'enfance », au même titre que le Père Noël ou Harry Potter. Ils les transportent dans un univers imaginaire peuplé de fées, d'ogres, de princes et de princesses. Les contes en sont même le réservoir privilégié : n'est-ce pas avant tout dans les contes que Walt Disney a puisé afin de réaliser nombre de ses dessins animés ? Que ce soit au moment de s'endormir, dans un coin de bibliothèque ou devant un écran de télévision, les contes accompagnent l'enfant dans son évolution.

En effet, les psychologues les considèrent comme un support d'apprentissage permettant d'accompagner l'enfant dans les épreuves qui l'attendent avant d'atteindre la vie d'adulte. Bruno Bettelheim a souligné par exemple l'utilité de l'imagination et de l'enchantement présents dans les contes pour l'enfant. En effet, ces contes seraient emplis d'enseignements sur des problèmes universels que rencontre l'être humain, aideraient les enfants à s'y préparer au mieux en captant leur écoute par le divertissement et l'éveil de la curiosité. Ils lui donneraient par exemple une représentation tangible du bien et du mal et ils lui permettraient de se forger une première idée de la morale<sup>3</sup>.

Véritables guides de développement pour les enfants, les contes parlent d'identité

---

<sup>2</sup> ANDERSEN, *Contes*, « La princesse sur le pois ».

<sup>3</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976, 477p.

sexuée et de rapports sociaux de sexe. Ils présentent en effet des représentations particulières de ce que sont l'homme, la femme, leurs rôles respectifs, ce que doivent être leurs interactions, celles-ci n'étant pas sexuellement neutres, ce qui pose problème par l'influence que les contes vont exercer dans l'évolution de la structure psychologique de l'enfant et dans sa socialisation.

Revenons de prime abord sur ce que nous plaçons sous le vocable de « conte ». Donner une définition du conte n'est pas chose aisée tant il existe de contes et de types de contes différents. On peut cependant repérer quelques éléments communs à la plupart des contes pour enfants. Les faits rapportés par les contes sont donnés comme imaginaires dès le départ et l'époque à laquelle se situe le conte n'est pas précisée ; les faits sont simplement situés dans le passé (« il était une fois »). Le conte est clos : on ne peut imaginer de prolongements après le dénouement et la situation finale<sup>4</sup>. Cela nous renseigne cependant assez peu sur la structure des contes. On peut sur ce point reprendre la définition de Vladimir Propp, cela peut d'autant plus être justifié que les contes merveilleux, dans lesquels l'intrigue avance grâce à des interventions surnaturelles, tiennent une place de choix dans notre corpus comme dans le sien. Propp étudie le conte du point de vue des actions accomplies par les personnages<sup>5</sup>. Il remarque que des personnages concrètement différents peuvent accomplir, de façon certes différentes, des actions fondamentalement identiques ; il s'agit de leur fonction. Les contes ont un nombre de fonctions limité. Quel que soit le conte, la succession des fonctions se fait toujours dans le même ordre même si certaines peuvent ne pas apparaître. Au final, **« on peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement »**<sup>6</sup>.

L'origine des contes est inconnue. Il est étonnant de constater à quel point un même motif de conte peut exister en de multiples endroits du globe. La version la plus ancienne connue du conte du *Petit chaperon rouge*, par traces écrites, date du huitième siècle et vient de Chine. Plusieurs théories existent quant à leur émergence<sup>7</sup>.

La cause de la naissance du conte est intéressante à étudier. Deux approches se distinguent. D'un côté la théorie ritualiste de Paul Saintyves notamment qui interprète les contes comme les souvenirs de cérémonies dans divers rites populaires plus ou moins effacés. Par exemple, la chambre interdite de *Barbe-bleue* rappellerait « la maison des hommes » interdites aux femmes dans les sociétés primitives. De l'autre côté, la théorie marxiste de Vladimir Propp reproche à Paul Saint-Yves de ne pas prendre en considération des régimes sociaux qui en constituent l'infrastructure, le développement

---

<sup>4</sup> JEAN, Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981, pages 17-23.

<sup>5</sup> PROPP, Vladimir, Editions du Seuil, deuxième édition, 1970, 254 pages.

<sup>6</sup> **PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, op.cit., page 112.**

<sup>7</sup> voir sur ce point SIMONSEN, Michèle, *Le conte populaire français*, « Que sais-je ? », PUF, Paris, 1986, pages 30-46.

historique et leurs transformations. Pour Propp, les contes sont nés dans un contexte culturel où les rites et croyances, qui sont le point de départ des contes, ne sont plus compris car déjà anciens. Le conte merveilleux serait à considérer comme une *superstructure* et Propp se propose de retrouver dans le passé les régimes sociaux correspondants, qui ont rendu sa création possible. Le conte garderait donc le souvenir de sociétés primitives mais serait né après leur disparition, transformant le sens des rites qui sont décrits. L'intérêt de cette théorie repose pour nous dans le fait que le conte y est vu comme une partie de la *superstructure*, à savoir de toutes les idées, les normes, les institutions, les croyances qui font fonctionner l'ordre social et donnent aux membres de cet ordre les outils pour penser leur existence sociale. Nous pourrions donc chercher à comparer les représentations présentes dans les contes en terme de rapports de sexe avec celles en cours dans la société de manière plus générale alors que les versions écrites des contes semblent avoir figé ces représentations.

Qu'en est-il quant à la diffusion à travers les siècles ? Le conte relève surtout de la tradition orale dans les premiers temps du moins. Celle-ci a fourni aux contes de nombreuses dérives : de nombreux récits d'un même conte existent. Antti Aarne et Kaarle Krohn distinguent le conte type, de version ou variante<sup>8</sup>. Les récits dont les ressemblances l'emportent sur les différences appartiennent au même conte type, chaque récit en présente une version différenciée des autres par les variantes. Certains au sein de l'école finnoise avancent que le conte se transmettrait sans variation de génération en génération à partir du moment où on reste dans une unité géographique. Ce serait donc la transmission de régions à régions qui provoquerait des variations du conte par nécessité d'adaptation au contexte culturel local. Cette théorie n'est pas partagée par tous. D'autres avancent une irrégularité des transmissions des contes du fait de leurs conteurs. L'art de conter repose en effet sur cela qu'un même conteur ne racontera pas une même histoire deux fois de manière identique. Par ailleurs, chaque conteur a son propre répertoire culturel et stylistique<sup>9</sup>.

Le conte était au départ une pratique sociale. La tradition orale a longtemps été et demeure dans certaines sociétés très importante. Elle se diffusait à travers un système d'institutions autour de trois paramètres : le cadre des réunions (lieu, saison, heure, occasion), la sélection des participants (sexe, âge, profession) et le répertoire (genre narratif). On conte donc dans les communautés de travail, de loisirs, en prison, au lavoir, aux champs, durant des veillées,... Les contes recouvrent alors toutes les classes de la société. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que les contes vont être réservés aux enfants au sein de la bourgeoisie.

Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle des hommes comme Perrault en France ou les frères Grimm en Allemagne ont cherché à rassembler dans des livres les contes de leur pays afin de les sauver de la disparition, longtemps avant que les nouveaux moyens de communication s'en emparent : le dessin animé les a tirés un peu plus du côté de

<sup>8</sup> AARNE (Anti), THOMSON (Stith), 1928, *The Types of the Folktales. A classification and Bibliography*, Helsinki, (plusieurs volumes selon les éditions)

<sup>9</sup> Sur la diffusion et l'origine des contes on pourra se référer à : SIMONSEN (Michèle), 1986, *op.cit.*, p. 47-53.

l'enfance, le cinéma les adapte encore régulièrement, les contes sont racontés par des comédiens célèbres sur des cassettes ou deviennent des comédies musicales. Ces nouvelles formes de diffusion ont contribué à penser le conte comme uniquement destiné aux enfants : il est devenu « conte pour enfants ».

Concernant la construction du genre, le conte pour enfants présente comme intérêt de pouvoir être pensé comme un agent de socialisation, au même titre que des médias comme la télévision, qui influencerait les représentations sociales du féminin et du masculin. Nous avons vu en effet avec Propp qu'il était à penser comme une superstructure qui influencerait sur les comportements individuels et la manière dont chacun va se définir.

Bien que l'on ait longtemps cru à l'universalité des contes (du fait de leur atemporalité, le manque de précision du lieu et les motifs communs à différentes sociétés fort éloignées), tant ils font partie de notre histoire et de celle des enfants, presque tous les critiques qui ont étudié l'émergence de cette littérature en Europe s'accordent à reconnaître que les auteurs ont assimilé un matériel traditionnel (le conte oral) en l'adaptant au contexte social dans lequel ils évoluaient, aux mœurs, pratiques et valeurs de leur époque, et ce pour amener les enfants à intégrer les codes sociaux en vigueur.

En effet, tout au long de leurs vies, les individus acquièrent des savoirs, des modes de vies, des représentations et des valeurs dominants propres à la société qui les entoure. Cette socialisation s'opère grâce à la participation de réseaux sociaux, de personnes, de groupes comme les parents ou les amis ou encore des institutions. L'école peut par exemple servir de véhicule à des représentations. Il n'y a qu'à penser aux albums destinés à apprendre la lecture aux enfants. Ceux-ci véhiculent par le biais des personnages qui y sont présentés un « sexisme » apparent lorsqu'on analyse leurs traits physiques, leurs caractères, leurs rôles, leurs statuts sociaux. Ainsi, les personnages masculins y sont prédominants, les femmes sont souvent des mères s'occupant des enfants et du ménage : seules 5 % des mères des albums ont une activité professionnelle citée. Sylvie Cromer et Adela Turin expliquent alors que « **les images des albums inculquent aux petits enfants une idée de la famille et de la société structurée par des rôles sexués stéréotypés, qui confinent les femmes dans la sphère familiale et représentent les hommes comme uniques acteurs de la création, des décisions, de la sphère du pouvoir** »<sup>10</sup>. Les contes peuvent également participer à cette socialisation en étant un véhicule de représentations propres à l'ère culturelle dans laquelle il est établi. Cela pourrait expliquer qu'un même conte-type soit présent dans différentes sociétés très éloignées mais sous différentes versions.

La socialisation est un processus permettant l'incorporation de *l'habitus*, d'un **"système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est à dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations"**<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cromer (Sylvie), Turin (Adela), 1998, « Que racontent les albums illustrés pour enfants ? Ou comment présente-t-on les rapports hommes / femmes aux plus jeunes », *Lunes*, n°3, p. 81-87

<sup>11</sup> Bourdieu (Pierre), 1980, *Le sens pratique*, Paris, Les Editions de Minuit, p.88

---

L'individu est un être social en cela qu'il est influencé dans ses comportements et ses pensées par ces structures, déterminées avant lui, qu'il contribuera à reproduire et qui perdureront après lui. Le conte participe donc à cette socialisation mais n'est pas la socialisation en soi. Il est un agent qui véhicule des représentations qui préexistent à l'individu (le conte existait avant lui) et qui lui survivront (comme c'est le cas du conte). Il ne s'agit pas ici de discuter des marges d'autonomie par rapport à cette socialisation. Il convient en revanche de préciser que la socialisation n'est pas un phénomène linéaire mais est marquée par des ruptures, reconstructions et restructurations d'équilibres toujours provisoires. Il importe tout de même de souligner que l'individu va avoir tendance à interpréter les données qu'il perçoit à partir des représentations héritées de sa socialisation, qu'il agira en fonction des comportements appris lors de sa socialisation ce qui permet de souligner tout le poids que celle-ci va avoir sur l'existence de l'individu par la suite.

Aujourd'hui, les contes peuvent être pensés comme avant tout un des véhicules privilégiés de la socialisation primaire agissant dans l'enfance. Ceux-ci ont cependant également une influence sur la socialisation secondaire, sur les adultes dans la mesure où, même si leur rôle n'est pas aussi fondamental à cette période-là que celui que les médias de masse peuvent avoir, les contes sont tout de même racontés par des adultes à leurs enfants. Ils vont ainsi réactiver les représentations qu'ils leur avaient jadis inculquées. La socialisation est plus intense lors de l'enfance et de l'adolescence. L'enfant devient un être social, qui acquiert des valeurs, des normes, un langage, des rôles qui vont influencer sur sa perception du réel et la construction de sa propre identité. Le conte pour enfant peut être vu comme un agent participant à cette socialisation qui passe en effet également par l'imaginaire. On peut même penser que la socialisation à travers les contes de fées pourrait n'en être que plus prégnante dans la mesure où elle s'adresse à un public jeune donc plus porté à croire et où les adultes se méfient moins de son impact. On peut à ce sujet noter avec Françoise Rault que **« bien que (les contes pour enfant) reposent sur des stéréotypes qui pourraient, dans un autre contexte, être jugés sexistes et dépassés, ils sont présentés sous un jour positif aux enfants qui sont invités à s'identifier aux personnages mis en scène »**<sup>12</sup>.

On peut notamment percevoir assez aisément que les contes pour enfants contribuent à inculquer aux enfants mais aussi à réaffirmer chez les adultes une représentation binaire du monde. La plus évidente de ces divisions est sans doute celle du bien opposé au mal. Comme le souligne Bruno Bettelheim, **« contrairement à ce qui se passe dans la plupart des histoires modernes pour enfants, le mal, dans les contes de fées, est aussi répandu que la vertu. (...) C'est ce dualisme qui pose le problème moral »**<sup>13</sup>. Il n'y a généralement pas d'ambivalence dans les contes : les personnages par exemple sont soit bons soit mauvais. Cette binarité n'est pas unique, d'autres sont également fort présentes.

---

<sup>12</sup> RAULT (Françoise), « La socialisation des garçons à travers les contes pour enfant », in « L'identité masculine. Permanence et mutations », *Problèmes politiques et sociaux*, numéro 894, La Documentation française, novembre 2003

<sup>13</sup> BETTELHEIM (Bruno), 1976, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, page 21

Il s'agira pour nous de savoir si le conte de fées établit une division des activités et des caractères selon une opposition entre le masculin et le féminin relevant de la domination masculine. Pierre Bourdieu a insisté sur le fait que celle-ci trouve toute sa portée et sa puissance universelle dans le fait que la division entre le masculin et le féminin paraisse à tous aller dans l'ordre des choses<sup>14</sup>. Notre étude devra donc chercher à savoir si le conte pour enfants qui est un média contribue à diffuser en la décrivant cette division, s'il contribue à la construction du genre et à la permanence de la domination masculine. Nous prenons donc au préalable clairement position pour une conception du sexe en tant que produit social. Nous faisons l'hypothèse préalable que nous tenterons de vérifier que le conte de fées attribue des qualités « masculines » et « féminines » et va ainsi créer des attentes sociales : on attendra d'une femme qu'elle présente telle qualité telle que la douceur ou d'un homme qu'il soit courageux. Le conte de fées pourrait donc être perçu comme un facteur de socialisation qui contribuerait à la construction des attentes sociales en terme de genre.

Notons que nous parlons ici de genre afin de bien souligner l'articulation qu'il y a entre ce qui est d'ordre naturel (le sexe) et ce qui est d'ordre culturel (le genre) mais sans les penser de manière séparée. Comme l'exprime Christine Delphy, « **si le genre n'existait pas, ce qu'on appelle le sexe serait dénué de signification, et ne serait pas perçu comme important : ce ne serait qu'une différence physique parmi d'autres** »<sup>15</sup>. Le genre dépend d'une autre construction sociale qu'est la domination masculine : en cela, il ne paraît pas possible de penser le genre comme quelque chose de figé et d'universel. La domination masculine peut en effet à travers le temps et l'espace revêtir différentes formes auxquelles pourront correspondre différentes conceptions du genre. Notre position consiste donc à penser le genre comme un outil nous permettant de penser le sexe en tant que construit social pouvant évoluer et non comme une donnée naturelle. Cela ne signifie pas que nous pensons que le sexe est à placer du côté de la nature mais ce concept nous semble utile afin de faciliter la compréhension. Si la notion de genre se retrouvera à la croisée de nos analyses, nous n'oublions pas cependant que penser les rapports de sexe va au-delà du genre, de ce qu'est le masculin ou le féminin. La domination est aussi dans les actes : les contes par exemple regorgent de femmes puissantes qui agressent d'autres femmes.

Les contes de fées sont donc le véhicule d'histoires de rapports de sexe qui vont contribuer à forger les représentations de genre et à légitimer certains comportements.

Les contes ont cependant été retranscrits à une époque et dans un état social qui n'est plus le nôtre. Les représentations sexuées qui en ressortent doivent donc correspondre à un état de domination masculine différent de celui que nous connaissons. Ce qu'est le genre a donc dû évoluer depuis. Pourtant, malgré le fait que le conte véhicule des représentations du féminin, du masculin et des rapports de sexe qui ne doivent plus être conformes à la réalité, ils continuent à être racontés aux enfants. Les récits les initient à certaines valeurs (comme le courage ou la bonté) mais en leur donnant pour modèle

---

<sup>14</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil

<sup>15</sup> DELPHY (Christine), 2001, *L'ennemi principal : Penser le genre*, Paris, Syllepse

---

une certaine configuration de ce que doivent être les rapports de sexe.

Nous pouvons supposer que le succès des contes dans une société est lié au fait qu'ils diffusent des modèles qui trouvent des échos dans la société en question, qu'ils s'en donnent le reflet malgré l'atemporalité et le manque de précision géographique des contes. Ce qui fait le succès d'une histoire, c'est la possibilité pour le lecteur de s'identifier aux personnages et à la situation. Même si le cadre est étranger comme c'est le cas par exemple dans la science-fiction, les personnages dans leurs caractéristiques, leurs comportements et leurs rapports les uns aux autres présentent des similitudes avec ce que chacun connaît dans sa propre expérience sociale : la domination, le conflit, l'amour, la quête de soi notamment.

Certes les contes de fées ne sont pas seulement porteurs de représentations sexuées qui ne correspondent pas aux acquis des mouvements féministes. Ils revêtent une grande importance dans l'initiation, comme l'a montré Bettelheim, qui est un facteur d'explication à leur succès. En effet, ils permettent de répondre aux angoisses des enfants, de les informer des épreuves qu'ils rencontreront. L'enfant est d'ailleurs un personnage central du conte : il acquiert son statut d'homme après avoir triomphé des épreuves qui lui étaient imposées. Prenons l'analyse que fait Bettelheim du conte de *Blanche-Neige*. On y trouve des références aux difficultés oedipiennes de l'enfance : le conte de fées enseigne à l'enfant que la jalousie qu'il éprouve à l'égard de ses parents peut être réciproque, que les difficultés oedipiennes peuvent être combattues dès lors qu'on en a conscience. On apprend également qu'il faut réfréner les passions incontrôlées si on ne veut pas qu'elles nous détruisent (comme c'est le cas de la reine). *Blanche-neige* parle aussi des problèmes pubertaires des jeunes filles, son séjour chez les nains étant une période marquée par de nombreux ennuis, la période de croissance prenant fin au moment du réveil de Blanche-neige qui l'introduit dans une nouvelle phase du développement individuel.<sup>16</sup> Les contes abordent donc des thèmes dont les enfants vont pouvoir tirer des enseignements pour leur propre vie. Cela est un facteur d'explication important au succès toujours important des contes. On peut par exemple noter que les *Contes* de Grimm figurent dans les meilleures ventes des éditions Folio Classique.

Cependant, le problème que nous désirons évoquer se situe au niveau des représentations qui circulent à travers les parcours initiatiques que sont les contes de fées. Certes *Blanche-neige* est porteur d'un message important pour les enfants, mais cela n'enlève rien à notre surprise que le conte soit toujours autant raconté alors qu'il y montre une jeune fille victime, transformé en parfaite ménagère des sept nains en attendant que le Prince vienne la délivrer. Il importe donc d'étudier les rapports de sexe dans les contes de fées mais également dans notre société et de les comparer. Les représentations qui sont données des sexes et de leurs relations ont-elles réellement évolué par rapport à celles présentes dans les contes ou le succès perdurant des contes peut-il être expliqué en partie par le fait que les représentations qui y sont véhiculées contribuent à exercer une violence symbolique sur les femmes, à naturaliser ces représentations correspondant à la domination masculine à l'œuvre dans notre société ?

---

<sup>16</sup> BETTELHEIM (Bruno), *op.cit.*, p. 293-323

Bourdieu a démontré l'ancrage de la domination masculine dans notre société emplies de permanences misogynes d'autant plus puissantes qu'elles semblent naturelles grâce à un travail de reproduction des schèmes de représentation et de déshistoricisation. Bourdieu écrit :

**« La préséance universellement reconnue aux hommes s'affirme dans l'objectivité des structures sociales et des activités productives et reproductives, fondées sur une division sexuelle du travail de production et de reproduction biologique et sociale qui confère à l'homme la meilleure part, et aussi dans les schèmes immanents à tous les habitus : façonnés par des conditions semblables, donc objectivement accordés, ils fonctionnent comme matrices de perceptions, des pensées et des actions de tous les membres de la société, transcendants historiques qui, étant universellement partagés, s'imposent à chaque agent comme transcendants. En conséquence, la représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale se trouve investie de l'objectivité d'un sens commun, entendu comme consensus pratique, doxique, sur le sens des pratiques. Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions fondatrices de l'ordre symbolique »<sup>17</sup>.**

La domination masculine se diffuse donc à travers la socialisation, s'impose à chaque individu qui va la véhiculer, homme comme femme. Elle paraît en effet être une loi naturelle au terme d'un travail collectif de socialisation continu et d'une somatisation des rapports sociaux de domination ce qui contribue à reproduire la domination masculine : si même les dominés perçoivent la domination comme allant de soi, ils ne peuvent se révolter contre elle et la domination masculine peut ainsi perdurer facilement<sup>18</sup>.

Les représentations du féminin et du masculin, les rapports de sexe doivent donc être tributaires de cette domination masculine. Ainsi, on parle souvent de l'instinct maternel comme quelque chose d'inné, de naturel, propre à la femme-mère. Pourtant Elisabeth Badinter a bien montré que cela n'était qu'une construction sociale<sup>19</sup>. Celle-ci pourrait avoir pour but de contribuer à ce que la femme ne puisse s'accomplir que dans la maternité et correspond à une représentation du féminin liée à la domination masculine actuelle.

Mais si le conte continue d'avoir tant de succès c'est peut-être également car il ne véhicule pas une image de la femme aussi négative que cela. Peau d'âne réussit à s'enfuir, Margot (ou Gretel) sauve son frère et la petite sirène se bat pour l'homme qu'elle aime. On n'est bien loin de l'image passive des femmes que certains pensent trouver dans les contes de fées.

Dans notre étude, nous aborderons la question des représentations de sexe, sexuées

---

<sup>17</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p.53-54

<sup>18</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*

<sup>19</sup> BADINTER (Elisabeth), L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel (XVIIe – Xxe siècle), Flammarion, 1981



---

et sexuelles dans les contes avec une approche sociologique. Si nous ferons parfois des allusions aux analyses psychanalytiques et anthropologiques quand elles pourront nous servir d'appui, de clé de compréhension, notre travail cherchera à appréhender les représentations dans les contes et à les comparer à celles présentes dans la société française actuelle grâce à certaines études sociologiques sur des thèmes révélateurs. Nous n'avons pas cru bon de faire une comparaison en gardant le même moyen de communication dans la mesure où les « contes » qui peuvent être écrits aujourd'hui présentent des caractéristiques différentes des contes traditionnels comme un auteur identifiable par exemple. Or, l'auteur peut avoir eu une volonté artistique de renverser les représentations traditionnelles alors que les contes traditionnels issus de la culture populaire étaient un reflet des représentations collectives. Nous avons donc pensé qu'il valait mieux chercher ailleurs des réminiscences de ces représentations.

Afin d'appréhender les représentations véhiculées par les contes, il importait de se constituer un corpus limité. Tous les contes ne sont pas intéressants. Les contes étrangers n'ont que peu ou pas contribué à la diffusion des représentations en cours dans la société française. S'ils y sont connus, leur influence est moins importante d'un point de vue historique : ils ne font pas partie du terreau symbolique du passé. Les représentations qu'ils véhiculent ont dû correspondre à celles à l'œuvre au moment de leur création, des réminiscences peuvent donc subsister dans l'ère culturelle où ils sont nés et cela d'autant plus qu'ils ont contribué au fil des siècles à les véhiculer. C'est pourquoi nous avons décidé d'étudier les contes les plus répandus en France.

Aucune étude à notre connaissance n'a été réalisée sur ce point. Celle-ci se heurterait d'ailleurs à de nombreuses difficultés : les chiffres des éditeurs ne seraient en effet pas révélateurs, les emprunts dans les bibliothèques, les prêts dans les familles seraient également à prendre en considération tout comme la tradition orale (les contes sont tellement présents dans la société qu'ils finissent par être connus de chacun sans qu'il soit possible de savoir où ils ont été entendus).

Le choix du corpus a donc été délicat. Nous avons finalement pris le parti de prendre pour base essentielle les contes de Perrault<sup>20</sup>. Retranscrits en France par un Français, il paraît possible de penser qu'ils ont eu une influence importante dans la reproduction des schèmes de pensée, qu'ils ont constitué et constituent un terreau culturel important. Ces contes sont au nombre de 11 : *Grisélidis*, *Peau d'âne*, *les Souhais ridicules*, *la Belle au bois dormant*, *le Petit Chaperon rouge*, *la Barbe Bleue*, *le Maître Chat ou le Chat Botté*, *les Fées*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la Houppe* et *le Petit Poucet*. Nous pourrions au besoin faire appel à un corpus complémentaire comprenant *Blancheneige*<sup>21</sup> des frères Grimm *la Belle et la Bête* de Mme LePrince de Beaumont<sup>22</sup>.

Nous étudierons le parallèle entre les représentations de sexe des contes et celles présentes dans la société à travers différents thèmes. Il s'agira tout d'abord de voir que

---

<sup>20</sup> PERRAULT (Charles), 1994, *Contes*, Paris, Les grands textes classiques

<sup>21</sup> GRIMM, 1973, *Contes*, Editions Gallimard

<sup>22</sup> LEPRINCE DE BEAUMONT (Jeanne-Marie), 1983, *La Belle et la Bête*, Gallimard

les représentations du féminin présentes dans les contes présentent des similitudes importantes avec les représentations actuelles. Nous étudierons ensuite les actions des femmes dans les contes, ce qu'il leur est possible de faire afin de voir si les contes présentent une vision plus « féministe » qu'il n'y paraît. Il s'agira après cela d'étudier le masculin et l'homme, dans les contes de fées et dans la société avant de nous intéresser aux rapports de sexe qui sont définis à ces deux niveaux. Nous chercherons à voir dans un chapitre final comment les contes sont réutilisés par les médias modernes, si les représentations qui y figurent ont évolué par rapport à celles présentes dans les versions plus anciennes des contes.

# CHAPITRE 1 LA SIMILITUDE DES REPRESENTATIONS DU FEMININ

Il nous faut dans un premier temps nous intéresser aux représentations du féminin présentes dans les contes de fées. En effet, les contes donnent une certaine image des femmes, leur attribuent des qualités et des défauts. Evidemment, certains d'entre eux sont spécifiques à certains personnages. Cependant, d'autres se retrouvent tellement régulièrement que le conte finit par les donner comme attribution féminine par excellence. D'ailleurs, Perrault insiste parfois sur le fait que telle ou telle qualité est propre aux femmes. Les contes de Perrault ont une tendance moralisatrice qui les différencie d'autres retranscriptions. En effet, une morale est présente à la fin de chaque conte et dans le conte même le narrateur se permet des jugements, souvent relatif aux femmes d'ailleurs. Il faudra cependant rester prudent ceci étant une spécificité de Perrault et ne pouvant être généralisé à tous les contes.

Concernant les qualités et défauts attribués aux femmes, il importe de différencier la femme idéale et la femme ordinaire. Si l'une est parfaite, l'autre est criblée de nombreux défauts. La femme idéale se trouve dans l'observation des héroïnes bien que celle-ci peut se rapprocher de la femme ordinaire et avoir quelques défauts que le conte lui reprochera d'ailleurs. La femme idéale est donc une figure théorique qui ressort de toutes les qualités que les contes énumèrent chez ses héroïnes sans qu'une héroïne incarne entièrement cette perfection. Rare sont les personnages féminins tels que Grisélidis auxquels les contes ne trouvent pas quelque défaut. Entre perfection et imperfections, les femmes sont

également largement perçues comme des victimes dont on loue la passivité. Femme parfaite et femme ordinaire ont aussi pour point commun d'être très souvent représentées dans la sphère privée. Tous ces éléments sur les représentations du féminin donnent une image de la femme plutôt soumise qui présente de nombreuses similitudes avec les observations qui peuvent être faites dans la société.

## I.1. L'héroïne ou l'éloge de la perfection

La première représentation du féminin qu'il est possible de discerner concerne la figure de l'héroïne. Celle-ci semble incarner par de nombreux côtés une figure d'idéal vers laquelle toute jeune fille devrait tendre. Perrault l'exprime de manière très explicite. Adressant le conte de *Grisélidis* à « Mademoiselle », il lui dit :

**« En vous offrant, jeune et sage Beauté, Ce modèle de Patience, Je ne me suis jamais flatté Que par vous de tout point il serait imité, C'en serait trop en conscience »<sup>23</sup>.**

Perrault insiste donc sur un point important : les héroïnes des contes de fées sont des modèles qui ne peuvent être imités. En effet, si chacune n'est pas exempte de quelques défauts, chacune de leur qualité est présente en elle à un niveau incomparable. Leur beauté par exemple n'a pas d'égal. Ces modèles sont cependant présents dans les contes de fées et ont pour fonction de donner toutes les caractéristiques qu'une femme doit avoir pour tendre à la perfection. Nous verrons plus tard que celles-ci sont très différentes de celles des hommes et que le conte opère donc une division sexuée des qualités. Quelles sont donc les qualités des héroïnes, de la femme idéale, ce modèle dont les jeunes filles sont amenées à s'inspirer et est-ce les mêmes valeurs féminines qui prédominent aujourd'hui dans la société française ?

### I.1.1. La femme idéale des contes : beauté, minceur, douceur

---

Nous avons tenté d'inventorier les qualités que la « femme idéale » possède. Cela nous a demandé de lister les qualités attribuées à chacune des héroïnes de Perrault voire de personnages secondaires quand cela était nécessaire. Selon les contes de fées, la perfection féminine se mesure avant tout en ces termes : la beauté avant tout est indispensable, une certaine idée en est d'ailleurs donnée, mais également la bonté, la vertu, la sagesse et la douceur.

Dans les contes, une femme doit donc être belle. Cette qualité apparaît réellement comme primordiale. Il n'y a qu'à penser qu'elle est citée à quarante reprises dans les contes de Perrault. La beauté des héroïnes est incomparable à celle de tout autre personnage féminin du conte. Lorsque la reine demande à son miroir qui est la plus belle, le miroir ne répond-il pas :

**« Madame la reine, vous êtes la plus belle ici, Mais Blancheneige est mille fois**

---

<sup>23</sup> PERRAULT (Charles), « *Grisélidis* », *op.cit.*, p.13

**plus jolie »**<sup>24</sup>

Le Petit Chaperon rouge est également la petite fille « *la plus jolie qu'on eût su voir* »<sup>25</sup>. Toutes les jeunes filles du bal s'émerveillent devant la beauté de Cendrillon et l'observent attentivement afin de se vêtir et se coiffer de la même manière qu'elle ; elles espèrent donc en l'imitant atteindre son niveau de beauté<sup>26</sup>.

Mais que faut-il donc pour être belle d'après les contes de fées ? Ceux-ci nous donnent des renseignements à ce sujet. Nous avons inventorié différents traits présents chez de nombreuses héroïnes de contes. La beauté est tout d'abord intimement liée à la jeunesse ; c'est pourquoi la fille surpasse souvent la mère à ce niveau. Par ailleurs, les contes soulignent régulièrement la blancheur de la peau de l'héroïne même si l'héroïne ne fait pas partie de la noblesse. Pourtant, pendant longtemps, la blancheur de la peau était un moyen de reconnaître les hommes et les femmes des classes supérieures, qui n'avaient pas besoin d'aller travailler en plein air. Ainsi les femmes se protégeaient-elles du soleil avec des ombrelles. Même les hommes s'enduisaient de crèmes pour se faire un masque blanc. La femme idéale présente donc un signe distinctif de la haute société même si elle n'en fait pas partie au début de l'histoire. Il est possible de penser que la beauté est en quelque sorte une clé vers l'ascension sociale : la beauté séduit le Prince et la jeune fille devient la Princesse d'un puissant royaume. Notons aussi que le manque d'attrait physique de l'héroïne n'est jamais que provisoire : Peau d'âne doit se déguiser en souillon pour pouvoir fuir. La beauté est également très liée à la finesse du corps. Ainsi la belle princesse ne peut pas être ronde, mais aura la taille fine, l'allure élancée. La description de la démarche des héroïnes le montre bien et dénote d'une certaine légèreté : Cendrillon s'enfuit du bal « *aussi légèrement qu'aurait fait une biche* »<sup>27</sup>. Tous ces éléments assurent ainsi la beauté de la jeune fille ; on pourrait les résumer par ces quelques phrases de Perrault à propos de Peau d'âne :

**« *Quels que soient les habits, la beauté du visage, Son beau tour, sa vive blancheur, Ses traits fins, sa jeune fraîcheur Le touchent cent fois davantage* »**<sup>28</sup>

La femme idéale telle qu'elle est décrite dans les contes a cependant d'autres qualités. Les contes insistent également sur la sagesse nommée neuf fois, la bonté citée à sept reprises, sur la vertu et la douceur (cinq fois chacune). On peut d'ores et déjà s'interroger sur la signification du mot « vertu ». Ce terme étant employé autant pour des jeunes filles que pour des femmes mariées, on peut penser qu'il correspond avant tout à une disposition à faire le bien et non à la chasteté féminine. Cela le rapproche donc de la bonté. Les héroïnes des contes représentent le « Bien », elles aident leur prochain comme la jeune fille du conte *Les Fées* qui va donner à boire à une vieille dame ou

<sup>24</sup> GRIMM, « *Blancheneige* », *op.cit.*, p. 145

<sup>25</sup> PERRAULT (Charles), « Le Petit chaperon rouge », *op.cit.*, p. 109

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 145-146

<sup>27</sup> PERRAULT (Charles), « Cendrillon », *op.cit.*, p. 147

<sup>28</sup> PERRAULT (Charles), « *Peau d'âne* », *op. cit.*, p. 67

Cendrillon qui pardonne à ses sœurs tous les mauvais traitements qu'elles lui ont fait subir. Grisélidis n'en voudra jamais à son époux d'éprouver son amour et elle saura écartier sa propre peine pour consoler celle feinte de son mari. La sagesse et la douceur sont très liées et permettent à ces jeunes filles de faire le bien en assurant une réflexion et du recul avant l'action : on exclut donc une quelconque brutalité ou plutôt impétuosité de la part de la femme idéale.

Les héroïnes dans les contes de fées donnent donc aux enfants une image du féminin qui est la suivante : la beauté, la finesse, la douceur, la bonté,... Ces représentations ont-elles toujours une efficience aujourd'hui ou sont-elles dépassées ? Les images du féminin véhiculées par le conte en terme d'idéal opèrent-elles toujours ?

### I.1.2. Représentations de la femme dans les médias : de l'idéalisme à la souffrance réelle

---

Nous étudierons cela à travers les représentations médiatiques qui sont données des femmes, contribuant à construire ce qu'est le genre actuellement.

Evoquons la publicité tout d'abord. En effet, il semblerait que les publicités actuelles véhiculent une image de la femme idéale qui s'approche en de nombreux points de celle des contes de fées. On s'aperçoit tout d'abord que la publicité cherche à vendre des produits en misant sur la beauté féminine. **« Les configurations plastiques sont diverses et variées, mais des constantes existent qui répondent à l'injonction en creux formulé par la langue française "sois belle et tais-toi" » nous informe Valérie Brunetière**<sup>29</sup>. La beauté est donc toujours une qualité primordiale que les femmes doivent avoir. Les canons de beauté se sont cependant élargis. La peau hâlée est actuellement très prisée et les publicités montrent à 85% des femmes brunes (ce qui correspond à la part des femmes brunes dans la société) et non pas blondes comme c'est le cas de la plupart des contes. La beauté est également très liée à la sensualité dans les publicités, ce qui n'est pas du tout le cas dans les contes de fées. Reste pourtant que la beauté reste une qualité que se doit de posséder aujourd'hui encore la femme idéale. Notre société n'est-elle d'ailleurs pas gouvernée par ce culte de la beauté, par une course à la perfection physique incarnée par le succès de la chirurgie esthétique ? Pour rester jeunes ou devenir belles, c'est-à-dire plus proches des canons de beauté de la société, certaines femmes n'hésitent plus à profiter des progrès de la science pour avoir les seins de Pamela Anderson, le nez de Nicole Kidman ou les fesses de Jennifer Lopez. Celles-ci sont cependant encore marginales : 6 % des femmes françaises ont déjà eu recours à la médecine ou la chirurgie esthétique mais la demande de chirurgie esthétique augmente chaque année de 10%<sup>30</sup>. La beauté est donc une préoccupation importante des femmes

<sup>29</sup> BRUNETIERE (Valérie), « Résumé de l'étude sémiolinguistique "État des lieux des images de la femme dans la publicité française : représentations dévalorisées, dégradantes, aliénantes" », in GRESY, Brigitte (dir), 2002, *L'image des femmes dans la publicité : rapport à la secrétaire d'Etat aux Droits des femmes et à la formation professionnelle*, Paris, La Documentation française, pp 68-79

<sup>30</sup> IFOP/Elle, juillet 2002 (annexe 1).

et les médias véhiculent actuellement des représentations démontrant qu'on attend d'une femme qu'elle soit belle.

Il est bien encore plus intéressant de constater que l'affichage de la beauté dans les publicités et les magazines provoquent un mal-être chez de nombreuses jeunes filles. En effet, cela est très marquant lorsqu'on s'intéresse au poids. Nous nous souvenons que les contes de fées donnent une image de la perfection liée à la finesse. Les magazines féminins font la même chose en répétant aux femmes que leur corps est un objet imparfait qui nécessite un investissement important en temps et en argent. De nombreuses couvertures sont consacrées aux régimes, illustrées par des mannequins longilignes. Les médias en véhiculant une représentation de la femme idéale basée sur la beauté et la minceur comme le font les contes de fées vont amener les jeunes filles à rechercher à être plus belles et plus minces. Ainsi, comme le note Dominique Frischer :

**« Aujourd'hui, en revanche, malgré la pratique du sport, le port généralisé des pantalons et des chaussures plates et la disparition des interdits relatifs à la sexualité juvénile féminine, on constate que même avant la puberté, désormais plus précoce, les jeunes filles sont obsédées en permanence par le désir d'améliorer leur physique pour se rapprocher de l'idéal imposé. Dès l'âge de douze ans, les fillettes sont confrontées à la nécessité de se conformer à un modèle de perfection physique dont parents, médecins, mais aussi éducateurs et médias se font les promoteurs avec une remarquable unanimité ! »<sup>31</sup> .**

S'ensuivent des régimes voire des épisodes anorexiques ou boulimiques inquiétants comme le montrent quelques entretiens réalisés avec des jeunes filles<sup>32</sup> . Il convient cependant de rappeler que les médias ne sont ici que le véhicule de représentations qui puisent dans une domination masculine qui cherche à édifier la femme en un être perçu et condamné à se percevoir à travers les catégories masculines<sup>33</sup> . Ce sont donc les catégories masculines qui ont peu évoluées et qui continuent de demander à la femme d'être belle et mince. Les médias actuels font donc tout comme les contes de fées l'éloge d'une perfection fondée avant toute chose sur la beauté. Il est même possible de penser que le message des magazines est bien plus fort que celui des contes : ne se contentant pas de montrer la beauté ou la minceur, ils expliquent également comment l'obtenir. Celles-ci semblent donc à la portée de tous alors que les contes insistent sur le caractère idéal, éphémère et exceptionnel de la beauté qu'il donne à voir. Même les rares tentatives de certaines publicités de montrer des femmes présentant des critères physiques en dehors des canons de beauté à la mode mettent plus l'accent sur l'imperfection que sur un autre type de beauté<sup>34</sup> . Les contes véhiculent donc une image de femme idéale qui

---

<sup>31</sup> FRISCHER (Dominique), 1999, *A quoi rêvent les jeunes filles ?*, Paris, Grasset, p. 80

<sup>32</sup> *Ibid*, p.81-83

<sup>33</sup> BOUDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p. 97

<sup>34</sup> On peut penser ici à la publicité Dove (annexe 2). Six jeunes femmes en sous-vêtements rien. Certes le texte explique que « les vrais femmes ont de vraies rondeurs », mais la publicité n'en met pas moins l'accent sur la possibilité pour ses femmes de réduire leur cellulite grâce au « programme raffermissant Dove : efficacité prouvée sur de vraies rondeurs »... c'est femmes sont-elles donc si bien dans leurs rondeurs ?

est toujours présente dans la société concernant la beauté et la minceur.

Quant à la douceur, la bonté et à la vertu il est plus compliqué de savoir si cela reste des critères opérants pour la femme idéale. La bonté et la vertu peuvent sans doute être assimilées aujourd'hui à la gentillesse, qui est la qualité que les hommes recherchent le plus chez les femmes, juste devant la fidélité<sup>35</sup>. Un sondage plus récent confirme cette idée : les hommes recherchent avant tout de la tendresse mais aussi de l'intelligence et de la fidélité<sup>36</sup>. Il est par ailleurs intéressant de noter que lorsque Françoise Héritier dénonce la nature féminine comme une construction intellectuelle<sup>37</sup>, une journaliste lui demande si il n'est pas vrai que « **les femmes sont plus douces, plus faibles, plus fragiles** »<sup>38</sup>. La question de cette journaliste tente à prouver qu'il s'agit encore d'une représentation courante dans la société. Par ailleurs l'éducation féminine comprend aujourd'hui comme le démontre Anne Cordier l'acquisition de « **la douceur, la discrétion et la sagesse** »<sup>39</sup>. Le genre féminin se caractériserait donc aujourd'hui par ces qualités que nous trouvons chez les héroïnes de contes de fées.

On peut donc supposer que les qualités de la femme idéale des contes à savoir la beauté, la jeunesse, la minceur mais aussi la bonté, la vertu et la douceur sont toujours attendues comme des qualités que doivent avoir les femmes dans la société française et qu'ils en sont même de plus en plus prégnants. Sur ce point les contes contribuent à exercer sur les femmes une violence symbolique dans la mesure où les femmes doivent répondre à des attentes qui les instituent en *être perçu*. La femme idéale présente une douceur amène à la penser docile, passive et soumise.

## I.2. La femme victime et passive

La femme des contes de fées apparaît le plus souvent dans une attitude qui dénote une certaine passivité. Loin d'être maîtresse de son propre destin, celui-ci semble lui être imposé. Ainsi, l'héroïne des contes de fées est posée en victime de l'histoire du conte et ce n'est pas par elle-même qu'elle réussira à sortir de cette situation mais grâce à une intervention extérieure et masculine. Cette tendance à représenter la femme comme une victime et un être passif se rencontre à travers sa passivité louée devant le déroulement de sa vie et le fait qu'elle est souvent l'objet de la quête pour le personnage masculin.

---

<sup>35</sup> SOFRES / *Questions de femmes*, mai 1996 (annexe 3)

<sup>36</sup> SOFRES / *DS*, mai 2002 (annexe 4)

<sup>37</sup> HERITIER (Françoise), 2002, *Masculin / Féminin* volume II. Dissoudre la hiérarchie, Paris, Odile Jacob

<sup>38</sup> LANEZ (Emilie), 2002, « "La domination masculine est encore partout", *Entretien avec Françoise Héritier* », *Le Point*, n°1572, 1/11/2002, page 100

<sup>39</sup> CORDIER (Anne), 2003, « *Filles et garçons dans le miroir des livres* », *Lunes*, Avril-Juin 2003, n° 23, p. 43-48



### I.2.1. La femme passive, une constante du genre féminin

Il nous faut tout d'abord montrer comment le conte donne une représentation de la femme comme un être voué à la passivité non seulement face à leur destin mais également dans la quête amoureuse. Cette représentation de la femme comme un être devant être passif est actuellement en vogue, point de départ de la domination masculine.

La femme dans les contes n'est pas montrée comme étant maîtresse de son destin et assiste sans intervenir aux événements. Notons d'ores et déjà que des exceptions existent comme Peau d'âne qui ne restera pas passive devant les désirs incestueux de son père. Cependant d'un point de vue général, les personnages féminins sont plutôt voués à la passivité, caractéristique de leur féminité parfois louée. Le meilleur exemple en est Grisélidis qui accepte sans mot dire toutes les épreuves que son mari lui fait subir : de la confiscation de ses bijoux jusqu'à l'enlèvement de son unique enfant et sa répudiation, elle ne protestera jamais devant la volonté de son époux désireux d'éprouver la sincérité de sa vertu. Grisélidis est donnée en exemple de vertu, synonyme ici de son obéissance à son époux et de sa passivité. Celles-ci seront récompensées des années plus tard lorsque Grisélidis retrouvera son enfant qu'elle pensait morte sous les traits de la jeune fille que le roi prétendait vouloir épouser et que son mari fera éclater au grand jour les épreuves qu'il a fait subir à sa femme afin de tester sa patience et son obéissance. De même, la passivité de Cendrillon devant la méchanceté de ses sœurs est louée comme une preuve de sa douceur et de sa gentillesse : alors que ses sœurs se moquent d'elle parce qu'elle ne peut pas aller au bal, Cendrillon les coiffe élégamment alors qu' « **une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers** » **puisque « elle était bonne »**<sup>40</sup>. L'inaction des héroïnes devant les épreuves qu'on leur fait subir est donc érigée en qualité par les contes de fées.

Leur passivité est également à noter dans la quête amoureuse. En effet, les héroïnes sont généralement montrées en attente de l'amour. C'est bien souvent les Princes qui viennent à elles et non pas elles qui vont aux Princes. Cela était très bien exprimé par la rengaine de Blanche-Neige de Walt Disney : « **Un jour mon prince viendra...** »<sup>41</sup>. Ici encore certaines font exception : la fuite de Peau d'âne l'a conduit à son Prince, la rencontre de Cendrillon et de son Prince se fait grâce à la volonté de la jeune fille d'aller au bal. Cependant, dans les autres contes, c'est bel et bien les promenades plus ou moins hasardeuses du prince qui le mènent à sa future épouse : le roi rencontre Grisélidis en se perdant à la chasse, le Prince retrouve la Belle au bois dormant, Riquet à la Houppe part à la quête de la jeune fille dont il admire tant les portraits, le prince du conte *les Fées* retrouve une jeune fille en rentrant de la chasse dont il fera son épouse. Les femmes sont donc plutôt montrées comme devant attendre que l'homme de leur vie se manifeste.

Cette passivité de la femme serait d'après l'anthropologue Françoise Héritier une des caractéristiques universelles du « féminin » découlant de vérités objectivement repérables

<sup>40</sup> PERRAULT (Charles), « *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* », *op.cit.*, p. 143

<sup>41</sup> *Les Contes de Perrault, Musique de Zimmermann, Paroles de R.P Groffe.*

comme le fait que la femme perdrait son sang sans pouvoir l'empêcher. Ainsi, **« de la douceur objectivement repérable de la voix ou de la peau, on fait découler des qualités féminines de passivité ou de soumission, ce qui ne va pas vraiment de soi. Il s'agit bel et bien d'une construction intellectuelle. Le physiologique sert ainsi à justifier la valence différentielle des sexes. Ces traits dits féminins sont d'ailleurs généralement assumés, voire revendiqués par les femmes comme étant l'apanage de leur sexe, leur identité, leur valeur refuge. L'ensemble du corps social érige ainsi artificiellement en qualités « naturelles », qui ne pourraient donc être modifiées, ce qui n'est que l'effet d'un prodigieux dressage mental et physique, qui existe et se pratique depuis des millénaires »**<sup>42</sup>.

Il semble donc bien que la représentation de la femme comme un être passif soit encore inscrit dans notre société, celle-ci étant une base de la domination masculine. Il nous faut par exemple noter que des études ont montré que la socialisation des jeunes filles tendait à leur faire inculquer ses qualités d'obéissance et de passivité. En effet, encore aujourd'hui, les parents attribuent et reconnaissent des « talents » spécifiques pour chaque sexe ; ils ont par conséquent des demandes et des attentes différentes à l'égard des filles et des garçons. Ils encouragent davantage la compétition, l'affirmation de soi et un usage large de l'espace chez les garçons alors qu'ils valorisent plus notamment les comportements d'obéissance, de passivité, de dépendance et de conformité chez les filles<sup>43</sup>. Cependant, il faut nuancer en disant que même si cette représentation est toujours opérante, des évolutions ont tout de même vu le jour. Prenons l'attitude des jeunes filles face à l'amour. Sont-elles toujours dans une situation d'attente ? S'il peut sembler d'un premier abord que le féminisme a permis aux jeunes filles de bénéficier de plus de libertés dans leur relation avec les garçons, on ne peut cependant pas parler d'égalité devant la séduction. En effet, « faire le premier pas » semble toujours être une attitude réservée aux garçons. On oppose d'ailleurs régulièrement la figure du séducteur, de Don Juan, à celle de la séductrice, femme de mauvaise vie. Les hommes français déclarent par exemple que ce qui les effraieraient le plus chez une femme serait le fait qu'elle ait eu beaucoup d'hommes dans sa vie, le fait qu'elle prenne l'initiative arrive même en quatrième position<sup>44</sup>. Si les femmes peuvent donc chercher à faire des rencontres, l'initiative et la non-attente féminines sont encore socialement moins bien perçues que celles des hommes.

Si les héroïnes des contes sont passives, obéissantes et attendent qu'un homme vienne les arracher à leur condition, il faut également souligner que cette dernière n'est jamais enviable.

## I.2.2. La victimisation de la femme

---

La femme est en effet le personnage des contes qui doit être secouru, elle est l'objet

<sup>42</sup> LANEZ (Emilie), 2002, *op.cit.*, p. 100

<sup>43</sup> BAUDELLOT (Christian) ; ESTABLET (Roger), 1998, *Allez les filles*, Paris, Seuil

<sup>44</sup> SOFRES / DS, mai 2002 (annexe 4)

permanent de la quête des princes : elle est celle contre qui est dirigé le méfait. Cette victimisation de la femme est d'ailleurs largement utilisée par les médias aujourd'hui.

L'inventaire des victimes dans les contes de Perrault confirme bien l'idée selon laquelle la femme serait confinée à un rôle de victime, souvent dans une situation de passivité dans l'attente de la délivrance. Au final, sur les onze contes de Perrault que nous étudions, huit choisissent une femme comme unique figure agressée. Seuls font exceptions *le Petit Poucet*, où les agressés sont des enfants, le *Chat Botté* où le maître du chat, le moins bien loti de tous les frères, est victime de son statut de cadet. *Riquet à la Houppe* pourrait être ajouté aux huit autres contes : certes le Prince et la Princesse sont tous les deux victimes d'une malédiction, mais seule la Princesse est montrée comme souffrant de cette malédiction et c'est Riquet à la Houppe qui connaît le moyen de supprimer sa souffrance. Les victimes des contes de fées sont donc essentiellement des femmes. Cendrillon est victime de sa marâtre, la Belle au bois dormant d'une fée puis de sa belle-mère, le Petit Chaperon rouge du loup... La victime est donc sexuée : elle est féminine. Cela renvoie sans doute à l'idée selon laquelle la femme serait plus fragile et plus faible que l'homme. Ainsi, la femme dans les contes est-elle une victime et est souvent l'objet de la quête du prince qui vient la délivrer (c'est donc l'homme qui a le rôle actif).

Il est intéressant de constater qu'aujourd'hui encore ce sont les figures féminines qui sont choisies pour illustrer les victimes dans les médias. Ainsi, une vaste étude internationale a été menée en 1995 afin de mesurer la place et le traitement accordés aux femmes par les médias. Cette étude Mediawatch montre que les femmes représentent 36% des victimes citées dans les médias français analysés alors qu'elles ne représentent que 17% de l'échantillon total <sup>45</sup>. Il est aussi courant de voir la guerre illustrée par des visages désespérés de femmes et d'enfants. Sans nier que les femmes soient victimes, il paraît important de constater que l'étude Mediawatch réalisée cette fois en 2000 a montré que les femmes sont plus souvent représentées comme victimes : une femme sur dix se trouve dans cette situation contre un homme sur vingt (en 1995, une femme sur quatre et un homme sur dix) <sup>46</sup>. Par ailleurs, il faut souligner que cette victimisation des femmes dans les médias français va de pair avec leur anonymat : bien souvent, les victimes féminines n'ont pas de nom et encore moins de position sociale comme si le fait qu'elles soient femmes suffisait à les poser socialement. On peut supposer que les médias cherchent à utiliser les femmes, comme les enfants d'ailleurs, comme facteur émotionnel. Il n'en reste pas moins que cela prouve bien que le thème de la femme-victime est toujours utilisée dans notre société et que la représentation que donne le conte de la femme n'est sur ce thème pas encore archaïque, dénuée de réalité objective.

Les contes de fées représentent donc la femme comme un être passif, attentiste donc faible et par conséquent comme une victime. Ces représentations sont encore présentes dans nos sociétés bien qu'il y ait des évolutions en cours. Les femmes ne sont

---

<sup>45</sup> TRANCART (Monique), 1999, « Les femmes, absentes de l'information. Quand les chiffres parlent », *Lunes*, n°6, Janvier 1999, p.80-86

<sup>46</sup> *Global Media Monitoring Project 2000 (GMPP)*

plus cantonnées à attendre par exemple jusqu'au mariage pour avoir leur première expérience sexuelle. Cependant, il n'est pas encore complètement admis socialement qu'une femme multiplie les conquêtes et fassent preuve d'une trop grande audace en matière amoureuse. Cela est sans doute dû au lien très puissant qui a longtemps existé entre les relations sexuelles et la maternité concernant les femmes, cette même maternité qui cloisonne les femmes à la sphère privée.

### I.3. Une femme cloisonnée à la sphère privée

Les contes de fées sont également porteurs de cette représentation de la femme comme d'une future mère. C'est un des éléments qui permet de dire que la femme dans les contes de fées se retrouve enfermée au sein de la sphère privée. Certes, les contes sont emplis de personnages publics féminins comme les reines et les princesses mais celles-ci ne sont jamais montrées que dans leurs occupations domestiques. En effet, la femme des contes de fées ne semble pas avoir d'existence possible en dehors du mariage, de la maternité et du travail domestique. Nous verrons que cette vision a encore des répercussions dans la société française malgré les avancées qu'ont obtenu les mouvements féministes, l'augmentation de l'activité des femmes et la contraception.

#### I.3.1. La fée du logis : femme et mère dans les contes

---

Les contes de fées présentent les femmes comme des êtres devant restés au sein de la sphère domestique afin d'accomplir leur vocation maritale et maternelle et de tenir leur foyer.

Etudions tout d'abord la manière dont les contes vouent les femmes au mariage et à la procréation. Rares sont les contes qui ne se terminent pas par un mariage ou ne mettent en scène un mariage. Cendrillon épouse le Prince, la Belle au bois dormant également, Barbe Bleue trouve une épouse, le difficile roi qui refusait le mariage épouse Grisélidis et même l'affreux Riquet à la houppe se marie avec une belle princesse. Les contes soulignent par ailleurs que ces mariages doivent être couronnés par l'arrivée d'au moins un enfant, mais si possible de plusieurs. Les reines, bien souvent les mères des héroïnes, ont des difficultés à enfanter. Certes, cela permet de renforcer l'exceptionnalité de l'enfant né mais cela est également voué à mettre l'accent sur le désarroi des parents qui n'ont pas encore d'enfant. C'est le cas notamment dans *la Belle au bois dormant* où « **il était une fois un roi et une reine, qui étaient si fâchés de ne pas avoir d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire** »<sup>47</sup>. Le célibat n'est jamais représenté que par de vieilles sorcières ; est-ce à dire que, d'après les contes, le célibat transforme en méchante sorcière ? Cette question peut paraître légitime si on pense à toutes les jeunes filles qui dans les contes cherchent désespérément à se marier (si possible avec le fils du roi voire le roi lui-même). L'idée véhiculée par les contes semble donc bien être que les jeunes

---

<sup>47</sup> PERRAULT (Charles), « *la Belle au bois dormant* », *op.cit.*, p. 91

filles sont vouées à se marier et à avoir des enfants. Les contes les montre par ailleurs dans l'exercice de leur fonction maritale et maternelle. Il importe certes de se marier et d'avoir des enfants, mais il faut également pouvoir assumer ces fonctions correctement. Les contes nous montrent ce que doivent être une bonne épouse, une bonne mère, les deux fonctions étant corrélées l'une à l'autre, voire une bonne fille à savoir une bonne future épouse qui sait tenir sa maison.

Les personnages féminins en charge d'un foyer sont montrés dans leurs activités domestiques. Elles cuisinent pour leur mari comme la femme de l'ogre dans *le Petit Poucet*. Elles s'occupent de l'entretien de la maison, parfois en le déléguant à sa fille ou sa belle-fille. Ainsi, la Belle-mère de Cendrillon « **la chargea des plus viles occupations de la Maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame et celles de Mademoiselles ses filles** »<sup>48</sup>. L'initiation des jeunes filles dans les contes de fées passe irrémédiablement par l'apprentissage et la réalisation des tâches ménagères. Les nains permettent à Blancheneige de rester avec eux mais lui posent une condition : « **Si tu veux t'occuper de notre ménage, faire la cuisine, les lits, la lessive, coudre et tricoter, tu peux rester chez nous** »<sup>49</sup>. Voilà en quelques mots la représentation de ce que toute une femme doit être capable d'accomplir. La femme est donc la plupart du temps représentée dans la sphère privée. Alors que l'homme est absent du foyer, c'est elle qui le gère. Il est intéressant de faire ici un détour anthropologique. En effet, des études ont montré que les contes, à travers le langage symbolique et matériel des aiguilles et des épingles qui sont très présentes (sur le fuseau de la Belle au bois dormant et l'aiguille avec laquelle se pique la mère de Blancheneige par exemple), permettait aux jeunes filles d'acquérir « **les codes de séparation des sexes, l'art d'être une femme, retenue et sensuelle, au plus profond de son corps** »<sup>50</sup> ; à savoir l'apprentissage des menstrues, du sang de l'hymen mais aussi des couches. Le conte en enfermant la femme dans la sphère domestique enseignerait donc aux jeunes filles leur propre identité sexuelle, les y préparerait. Or, le fait que cela soit fait en utilisant des objets domestiques est révélateur et nous pouvons penser que la représentation du féminin qui en ressort n'en est que plus puissante.

D'ailleurs, il est également intéressant de noter que les épingles et les aiguilles avec lesquelles les héroïnes se piquent ont notamment pour but de les préparer à l'écoulement sanguin de l'hymen et des couches. Or, il est vrai que la femme dans les contes de fées est certes vouée au mariage mais surtout à l'enfantement. Une bonne épouse ne peut être qu'une bonne mère. La sphère domestique enferme en effet la femme mariée dans son rôle de mère avant tout. On retrouve une séparation assez nette entre la mère idéale et la mauvaise mère<sup>51</sup>. Nous nous occuperons surtout de la mère modèle dans la mesure où elle est donnée comme l'exemple sur lequel se baser. Une bonne mère est très présente et très aimante. Grisélidis aime sa fille plus que tout et sa douleur de la

---

<sup>48</sup> PERRAULT (Charles), « Cendrillon et la petite pantoufle de verre », *op.cit.*, p. 141

<sup>49</sup> GRIMM, « Blancheneige », *op.cit.*, p. 149

<sup>50</sup> MONJARET (Anne), 2005, « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'Homme*, n°173, janvier - mars 2005, p.148

perdre est seulement tempérée par sa volonté de calmer celle, feinte, de son époux. La mère du Prince de *Peau d'âne* est désespérée de voir son fils se laisser dépérir et va accéder à tous ses caprices pour le contenter. La mère du Petit Poucet avait beau « **être pauvre, elle était leur mère** »<sup>52</sup> et a longtemps refuser d'abandonner ses enfants, ne le faisant qu'avec un grand désespoir et pour ne pas les voir mourir de faim. Les jeunes filles sont donc appelées par les contes à devenir une mère aimante et prête à tout pour ses enfants. Même les reines, desquelles on pourrait penser qu'elles sont des femmes publiques, ne sont jamais représentées que comme des mères.

La femme est donc relayée par les contes à la sphère privée, aux tâches domestiques et à sa fonction maternelle. La femme quitte cette sphère seulement dans des cas exceptionnels. La jeune fille a plus d'occasion de sortir de son foyer : son parcours initiatique l'oblige parfois à la fuite et plus rarement à aller en quête d'un époux au bal. Actuellement, il nous est possible de dire que les mouvements féministes ont œuvré afin que soit reconnu aux femmes la possibilité de sortir de la sphère privée et de porter un autre rôle que celui d'épouse ou de mère. Est-ce à dire qu'il y a eu une évolution totale en ce domaine ?

### 1.3.2. Les femmes françaises : enfants, maison, boulot

---

Il apparaît plutôt que la représentation de la femme comme future épouse, mère et gérante du travail domestique perdure au contact d'une réalité permettant aux femmes d'avoir une autonomie, un travail, une visibilité dans la sphère privée... si cela ne les empêche pas de tenir leur rôle fondamental.

En effet, la société française intrigue de par sa capacité à cumuler un fort taux d'activité féminin et un taux de natalité élevé pour un pays occidental. La France allie un des plus forts taux de fécondité européen avec 1,9 enfant par femme à l'un des plus forts taux d'activité professionnelle féminine : 80% pour les 24-49 ans et les mères d'au moins un enfant de trois ans (cf annexes ? et ?). Ces chiffres ne doivent pas cacher une réelle évolution : la fécondité et la natalité n'ont eu de cesse de diminuer du fait de l'émancipation féminine et des nouveaux moyens de contraception. Les femmes enfantent certes mais peuvent désormais contrôler le nombre d'enfants qu'elles souhaitent avoir et le moment où elles désirent les avoir. Les femmes sont cependant toujours perçues et se perçoivent elles-mêmes comme des êtres devant avoir un enfant. La contraception et les mouvements féministes n'ont rien changé à cela. Comme l'explique Jean-Claude Kaufmann, « **davantage que le fait de ne pas vivre à deux, ne pas avoir d'enfant est en effet le facteur qui provoque un maximum de soupçons d'anormalité** »<sup>53</sup>. Cependant, la permanence de la représentation de la femme comme

---

<sup>51</sup> On peut d'ailleurs sur ce point comparer l'éloge faite par Perrault de la mère du Petit Poucet qui se désespère de devoir abandonner ses enfants et le portrait très noir dressé par les frères Grimm de la mère de Hansel et Gretel.

<sup>52</sup> PERRAULT (Charles), «Le Petit Poucet », *op. cit.*, p. 168

<sup>53</sup> KAUFMANN (Jean-Claude), 1999, *La femme seule et le prince charmant*, Nathan, p.83

mère ne signifie pas pour elle de renoncer à une autonomie financière gagnée grâce au monde professionnel. Les femmes combinent les deux modèles. L'appartenance de plus en plus importante des femmes au monde du travail<sup>54</sup> n'a cependant pas mis un terme aux représentations déjà présentes dans les contes de fées selon lesquelles la femme serait vouée à devenir mère.

Qu'en est-il du partage des tâches ménagères ? Nous rencontrons une évolution relative des mentalités sans que dans la pratique l'égalité soit de mise. Les femmes ne sont certes plus cloisonnée dans la sphère privée. Cependant, le travail domestique est encore très inégalement réparti. Certes le temps consacré par les hommes au travail domestique augmente mais il représente toujours à peu près la moitié du temps que les femmes y consacrent (160 minutes par jour pour les hommes contre 303 pour les femmes en 1999)<sup>55</sup>. Ainsi, les femmes sont-elles confrontées à la réalité de la « double journée de travail », preuve s'il en est que les mentalités n'ont pas suffisamment évolué pour que le travail domestique soit partagé équitablement. Cela représente un sérieux obstacle à l'investissement des femmes dans une carrière à temps plein, à laquelle elle renonce plus souvent que les hommes pour se replier, à temps partiel ou complet, sur la sphère privée. Ainsi, comme le constatent Alain Bihr et Roland Pfefferkorn, « **l'attribution du privé aux femmes (mais aussi leur consentement) et l'hégémonie des hommes sur l'espace public se génèrent et se renforcent en un cercle vicieux** »<sup>56</sup>. Par ailleurs, les représentations dans les albums pour enfants confirment l'idée selon laquelle la sphère privée est toujours le lieu réservé aux femmes. En effet, dans leur étude Sylvie Cromer et Adela Turin ont montré que le tablier était « **le symbole principal du rôle féminin par excellence : le ménage, le soin des enfants, etc** »<sup>57</sup>, laissant parfois place au caddie ou la poussette. Les femmes sont donc toujours cloisonnées à cette sphère privée et à ces rôles. Les représentations en ce sens sont toujours vivaces : « **l'image d'un père dans son fauteuil, par exemple, suscite chez l'enfant l'idée d'une mère qui prépare le dîner dans la cuisine** »<sup>58</sup> et peu de femmes dans les albums pour enfants ont une activité professionnelle citée. Nous pouvons donc constater que malgré les évolutions qui ont eu lieu le modèle dont est porteur le conte de fées, cloisonnant la femme dans la sphère domestique, continue à avoir une réalité sociale.

Il semblerait que la femme dans les contes de fées soit vouée à rester cloisonnée

---

<sup>54</sup> Il faut ici souligner que s'il y a réelle évolution l'égalité n'est cependant toujours pas atteinte. Le taux d'activité féminin est encore plus faible que celui des hommes. Les femmes sont payées moins que les hommes, sont victimes du chômage ou choisissent une forme de travail précaire plus souvent que les hommes.

<sup>55</sup> DUMONTIER (Françoise), PAN KE SHON (Jean-Louis), 2000, « Enquête Emploi du Temps 1998-1999, Description des activités quotidiennes », *INSEE Résultats*, n° 693-694, janvier.

<sup>56</sup> BIHR (Alain), PFEFFERKORN (Roland), 1996, « Au cœur de la domination masculine », *Le Monde diplomatique*, septembre 1996, p. 26

<sup>57</sup> CROMER (Sylvie), TURIN (Adela), 1998, *op.cit.*, p. 82

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 85

dans la sphère domestique où elle s'occupe de ses enfants et de son foyer. Des évolutions importantes se dessinent : la contraception et la possibilité pour les femmes de travailler semblent permettre aux femmes de sortir de cette sphère privée et du modèle traditionnel. Cependant, trop d'éléments inégalitaires en terme d'emploi, de partage du temps de travail domestique et de représentations persistent pour qu'on puisse penser que le modèle de la femme au foyer soit complètement dépassé et n'ait plus aucune d'influence sur les comportements des individus. Si cela était le cas, rien ne permettrait de justifier une quelconque inégalité en ces domaines. Si la femme doit répondre à des attentes en terme de beauté, douceur, passivité et restée cloisonner au sein de la sphère privée, les contes se permettent également de différencier cette femme idéale d'autres femmes qui si elles aussi sont cantonnées à la sphère privée présentent de nombreux défauts. Ceux-ci sont-ils également présents dans les représentations actuelles de la femme ?

## I.4. Un réquisitoire contre la femme ordinaire : ce que la femme ne devrait pas être

La femme idéale n'existe pas... c'est le message que semble nous adresser les contes en exhibant de nombreuses femmes, ordinaires, avec tous leurs nombreux travers. Les héroïnes ont elles-mêmes quelques péchés, mais ceux-ci sont véniels. Ce sont la plupart du temps les personnages féminins secondaires auxquels sont attribués des défauts considérés comme éminemment liés à la condition féminine. Cette accumulation de défauts féminins semble cependant correspondre encore à ce que les hommes pensent des femmes actuellement : la femme est bavarde, coquette, incapable de dominer ses émotions, entêtée, trompeuse et jalouse. Nous étudierons d'abord les petits défauts féminins avant de voir ce qui sont présentés comme plus importants, en cherchant à chaque fois à savoir si ces représentations ont toujours une réalité dans les représentations sociales actuelles.

### I.4.1. Les petits travers féminins

---

Commençons par les petits travers attribués aux femmes : incapables de maîtriser leurs émotions, elles sont aussi curieuses, gourmandes et naïves. Les représentations en la matière ne sont que peu différentes de celles présentes dans la société actuelle.

Les femmes sont vues par les contes comme incapables de maîtriser leurs nerfs et leurs émotions. Ainsi Perrault précise que la femme de l'ogre dans *le Petit Poucet*, quand elle découvre ses filles égorgées, « **commença par s'évanouir (car c'est le premier expédient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres)** »<sup>59</sup>. Les héroïnes peuvent également pêcher par coquetterie. C'est là une imperfection de

---

<sup>59</sup> PERRAULT (Charles), « *le Petit Poucet* », *op.cit.*, p. 177



Peau d'âne dont le conte a pour moralité :

**« De l'eau claire et du pain bis Suffisent pour la nourriture De toute jeune créature Pourvu qu'elle ait de beaux habits »<sup>60</sup>.**

Les héroïnes peuvent aussi être curieuses, ce qui peut les conduire à leur perte. La femme de Barbe-Bleue, à laquelle il avait bien précisé de ne pas entrer dans le petit cabinet, quitte prématurément sa compagnie contre toutes les règles de la bienséance pour satisfaire la curiosité qui la rongait. Cette curiosité a bien failli lui coûter la vie... La gourmandise est également un des petits péchés mignons de nos héroïnes ; elle pousse par exemple Blancheneige à croquer la pomme de la vieille sorcière. La naïveté du Petit Chaperon rouge va également l'emmenner à sa perte, ou plutôt à celle de sa vertu. Ces petits travers donnent cependant plus d'humanité aux héroïnes et ne sont pas présentés comme exaspérants. La représentation de la femme qui découle de ces défauts n'est donc pas fort négativement connotée.

Ces petits péchés qu'on leur reconnaît dans les contes correspondent encore largement à l'idée qu'on se fait des femmes qui a eu des conséquences plus négatives qu'on pourrait l'imaginer à la lecture des contes. L'incapacité à contrôler ses émotions a longtemps été en effet un argument des hommes pour tenir à l'écart les femmes du droit de vote. Actuellement, le féminin est encore très lié à l'idée de faiblesse en référence opposée à la perception du masculin comme un être fort. Les « *faibles* » constituent, d'après Bourdieu, une catégorie typiquement féminine<sup>61</sup>. La coquetterie est également un trait que l'on considère encore comme féminin même si la coquetterie masculine tend à se développer comme semble l'indiquer la pratique grandissante de soins d'instituts pour hommes. Ainsi, en 2004, un sondage révélait que certes seulement un quart des hommes estimait possible de faire un soin en institut, mais vingt points séparent les moins de 35 ans (39%) et les plus de 35 ans (19%)<sup>62</sup>, ce qui révèle un important changement des mentalités en cours. Cependant, la coquetterie est encore affectée essentiellement à la femme. Bourdieu explique bien qu'il s'agit là d'un moyen d'instituer les femmes à travers la violence symbolique et les représentations sociales en « *objets symboliques, dont l'être (esse) est un être perçu (percipi)* ». Pour lui, les femmes « **existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles** »<sup>63</sup>. Cela fait peser sur elles une obligation de plaire et donc de prendre toute sorte de dispositions en ce sens, ce qu'on appelle la coquetterie qui est donc le versant négatif de l'attente de beauté. Cette dernière est donc toujours une obligation que la société fait peser sur la femme à travers les représentations qu'elles véhiculent, notamment par les contes de fées. Les petits travers que nous rapportent les contes sont en fait des conséquences de la domination masculine toujours opérantes dans notre société. Les représentations n'ont donc que peu évolué sur ce point même si

<sup>60</sup> PERRAULT (Charles), « *Peau d'âne* », *op.cit.*, p. 75

<sup>61</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p. 78

<sup>62</sup> SOFRES / *Madame Figaro*, mars 2004 (annexe 5)

<sup>63</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p. 94

des mutations sont en cours.

Si les petits défauts des héroïnes (coquetterie, gourmandise, naïveté, faiblesse) leur confèrent une humanité touchante dans les contes, ce n'est pas le cas de défauts vus comme intrinsèquement féminins.

#### I.4.2. La face mauvaise de la nature féminine

---

Ce sont les personnages féminins secondaires qui en sont le plus porteurs. Au contraire des héroïnes, celles-ci ne sont pas des figures de la femme idéale mais par leur multitude donnent à voir ce qu'est réellement la femme ordinaire d'après les contes. Une représentation des femmes très négative est donc véhiculée à travers ces personnages correspondant en partie aux représentations actuelles : les femmes seraient bavardes, trompeuses, infidèles et envieuses.

Une des tares les plus reprochées aux femmes dans les contes de Perrault concerne les bavardages. En effet, les femmes ne cesseraient de parler à longueur de temps ; d'où la réaction du héros des *Souhais ridicules* lorsqu'une « aune de boudin » empêche sa femme de parler :

**« Pour un époux, merveilleux avantage, Il l'empêchait de parler aisément »<sup>64</sup>.**

Le reproche qui est fait aux femmes à travers les bavardages est assez proche de celui qu'on leur fait de leur caractère râleur. C'est cela même qui fait dire à Perrault que son héros aurait mieux fait de souhaiter que sa femme, qui ne cessait de le critiquer et de lui faire des reproches, disparaisse<sup>65</sup>. Ces représentations de la femme comme bavarde et râleuse perdurent-elles dans notre société ? Le bavardage a en tout cas une figure emblématique qui est féminine : la commère. On associe donc toujours le bavardage avec le féminin. Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'un sondage de 1996 révélait que le bavardage était le défaut que les hommes reprochaient le plus aux femmes (49% des hommes interrogés le citent comme « le défaut qu'il reproche le plus aux femmes »<sup>66</sup>. Ainsi, le goût féminin pour le bavardage, notamment au téléphone, est dénoncé de manière rituelle.

L'autre grand défaut des femmes serait leur tendance hypocrite, trompeuse, intéressée et infidèle. Le roi de *Grisélidis* refusait de se marier car il voyait les femmes comme toutes vicieuses, cachant leurs tares pour mieux les faire éclater après l'hymen. Son idée semble confirmée lorsque toutes les filles de la ville changent leur attitude pour paraître chastes et modestes, telles qu'elles pourraient plaire au roi<sup>67</sup>. Les femmes sont également intéressées : elles cherchent à se marier avec de riches héritiers. On leur reproche cela, contrairement aux hommes. Ainsi, c'est la princesse du *Chat Botté* que

---

<sup>64</sup> PERRAULT (Charles), « *Les Souhais ridicules* », *op.cit.*, p. 83

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 82

<sup>66</sup> SOFRES / *Questions de femmes*, mai 1996 (annexe 3)

<sup>67</sup> PERRAULT (Charles), « *Grisélidis* », *op.cit.*, p. 25

Perrault dénonce dans sa seconde moralité alors que celle-ci aurait pu faire un meilleur mariage, au contraire du prétendu Marquis de Carabas :

**« Si le fils d'un meunier, avec tant de vitesse, Gagne le cœur d'une Princesse, Et s'en fait regarder avec des yeux mourants, C'est que l'habit, la mine et la jeunesse, Pour inspirer de la tendresse, Ne sont pas des moyens toujours indifférents »<sup>68</sup>.**

Cette nature trompeuse trouve son paroxysme dans l'infidélité des femmes qui est un thème récurrent : ainsi, le Petit Poucet gagnera sa vie en diligentant le courrier des femmes vers leur amant et non vers leur mari<sup>69</sup>. Les femmes sont-elles encore vues aujourd'hui comme des êtres trompeurs et infidèles ? Il semblerait que l'infidélité soit actuellement perçue comme plutôt masculine. Cependant, l'infidélité féminine est beaucoup moins acceptée socialement que l'infidélité masculine. Quant à l'hypocrisie, c'est un des défauts que les hommes reprochent encore souvent aux femmes<sup>70</sup>. Ces représentations de la femme sont donc plutôt présentes encore dans l'imaginaire collectif.

Les contes présentent souvent les femmes dans leur relation avec d'autres femmes. Celle-ci est prédominée par la jalousie. La lecture du conte *La Belle et la Bête* par Mme LePrince de Beaumont est éclairante à ce sujet. Les sœurs de la Belle sont tellement jalouses d'elle qu'elles lui font sans cesse des reproches et sont contentes de la voir partir vers une mort certaine lorsque la Belle part à la place de son père rejoindre la Bête ; elles feignent de pleurer en se frottant les yeux avec des oignons. Cela est également vrai du rapport entre mère et fille ou belle-fille comme nous le montre *Blancheneige* et *la Belle au bois dormant*<sup>71</sup>, exemples de rapports oedipiens problématiques. Il est étonnant de constater qu'en revanche le rapport fraternel est dépourvu de ce type de sentiments. Nous pouvons penser que la compétition ne porte pas sur les mêmes éléments pour les filles et les garçons. Pour les filles, il s'agira de correspondre au mieux à l'idéal féminin. Pour les garçons, il s'agira de faire preuve de bravoure et de réussir ce qu'on entreprend. La jalousie est également présente dans le rapport mère-fille : les mères ont souvent des enfants favorites et vont être jalouses de celle de leur fille qui les dépassera en beauté (c'est le cas dans *Cendrillon*, *Blancheneige*, *les Fées* notamment). Qu'en est-il aujourd'hui de cette jalousie ? C'est un défaut que nous n'avons pas retrouvé dans les études que nous avons faites ce qui ne veut pas dire que la représentation ait forcément disparu. Il faut souligner que cela est normal dans la mesure où ce défaut présente une spécificité par rapport aux autres : le conte le met en scène exclusivement au sein de la sphère familiale et privée. Or, depuis les contes, la psychanalyse a permis de montrer que jalousie fraternelle et oedipe n'étaient pas réservés aux filles mais étaient des problèmes

<sup>68</sup> PERRAULT (Charles), « *Le Maître Chat ou le Chat Botté* », *op.cit.*, p. 132

<sup>69</sup> PERRAULT (Charles), « *Le Petit Poucet* », *op.cit.*, p. 180

<sup>70</sup> dans un sondage réalisé pour Questions de Femmes par la Sofres en 1996, 21% des hommes interrogés reprochaient aux femmes leur hypocrisie (annexe 3).

<sup>71</sup> Dans le conte de Perrault, la mère du Prince est très jalouse de sa belle-fille et va chercher à se débarrasser d'elle en la dévorant.

humains généraux ; ce que les contes cherchent sans doute à illustrer mais en ne donnant que des exemples féminins.

Les contes véhiculent donc une représentation assez négative de la femme. Celle-ci est criblée de défauts plus ou moins importants allant de la coquetterie à la tromperie. L'affrontement entre une héroïne et une femme ordinaire peut révéler encore plus nettement ces défauts. C'est dans le comportement des sœurs de Cendrillon avec elle qu'on peut prendre une plus ample mesure des méchancetés dont sont capables les femmes entre elles. Nous avons vu que bien que des mutations soient en cours, ces défauts ont encore des échos dans les représentations de la femme qui peuvent courir actuellement. Ce réquisitoire permet aux contes de faire de la femme la figure principale du Mal à travers la sorcière. En effet, il est facile de glisser d'un être plein de défauts à une créature diabolique vouée à faire le Mal. La sorcière est l'anti-femme idéale (son alter-égo ?).

Les contes de fées véhiculent donc des représentations du féminin dont il nous a été possible de repérer des éléments de subsistance dans notre société. L'image qui est donnée de la femme dans ses qualités ou défauts physiques ou moraux est en effet très proche de celle qui est encore véhiculée aujourd'hui. Il en ressort l'idée que la femme doit être belle, soumise et être une véritable fée du logis. Une telle assertion semble bien loin de pouvoir correspondre à une représentation en cours dans un espace social marqué par l'émancipation féminine. Pourtant, lorsqu'on cherche à puiser au-delà des discours dans les représentations véhiculées (parfois par des magazines féminins voire féministes), on s'aperçoit que la société française est encore profondément marquée par ses représentations qui sont véhiculées par la puissance des médias de masse. Ceux-ci donnent encore un caractère plus important à la violence symbolique qu'ils véhiculent. Nous pouvons donc penser que les contes sont présentés aux enfants sous un jour positif malgré les représentations que nous avons évoquées dans la mesure où ils ne transgressent pas un acquis social fortement ancré mais font écho à des représentations toujours opérantes concernant le féminin et contribuent à cette violence symbolique dont sont victimes les femmes.

Nous avons vu que les représentations du féminin n'étaient pas sans évoquer une possible puissance féminine très liée au Mal à travers les sorcières notamment. La femme serait donc parfois susceptible d'actions. Elles auraient des moyens d'action, un pouvoir qu'il ne faudrait pas oublier. Au-delà de ce que les contes disent du caractère, de l'être féminin, il s'agit donc de chercher à savoir si les actions des femmes dans les contes ne viennent pas contredire la description d'elles qu'ils en donnent. Cela ne doit-il pas alors nous amener à nuancer notre portrait de la femme dans les contes comme un être soumis?

## CHAPITRE 2 ACTIONS ET POUVOIRS FEMININS DANS LES CONTES

Les contes ne se contentent pas de donner une vision des femmes comme des êtres soumis et fragiles. Les héroïnes peuvent également être courageuses et volontaires. Ainsi, si Margot (en allemand Gretel) est au départ présentée découragée, en pleurs, elle sera transformée par la suite et sauvera son frère en tuant la sorcière: « **Alors Margot la poussa si bien qu'elle entra tout entière dans le four, puis elle ferma la porte de fer et tira le verrou** »<sup>72</sup>. Cependant les héroïnes n'utilisent que rarement des modes d'action directes. Il semblerait que la femme doive utiliser des moyens détournés, dissimuler pour pouvoir agir dans un contexte qui la prédispose à la soumission et à la sphère privée.

Cette puissance, ces pouvoirs qu'on découvre aux femmes veulent-ils dire que le conte pour enfants aurait une dimension féministe ? Si le conte continue à avoir un immense retentissement dans notre société (ils sont très présents dans la publicité<sup>73</sup> et le langage courant), cela ne tient pas réellement au fait qu'il véhicule une image positive de femmes. Nous allons tenter de montrer comment tous les pouvoirs qui sont accordés aux

<sup>72</sup> GRIMM, « Jeannot et Margot », *op. cit.*, p. 80

<sup>73</sup> cf la publicité Chanel réalisée par Luc Besson et diffusée de 1998 à 2000, elle se basait sur la référence au Petit chaperon rouge. Lire sur ce point l'article « Le Petit Chaperon rouge. Du conte à la fable publicitaire » par Anne Brentel, *Lunes*, numéro 19, Avril 2002

femmes sont à nuancer et comment malgré tout ils sont le reflet de l'ordre masculin. Notre méthodologie sera donc différente de celle des autres chapitres dans la mesure où notre propos sera plus de montrer que les pouvoirs accordés aux femmes dans les contes de fées sont négativement connotés et qu'ils ne constituent pas une remise en cause de l'ordre masculin.

Différents modes d'action ou pouvoirs sont accordés aux femmes. Nous en différencierons trois : les pouvoirs où la magie n'intervient pas, les pouvoirs magiques et la fuite comme dernier recours.

## 2.1. Les pouvoirs non-magiques au féminin

Les femmes dans les contes de fées ne sont pas dépourvues de pouvoirs non-magiques attachés aux réalités concrètes. Même si comme nous l'avons vu elles sont en général cantonnées à la sphère domestique, des indices laissent à penser qu'elles ont des pouvoirs plus importants : un pouvoir politique, une intelligence à travers la ruse et un pouvoir humanisateur. Pourtant, ces pouvoirs ne sont qu'un leurre et dissimule une soumission à l'ordre masculin.

### 2.1.1. Pouvoir politique des femmes à travers le mariage

---

Tout d'abord, cherchons à savoir si des pouvoirs politiques sont accordés aux femmes. Comme, nous l'avons déjà vu, les contes de fées regorgent de princesses et de reines qui, si elles n'ont pas grande influence sur les affaires publiques, vont tout de même avoir par leur mariage un rôle politique.

Certes, de nombreuses héroïnes de contes sont par leur titre ce que nous appellerions désormais des « personnages publics ». Mais, elles ne sont pas montrées dans des espaces publics, exerçant un pouvoir politique explicite. Alors que le roi est souvent veuf, les reines sans mari sont rares. C'est pourtant le cas de la mère de Riquet à la Houppe (sans que l'on sache réellement si le roi est décédé ou juste absent du conte). Au départ de l'histoire, deux reines accouchent et sont peinées par les mauvais dons de leurs enfants. Nul père n'apparaît au début de cette histoire. Ce n'est pas le cas pourtant à la fin. Si les parents de Riquet à la Houppe ont disparu de l'histoire, tel n'est pas le cas de ceux de la belle princesse. Son père en effet fait son apparition au moment où elle atteint l'âge de se marier. Ainsi, c'est à lui qu'elle doit rendre des comptes sur ce point même si celui-ci lui fait confiance (après que Riquet à la houppe lui ait fait don d'autant d'esprit qu'il en possède). Cependant, cela nous révèle bien que la reine n'est jamais montrée occupée aux affaires du royaume, alors que le roi, lui, tient des conseils. Certes, le roi prend conseil auprès de sa fille mais seulement auprès de celle qui a hérité de l'esprit de Riquet à la Houppe et non pas auprès de celle qui a eu de l'esprit à sa naissance, par le don d'une fée. Les femmes, même lorsqu'elles sont reines, n'exercent pas d'activité politique visible dans les contes de fées. Il est intéressant de voir que cette non-représentation de la femme comme être politique se retrouve dans notre société. Il

n'y a qu'à penser au fait que des agents de femmes politiques leur conseillent d'être moins soignées sur leur apparence ou que pour atteindre à la parité une loi ait dû être adoptée, l'un des arguments contre cette loi ayant été le plus souvent citée étant celui du manque de compétence et du désintérêt des femmes pour les affaires politiques<sup>74</sup>. Les contes de fées ne permettent donc pas de voir de femme exerçant une activité politique et véhiculent l'idée que là n'est pas leur place.

Est-ce à dire que les femmes n'ont dans les contes de fées aucune fonction politique ? Cela serait oublier que les princesses dans les contes de fées ont un rôle politique fondamental : se marier. En effet, des enjeux politiques importants semblent présider à cet acte. Certes, le destin et l'amour réunissent les futurs mariés mais un mariage est synonyme de dot. C'est ce que nous apprenons dans *les Fées*, le Prince pouvant épouser la jeune fille malgré l'absence de dot que parce que son don (des fleurs et des diamants sortent de sa bouche à chaque parole) « **valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à une autre** »<sup>75</sup>. Cependant, la dot qu'apporte la princesse est bien plus importante que ce qu'il n'y paraît de prime abord. En effet, les contes de fées, s'ils font régner les hommes, présentent un cas de matrilinearité, alors que celle-ci n'a existé que dans des sociétés primitives : le prince hérite du royaume des parents de son épouse dans la *Belle au bois dormant*. Contrairement aux contes russes, les contes de Perrault ne sont pas aussi clairs sur ce sujet. Cependant, la richesse du royaume du père semble être importante : le prince de *Peau d'âne* est ainsi ravi d'apprendre qu'il est le gendre d'un roi si puissant. On peut supposer qu'après la mort du roi le royaume lui reviendra (cela est d'ailleurs facilité par le fait que dans les contes la princesse est généralement fille unique). Les femmes exercent donc un rôle politique par leur mariage. Cela ne doit cependant pas être considéré comme un pouvoir féminin même s'il leur donne une importance politique. Elle ne règne pas de fait sur le royaume et son rôle est intimement lié à sa vocation maritale. La femme n'a de rôle politique à jouer qu'en tant que centre de « **l'économie de biens symboliques** »<sup>76</sup> qu'est le mariage, en tant qu'objet d'échange défini en conformité avec des intérêts masculins. Bourdieu voit en effet le mariage comme un marché ayant une dimension politique en étant un « **rapport de forces symbolique visant à conserver ou à augmenter la force symbolique [...] (et traitant) l'échange des femmes comme un échange de marchandises** »<sup>77</sup>. La femme dans ce marché n'est finalement qu'un *don*, en « **signe de communication (qui est indissociablement un instrument de domination** »<sup>78</sup>. Le mariage auquel se prépare donc la jeune fille est donc fondé sur des stratégies d'acquisition par les hommes de

<sup>74</sup> L'idée selon laquelle « les femmes ne sont pas faites pour la politique » a encore tellement de répercussions actuellement que l'historienne Yannick Ripa y a consacré une partie entière de son ouvrage sur les idées reçues concernant les femmes. Le plus étonnant dans sa démonstration est le fait que même des mouvements féministes prônent leur apolitisme. Voir à ce sujet RIPA (Yannick), 2002, *Les femmes*, éditions Le cavalier bleu, Paris, p. 85-119

<sup>75</sup> PERRAULT, « *Les fées* », *op.cit.*, p. 138

<sup>76</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op. cit.*, p. 65-73

<sup>77</sup> *Ibid*, p.67

positions dominantes. Le rôle politique joué par la femme à travers son mariage ne la met donc pas dans une situation dominante mais la consacre plutôt en tant que dominée.

Les femmes ne jouent donc de rôle politique dans les contes de fées qu'en tant que centre d'une institution couronnant les intérêts des hommes. Ce n'est donc pas du côté du pouvoir politique qu'on pourra trouver des pouvoirs qui soient réellement féminins. Les femmes vont utiliser dans les contes pour enfants un autre pouvoir qu'on leur reconnaît encore aujourd'hui : la ruse.

### 2.1.2. La ruse : une arme féminine, signe d'intelligence ou preuve de diabolisme ?

---

Afin de se sortir d'une situation qui ne leur convient pas, elles vont agir par ce moyen détourné. Cependant, si la ruse est saluée comme une forme d'intelligence, elle n'est perçue que comme la preuve d'une certaine perfidie voire d'un diabolisme.

Commençons par dresser un inventaire des différentes ruses employées par les héroïnes dans les contes et des raisons pour lesquelles elles sont employées. Nous pouvons distinguer avec Mireille Piarotas la ruse défensive de la ruse offensive<sup>79</sup>. La ruse défensive va être utilisée afin d'éviter toute forme d'agression. Peau d'âne va ruser grâce à sa marraine, véritable cerveau de ces artifices, afin d'éviter de devoir épouser son père. Elle demandera des cadeaux qu'elles pensent impossibles à obtenir afin que le roi renonce à ce mariage. C'est également un moyen pour elle de gagner du temps. La femme de Barbe bleue a la même volonté de retarder le moment où elle devrait rendre la clé ensanglantée du cabinet qu'elle ne devait pas approcher puis par la suite le moment de mourir. Ainsi elle prétend venir alors qu'elle est toujours avec sa sœur en haut de la tour et va même se jeter en larmes à ses pieds en espérant pouvoir l'attendrir. La princesse de *Riquet à la houppe* cherche à échapper au mariage auquel elle s'était engagée en tentant de démontrer à Riquet à la Houppe que sa promesse ne peut plus être valable. La ruse offensive concerne quant à elle essentiellement le mariage. Elle va permettre à l'héroïne de se faire reconnaître du Prince. Peau d'âne va ainsi glisser un anneau d'or tellement petit qu'il ne sera juste qu'à son doigt. La ruse offensive se retrouve très peu chez les héroïnes de Perrault. Une fée de la *Belle au bois dormant* va ruser en se cachant afin de pouvoir garder son don pour réparer le mal que la vieille fée aurait pu faire. Par contre elle est présente chez les femmes ordinaires. Celles-ci cherchent par tous les moyens à ajuster leur doigt ou leur pieds à l'objet qui doit permettre de reconnaître la future femme du prince. Elles vont ainsi faire appel à des charlatans, se couper des morceaux de doigts,... C'est le même objectif qui fait que les jeunes filles du royaume de *Grisélidis* vont tenter de s'attirer les grâces du roi en adoptant un air chaste et modeste. Dans *les Fées*, la ruse est celle de la mère qui souhaite que sa fille favorite dispose du même don que son autre fille. Les contes donnent donc une image des femmes comme des êtres rusés.

<sup>78</sup> *Ibid*, p.67

<sup>79</sup> PIAROTAS (Mireille), 1996, *op.cit.*



Les contes semblent parfois saluer la ruse féminine comme une forme d'intelligence. Toutes les ruses de la Marraine de Peau d'âne permettent de dire que « **cette fée était bien savante** »<sup>80</sup>. La ruse de la fée de *la Belle au bois dormant* est également saluée par le déroulement de l'histoire. Les contes de fées attribuent donc à certaines héroïnes une intelligence qui leur permet de ruser pour se défendre ou se faire reconnaître de leur futur mari. Il est intéressant de voir que la ruse offensive n'est généralement utilisée que par les femmes ordinaires alors que Grisélidis, femme parfaite au sens des contes s'il en est, ne ruse à aucun moment. En effet, il semblerait que cette intelligence pour agir de manière détournée qui est reconnue aux femmes ne correspond pas forcément à une qualité. En fait elle renvoie à une sorte de perfidie qui fait que, cumulé aux pouvoirs que nous avons vus précédemment, la femme finit par faire peur et va finir par incarner le Mal sous les traits de la sorcière.

En effet, on peut reprendre les conclusions de Bourdieu sur l'intuition féminine et la ruse comme qualités féminines<sup>81</sup>. La ruse n'est finalement que ce qu'il reste aux dominés comme moyen d'action, une manière de retourner le pouvoir des dominants contre eux. Cependant, ce pouvoir n'est jamais que celui des hommes. Au final, cela revient à nier tout pouvoir que les femmes pourraient exercer autrement que par procuration. Par ailleurs, la ruse tout comme les pouvoirs magiques d'ailleurs comme nous le verrons restent des stratégies dominées dans la mesure où « **l'appareil de symboles et d'opérateurs mythiques qu'elles mettent en œuvre ou les fins qu'elles poursuivent (comme l'amour ou l'impuissance de l'homme aimé ou haï) trouvent leur principe dans la vision androcentrique au nom de laquelle elles sont dominées** »<sup>82</sup>. Ainsi, les femmes ruseraient, dans les contes comme dans notre société. Cela étant influencé par les valeurs de l'ordre masculin ou étant provoqué par la puissance masculine, la ruse ne serait donc qu'une qualité de dominé. Bourdieu va même plus loin. Il continue en disant que « **insuffisantes pour subvertir réellement le rapport de domination, elles ont pour effet au moins de donner des confirmations à la représentation dominante des femmes comme êtres maléfiques, dont l'identité, toute négative, est constituée essentiellement d'interdits** »<sup>83</sup>. Ainsi, la ruse apporte-t-elle la preuve de la malignité, de la perfidie des femmes, ce qui peut justifier tous les interdits qu'on leur a fait subir et donc la vision androcentrique. Or, les contes non seulement montrent des femmes ordinaires rusant mais également des femmes maléfiques représentant la femme la plus puissante. La ruse, qu'on pouvait penser être une qualité concédée aux femmes, peut être vue comme une trace du caractère maléfique que possède chaque femme et contribuera à l'invention de la sorcière.

La ruse a donc un côté assez ambivalent, comme les contes eux-mêmes d'ailleurs. S'il semble au départ être le signe de la reconnaissance d'une qualité féminine, il est à y

---

<sup>80</sup> PERRAULT (Charles), « *Peau d'âne* », *op. cit.*, p.62

<sup>81</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 51

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 51-52

regarder de plus près la preuve du caractère perfide des femmes. Le pouvoir qu'on accorde à la femme à travers la ruse ne peut pas être perçu réellement comme progressiste dans la mesure où il s'agit d'un moyen d'action qui finit par légitimer la domination masculine et qui est provoqué par elle. Or, ce que nous disons de la ruse dans les contes de fées l'est aussi de la ruse comme qualité attribuée aux femmes actuellement. En effet, les contes relaient l'idée d'une ruse féminine qui est encore très présente comme moyen de répondre à la violence physique des hommes<sup>84</sup>. Les contes de fées semblent cependant en dégager un troisième : les femmes auraient un pouvoir « humanisateur »<sup>85</sup>.

### 2.1.3. « Humaniser » l'homme

---

Les femmes dans les contes sont également celles qui vont permettre au garçon d'atteindre à la maturité voire, dans certains cas, de passer du stade de la nature au stade de la culture.

Ce qui semble frappant à première vue dans les contes est l'omniprésence des femmes. Combien d'héroïnes pour des hommes aux rôles secondaires ? En fait la femme a un rôle important dans l'initiation. Comme l'explique Mireille Piarotas les contes dont le personnage principal est une femme, ce qu'elle appelle « *conte féminin* », mettent en scène une jeune fille qui va arriver à maturité grâce à un *auxiliaire* féminin comme la Marraine, le Prince, n'arrivant qu'à la fin pour épouser la jeune fille (le Prince passe devant le cercueil de Blancheneige dont il tombe amoureux et qu'il choisit d'emporter avec lui...) sans même être capable de la protéger par la suite (la Belle au bois dormant est laissée aux soins d'une mère ogresse). Pour les garçons, le parcours initiatique passe certes par le départ (il va courir le monde), mais ils peinent à s'arrêter et ont eux aussi besoin d'une aide féminine pour compléter leur initiation<sup>86</sup>. Celle-ci consiste à éprouver le héros. Pour retrouver Peau d'âne et Cendrillon, les princes devront les reconnaître sous leurs habits de souillons. Plus généralement, c'est la rencontre avec la jeune fille qui va mettre un terme à l'initiation du jeune homme symbolisé par ses voyages : après avoir fait le tour du monde en quête d'une « *vraie* » princesse<sup>87</sup>, un prince finit par la trouver et l'épouse. La femme permet donc à l'homme d'atteindre la maturité. Il s'agit là d'un pouvoir réel même si on pourrait le nuancer par le fait qu'il soit

<sup>84</sup> Les femmes doivent se réfugier derrière des moyens d'agir détournés. Notons ici que la domination masculine est ambiguë. D'un côté, elle prétend que la femme est faible par nature en prenant pour preuve la faiblesse du corps féminin (qui n'est cependant que due à la somatisation). D'un autre côté, elle donne de la femme une image naturellement violente, « soumise, dit-on, à un système physiologique d'humeurs très contrasté et à des forces utérines débordant sa volonté, la femme est dite posséder un corps qui lui échappe, dans la violence comme dans la faiblesse, et que l'homme, dans le stupeur, doit chercher à contrôler » ; in DAUPHIN Cécile, FARGE Arlette (sous la dir. de), 1999, *De la violence et des femmes*, Agora Pocket, p. 36

<sup>85</sup> PIAROTAS (Mireille), 1996, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, p. 68

<sup>86</sup> PIAROTAS (Mireille), 1996, *op.cit.*, p. 69

<sup>87</sup> ANDERSEN, « La princesse sur le pois », *op.cit.*

assez proche du rôle maternel que l'ordre masculin confère à la femme.

Dans le même ordre d'idée, on peut penser à la capacité qu'ont certaines héroïnes de contes de fées à faire passer l'homme de la nature à la culture. C'est tout le thème du « fiancé animal » que nous évoquons ici et qui ne se retrouve pas chez Perrault. Celui-ci est pourtant central dans un des contes les plus connus mettant en scène l'humanisation par l'amour féminin: *la Belle et la Bête*. Acceptant l'animalité, la femme lui permet de devenir un homme. C'est ce qui arrive à la Bête, lorsque la Belle lui déclare : **« Non, ma chère Bête, vous ne mourrez point ! lui dit la Belle. Vous vivrez pour devenir mon époux. Dès ce moment, je vous donne ma main et je jure que je ne serai qu'à vous »**<sup>88</sup>. Ne s'agit-il pas là d'un grand pouvoir féminin sur les hommes ? Il est d'ailleurs intéressant de constater que le thème du fiancé-animal est relayé par une femme. J. Zipès<sup>89</sup> explique en effet que ces récits sont des « contes de femmes » mais qui ne font que récupérer la puissance féminine au profit de l'ordre masculin. En effet, la femme doit se « sacrifier » pour que l'humanisation se produise en se soumettant symboliquement à la règle patriarcale : elle accepte de se marier avec la Bête. Le pouvoir humanisateur de la femme est donc tempéré par le fait que celui-ci n'est donné comme possible qu'en contre-partie de l'acceptation par la femme des règles de l'ordre masculin.

Les contes de fées nous montrent donc la femme avec des pouvoirs non-magiques mais ceux-ci sont réintégrés à l'ordre masculin. Certes des femmes ont un titre public mais elle n'exerce pas le pouvoir qui pourrait y être lié. Elles rusent, mais seulement parce que la domination masculine les y obligent, qu'elles ne peuvent faire appel à un moyen d'action plus direct, cela finissant par légitimer leur domination en les diabolisant. Quant à leur « pouvoir humanisateur », il n'est possible que grâce à une concession à l'ordre masculin (et alors même que c'est l'homme qui est le bénéficiaire de ce pouvoir). Cependant, on peut s'étonner de voir un tel pouvoir présent chez la femme dans les contes de fées. Alors qu'elle est traditionnellement présentée comme proche de la nature qui lui conférerait des pouvoirs dits magiques, elle aiderait l'homme à accéder à plus de culture.

## 2.2. La femme, magicienne par nature : de la fée maternelle à la sorcière

La femme apparaît en effet comme un être capable de maîtriser cette nature. Cette proximité à la nature leur confère des pouvoirs magiques pouvant servir à la fois le Bien et le Mal. Cependant, ceux-ci contribuent à faire de la femme un être trop puissant. Les contes de fées ne mettent pas seulement en scène des princesses et des princes mais aussi... des fées, qui servent d'*adjuvant* aux princesses, et des sorcières, qui tiennent plutôt un rôle d'anti-sujet. La maîtrise des éléments naturels par la femme, si elle la

<sup>88</sup> *LEPRINCE DE BEAUMONT (Jeanne-Marie), op.cit.*

<sup>89</sup> Cité par PIAROTAS (Mireille), 1996, *op.cit.*, p. 73

pousse à rechercher l'indépendance, la transforme ainsi inévitablement en sorcière.

### 2.2.1. La femme et la magie : un don naturel

---

Étudions tout d'abord l'origine des pouvoirs magiques féminins à travers les fées. En effet, les contes donnent à voir la puissance principale qui les anime comme une puissance féminine héritée de la complicité des femmes avec la nature.

Les contes de fées portent bien leur nom. En effet, ce qui leur permet d'avancer est une intervention magique. Celle-ci peut prendre différents aspects et différents visages mais la magie est toujours féminine. Il est vrai que dans les *Souhaits ridicules*, c'est Zeus en personne qui vient proposer trois souhaits au bûcheron. Cependant, nous devons préciser qu'il ne s'agit pas ici de magie mais de religion. Nous préciserons plus tard la différence que nous faisons entre les deux. Dans les contes, le visage magique est le plus souvent féminin. Cendrillon peut aller au bal grâce à la Fée sa marraine, Peau d'âne échappe à son père grâce à sa marraine qui est Fée, la Belle au bois dormant échappe à la mort grâce à une fée. Leurs pouvoirs sont extrêmement étendus. Elles peuvent métamorphoser des citrouilles en carrosse, peuvent faire disparaître, bouger et apparaître des objets comme le coffre de Peau d'âne, peuvent immobiliser une ville entière ou faire des dons aux enfants comme dans *la Belle au bois dormant* ou *Riquet à la Houppe*. Ces visages magiques positifs sont toujours féminins et apportent toujours de l'aide au héros ou à l'héroïne. Il est d'ailleurs intéressant de constater le lien qui existe souvent entre l'héroïne et la fée ; elles sont marraine et filleule. Ce lien prend toute sa portée lorsqu'on s'aperçoit que la mère est bien souvent absente de ces récits, disparue prématurément. La fée représente donc pour la jeune fille une figure maternelle aux pouvoirs magiques importants.

L'origine des pouvoirs des fées permet également de rapprocher la fée de la vocation maternelle. En effet, si on en croit l'*Encyclopédia Universalis*, la magie suppose « **une croyance en une force surnaturelle immanente à la nature** »<sup>90</sup>. Il s'agit bien là de la différence qu'il faut faire avec la religion qui nécessite une certaine transcendance divine. La magie, au contraire, se puise dans les forces naturelles. Or, seule la femme semble pouvoir connaître suffisamment la nature pour la maîtriser à ce point. Les femmes des contes pour enfants sont ainsi montrées en étroite complicité avec la nature, qui leur pourvoie tout ce dont elles peuvent avoir besoin. La forêt n'est pas hostile aux femmes (la parabole du *Petit Chaperon rouge* fait ici figure d'exception) comme elle l'est aux hommes : Blancheneige trouve un refuge et de la nourriture dans la forêt où Grisélidis habitait alors que le Petit Poucet n'a de hâte que de pouvoir en sortir. Blancheneige a peur au départ de se retrouver seule dans cette forêt mais « **les bêtes sauvages passaient devant elle en bondissant, mais elles ne lui faisaient pas de mal** »<sup>91</sup> à l'inverse de ce que pensait le chasseur. La femme est donc une créature potentiellement magique grâce à sa complicité avec la nature. Cependant on peut s'interroger sur

---

<sup>90</sup> *Encyclopédia Universalis*, Article « Magie », tome 14, édition 1989, p. 255.

<sup>91</sup> GRIMM, « Blancheneige », *op.cit.*, p. 146

celle-ci : n'est-ce pas une manière de rejeter la femme du côté de la nature (en opposition avec la civilisation) ou bien de la renvoyer à sa fonction naturelle qu'est l'enfantement ? En effet, cela ne laisse-t-il pas supposer que la femme a de par ses fonctions physiologiques et ses activités quotidiennes une connivence particulière avec la nature, la vie et la mort<sup>92</sup>. L'historienne Yannick Ripa a en effet montré que depuis au moins l'Antiquité la femme était considérée comme un être dominé par leur nature (***Hyppocrate ne disait-il pas : « toute la femme est dans l'utérus »***)<sup>93</sup>. Le femme en tant qu'être naturel a donc des pouvoirs magiques qui se concrétisent sous les traits de la fée.

La femme a donc des pouvoirs très puissants grâce à sa complicité avec la nature<sup>94</sup>. Les contes vont opérer une séparation claire entre la bonne fée (proche d'une certaine fonction maternelle et aidant d'ailleurs l'héroïne à se conformer à la norme qu'est le mariage) et la méchante sorcière, figure d'indépendance.

### 2.2.2. Le personnage de la sorcière, une puissance justifiant la domination masculine

---

Le conte va récupérer au profit de la domination masculine le pouvoir magique de la femme en créant le personnage de la sorcière : rusée, proche de la nature, la femme devient dangereuse. La femme est un personnage ambivalent.

Les contes montrent les femmes comme des créatures puissantes, pouvant aussi être diaboliques. Nous avons vu que la ruse évoquait déjà cette ambivalence féminine. La femme est en effet celle qui va la plupart du temps incarner le Mal. La sorcière est l'anti-héroïne dans la mesure où elle peut être décrite en opposition symétrique parfaite avec l'héroïne. Chaque figure positive a son pendant : l'épouse trahit, la mère trompe (elle va chercher à tuer la femme et les enfants de son fils dans *la Belle au bois dormant*). Les contes nous ramènent par ce biais à des textes mythiques comme ceux relatant la pomme mangée par Eve ou les sirènes de l'Iliade. Parfois la sorcière est cependant à la fois bonne et mauvaise : elle va pouvoir faire le Bien pour la bonne jeune fille qui lui apportera de l'eau bien volontiers mais maudira celle qui le fera à contrecœur<sup>95</sup>. Le Mal est parfois également représenté par une figure masculine. Cependant, il ne s'agit alors jamais d'un homme à part entière : il s'agira d'un loup, d'un ogre (on peut souligner qu'il s'agit là d'hommes qui ont conservé des instincts naturels prononcés), d'un homme

<sup>92</sup> C'est d'ailleurs avec un objet très féminin que la Belle au bois dormant tombera dans un sommeil de cent ans : le rouet, qui file la vie.

<sup>93</sup> **RIPA (Yannick), 2002, *Les femmes, Paris, Editions Le cavalier Bleu, p. 13-21***

<sup>94</sup> Il est vrai que cette complicité est plus fortement décrite dans les contes de Grimm notamment. Perrault ne s'est pas trop attardé en forêt. Nous pensons cependant qu'il est nécessaire de l'évoquer pour bien comprendre les enjeux qui se cachent derrière les pouvoirs magiques. Notre corpus ne nous permet cependant pas de faire une analyse détaillée. On pourra se reporter sur ce point à l'ouvrage de Mireille Piarotas.

<sup>95</sup> PERRAULT (Charles), « Les fées », *op.cit.*

stigmatisé (Barbe-bleue) ou provisoirement détourné de sa raison (le père de Peau d'âne). La sorcière représente l'ennemi principal à combattre dans de nombreux contes mais il est rare que les jeunes filles en viennent à bout elles mêmes.

L'analyse que fait Mireille Piarotas sur l'invention de la sorcière nous apprend qu'elle serait née d'une volonté de récupérer les trop grands pouvoirs (magiques et non-magiques) féminins. La sorcière est en effet une femme, repoussée au plus profond des bois (la « fée » du conte *les Fées* sort du bois par exemple), qui a conservé une autonomie, une indépendance, une liberté : elle n'est pas mariée, n'a pas d'enfant, est puissante. Dans *la Belle au bois dormant*, la sorcière est en fait une fée, transformée par la vieillesse et la solitude. En effet, elle a vécu pendant cinquante ans en dehors de la civilisation. Même les bonnes fées peuvent donc devenir mauvaises. Une femme puissante ne pouvait pas être montrée sous un jour positif. Ainsi, en en faisant un personnage angoissant et marginal, elle teinte de diabolisme toute volonté d'indépendance féminine<sup>96</sup>. Les contes pour enfants véhiculent donc un message qui semble être le suivant : les jeunes filles doivent se marier pour ne pas être transformée avec le temps en vieille sorcière aigrie.

La sorcière est sans aucun doute la femme la plus puissante des contes de fées. En effet, malgré toutes ses richesses, un roi ne pourra jamais vaincre une malédiction : ce n'est pas en faisant brûler tous les rouets de son royaume que le père de la Belle au bois dormant a pu sauver sa fille. Cependant, le Mal ne pouvant triompher sur le Bien, de même une femme ne pouvait avoir raison d'un homme. La sorcière ou son sortilège va donc être réduit à néant par un homme en devenir (il achève d'ailleurs par ce geste son parcours initiatique). Rares sont les contes où les femmes réussissent à vaincre une sorcière : c'est le cas de Margot et de Belle cependant.

Il est vrai que la femme à travers les pouvoirs magiques que les contes lui donnent est un être puissant, sans doute le plus puissant qu'il soit. Pourtant, ses pouvoirs révèlent une femme au contact de la nature, possiblement renvoyée aux fonctions « naturelles » que lui désignent la domination masculine. D'ailleurs, quand celle-ci refuse durablement de s'y soumettre, elle devient un personnage maléfique. Les contes ne montrent jamais de vieilles fées faisant le bien ni d'ailleurs de jeunes sorcières. La puissance des femmes est donc récupérée par les contes pour servir l'ordre masculin et justifier la nécessaire domination des femmes par le fait qu'il faille les prémunir de cette dérive. Le seul pouvoir qu'il reste alors aux femmes pour agir est donc de fuir.

### 2.3. La fuite en dernier recours : le moyen d'action des dominés

Le dernier pouvoir qu'il nous reste à évoquer est la fuite. En effet il s'agit d'un moyen d'échapper à l'aliénation qu'on retrouve dans *Peau d'âne* et dans *Blancheneige*. Or, si la

---

<sup>96</sup> PIAROTAS (Mireille), 1996, *op. cit.*, p174-175

fuite permet d'échapper au Mal , cette fuite n'est que le moyen qui reste à ces jeunes filles du fait de leur domination et n'est jamais qu'un moyen provisoire avant d'être réintégrées dans l'ordre social qui les a obligées à fuir.

En effet, la fuite est présente dans les contes comme un moyen d'action. Les héroïnes se trouvent en danger : Peau d'âne doit épouser son père en proie à des désirs incestueux et Blancheneige doit faire face aux instincts oedipiens de sa belle-mère. La fuite se présente à elles comme la seule solution envisageable : l'une se réfugie au cœur de la forêt tandis que l'autre se métamorphose en souillon. Dans *Peau d'âne*, la fuite est vraiment présentée comme le dernier moyen envisageable pour la jeune fille : après avoir par quatre fois tenté de convaincre son père d'abandonner ses projets incestueux, elle se voit contrainte de revêtir une peau de bête et de s'enfuir dans un autre royaume. Pour Blancheneige, c'est la seule solution envisagée. Les deux jeunes filles avaient pour point commun de ne pouvoir rester dans leur royaume et de se réfugier ailleurs. Aucune des deux ne semble avoir eu la possibilité de refuser son sort. Peau d'âne ne pouvait pas contredire son père et Blancheneige ne pouvait pas affronter sa belle-mère. La fuite, comme dernier recours, s'est donc imposée à elles.

Il n'est cependant pas possible de qualifier la fuite comme un réel pouvoir. Certes c'est une solution qui permet aux héroïnes d'échapper au sort qui devait être le leur. Cependant, le fait qu'elle soit obligée de fuir ne fait que renforcer leur statut de victime. En effet, selon la formule de Lucien Blanco cité par Bourdieu, « **les armes des faibles sont toujours de faibles armes** »<sup>97</sup>. Ainsi en va-t-il de la fuite. En effet, nos héroïnes ont un répertoire de moyens d'action finalement très limité par leur condition féminine. Qu'aurait fait un prince à leur place ? Les contes ne nous donnent pas la réponse, l'homme n'étant jamais en position de victime face à une femme dans les contes. On peut cependant imaginer qu'il aurait privilégié une action directe témoignant de sa bravoure. La fuite au contraire ne permet pas d'affronter son ennemi. Sans le vaincre, on ne fait que lui échapper. Comme la ruse, ce moyen d'action les renvoie à leur rôle de dominées. C'est en effet ce dernier qui les met en position de faiblesse contre un père incestueux et une belle-mère jalouse et qui les empêche de bénéficier de moyens de répliquer directement. Leur fuite les conduit de plus à abandonner leur statut social. De riches princesses, elles deviennent soit souillon devant nourrir les cochons soit aide-ménagère attirée des sept nains. La fuite n'est donc pas un réel pouvoir dans la mesure où il renvoie à une position dominée et renforce le statut de victime des femmes.

Par ailleurs, la fuite n'est jamais que provisoire. En effet, au départ la jeune fille est tentée par la marginalité. Blancheneige n'évoque jamais la volonté de quitter les sept nains. Comme nous l'avons vu, la nature a été accueillante à son égard. Cependant, la fin de ces contes de fées est la même : Blancheneige et Peau d'âne se marient. Nos deux héroïnes finissent donc par retourner à la civilisation, reconquérir leur statut de princesse mais aussi réintégrer l'ordre social qui les avait contraintes à la fuite. En effet, s'il est vrai qu'elles ne retournent pas dans leur royaume à la fin de ces contes, elles vont retrouver dans un autre royaume une position de dominée, celle de leur mère avant elle. La fuite n'est donc une solution qui n'est que provisoire dans la mesure où elle ne permet pas à

---

<sup>97</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p. 51

l'héroïne d'atteindre à la fin une position dominante : la Belle au bois dormant chez Perrault après avoir rejoint le palais de son époux est forcée de se cacher à cause de sa belle-mère qui est régente pendant que le roi est à la guerre, le mariage ne lui a donc pas donné un statut de dominant qui lui permettrait de faire face à sa belle-mère. Ainsi, le mariage ne donne pas à l'héroïne un répertoire d'actions plus élargi. La fuite n'a donc pas apporté de réelle solution à la domination subie.

La fuite est un moyen d'action accordé aux femmes. Il n'est cependant pas possible de le considérer comme un réel pouvoir dans la mesure où il est contraint par la domination que subissent les femmes et où il ne permet pas à l'héroïne d'échapper à cette domination sur le long terme. La fuite, arme de dominé, la ramène forcément à la domination.

La femme agit dans les contes. La passivité et la soumission peuvent bien être des qualités représentant la femme idéale, il n'en reste pas moins que dans les faits les contes font agir les femmes. Cependant, force est de constater que ces actions et ces pouvoirs sont limités et strictement encadrés par la domination masculine. Nous aurions pu penser y trouver des éléments de compréhension sur la permanence des contes dans notre société voire même y découvrir un certain progressisme des contes : les pouvoirs magiques, la fuite, le pouvoir politique, le pouvoir « humanisateur » ne sont-ils pas importants ? Nous nous retrouvons pourtant plongés au cœur de profonds mécanismes assurant la domination masculine. Nous avons en effet pu constater que sans nier la puissance des femmes les contes récupéraient celle-ci afin d'assurer sa propre légitimité de manière double : elle convainc que les femmes sont diaboliques et doivent donc être soumises tout en montrant aux femmes le chemin à suivre pour ne pas être diaboliques. En effet, les femmes ne sont jamais montrées qu'agissantes par des moyens détournés (les seuls que leur soumission leur laisse en fait).

Nous avons donc étudié les représentations du féminin dans les contes pour constater que celles-ci étaient toujours relativement opérantes dans notre société. Nous avons ensuite cherché à savoir si les contes ne reflétaient pas une puissance féminine qui pourrait aller à l'encontre de l'image traditionnelle de la femme et en offrir une représentation moderne pour nous rendre compte qu'ils donnent les racines de la domination masculine. Intéressons nous à présent à l'image qui est donnée de l'homme dans les contes de fées. En effet, on ne peut penser les rapports de sexe en ne pensant la domination masculine que du côté de ceux qui en sont les victimes. Notre étude doit donc aller puiser dans les contes afin de savoir ce que serait un homme d'après eux et voir si cette représentation conserve de la prégnance dans notre société.



## CHAPITRE 3 L'HOMME DES CONTES ENTRE MYTHE ET REALITE

Etudier le genre nous oblige à nous interroger sur les représentations des hommes dans les contes et dans la société. On ne peut en effet dire que telle représentation dénote de la domination masculine qu'en étudiant également les caractéristiques des hommes. Il s'agit donc ici de comparer les représentations du masculin que donnent les contes non seulement avec celles qui sont en cours dans la société mais aussi en les mettant en parallèle avec celles du féminin que nous avons déjà étudiées.

Les représentations qui sont données du masculin sont-elles plus positives que celles du féminin ? Là encore, il importe au préalable de faire la distinction entre le Prince charmant, l'idéal que montrent les contes, et les hommes ordinaires. Le premier constat qui s'impose au préalable est la relative faiblesse du nombre de personnages masculins par rapport aux personnages féminins. Le prince n'arrive en effet que tardivement dans l'histoire et les contes, tout en décrivant l'héroïne dans la sphère domestique, rencontrent selon leur logique plus de femmes que d'hommes. Cependant, c'est également à travers l'absence des hommes que les contes nous apprennent de nombreuses choses sur eux.

Nous allons donc étudier d'une part le Prince charmant qui continue à nourrir l'imaginaire des jeunes femmes. Puis, au-delà de l'idéal, nous verrons que les contes donnent également des hommes une image plus nuancée qu'il y paraît a priori et qui ne correspond plus qu'en partie à la réalité de notre société actuelle.

## 3.1. Le Prince charmant, nourriture de l'imaginaire féminin

Le Prince charmant est le personnage masculin principal de la plupart des contes. Notons que nous appellerons « Prince charmant » tout homme faisant figure d'idéal même s'il n'est pas forcément Prince. Souvent arrivé tardivement dans le déroulement de l'histoire, il révèle pourtant de nombreuses qualités qui font de lui un héros et un idéal masculin. La représentation du masculin qui nous est donnée à voir à travers lui correspond toujours en partie à la réalité sociale qui est la notre même si des mutations sont en cours. En fait, la permanence et l'évolution de la représentation du Prince charmant dans notre société est surtout visible à travers l'étude de l'imaginaire féminin, de l'homme idéal pour les femmes d'aujourd'hui.

### 3.1.1. Le Prince, qualités d'un sauveur

---

Etudions tout d'abord la figure du Prince charmant dans les contes en cherchant à les comparer avec celles du féminin comme idéal. Si des qualités communes peuvent être trouvées, on s'aperçoit que les contes opèrent une distribution qui est tout de même sexuée des qualités propres aux deux sexes et qui permet de penser l'homme comme le sauveur (en opposition à la femme-victime).

Sous certains aspects, le héros possède des qualités communes à l'idéal féminin que représente l'héroïne. En effet, tout comme elle, le Prince charmant est beau et jeune. Ces caractéristiques ne sont cependant pas les principales du héros. Nous verrons qu'il se définit avant tout à travers ses différences par rapport à la femme idéale. Pourtant, la beauté et la jeunesse font partie des attributs de tous les contes que nous avons étudiés. Lorsque la beauté vient à manquer au Prince charmant (*Riquet à la Houppe*), cela n'est que de manière provisoire comme c'est le cas pour les héroïnes féminines telles que Peau d'âne. Les héros se définissent tout comme les « femmes idéales » à travers leur manque de défauts bien plus concret que pour leurs homologues féminins. En effet, si les contes reconnaissent quelquefois des défauts aux héroïnes pour leur donner plus d'humanité ou renforcer leur statut de victime, les contes soulignent beaucoup moins les défauts masculins et leur trouvent des excuses pour les rendre compréhensibles. La cruauté du mari de Grisélidis est par exemple justifiée par l'attitude ordinaire des femmes. Comme le souligne la psychanalyste Marie-Louise von Franz, le prince dans la Belle au bois dormant n'abandonne son épouse aux soins de sa mère ogresse que parce qu'il n'est pas encore « **mûr affectivement et virilement, l'épreuve de la haie d'épines a été trop facile** »<sup>98</sup> (son initiation ne sera complétée que lorsqu'il aura sauvé sa femme de la mort sans qu'aucun sort féminin ne l'y amène). Les erreurs que commet le héros sont donc propres à son jeune âge et pardonnables. Par ailleurs, les héros masculins qui ne

---

<sup>98</sup> FRANZ (Marie-Louise von), 1972, *La femme dans les contes de fées*, Editions Jacqueline Renard, 5<sup>e</sup> édition, p. 43

correspondent pas à ces critères de beauté et de jeunesse comme c'est le cas pour Barbe Bleue par exemple ou le loup vont devenir l'ennemi de l'héroïne et ne représenteront donc pas une figure d'idéal. Le Prince charmant présente donc pour point commun avec la femme idéale leur nécessaire jeunesse, beauté et encore plus qu'elle une certaine perfection

Cependant, si ces qualités ne sont pas les premières à définir le héros, c'est que le personnage masculin idéal doit se différencier de sa future compagne et que donc les caractéristiques qui importent réellement le concernant impliqueront davantage le fait qu'il soit un représentant du « sexe fort ». Les contes organisent à partir de là tout un système permettant aux lecteurs et lectrices de concevoir le Prince avant tout par sa virilité qui lui apporte la puissance. Cela se perçoit en premier lieu par les activités du Prince. Celui-ci est en effet très occupé à faire la guerre (activité princière que l'on retrouve à six reprises dans les contes de Perrault) ou rencontre leur future femme en pleine démonstration de virilité, en rentrant de la chasse (Perrault évoque cette activité pour cinq princes). Dans *les Fées*, c'est en revenant de la chasse que le fils du Roi rencontre une jeune fille dont chaque parole est couronnée de fleurs et de diamants. En effet, la chasse en tant qu'activité visant à tuer des animaux pour se nourrir est anti-féminine dans la mesure où la femme proche de la nature et des animaux la respecte trop pour s'adonner à ces activités. La chasse est donc omniprésente comme démonstration de virilité pour les princes. La guerre et la chasse permettent ainsi aux contes de louer la vaillance, la richesse et la puissance de ces princes. Le Prince est donc différencié de l'héroïne douce, fragile et légère par la force qui est la sienne.

Cette puissance permet de le différencier sur un autre plan. Alors que l'héroïne est généralement victime dans les contes de fées, le Prince charmant est celui qui va venir la délivrer, plus rarement l'agresseur comme dans *Peau d'âne*. Le Prince est actif et non voué à l'attente comme l'est la femme. Il est absent du foyer que son épouse peut ainsi dominer ce qui laisse penser qu'il est occupé ailleurs à travailler. Il est d'ailleurs intéressant de constater que l'homme peut être nommé à travers son activité professionnelle, la situation professionnelle de sa femme étant alignée sur la sienne : ainsi le « bûcheron » du Petit Poucet a pour femme... « la bûcheronne ». Nous avons déjà souligné que l'homme avait des fonctions politiques considérables en tant que roi ou Prince contrairement à sa compagne. Tout cela nous laisse entrevoir l'idée selon laquelle l'homme a une vie publique active au contraire de son épouse. Celle-ci n'a d'existence publique qu'au travers de son mari. L'homme idéal est donc actif et vient au secours de sa bien-aimée.

Les contes nous donnent donc une image de l'homme idéal : beau, jeune, viril, chassant, gagnant la guerre, puissant, actif et pouvant défendre la femme qu'il aime. Cette conception du Prince charmant correspond-elle aux représentations actuelles de ce que doit être un « vrai » homme ? Si d'un côté on s'aperçoit que les représentations du masculin connaissent une réelle évolution depuis quelques années, il subsiste toujours des normes parallèles correspondant à l'idéal des contes.

### 3.1.2. Un idéal social qui résiste aux changements masculins

---

En effet, il semble qu'il y ait de plus en plus déconnexion entre l'idéal social masculin et ce que les hommes sont en réalité.

D'un côté, la société continue à véhiculer des représentations du masculin donnant à voir l'homme comme nécessairement viril. Pour être un homme, on perçoit dans la littérature actuelle pour la jeunesse qu' « **un ingrédient impératif jaillit alors spontanément : la virilité. Le garçon doit devenir un homme accompli avec tout ce que cela suppose en termes de puissance physique, de pouvoir, de conquêtes (sociales, professionnelles, amoureuses)** »<sup>99</sup>. Bourdieu en étudiant la société kabyle a pu mettre en évidence le fait que la domination masculine avait également partout pour conséquence d'obliger l'homme à exhiber sa virilité parfois de manière absurde : il trace d'ailleurs un parallèle sur le plan sexuel entre la société kabyle où les hommes utilisent des aphrodisiaques pour pallier les défaillances de leur virilité et le succès du viagra dans les sociétés occidentales<sup>100</sup>. Dans le même ordre d'idées, que dire des viols collectifs qui ont encore lieu dans notre société ? Ces formes de violence qui tendent à institutionnaliser le passage dans la catégorie « homme » et non plus « garçon » (qui tiennent finalement le rôle du rite de passage dans l'âge adulte repéré dans les contes) naissent de la peur d'être exclus du monde des hommes en ne témoignant pas de sa virilité. Or, dans ce monde, la vertu principale est le courage. Celui qui ne montre pas son courage est relayé au rang de « femmelette » ou de « pédé ». D'ailleurs Bourdieu explique que certains corps de métiers briment volontairement les normes de sécurité pour ne pas être donné à voir comme manquant de courage<sup>101</sup>. Nous devons cependant également nous questionner sur ce qu'est ainsi la virilité au vingt-et-unième siècle par rapport à celle décrite dans les contes il y a de nombreux siècles en arrière. Il est intéressant de constater que la virilité est encore très associée au combat et au danger. Les garçons doivent ainsi s'investir dans les sports notamment les sports de combat. Les métiers exposaient au danger sont souvent perçus comme quasi exclusivement réservés aux hommes. Prenons les sapeurs-pompiers. Ce métier est tellement valorisé que durant l'été 2005 une soirée télévisée leur a été consacrée<sup>102</sup>. Cependant, le titre « ces hommes, ces héros » en était particulièrement révélateur, posant d'emblée le métier de pompier comme largement masculin et cela même si le courage des femmes-pompiers est souligné dans l'émission. Cependant, cela se comprend aussi par le fait que les femmes ne représentent que 7,6% des sapeurs-pompiers civils<sup>103</sup>. Il semble que les attentes collectives concernant le masculin continuent à peser sur les hommes et les femmes. Qu'attendons-nous donc des hommes ?

**« Comment construit-on, chez nous, le masculin ? Etre homme, c'est être le**

<sup>99</sup> CORDIER (Anne), 2003, *op.cit.*, p.45

<sup>100</sup> BOURDIEU (Pierre), 1998, *op.cit.*, p.75

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 78

<sup>102</sup> France 2, « Ces hommes, ces héros », 10 juillet 2005, 20h50

<sup>103</sup> Statistiques des Sapeurs Pompiers de France ( [www.pompiersdefrance.org](http://www.pompiersdefrance.org) )

**maître chez soi. Etre homme, c'est ne pas afficher sa sensibilité, ne pas pleurer. Etre homme, c'est être un valeureux guerrier, en lutte permanente pour être le meilleur, le plus performant. Etre un homme, c'est défendre les pauvres, la veuve et l'orphelin. Bref, être un homme, c'est ne pas être une femme. Se distinguer de ces êtres faibles que justement l'homme – le vrai – doit savoir dominer et protéger. L'éducation masculine, l'apprentissage des sports, les bandes de garçons sont là pour apprendre à p'tit homme à devenir un VRAI homme »<sup>104</sup>.**

Liée à cette virilité, l'attente féminine de protection par les hommes est encore très vivace et correspond à l'attente du Prince « sauveur ». Ainsi, les femmes n'imaginent-elles pas dominer leur compagnon par la taille ou l'âge<sup>105</sup>. La virilité reste une qualité attendue des hommes et les activités nécessitant du courage sont perçues ainsi comme nobles parce que réservées aux hommes.

Il faut cependant souligner que même si la norme sociale correspond toujours à cette représentation du masculin les comportements de certains hommes nous amènent à nuancer notre propos et à nous demander si nous ne serions pas en train d'assister à une évolution majeure de la représentation du masculin voire même des rapports de sexe. Une petite révolution s'esquisse en effet par le biais de certains hommes qui prônent leur féminité comme valeur sans qu'on puisse savoir si cela restera au stade de velléités ou prendra une tournure plus radicale. Tout d'abord il convient de relativiser la prégnance de la virilité comme valeur masculine. En effet, il semble que

**« la dévaluation de la virilité, de ses démonstrations de force physique, était possible dans la mesure où les groupes sociaux les plus concernés par les luttes autour de la question des sexes étaient les classes moyennes et supérieures, groupes où ce capital physique et symbolique occupait une place secondaire dans la structure des richesses masculines. Tout se passe comme si la renégociation des rapports entre les sexes s'était opérée sur le dos des milieux populaires »<sup>106</sup>.**

On assiste dans les groupes sociaux les plus favorisés à un déni de la virilité qui commençait chez les intellectuels par le refus de la guerre et de la soumission à l'armée. Peu à peu, les frontières se sont déplacées encore plus loin comme le montrent le phénomène queer qui a gagné en intensité cette dernière décennie au travers de débats sur le PACS et le mariage homosexualité et en visibilité, les queers ayant à présent une chaîne de télévision qui leur est consacrée et même une émission sur la première chaîne française<sup>107</sup>. Par ailleurs, de plus en plus d'hommes consacrent du temps aux tâches domestiques mais en ayant une manière propre d'envisager ces tâches. Ainsi, les femmes nettoient-elles de manière régulière pour que la maison ne soit jamais réellement sale alors que les hommes nettoient quand la saleté est visible<sup>108</sup>. Il est donc possible de dire pour paraphraser Daniel Weltzer-Lang que « les hommes aussi changent ».

<sup>104</sup> WELTZER-LANG (Daniel), 2004, *Les hommes aussi changent*, Editions Payot & Rivages, p. 297

<sup>105</sup> BOZON (Michel), 1991, « Apparence physique et choix du conjoint », *INED, Congrès et colloques*, p. 91-110.

<sup>106</sup> SINGLY (François de), 1993, « Les habits neufs de la domination masculine », *Esprit*, n°11, p. 59

<sup>107</sup> « Queer », TF1, samedi à 18h45

L'image du Prince a donc toujours des résonances dans notre société. Elle agit comme une norme. En effet, si certains hommes s'éloignent du modèle idéal de l'homme public viril, il n'empêche que tous ces hommes restent jugés à travers cette norme qui n'a pas encore été dépassée. Les qualités du Prince sont encore largement perçues comme masculines et les démontrer est nécessaire à tout homme. Il importe cependant de se demander ce qu'il en est de l'homme idéal dans l'imaginaire féminin.

### 3.1.3. Le Prince charmant, référent de l'imaginaire amoureux des femmes

---

En effet, le Prince charmant des contes semble sortir tout droit du rêve de la jeune fille. Les femmes continuent de parler de « Prince charmant » pour évoquer l'homme avec lequel elles aimeraient passer leur vie. Ce référent a pour point commun avec le Prince des contes de fées d'être peu descriptibles à la fois idéal et sans défaut mais sans qu'on puisse savoir qu'elles sont ses réelles qualités.

Il est vrai que le Prince charmant continue à nourrir l'imaginaire des jeunes filles, leur univers secret, leurs rêves intimes d'un amour. Certaines études ont montré que ce n'était pas le cas de toutes les catégories d'âges cependant. En effet, d'après Dominique Frischer, les « **jeunes filles** »<sup>109</sup> ayant terminé leurs études secondaires le désir de rencontrer le Prince charmant obtient le plus mauvais score dans un questionnaire cherchant à cerner les priorités des jeunes filles alors que les adolescentes le classent aux premiers rangs. Dominique Frischer en conclut que les jeunes filles « *commencent enfin à se débarrasser de cet intrus dont l'image mièvre et irréaliste a parasité leur imaginaire depuis l'enfance* », au contraire de jeunes femmes plus âgées<sup>110</sup>. Or, outre le jugement de valeur concernant le Prince charmant, nous pouvons nous interroger sur l'utilisation de la méthode quantitative dans ce cas précis. En effet, Dominique Frischer écrit elle-même que les entretiens qu'elle a réalisés témoignent que le Prince charmant reste une image forte de référence pour ses jeunes filles qui rêvent au grand amour. D'un côté elles déclarent donc qu'elles n'attendent pas le Prince charmant mais de l'autre elles ne cessent de former des espoirs par rapport à lui et de comparer leurs conquêtes avec l'image qu'elles se font de « l'homme idéal ». Qu'en est-il des autres femmes ? Nous avons vu que la rencontre du prince charmant était un désir ardent chez les plus jeunes. Concernant les plus âgées, Jean-Claude Kaufmann a montré qu'il s'agissait également d'un référent imaginaire puissant des femmes célibataires mais aussi des femmes mariées<sup>111</sup>. En effet, les femmes célibataires à travers les entretiens et le récit de leur vie

<sup>108</sup> WELTZER-LANG (Daniel), FILIOD (Jean-Paul), 1993, *Les hommes à la conquête de l'espace... domestique*, vlb éditeur, Montréal, p. 250

<sup>109</sup> *Le concept recouvre dans l'ouvrage d à la es filles de 14 à 26 ans, une tranche d'âge correspondant à la phase de « construction », de transition vers le statut de « femme » suffisamment autonome pour pouvoir se projeter dans l'avenir en tant qu'épouse ou mère...*

<sup>110</sup> FRISCHER (Dominique), 1999, *op.cit.*, p. 86

quotidienne s'aperçoivent de la place que tient le Prince Charmant dans leur vie (comme Gaétane qui tient son journal depuis quinze ans en espérant se livrer à une profonde autoanalyse pour se rendre finalement compte qu'il s'agit de « *quinze ans d'écriture pour n'aspirer qu'à un seul but : rencontrer le Prince charmant* »<sup>112</sup>) et du fait qu'elles aspirent à une vie de conte de fées (à l'instar de Virginia qui parle de ses rêves : « *Lui, l'Homme, il arrive et m'emmène comme dans un conte de fées. Tout est rose, il est doux et si gentil, je suis sa princesse* »<sup>113</sup>). Les hommes qui passeront dans leur vie seront alors comparés immédiatement à cet idéal. Les femmes mariées ont-elles aussi un imaginaire qui se nourrit d'un Prince charmant. En effet, Jean-Claude Kaufmann a pu constater que « *leur vie de couple était loin des modèles exposés dans les médias : elles connaissent surtout la solitude, la sécheresse des relations, l'ennui de la routine, l'écrasement des charges ménagères. Elles rêvent aussi au Prince, mais leur rêve n'a pas la substance de ceux qui peuvent se réaliser un jour* »<sup>114</sup>. Il est intéressant de noter que finalement le Prince charmant continue d'être – au moins – référent imaginaire puissant pour les femmes et que sous cette version il reste positivement connoté.

Cela peut peut-être s'expliquer par le visage que prend le Prince charmant dans l'imaginaire de ces femmes. En effet, si le Prince charmant est un référent, leur imaginaire lui attribue peut-être des qualités différentes que celles que possèdent le Prince charmant des contes de fées. Jean-Claude Kaufmann nous donne également un aperçu de ce qu'est ce Prince. Le premier critère reconnu unanimement est celui de la beauté (bien que correspondant au goût de chacune). Le Prince doit également permettre de se transcender, de rompre avec Soi et finalement de mettre un terme à son parcours initiatique. Sinon, il y a un vrai flou sur ce en quoi consiste le Prince : il est à la fois celui qui rassure, celui qui emporte vers un autre horizon, imaginaire, réel ou idéal. La figure du Prince évolue de façon caractéristique dans le cycle de vie. Pour la jeune fille il sort souvent du conte de fées tout en étant pourvu des critères de beauté à la mode. Pour les femmes mûres il doit avant tout être compréhensif et prend un aspect plus humain (*le prince*) tout en se faisant rare quand il persiste à rester le Prince. Pour la femme divorcée, il devient l'homme idéal pourvu de critères précis hérités des expériences du quotidien. Finalement, le Prince de nos femmes d'aujourd'hui est tout aussi dépourvu de visage réel que celui des contes de fées. Il se contente d'être le Prince charmant.

Les contes ont donc créé une figure qui a encore de grandes répercussions dans l'imaginaire collectif, présent dans le langage amoureux courant. Certains sites de rencontre sur Internet cherchent à attirer les jeunes femmes en leur promettant qu'elles rencontreront le Prince charmant. Certes les qualités qu'on peut attribuer à un homme aujourd'hui sont en mutation mais elles restent particulièrement marquées par une norme

---

<sup>111</sup> KAUFMANN (Jean-Claude), 1999, *op.cit.*

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 113

<sup>113</sup> *Ibid*, p. 148

<sup>114</sup> *Ibid*, p. 154

voulant que l'homme représente la force ce qui se retrouve dans les contes. Pour le reste, les contes nous parlent peu de ce Prince charmant qui nourrit l'imaginaire amoureux des femmes encore aujourd'hui sans qu'elle puisse le représenter avec exactitude. Véhiculant une représentation de ce que doit être le masculin, le Prince charmant contribue ainsi à différencier les deux sexes, à la construction des genres en opposition et complémentarité l'un par rapport à l'autre et permet donc à la violence symbolique subie par les femmes (mais aussi par les hommes dans la mesure où il y a souffrance de ne pouvoir se conformer à cet idéal). Cependant, si le Prince charmant apparaît un beau jour, cela n'est jamais que pour se démarquer des autres, de ces hommes ordinaires auxquels les contes affublent de nombreuses imperfections.

## 3.2. Les autres figures masculines : une image pas si flatteuse

L'étude des contes pour enfants nous amène cependant à une découverte surprenante. Alors que jusqu'ici nous avons vu que les contes étaient un véhicule de la domination masculine, qu'il contribuait à la violence symbolique justifiant l'infériorité féminine, notre analyse nous amène à percevoir dans ces contes d'autres figures masculines qui ne sont pas celles du Prince charmant mais qui sont également relativement peu nombreuses. Ces hommes sont eux aussi criblés de défauts peu flatteurs. Entre les hommes dangereux et les hommes impuissants, nous avons cherché à répertorier les différents types d'hommes présents dans les contes. Certes ses défauts ont une utilité et permette de justifier l'état de soumission des femmes mais en même temps ils laissent entrevoir l'homme dans ses faiblesses.

### 3.2.1. L'ennemi masculin n'est pas un homme

---

Intéressons-nous de prime abord aux hommes qui vont incarner la figure du Mal. Nous avons vu que l'ennemi dans les contes prenait rarement la figure du masculin. Cela arrive cependant sous des traits complètement ou provisoirement déshumanisés.

Le premier type d'homme que nous rencontrons dans les contes face auquel une héroïne se retrouve contrainte de fuir est le père incestueux. Nous faisons référence ici à *Peau d'âne*. Celui-ci est montré comme étant détourné de sa raison, Perrault souligne en effet qu'il s'agissait d'une « folle demande » (plus haut était déjà l'adverbe « follement »), d'un « désir criminel » et d'une « odieuse flamme ». Nous ne pouvons évidemment pas passer outre une interprétation psychanalytique de ce conte qui parle avant tout de désir incestueux. Pourtant, Bruno Bettelheim n'a pas traité du conte de *Peau d'âne* dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*. *Peau d'âne* révèle cependant très bien le fait que le conte explique de façon imagée aux enfants surtout mais aux adultes également la question du rapport à la loi et à l'interdit de l'inceste. On pourrait interpréter la fuite de l'héroïne qui se recouvre de sa peau d'âne comme une plongée dans la névrose



hystérique chère à Freud, les désirs incestueux du père ayant réveillés d'anciens souvenirs qu'elle avait vécus dans l'innocence de l'enfance et dont la signification sexuelle perverse lui avait jusque là échappé. En interprétant ce conte comme un récit qui traduit l'angoisse de la réalisation des désirs inconscients, on peut comprendre l'ambivalence de la petite fille, qui éprouve à la fois l'envie et la peur de perdre sa mère, de la surpasser en beauté et de prendre sa place auprès du père<sup>115</sup>. Cependant, le père criminel qui réveille les instincts inconscients de sa fille finit par disparaître pour laisser place à un véritable père au moment où sa fille va se marier, le mariage en se sens met un terme à l'ambiguïté de la relation père-fille. Le conte nous montre donc un père incestueux provisoirement, le temps ayant « *purifié les feux dont son âme était embrasée* ». Il est intéressant de noter que non seulement cet homme criminel est montré comme ne pouvant réprimer des désirs inconscients communs à tous de manière provisoire (alors que la folie féminine est intimement liée à la nature des femmes) mais qu'en plus ce passage à l'acte est provoquée par les dernières volontés de la Reine. Ainsi, la jalousie de la Reine mêlée à son immodestie et son égoïsme<sup>116</sup> ont amené le Roi à ne pouvoir épouser d'autre personne que sa propre fille. La faiblesse de cet homme le conduisant à se laisser aller à des désirs devant être refoulés, à commettre un interdit au fondement de toutes les sociétés humaines, a donc été provoquée par le souhait de son épouse. Ce premier type d'homme ne devient donc un ennemi et un criminel que par une intervention féminine au départ.

Les autres figures masculines des contes qui représentent le Mal sont toutes déshumanisées. Nous faisons ici référence au loup et à l'ogre du *Petit Poucet*. Concernant le loup, il n'est pas homme mais animal. Il est plus proche de ses instincts naturels que tout autre. C'est d'ailleurs le seul qui réussit à perpétrer un acte criminel envers une femme. Plusieurs interprétations psychanalytiques du conte du *Petit Chaperon rouge* ont été données, toutes aussi différentes les unes que les autres. Le conte de Perrault fait cependant référence à une situation concrète. Perrault en effet souligne dans sa moralité que les jeunes filles

**« font très mal d'écouter toute sorte de gens, Et que ce n'est pas chose étrange S'il y en a tant que le loup mange »<sup>117</sup>.**

Il cherche donc à montrer que les hommes sont dangereux pour la vertu des jeunes filles. On notera que la perte de la virginité par ces jeunes filles est ainsi renvoyée à leur propre faute et que l'animalité masculine n'est pas dénoncée, juste soulignée. Nous pouvons ici penser à la situation des jeunes filles actuellement dans les quartiers défavorisés qui lorsqu'elles succombent aux avances d'un garçon sont vues comme déshonorées, d'où le nom de l'association « ni putes ni soumises ». Ce sont ces mêmes instincts naturels qui sont encore très prononcés chez l'ogre qui mangent de jeunes enfants dans *le Petit Poucet*. Ces figures masculines déshumanisées sont donc des figures assez faibles dans

---

<sup>115</sup> <http://www.jung-psychanalyse.be/indexfr.html>

<sup>116</sup> Elle fait faire la promesse à son époux de ne se remarier qu'avec une femme « plus belle, mieux faite et plus sage » qu'elle, Perrault soulignant qu'elle pensait ainsi l'empêcher de contracter un nouveau mariage.

<sup>117</sup> PERRAULT (Charles), « *Le Petit Chaperon Rouge* », 1994, *op.cit.*, p. 112

la mesure où elles cèdent à des instincts naturels. Or, la nature est plutôt proche des femmes. Nous pouvons d'ailleurs nous interroger sur ce point : ces hommes exacerberaient-ils leur violence et leur puissance pour dissimuler la part de féminité qui est en eux ? La facette masculine montrée à travers ces personnages contrastent donc avec la vision du Prince charmant.

Barbe bleue est à situer en transition entre ces deux types d'homme. En effet, il est lui-même stigmatisé par sa Barbe Bleue ce qui le déshumanise. Il est présenté comme un homme. Cependant, personne dans le conte ne s'y trompe et la couleur de sa barbe laisse augurer une anormalité déshumanisante. Cependant, la cruauté de Barbe Bleue si l'on en croit Bettelheim est provoquée par l'infidélité de ses épouses. En effet, d'après lui, **« il est facile d'imaginer ce qui se passa entre ses invités en l'absence de Barbe Bleue : l'histoire dit nettement que tout le monde prit du bon temps. Le sang sur la clé symbolise que les héroïnes ont eu des relations sexuelles »**<sup>118</sup> Barbe Bleue est donc un homme déshumanisé par les actes que les fautes de ses femmes lui font commettre.

On voit donc que les crimes perpétrés par les hommes sont donc excusés soit par leur bestialité (ce qui n'est pas vraiment flatteur) soit par le comportement de leur femme, les deux pouvant d'ailleurs être lié. Cela nous a permis de différencier deux types d'hommes : ceux qui sont détournés de leurs raisons provisoirement par les vœux de femmes et ceux qui sont poussés par leurs instincts naturels à faire le Mal. Même si on peut justifier ces figures du point de vue de la domination masculine, il n'en reste pas moins que les hommes sont montrés en position de faiblesse les conduisant à des actes répréhensibles. Etudions à présent les autres figures masculines, ces hommes qui ne représentent pas un ennemi potentiel.

### 3.2.2. Les autres hommes : entre faiblesse et entraide

---

On y retrouve à la fois le père démissionnaire mais également les hommes dans une relation d'entraide qui diffère de la relation femme-femme.

Les contes nous parlent au final assez peu des pères. Nous nous sommes aperçus que la figure maternelle avait un rôle fondamental et que la procréation et l'éducation des enfants représentaient une vocation pour les femmes. Or, le père est généralement absent au moins physiquement des contes ou n'est pas capable de protéger sa famille. En effet, le père peut être un mari subissant une réelle domination au sein de son foyer, ceci étant permis par le fait qu'il soit dominant du point de vue de la sphère public (il travaille, participe sans doute à la vie de la Cité et semble exercer d'un point de vue extérieur l'autorité) et que le foyer soit un espace féminin. L'exemple du père de *Cendrillon* le montre bien, Perrault insistant sur le fait que Cendrillon ne pouvait que subir les mauvais traitements de sa marâtre car elle ne pouvait s'adresser à son père **« qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement »**<sup>119</sup>. Quand il s'agit

---

<sup>118</sup> BETTELHEIM (Bruno), 1976, *op.cit.*, p. 442

<sup>119</sup> PERRAULT (Charles), « *Cendrillon* », 1994, *op.cit.*, p. 142

d'abandonner les enfants la décision est toujours paternelle<sup>120</sup> et celui-ci se montre en général peu apte à protéger sa famille : le père de la Belle l'abandonne à la Bête, le Prince de la *Belle au bois dormant* laisse sa famille aux soins de sa mère ogresse, l'ogre égorge ses propres filles, le Prince de *Grisélidis* éloigne la fille de sa mère. La figure paternelle dans les contes de fées est donc très négative. Le père peut être complètement absent du récit, le Petit chaperon rouge est ainsi abandonné à l'autorité de la grand-mère ce qui est révélé par le fait que l'enfant a perdu son identité au profit d'un habit que celle-ci lui a confectionné. Dans les autres cas, le père se montre incapable de protéger sa famille. Faisons une parenthèse pour montrer que la fonction maritale pour un homme est peu contraignante. Elle ne semble pas poser des devoirs à l'homme comme c'est le cas pour la femme (la fidélité notamment). Le père dans les contes est démissionnaire, il n'exerce pas ses fonctions. Il représente donc une certaine faiblesse même si cela s'explique par le fait que l'éducation des enfants est clairement montrée comme la charge de la mère.

Nous devons également noter que les hommes ont une relation entre eux qui contraste véritablement avec la relation femmes-femmes que nous avons étudiée. En effet, celle-ci est placée sous le signe de l'entraide et non de la jalousie. Les hommes représentent tous les échelons sociaux. Si cela est le cas également pour les femmes<sup>121</sup>, la hiérarchie ne semble que convaincre de l'uniformité de la gente féminine cherchant à épouser le fils du roi en ayant recours à tous les artifices possibles. Cela n'est pas le cas pour les hommes. A contrario de ce que nous avons pu constater pour la représentation publique des femmes, les hommes occupent toutes les charges de la sphère publique. Le roi est un être éminemment politique ce que nous pouvons constater à travers les relations extérieures du royaume : le roi est craint de ses voisins. Toutes les fonctions politiques autour de lui sont tenues par des hommes : le roi de *Grisélidis* a des conseillers masculins et celui de *Peau d'âne* prend conseil auprès d'un casuiste. Plus étonnantes sont cependant les fonctions des domestiques dans le conte. En effet, ils ont un rôle essentiel de conseiller du héros ou d'intermédiaire entre l'héroïne et son sauveur. Le conte du *Chat Botté* met particulièrement l'accent sur ce point. En effet, un animal de compagnie qui sert finalement de domestique va par ses conseils amener son maître à la plus haute position sociale en lui permettant d'épouser la princesse du royaume. Les hommes sont donc montrés comme insérés dans une situation d'entraide ce qui nous amène à parler d'une « solidarité masculine » qu'on ne retrouve dans les rapports féminins qu'entre l'héroïne et sa marraine. Les contes montrent également l'importance des domestiques (qui sont tous des hommes) et leur discernement. Le bûcheron de *Blancheneige* ou le Maître d'hôtel de *la Belle au bois dormant* permettent tous les deux à l'héroïne de vivre et au Prince charmant de la sauver grâce à leur humanité. Le gentilhomme chargé de la pantoufle de Cendrillon réussit à reconnaître la beauté de la jeune fille sous ses haillons et réunit ainsi Cendrillon et son prince charmant. Nous pouvons donc dire que non seulement les domestiques apportent une aide au héros mais

---

<sup>120</sup> PERRAULT (Charles), « le Petit Poucet », 1994, *op.cit.*

<sup>121</sup> On pensera à ce sujet au conte de *Peau d'âne* où toutes les jeunes filles du royaume devant essayer la bague apparaissent par ordre hiérarchique, *Peau d'âne* représentant le plus bas échelon social (alors qu'elle est née pour régner).

qu'en plus ils le font de manière intelligente : ils obéissent mais savent désobéir quand la morale l'exige. Les contes valorisent par ce biais les milieux populaires. Notons cependant que tout comme l'ennemi masculin ces domestiques savent utiliser la ruse pour arriver à leurs fins : si le prince charmant ne s'en sert pas, ses adjuvants usent de cet outil féminin lorsqu'ils sont attendris par les jeunes femmes qu'ils doivent tuer. L'étude des domestiques nous a donc permis de voir qu'ils étaient des aides précieuses au héros (et à l'héroïne) et cela sans que la relation homme-homme ne soit entachée d'une quelconque forme de jalousie. Notons d'ailleurs que cela est confirmé par la relation fraternelle. Alors que ses frères sont préférés au Petit Poucet, celui-ci n'est pas envieux et n'éprouve pas de ressentiment puisqu'il va les sauver à plusieurs reprises alors que les sœurs font tout pour se débarrasser les unes des autres. La relation masculine intra-sexe diffère donc largement de la relation femme-femme et fait une grande place à la solidarité.

Les figures masculines présentes dans les contes et qui ne représentent pas un ennemi nous permettent de différencier un type d'homme que nous pouvons considérer comme faible : le père démissionnaire. A côté de celui-ci cependant, le puissant souverain et les domestiques sont insérés dans une relation d'entraide et non pas de conflit social.

Les contes de fées exaltent une image contrastée des hommes. Si d'un côté le Prince charmant est montré comme une figure combinant toutes les qualités qu'un homme doit avoir, la virilité en premier lieu, les autres hommes offrent un panorama différent : beaucoup sont montrés comme faibles, parfois dangereux même si une grande solidarité perdurent entre eux.

Comment expliquer que les contes qui véhiculent une image de la femme en conformité avec la domination masculine puisse à la fois montrer un homme faible ? Certaines de ses faiblesses sont explicables et permettent de justifier la soumission féminine. Elles seraient en quelques sorte le pendant des pouvoirs de la sorcière et montreraient comme elle la nécessité de la domination masculine, la démission du père a toujours des conséquences néfastes sur l'histoire. Montrer la nécessité de la domination masculine est une chose, l'illustrer en démontrant la faiblesse des hommes en est une autre surtout lorsque le Prince charmant vient offrir un modèle pour sortir de cette faiblesse. Tout se passe comme si l'homme, auquel on montre sa faiblesse, est appelé à se conformer à un certain nombre d'exigences pour devenir le Prince charmant, cet être viril qui ne se laisse pas commander par son épouse. Pourtant, le Prince charmant continue d'hanter l'imaginaire des femmes même si les qualités masculines évoluent. Il serait intéressant d'étudier l'imaginaire amoureux des femmes revendiquant l'égalité des sexes : rêvent-elles également au Prince charmant ?

Toujours est-il que les contes de fées montrent également un homme faible... L'image des hommes est ambiguë : cela explique-t-il que les garçons adhèrent moins facilement que les filles aux contes de fées ? Nous pouvons en effet faire l'hypothèse même si cela n'a pas été démontré par des études à notre connaissance que les garçons auraient tendance à rejeter les contes de fées. Nous pouvons penser à des phrases comme « c'est pour les filles » que nous entendons couramment. Ce type de comportement pourrait également être influencé par la censure des mères qui ne liraient pas les contes à leurs fils, laissant les histoires de princesse sauvée par un courageux prince à leurs filles.

Il nous faut à présent étudier les rapports de sexe sous un angle différent. Nous avons étudié les représentations et les manières d'agir des femmes et des hommes. Il nous faut cependant étudier les rapports des deux sexes entre eux afin de cerner l'image que les contes donnent de leur relation.



## CHAPITRE 4 HOMME – FEMME DANS LES CONTES

Il nous faut en effet étudier la manière dont les hommes et les femmes interagissent afin de mieux cerner les rapports de domination qui sont en jeu. En effet, il n'y a pas que des hommes ou que des femmes dans les contes mais bien les deux à la fois et il importe donc de savoir s'ils agissent côte-à-côte, indépendamment les uns des autres ou en face-à-face. Nous avons déjà évoqué certains de ces points dans l'étude des représentations et des actions mais il nous paraît important de les synthétiser afin de mieux saisir la relation homme-femme.

En étudiant les représentations nous avons pu constater que la description des femmes était fort négative et surtout que les qualités qu'on attribuait aux femmes les renvoyaient à un statut de dominé alors que les représentations des hommes évoquent une image de force. Certes nous avons été surpris par la faiblesse des hommes ordinaires mais cette faiblesse n'est pas une qualité comme le serait la fragilité et la passivité des femmes. Il importe ainsi à présent de plonger au cœur des relations entre les hommes et les femmes que les contes nous montrent.

L'homme et la femme dans les contes de fées finissent toujours par entrer en interaction. Si leurs actions respectives sont au départ indépendantes l'une de l'autre (quoique motivées par la volonté de se trouver ou de s'attendre), l'homme et la femme vont se rencontrer et agir l'un en fonction de l'autre. Nous allons voir comment il est plus possible de parler de rapports de complémentarité que de domination. Puis nous verrons

comment cette complémentarité se solde au final par la formation du couple dans le mariage, consacrant ainsi une forme de relation inter-personnelle en norme sociale de rapport homme – femme toujours opérante.

## 4.1. Entre domination et complémentarité

Malgré le fait que le conte fasse de la soumission une qualité féminine, il est intéressant de constater que les relations entre les hommes et les femmes ne sont pas uniquement des relations où l'homme prévaut. Les contes montrent en effet des relations entre des hommes et des femmes qui sont certes parfois des rapports de domination mais qui peuvent également être des rapports de complémentarité dans la relation amoureuse.

### 4.1.1. Les relations de domination

---

Evoquons de prime abord les relations homme - femme dans laquelle la femme est dominée par l'homme. Nous pouvons en dégager trois : la relation père – fille, le rapport de force entre la femme et son ennemi ainsi que la domination symbolique de la sphère publique notamment.

La relation qui existe entre un père et sa fille est celle qui présente la domination la plus visible. En effet, la jeune fille doit obéir ou du moins ne pas se plaindre à son père pour ne pas le fâcher. Nous avons déjà évoqué la nécessité pour la jeune fille du consentement de son père pour son mariage. Ceci était un premier signe de la soumission des filles envers leur père. Dans le même ordre d'idée, Peau d'âne n'a pas la possibilité de refuser clairement la proposition de mariage qui lui est faite, celle-ci émanant directement de son père. C'est pourquoi elle doit trouver un autre moyen d'action et s'enfuir afin de ne pas mécontenter directement son père auquel elle doit le respect. Notons d'ailleurs que le respect témoigné à la marâtre correspond en fait à une volonté de ne pas fâcher son père comme c'est le cas pour Cendrillon et moins explicitement pour Blancheneige. Ce type particulier de relation homme - femme correspond au respect que doivent les enfants à leurs parents mais le conte fait souvent disparaître la mère, laissant la jeune fille à la seule autorité de son père. Cette relation de domination existe toujours dans notre société mais l'autorité parentale est désormais conjointe.

Les contes laissent également entrevoir un rapport de force entre la jeune fille et l'ennemi masculin. En effet, la jeune fille va chercher à échapper ou succomber au joug de son agresseur. Nous savons que cela est le cas de Peau d'âne mais également de la femme de Barbe Bleue et du petit Chaperon rouge. Nous avons vu que la première fuyait par respect pour son père. Ce n'est cependant pas le cas des deux autres. La femme de Barbe-Bleue ne s'enfuit pas, elle ne se déguise pas. Bettelheim explique que son attitude peut être expliquée de deux manières : **« que ce qu'elle voit dans le cabinet interdit n'est que la création de ses fantasmes d'angoisse ; ou qu'elle a trompé son mari et espère qu'il n'en saura rien »**<sup>122</sup>. Quant au Petit chaperon rouge elle ne perçoit pas le



danger. Toutes les deux vont se retrouver intégrées à un rapport de force. Dans le premier cas, Barbe Bleue s'aperçoit que sa femme a transgressé les règles et ce n'est que par l'intervention masculine de ses frères que la jeune femme sera sauvée. Jusqu'au dernier moment, le rapport de force est en faveur de Barbe Bleue qui non seulement fait peur à son épouse mais ne se laisse pas prendre à ses ruses. Dans le deuxième conte, le rapport de force est univoque. Le loup réussit à gagner la confiance de la jeune fille pour mieux la « manger » à la fin, l'homme étant ainsi clairement donné à voir comme un danger pour la jeune fille qui est appelée à ne pas entrer dans un rapport de force, à ne pas écouter parler les jeunes gens. Les contes laissent donc entrevoir un rapport de force entre les hommes et les femmes qui est très lié à la relation à la sexualité, la sexualité féminine hors-mariage étant réprochée. Le rapport de force est à chaque fois provoqué par l'homme qui le domine, la femme ne pouvant en sortir que par l'intervention d'autres hommes. Cela n'est pas sans évoquer pour nous les violences sexuelles qui sont encore présentes dans notre société même si celles-ci sont désormais réprimées. Dans les faits, les femmes sont encore incluses dans un rapport de force : victimes de la majorité des viols, les femmes sont encore celles dont l'infidélité est la plus condamnée. Il nous faut cependant rappeler ici que l'ennemi est le plus souvent une femme dans les contes. On peut parler de rapport de force homme – femme par la médiation de la victime réelle. Là aussi l'homme finit toujours par avoir le dessus, assez facilement d'ailleurs : il suffit d'un baiser pour que le prince mette fin à la malédiction de la sorcière. Un conte ne correspond cependant pas à cette logique : *la Belle et la Bête*, le seul à avoir été retranscrit par une femme.

Enfin, il nous faut évoquer un dernier élément : le rapport de domination symbolique. Nous avons déjà noté à quel point les femmes étaient absentes de la sphère publique, comment les contes les relayaient malgré leurs titres à la sphère domestique ou encore comment la soumission et la passivité étaient perçues dans les contes comme des qualités féminines. Nous souhaitons mettre à nouveau l'accent sur ce point à travers la domination des personnes publiques. En effet, la seule femme publique qui puisse donner des ordres à un homme se révèle être une femme d'un âge avancé, transformée en sorcière ou en ogresse. C'est le cas notamment de la belle-mère de Blancheneige qui ordonne au bûcheron de tuer la jeune fille ou de celle de la Belle au bois dormant auquel le Maître d'Hôtel doit rendre des comptes. Il est intéressant de constater que ces hommes vont dominer par l'intermédiaire de la reine ou de la régente une jeune fille qui les surpasse dans la hiérarchie sociale. Blancheneige et la Belle au bois dormant, même dans la sphère publique, ne doivent leur salut qu'à l'humanité de leur bourreau. Les contes insistent donc sur la domination des jeunes femmes dans la sphère publique en inversant la hiérarchie réelle : elles se retrouvent soumises à la volonté d'un homme. La domination de la femme sur la sphère publique reste une constante actuellement. Il n'y a qu'à penser que les salaires des femmes cadres sont encore inférieurs de plus de 30% à ceux de leurs confrères masculins, que les femmes occupent les emplois les moins payés, les moins prestigieux, que la représentation politique est encore loin d'être paritaire<sup>123</sup>. Par ailleurs, cette représentation de la sphère publique comme intrinsèquement masculine est également présente dans les albums illustrés pour enfants :

---

<sup>122</sup> BETTELHEIM (Bruno), 1976, *op.cit.*, p. 443

**« Les conséquences de l'androcentrisme des livres est un manque de modèles auxquels les filles puissent s'identifier, puisque tout ce que la culture dominante valorise (l'art, la science, la technique, le pouvoir économique et politique ...) est présenté avec des traits masculins, implicitement réservé aux garçons et donc donné comme contradictoire avec la sphère qui est réservée aux filles en raison de leur sexe : celle de la famille, de l'affectivité, de l'intérieur de la maison »<sup>124</sup>.**

Les livres pour enfants utilisés et réalisés de nos jours véhiculent donc la même violence symbolique à l'égard des filles que celle des contes de fées, les excluant de la sphère publique. Le rapport de domination publique est donc un trait commun des contes et de notre société malgré toutes les avancées qui ont pu être faites.

Certes, les contes nous donnent à voir le rapport homme-femme comme pouvant être un rapport de domination. Ils cherchent cependant à nuancer cela et à nous montrer que hommes et femmes peuvent s'épanouir en prenant conscience de leur complémentarité.

#### 4.1.2. Rapports de complémentarité

---

Celle-ci se donne à voir à travers l'inversion du rapport de forces dans la sphère privée mais aussi la réalisation de l'homme et de la femme à travers la trouvaille de l'autre.

En effet, les contes donnent une vision de la relation homme-femme placée sous le signe de la complémentarité. Si la sphère publique est un espace proprement masculin comme nous l'avons déjà vu, dans laquelle la femme n'intervient que très rarement, a contrario la sphère privée est l'espace de domination féminine. Les hommes en sont généralement absents et les contes ne témoignent de leur présence que pour souligner les reproches auxquels ils sont soumis de la part de leur épouse. Le conte *les Souhais ridicules* se passe quasiment exclusivement dans cette sphère domestique où la femme n'a de cesse de reprocher sa bêtise et sa maladresse à son époux. L'équilibre en ce lieu n'est retrouvé que par l'intervention divine d'un souhait omis par erreur. Nous pouvons donc penser qu'une complémentarité semble être dessinée : l'homme domine la sphère publique tandis que la femme est maîtresse de la sphère domestique. Il ne s'agit pas ici de discuter l'équité de ce partage mais bien de voir qu'une division sexuée est opérée donnant à penser que l'homme et la femme s'occupent chacun de domaines différents et complémentaires. Nous avons déjà vu que ce partage était en partie correct encore actuellement même si les femmes ont tenté d'intégrer la sphère d'influence masculine et que les représentations à l'œuvre dans les albums pour enfants y correspondaient toujours. Cela est moins vrai cependant pour les hommes qui exercent moins facilement des activités dites féminines comme la couture ou de métiers tels que le secrétariat. En effet, seul 1% des secrétaires sont des hommes, ceux-ci exerçant à des niveaux hiérarchiques supérieures à leurs consœurs. Même si des évolutions se font jour, le partage sexué des sphères est encore très présent. La sphère publique est celle de la prise de décision et à ce titre la plus valorisée<sup>125</sup>. En 2005 le gouvernement français est

<sup>123</sup> Malgré la loi sur la parité (2000) les femmes représentent en 2005 3% des présidents des Conseils généraux et régionaux, 12,3% des députés et 16,9% des sénateurs (Source : <http://www.observatoire-parite.gouv.fr/>).

<sup>124</sup> Cromer (Sylvie), Turin (Adela), 1998, *op.cit.*, p. 87

encore composé de 6 femmes seulement pour 42 hommes. On peut donc penser que le partage sexué des sphères et la complémentarité pensée des hommes et des femmes sur ce point existe toujours. La complémentarité des hommes et des femmes affichée par les contes est une idée encore forte.

Les contes mettent également l'accent sur le fait que la réalisation de Soi passe pour l'homme et pour la femme à travers l'autre sexe. Cette idée <sup>126</sup> se retrouve dans les contes de fées à travers l'union qui conclut les contes <sup>127</sup>. En effet, nous avons vu comment sauver la femme qu'il aime permettait à l'homme de se réaliser et mettait un terme à son parcours initiatique. Dans le même ordre d'idée, la femme s'initie à ses futures fonctions de gardienne du foyer comme le fait Blancheneige chez les sept nains en attendant que le mariage y mette un terme. L'homme et la femme sont donc des êtres complémentaires. Un conte de notre corpus est entièrement consacré à démontrer la complémentarité des deux sexes et la manière dont chacun des deux se réalise grâce à l'autre. Dans *Riquet à la Houppe*, le prince et la princesse en s'aimant se font respectivement le don de ce qu'il possède et de ce dont l'autre est dépourvu (le savoir pour l'un et la beauté pour l'autre). Il s'agit d'une manière explicite de souligner la complémentarité des sexes et la manière dont ils sont nécessaires l'un pour l'autre. Cette idée a traversé les siècles pour devenir au final le fondement d'un concept psychologique appelant à la fin de la guerre des sexes. En effet, dans cette perspective, la lutte de pouvoir entre les sexes n'aurait plus de sens. Cette théorie se base cependant sur un certain différentielisme, impliquant qu'il y ait réellement une nature féminine et une nature masculine, cher à certaines conceptions féministes. Or, tout le problème de la domination masculine est de voir que les qualités qu'on attribue « naturellement » aux femmes la ramènent à un statut de dominé et ne sont devenues féminines qu'à partir du moment où elles ont été énoncées comme telles. Aujourd'hui encore, les écrits scientifiques regorgent de cette idée présente dans les contes de complémentarité des sexes, mais plus encore que les contes ils insistent sur les différences naturelles qui existeraient entre les hommes et les femmes.

Les contes font donc osciller les rapports entre les hommes et les femmes entre des rapports de domination et des rapports de complémentarité. Si d'un côté les filles doivent le respect à leur père, sont opposés à un « ennemi », celui-ci représentant le bien ou le mal et sont dominées dans la sphère publique, les contes laissent entrevoir une complémentarité à travers l'omnipotence de la femme dans le foyer et la nécessité des deux sexes pour la réalisation l'un de l'autre. Nous avons pu voir que ces rapports n'étaient pas dépassés et correspondaient à des types de relations humaines toujours existantes. La complémentarité des sexes s'illustre dans les contes par le mariage. Ce

---

<sup>125</sup> A moins qu'on ne puisse adapter aux sphères la théorie de M. Maruani et C. Nicole selon laquelle les emplois se trouvent valorisés par la seule présence des hommes. Cf MARUANI (M.) et NICOLE (C.), 1989, *Au labeur des dames : Métiers masculins, emplois féminins*, Paris, Syros

<sup>126</sup> qu'on retrouvera d'ailleurs dans la psychologie de Jung sous le nom de « individuation », la réalisation de la totalité psychique, union des deux principes, féminin et masculin.

<sup>127</sup> FRANZ (Marie-Louise von), 1972, *op.cit.*, p. 309-310

type de rapport homme – femme doit être étudié de plus près dans la mesure où les contes vont consacrer celui-ci comme norme des rapports inter-sexes.

## 4.2. La consécration d'un certain type de rapport comme norme sociale

En effet, les contes de Perrault font une large place à la constitution du couple. Ce type de rapport est particulier dans la mesure où le conte entier est tourné vers la formation du couple. Témoin d'une société basée sur le mariage, le conte va véhiculer le couple comme la norme en matière de rapport homme – femme ce qui va avoir des répercussions dans notre propre société du début du vingt-et-unième siècle. Nous allons tout d'abord voir comment le mariage est dans le conte l'union vers laquelle chacun doit tendre. Puis nous verrons que si cette forme d'union semble être actuellement en perte de vitesse elle persiste en tant que norme sociale.

### 4.2.1. Le couple, norme du rapport homme – femme dans les contes

---

Étudions tout d'abord la manière dont le couple semble être la norme opérante dans les sociétés décrites par les contes et les formes que prend cette union.

Il est intéressant de constater que de nombreux contes sont tournés vers la rencontre amoureuse. Tous les problèmes rencontrés par l'héroïne ne sont finalement présents dans les contes que pour permettre au Prince de la sauver et de se marier. En effet, la plupart des contes se terminent par une rencontre amoureuse : *Cendrillon*, *Peau d'âne*, *Les fées*, *la Belle au bois dormant* et *Grisélidis* (même si ces contes se terminent plutôt par la quiétude trouvée du couple, le mariage ayant été célébré au cours du conte), *le Chat Botté*, *Riquet à la Houppe* et même *la Barbe bleue* (la femme pouvant se remarier grâce aux richesses de son défunt mari). *Les souhaits ridicules* ne célèbrent pas d'union mais ne parlent que du couple, le conte se terminant par le mari préférant retrouver sa femme telle qu'elle était plutôt que d'utiliser son dernier souhait pour demander des richesses. Le Petit Poucet est le seul des héros survivants à ne pas finir par se marier, sans doute en raison de son très jeune âge. Les contes donnent donc une grande importance à la formation de cette relation inter-sexe qu'est le couple.

Ce couple est fondé sur l'amour d'un homme et d'une femme. Il est intéressant de constater que l'amour dans les contes peut être réciproque : à plusieurs reprises les contes transmettent l'idée que la femme et l'homme concourent tout deux au choix de leur conjoint. Ainsi, si c'est le Prince qui les fait chercher, *Cendrillon* et *Peau d'âne* ont toutes les deux laissé un objet permettant de se faire reconnaître. Parfois cependant, comme dans *les Fées*, on apprend que le prince emmène la jeune fille sans savoir si celle-ci est d'accord. Le Prince décide certaines fois du mariage sans en avoir parlé préalablement à la jeune fille : *Grisélidis* se préparait à aller assister aux noces du roi sans savoir qu'elle serait la mariée et *Blancheneige* est emmenée endormie par le Prince (le conte précisant

par la suite qu'en se réveillant elle l'aima). Les contes suggèreraient-ils que le consentement de la jeune fille est acquis pourvu qu'elle fasse un bon mariage ? <sup>128</sup> Seule Belle et la future femme de Barbe bleue ont le choix réel de leur union et s'y dérobent un temps à cause des traits physiques de leur prétendant. L'amour est réciproque, la Belle finissant par aimer la Bête, Blancheneige aimant son Prince, Grisélidis vouant à son roi un amour sans pareil. Le couple, si l'union peut être décidée seulement par le prince, brûle d'un amour commun.

Cet amour ne peut cependant être vécu que dans le mariage et la procréation. La formule bien connue venant conclure les contes « et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » résume le message qui est véhiculé. Perrault n'utilise pas cette phrase courante dans la tradition orale, y préférant ses moralités. Il n'empêche que les faits parlent aussi d'eux-mêmes dans la mesure où le thème du mariage est très présent dans les contes. Nous avons vu comment la femme était finalement un bien dans l'« économie des biens symboliques », comment elle se préparait tout au long de son initiation à son rôle de femme mariée et de future mère, comment avoir un enfant semblait nécessaire au bonheur d'un couple. L'enfant unique souligne la détresse des parents qui ont connu des difficultés pour mettre au monde un enfant qui cependant sera doté de qualités exceptionnelles. Le conte fonde le couple sur le mariage. Non seulement les contes de Perrault n'envisagent pas de rapports homme – femme autre que amoureux mais en plus ils n'envisagent pas le rapport amoureux sans l'institution qu'est le mariage. *Le Petit Chaperon rouge* exhorte ainsi les jeunes filles à ne pas avoir de relations sexuelles hors mariage, celles-ci étant d'ailleurs relayées à la sphère privée par le fait que le loup ne peut pas manger le Petit chaperon rouge dans la forêt à cause de la présence environnante de bûcherons. Le couple n'est donc pensé dans les contes de fées qu'institutionnalisé par le mariage.

Les relations homme – femme dans les contes de fées sont enfermées dans un rapport amoureux menant au mariage. Les contes dans leur intégrité narrative sont tournés vers la rencontre amoureuse se soldant par un mariage et des enfants. Nous avons déjà dit comment cette conception pouvait véhiculer une violence symbolique à l'égard des femmes dans la mesure où elles se retrouvent enfermées dans une destinée où après avoir été filles elles ne peuvent être qu'épouses, à savoir mères et gardiennes de l'espace domestique. Nous devons à présent nous interroger sur la valeur actuelle de cette conception du couple.

### 4.2.2. La valeur normative du couple malgré ses mutations

---

En effet, la société française a été marquée ces dernières décennies par l'explosion des nouvelles formes d'union qui ne se sont cependant pas imposées comme norme alors que le couple amoureux est devenu la base du mariage.

Nous pouvons dire tout d'abord que le champ des relations hommes – femmes apparaît aujourd'hui bien plus élargi que celui du simple rapport amoureux présent dans

---

<sup>128</sup> Il est intéressant de noter sur ce point qu'à l'origine le mot « mariage » provient du latin « mas, maris » qui signifie « le mâle ». Le mariage est alors une affaire d'hommes : le marié et le père de la jeune fille.

les contes. En effet, l'émergence de femmes dans la sphère publique a en effet obligé à une redéfinition des rapports inter-sexes sur de nouvelles bases. Les femmes n'étant plus cloisonnées à la sphère privée, elles sont amenées à côtoyer d'autres hommes au quotidien. Hommes et femmes peuvent se rencontrer dans différentes configurations : ils peuvent être collègues, amis, amants, connaissances. Certes certains doutent de la sincérité d'une amitié entre un homme et une femme ce qui laisse entrevoir que l'image du couple amoureux comme norme des rapports inter-sexes a laissé des traces mais les faits montrent que les individus y passent outre pour créer d'autres rapports.

Etudions à présent le couple actuel et les formes qui le rapprochent et l'éloignent du couple des contes. Nous constatons qu'une des caractéristiques du couple présentes dans les contes de fées s'est imposée récemment. En effet, le « mariage d'inclination » a fini par avoir raison du « mariage arrangé ». Longtemps les époux se devaient avant tout bienveillance et respect et étaient unis par l'Amour de Dieu (la morale prêchant alors la retenue sexuelle dans le mariage). La tendresse s'est répandue au XVIII<sup>e</sup> siècle comme « manifestation de ce nouveau sentiment entre le sexe et l'amour divin : l'amour »<sup>129</sup>. Ainsi, « **le sentiment amoureux tel qu'il est vécu aujourd'hui résulte d'un amalgame de notions disparates. Equilibre instable structuré autour d'un couple antagonique : la personnalisation de plus en plus prononcée du sentiment et son caractère transcendant, héritage de l'histoire** »<sup>130</sup>. Cependant, le combat pour le « mariage d'inclination » s'est poursuivi pendant longtemps, l'idée s'imposant dans la morale officielle sous la troisième République et au XX<sup>e</sup> siècle dans les faits. Le conte donnait donc une vision du mariage qui était particulière dans la mesure où la société française n'avait pas été fondée à proprement parler avec l'idée du mariage par amour. Celui-ci s'est imposé par la suite. Nous pouvons penser qu'il a pu être un des biais socialisateurs ayant permis à ce type d'union de devenir normative. Les contes véhiculent donc une certaine image du couple, fondée sur l'amour mutuel, qui s'est imposée dans notre société depuis peu de temps.

Cependant, la forme d'union dans laquelle le conte enferme le couple c'est-à-dire le mariage<sup>131</sup> ne semble plus correspondre à l'unique manière de former un couple actuellement. En effet, si les relations amoureuses des hommes et des femmes en dehors de l'institution du mariage ont longtemps été montrées du doigt, le couple a réussi à redéfinir ses frontières au-delà de cette frontière. Des mutations nombreuses ont eu lieu en parallèle avec les nouvelles attentes personnelles, professionnelles et affectives des femmes. La montée des divorces n'en est qu'un signe. Dire que en 1994, les personnes vivant seules représentent 28% des ménages<sup>132</sup> semblent montrer que le mariage n'est

<sup>129</sup> KAUFMANN (Jean-Claude), 1993, *Sociologie du couple*, Paris, Puf, p. 35

<sup>130</sup> *Ibid*, p. 35-36

<sup>131</sup> La première forme de mariage connu date de l'Empire romain, il s'agissait d'un acte législatif venant légaliser l'enlèvement de la femme désirée. La femme n'avait pas le droit de choisir alors que le choix dans les contes est plus ambiguë (si le Prince décide de l'union, certaines jeunes filles parviennent à se faire reconnaître), son consentement n'est apparu en France qu'en 1564.

<sup>132</sup> Annexe 6

plus une fin en soi, une condition au passage à la vie adulte comme le suggèrent les contes sans que cela signifie que ces personnes n'aient jamais vécu d'histoire d'amour. Par ailleurs, une « première union », période de cohabitation du couple s'est imposée avant le mariage alors que certains « mariés » n'habitent pas ensemble, « **living apart together** »<sup>133</sup>. D'autres formes institutionnelles se sont développées comme le Pacs, visant à prendre en considération un type d'union que le conte n'envisageait pas : l'union à la fois hors-mariage mais aussi homosexuelle. D'ailleurs les jeunes filles, si elles restent attachées à la « *signification symbolique du mariage* », ne font pas du mariage une nécessité fondamentale mais plutôt une question secondaire<sup>134</sup>. Le couple peut donc se réaliser en dehors du mariage en prenant d'autres formes.

Cependant, il serait erroné de croire que la société actuelle n'appelle pas autant que les contes à la constitution du couple. Certes, le couple a évolué : il n'est plus seulement hétérosexuel<sup>135</sup> et ne se donne plus à voir dans le mariage uniquement. Cependant, il n'a pas disparu comme but primordial à atteindre. Ainsi même si le couple a de plus en plus de frontières mouvantes, si l'augmentation du nombre de divorces a considérablement baissé la durée de vie des couples, « **ce constat réaliste n'empêche pas que le couple, au même titre que la famille et la maternité, demeure au centre des préoccupations intimes des jeunes filles** »<sup>136</sup>. Le couple est même toujours une norme sociale à laquelle les hommes et les femmes comparent leur existence. Cela explique la souffrance des célibataires. Comme l'explique Jean-Claude Kaufmann, « **la vie à un est une vie en deux** »<sup>137</sup> : les célibataires revendiquent à la fois leur volonté de liberté mais souffrent de la solitude qu'elle cause. Cette souffrance est la résultante du « **doigt accusateur de la société** »<sup>138</sup> qui stigmatise le célibataire comme un être trop difficile ou atteint de problèmes psychologiques. Pour les femmes célibataires, la douleur est double car le doigt pointe à la fois sa solitude et sa non-maternité<sup>139</sup>. Les célibataires comme les personnes en couple ont inculqué la normalité du couple et souffrent donc de ne pas correspondre à la norme aussi bien à cause du regard des autres que de leur propre regard. La nécessité de former un couple est donc toujours très présente dans notre société, le couple restant même un modèle.

<sup>133</sup> SINGLY (François de), 2000, *Libres ensemble*, Paris, Nathan, p. 10-15

<sup>134</sup> FRISCHER (Dominique), 1999, *op cit.*, p. 94-95

<sup>135</sup> Même si le couple homosexuel n'est pas encore socialement accepté de la même manière que le couple hétérosexuel comme en témoignent les débats houleux suscités par le PACS ou le mariage homosexuel.

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 91

<sup>137</sup> KAUFMANN (Jean-Claude), 1999, *op.cit.*, p. 42

<sup>138</sup> *Ibid*, p. 43

<sup>139</sup> La maternité connaît un engouement croissant depuis quelques années, certainement dû à la possibilité du contrôle du moment où l'on souhaite avoir un enfant.

Ainsi, même si le couple a connu des mutations, il continue à être vécu comme une norme. Le couple s'est rapproché des contes en se fondant progressivement sur l'amour mais le rapport homme – femme n'est actuellement pas aussi restreint que dans les contes.

Les contes donnent donc un aperçu des relations entre hommes et femmes qui correspond en grande partie, à la fois sur le plan des rapports de domination et de la complémentarité, à ce que nous expérimentons actuellement. Il est vrai que le couple a connu de profondes mutations l'ayant déconnecté du couple des contes de fées qui n'existait qu'à travers le mariage et la procréation. Il s'en est cependant rapproché dans la mesure où le couple est gouverné depuis finalement peu de temps par l'amour mutuel. Les contes continuent également à avoir une réalité sociale par le fait que la nécessité du couple, même si ses frontières se sont élargies, et de la procréation continue à être ressentie, le conte pouvant contribuer à constituer le couple comme norme sociale.

La norme a cependant glissé, elle s'est concentrée sur un point : dans les contes, la norme concernait le rapport homme- femme en général alors qu'actuellement elle concerne la vie individuelle. Si dans les contes, les hommes et les femmes n'ont d'existence que pour se rencontrer et se marier et que leurs rapports n'ont pas d'autres sens, nous assistons aujourd'hui à une norme qui amènent les hommes et les femmes à chercher à se marier sans que cela enferme leurs relations dans cette unique quête.

Cette complémentarité sur laquelle insiste les contes de fées est d'autant plus intéressante à étudier qu'elle transmet un message important : l'autre participe à la construction de Soi ou comme disait Hegel « *il faut pour le moins être deux, pour être humain* ». Il est d'autant plus important de souligner cet aspect que notre étude s'est beaucoup centrée sur les aspects de la domination masculine. Cela ne veut pas dire que le couple, tel qu'il est présenté dans les contes, n'est pas partie intégrante de cette domination masculine. Nous avons vu comment on pouvait penser le mariage et la maternité comme pièce de cette domination. Cependant le conte réintègre les femmes dans leur humanité au même titre que les hommes.

Il est également intéressant de noter que notre étude des contes de fées n'a pas montré de réels rapports de force entre un homme et une femme dû à une rébellion de la jeune fille. En effet, la seule véritable rébellion d'une jeune fille est la fuite de Peau d'âne et il s'agit d'une fuite justifiée par sa volonté de respecter l'interdit de l'inceste. Cependant, nous devons souligner que les jeunes filles dans les contes ne remettent pas en cause l'ordre établi. Les seules qui pourraient le faire sont les sorcières qui préfèrent la marginalité. Ce manque de réaction des jeunes filles « idéales » contribue à donner à la domination masculine un côté naturel qu'il nous fallait aborder en clôturant cette analyse des rapports hommes – femme. En effet, la soumission sans mot dire des jeunes filles des contes va contribuer à véhiculer dans la société actuelle une impression de naturalité des rapports de sexe sous certains côtés. C'est d'ailleurs en cherchant à modifier cet aspect que certains vont de nos jours tâcher de faire évoluer les contes.

Nous avons cherché à savoir comment les représentations véhiculées par les contes étaient encore présentes dans notre société. Les contes, entre autres agents, véhiculent des représentations qui s'imposent dans la société et assurent ainsi par un processus



---

circulaire la continuité de la diffusion des contes. La société est donc imprégnée de représentations qui sont aussi celles des contes. Pour démontrer cela, notre étude ne saurait être complète que si nous évoquions, ne serait-ce que brièvement, la réutilisation des contes aujourd'hui.



## CHAPITRE 5 LES CONTES : UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR LES MEDIAS DE MASSE

Le meilleur moyen de montrer que les contes véhiculent des représentations qui perdurent dans la société n'est-il pas de montrer comment la société va réutiliser les contes ? En effet, les médias ne se serviraient pas des contes s'ils ne correspondaient pas du moins en partie aux représentations encore en cours, s'ils étaient le reflet d'une époque dépassée, s'ils n'étaient pas de puissants référents collectifs.

Il suffit pour ce faire de souligner la présence des contes dans les médias de masse. En effet, dans les dernières décennies, ceux-ci n'ont pas hésité à aller puiser dans les contes qui sont devenus une ressource de la société de consommation. Donnons quelques exemples. En juillet 2005, les cinémas rediffusent le dessin animé de Walt Disney *Cendrillon*. Fin 2004, Arte consacre une soirée à un documentaire sur les contes européens et offrent l'antenne à deux films français s'inspirant directement des contes de fées : *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1945) et *Peau d'âne* de Jacques Demy (1970). Quelques années plus tôt, en 1998, Luc Besson réalisait une publicité pour Chanel inspirée du conte du *Petit Chaperon rouge*. En 2001, le conte de *Cendrillon* sera modernisé sur les scènes françaises et enregistré par la troupe de la comédie musicale *Cindy, Cendrillon 2001*. Enfin en février 2006 sortira sur les écrans français *la véritable histoire du petit chaperon rouge* de Todd Edwards et Tony Leech.

Alors qu'on pensait que les contes tomberaient en désuétude avec la fin de la tradition orale, la société de consommation leur a offert un nouveau souffle. On ne compte plus les éditions écrites (mais aussi vidéo) des contes de Perrault dans des collections toujours différentes. En 1992, les éditions Atlas ont lancé « les plus beaux contes du monde » racontés par Marlène Jobert sur bande sonore. Le cinéma à travers les nombreux dessins animés de Walt Disney a offert aux contes une diffusion et un retentissement allant bien au-delà des aires culturelles d'origine des contes et aujourd'hui ces dessins animés présentent les versions les plus connues des contes par les enfants. On parle même de « renouveau du conte » : des sites Internet leur sont même consacrés ( [http://www.conteurs.com](http://www conteurs.com) ou <http://www.clio.org> ).

Les contes sont donc présents dans la société de consommation qui continue à répandre leurs représentations. Nous allons à présent étudier la manière dont la société donne à voir ses contes en nous demandant d'abord ce qu'il en est des représentations que nous avons perçues dans les contes puis nous ouvrirons des pistes de réflexion quant aux influences de la mondialisation sur l'utilisation des contes.

## 5.1. De la permanence des représentations

La manière dont les médias actuels choisissent de raconter les contes est importante. Il se peut en effet qu'ils opèrent des glissements de représentations entre les versions les plus connus des contes et les adaptations qu'ils donnent à voir. Nous allons tenter de montrer comment les adaptations des contes malgré des tentatives cherchant à transcender ses représentations contribuent toujours à la permanence de l'ordre social en véhiculant cette même violence symbolique qui finit par naturaliser la domination masculine.

### 5.1.1. Exemple d'une réutilisation « féministe » des contes par les médias

---

Etudions tout d'abord les tentatives a priori « féministes » d'utilisation des contes en prenant l'exemple de la publicité Chanel diffusée de 1998 à 2000, réalisée par Luc Besson sous la direction artistique de Jacques Helleu.

Les publicités cherchent à convaincre le consommateur pour l'inciter à l'achat d'un produit. Le conte présente des avantages pour les publicitaires : il permet d'attirer l'attention mais également de renvoyer rapidement à un savoir collectif immédiatement identifiable. Ainsi, la publicité Chanel se réfère très explicitement au *Petit Chaperon rouge*. Une jeune fille, toute de rouge vêtue, un panier à la main, traverse un couloir (au fond duquel apparaît le chiffre cinq), puis s'approche d'un mur fait de flacons et s'empare de l'un deux<sup>140</sup>. Elle passe ensuite dans une allée bordée de loups immobiles. Lorsqu'elle

---

<sup>140</sup> Il s'agit ici d'une référence aux fleurs que le Petit Chaperon rouge s'arrête pour cueillir dans la forêt.

se retourne, elle aperçoit l'un deux s'approcher d'elle et lui assigne par un geste autoritaire de rebrousser chemin. Le loup obéit. Elle se dirige alors vers la Tour Eiffel. Un mouvement de caméra nous montre enfin que cette scène s'est passée dans le flacon de parfum Chanel numéro 5. Le premier constat que nous pouvons faire est celui du détournement par la publicité du conte de Perrault : l'utilisation du conte semble vouloir donner le message inverse de la version la plus connue du conte du Petit Chaperon rouge. En effet, la jeune femme tient un rôle actif et éconduit le loup avec autorité ce qui diffère considérablement des images des femmes présentes dans les contes : le Petit Chaperon rouge a perdu sa naïveté et sa passivité. A priori le conte est ici utilisé en traitant de manière non dévalorisante le personnage féminin et sans doute pour souligner cela. En effet, le glissement de représentations saute aux yeux du téléspectateur qui sent que le publicitaire a voulu détourner le message du conte tel qu'il est connu. Cela en dit déjà long sur la manière dont peuvent être perçues les représentations véhiculées dans les contes.

Cependant, cette publicité sous couvert de féminisme s'intègre parfaitement à ce que Anne Brentel appelle le « *matraquage idéologique* ». Citant Ignacio Ramonet, elle explique en effet que :

**« "Si les messages purement commerciaux s'opposent et s'annulent les uns les autres, leurs supports fictionnels, en revanche, renforcent successivement, par effet pour ainsi dire subliminal, les clichés idéologiques déjà dominants. Ils instituent une véritable machine à désir. [...] La femme, par exemple, reste enfermée dans une parole qui, le plus souvent, ne la reconnaît que comme objet de plaisir ou sujet domestique". Ce spot publicitaire entre dans la logique dénoncée par Ignacio Ramonet, non tant dans les images qui se déploient devant nos yeux que dans ce qu'elles suggèrent »<sup>141</sup> .**

En effet, la fin du spot suggère habilement que cette histoire où la jeune femme a réussi à éconduire l'homme fait partie d'un monde imaginaire et nous renvoie à la « réalité » où « *ce pouvoir (sur les loups dû au parfum) n'est pas acquis* »<sup>142</sup> , où la femme n'est pas maîtresse du jeu. Le parfum renvoie non seulement aux rapports de séduction mais également à la femme comme objet potentiel de plaisir et de désir. La publicité va chercher à toucher la consommatrice dans sa volonté d'indépendance en mettant l'accent sur le fait qu'elle ne l'est pas dans le réel (sans ce parfum). Elle montre la femme dans cette nécessité de plaire, d'être un objet de séduction, un *être perçu* devant joué de coquetterie, tout comme la femme de conte de fées. Par ailleurs, la publicité s'adresserait également au sexe masculin qui ne s'identifierait pas à ce loup éconduit. « **La jeune fille repousse le loup, mais entre dans Paris illuminé, ville symbole des plaisirs nocturnes. Et le téléspectateur pourra s'imaginer en séducteur noctambule, susceptible de rencontre son petit Chaperon rouge** »<sup>143</sup> . Le féminisme apparent de

---

<sup>141</sup> BRETEL (Anne), 2002, *op.cit.*, p. 81 citant RAMONET (Ignacio), 2000, *Propagandes silencieuses*, Paris : Galilée, p. 73-74

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 81

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 82

cette publicité laisse donc entrevoir une société qui est toujours dominée par les représentations effacées dans l'adaptation du conte.

Les contes ont donc été utilisés de manière détournée par les médias qui leur ont donné une apparence féministe qui n'a fait que renforcer le caractère irréaliste d'une potentielle domination féminine. Ce type d'adaptation est cependant marginal. En effet, nous sommes la plupart du temps confrontés à des utilisations des contes qui dévient très peu de l'histoire qui reste celle de la rencontre amoureuse et des représentations originelles tout en s'adaptant à certaines évolutions sociales.

### 5.1.2. Walt Disney et le conte comme témoin des évolutions sociales: des représentations au service de la domination masculine

---

Cette permanence de représentations apparaît non seulement à travers les traits psychiques des protagonistes dessinés ou joués mais aussi à travers le détournement dans les dernières décennies du modèle de l'héroïne victime et passive et l'évolution de l'image et du rôle de l'ennemi.

Étudions tout d'abord les traits physiques des personnages principaux. Nous avons vu que la beauté était très importante dans les contes. Celle-ci est renforcée dans les dessins animés de Walt Disney. Cela est d'autant plus frappant lorsqu'on étudie les traits physiques des héroïnes, beaucoup plus décrits par les contes que ceux du Prince. Walt Disney a en effet attaché une grande importance à ce que ses héroïnes représentent la beauté, la finesse, la douceur, la blancheur. Ainsi, lorsque Walt Disney en manque d'argent doit miser sur une valeur sûre, il choisit le conte de *Cendrillon* et la version de Perrault, celle où d'après Bettelheim l'héroïne est la plus « ***tout sucre et tout miel, une sainte-nitouche, insipide*** »<sup>144</sup>. Nous sommes alors dans la période après-guerre et les mouvements féministes n'ont pas encore eu l'influence qu'ils auront plus tard. Blanche-Neige, Cendrillon et la Belle au bois dormant sont donc dessinées en fonction des critères de beauté en vigueur, très proches de ceux des contes, une attention particulière étant apportée à la taille des jeunes filles qui devaient toujours paraître très fine. Cependant, même dans les films plus modernes, la beauté est importante et aucune des héroïnes n'est enrobée. Certes les critères de beauté ont évolué. La fin de la blondeur des héroïnes et la pigmentation de leur peau en témoignent tout comme la plus grande sensualité des héroïnes. Ariel ne portait qu'un bikini et Jasmine porte un haut recouvrant tout juste sa poitrine. Les héroïnes Disney ont donc été dessinées en fonction des canons de beauté à la mode. Cependant, les films inspirés des contes continuent de véhiculer l'idée selon laquelle une femme doit être belle et l'adaptation à la mode des héroïnes ne fait finalement que renforcer l'idée selon laquelle la femme n'existe que comme *être perçu*. Notons cependant que les personnages masculins continuent également de correspondre à l'attente de virilité : le choix de Tarzan et d'Hercule, même s'il ne s'agit pas de contes, pour les dessins animés en est révélateur.

Lorsque les évolutions sociales ont fini par provoquer des critiques des héroïnes attentistes, les studios Disney ont cherché à donner un nouveau statut à ces héroïnes.

---

<sup>144</sup> BETTELHEIM (Bruno), 1976, *op.cit.*, p. 374-375

Comme le note Christian Renaut, « **il est paradoxal de constater que c'est à travers un retour à la tradition du conte qu'une jeune fille résolument moderne apparaît** »<sup>145</sup> à partir d'Ariel, « la petite sirène ». Les héroïnes des contes seront moins soumises et le choix des contes est déjà révélateur : *la Belle et la bête* marquera véritablement la nouvelle génération des héroïnes Disney. Belle refuse d'épouser Gaston. Pocahontas défie son père et Ariel va sauver son prince et désobéir à son père. Notons cependant que la thématique de la complémentarité dans le couple y est abordée et que ces films célèbrent aussi des mariages même si le conte originel ne le prévoyait pas ainsi : la petite sirène ne meurt pas et finit par épouser son prince. Par ailleurs, ces jeunes filles sont présentées comme exceptionnelles : Belle ainsi est montrée comme une intellectuelle marchant toujours dans la rue un livre sous les yeux ce qui ne cesse d'étonner le village. Cela tend à marginaliser l'héroïne. Cependant, si le dessin animé nous montre que Belle ne correspond pas à la norme il nous donne à voir un nouvel exemple, nous introduit un nouveau type de femme et ne montrera jamais Belle dans ses activités domestiques, très présentes dans le conte de Mme LePrince de Beaumont. Enfin, si on considère le dernier film Disney inspiré du conte chinois *Mulan*, la femme se bat... mais elle se bat comme un homme, « **elle doit véritablement en devenir un pour combattre comme eux** »<sup>146</sup>. Il semblerait donc que les films Disney soit bien révélateur des évolutions en cours : ils font plus de place aux femmes mais la place qui leur est faite est empreinte d'exceptionnalité et de masculinité : ces femmes hors norme pénètrent dans un univers d'hommes.

Là, où les films Disney montrent une réelle évolution c'est dans les caractéristiques et le rôle joué par l'anti-sujet. En effet, dans les premiers films on assiste à un accroissement du rôle de la « méchante », particulièrement sensible dans *la Belle au bois dormant*. En effet, c'est la sorcière elle-même que le Prince va devoir éliminer pour pouvoir délivrer Aurore. Il est vrai que les fées vont l'aider mais cela renforce tout de même le rapport de force homme – femme en défaveur de la femme : l'initiation du prince consiste à être confrontée à celle qui représente le mauvais côté des femmes, symbole de la justification de la domination masculine. Les contes suivants vont changer complètement la donne des rapports de sexe puisque ce sont les hommes à partir de *la Belle et la Bête* qui vont devenir les anti-sujets. Il s'agit là d'un renversement de représentations extrêmement important puisque l'homme n'a jamais représenté le danger dans les contes (le personnage de Gaston prend une nouvelle ampleur inconnue du conte de Mme LePrince de Beaumont) sous des traits humains. Les derniers films Disney inspirés des contes ont donc changé la donne sur ce plan.

Il faut donc marquer une rupture entre les premiers films inspirés des contes qui sont restés très marqués par les représentations traditionnelles et ceux qui à partir des années 1980 ont tenté de retravailler les contes afin de donner une image de la femme plus moderne. Il est intéressant de constater que le lien entre conte et modernité n'a alors pas été pensé comme impossible à tracer. Les films Disney ont fait évoluer les contes avec la société gardant des représentations de la femme communes avec les contes originaux (en terme de beauté notamment) mais en leur donnant plus de moyen d'action et en les

---

<sup>145</sup> RENAUT (Christian), 2000, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Paris, Dreamland éditeur, p. 95

<sup>146</sup> *Ibid*, p. 98

arrachant à leur condition de soumission et de passivité. Pour autant, si les films permettent à des héroïnes d'agir comme l'aurait fait des hommes, ils ne féminisent pas ces moyens d'action qui sont au contraire renvoyés à leur masculinité. Pourtant, *Cendrillon* ressort sur les écrans de cinéma cinquante ans après sa création... Ces premières héroïnes Disney continuent à constituer un modèle. Il est cependant intéressant de constater que les contes auxquels s'est intéressé Disney ces dernières années ne sont plus des contes occidentaux. Cela nous amène à penser le conte en terme de mondialisation.

## 5.2. Pour aller plus loin : de l'ouverture des médias modernes à des contes venus d'ailleurs

En effet, alors que les contes européens<sup>147</sup> ont été mondialisés par le média de masse qu'est le cinéma, les studios américains sont allés chercher dans d'autres cultures d'autres contes. Héritiers de contextes sociaux différents, les représentations véhiculées notamment en terme de genre devaient donc être différentes, du moins adaptées à l'aire culturelle de naissance du conte. Tout cela nous interroge sur plusieurs points qui viennent ouvrir notre étude à d'autres questions aux réponses multiples.

Comment expliquer tout d'abord que les studios Disney soit aller puiser ailleurs leurs nouvelles références ? On peut faire l'hypothèse d'un épuisement des ressources européennes mais la richesse de l'imaginaire collectif est encore suffisamment importante pour nourrir de nouveaux dessins animés. Nous pouvons également penser que les contes européens ne correspondaient plus aux évolutions sociales. Cependant, les évolutions sociales ne sont pas les mêmes sur toute la planète. Une autre possibilité, plus probable, est celle d'un objectif mercantile consistant à ne pas léser une partie du public en leur laissant penser que leur propre culture ne mérite pas l'attention du reste du monde. Il s'agissait de s'ouvrir en Asie un marché récalcitrant aux produits américains. Ainsi, une héroïne comme Mulan non seulement ouvrait le marché asiatique mais semblait donner une image plus proche de la femme occidentale actuelle qu'aurait pu le faire l'héroïne de *les Fées*.

Mais comment le média de masse qu'est le dessin animé, par lequel le conte se diffuse à grande échelle aujourd'hui faisant oublier les versions plus anciennes de manière encore plus complète que les versions écrites, parvient-il à toucher des européens avec des histoires orientales et vice versa ? Nous pouvons évoquer le fait que les contes, quelle que soit leur origine, ont un même but éducatif et parlent des peurs et angoisses de l'être humain. Cependant, la personnification au héros n'est possible que si les structures sociales qui entourent l'histoire parlent aux téléspectateurs. Nous pouvons donc suggérer que le média de masse a tenté d'uniformiser les représentations à l'échelle mondiale et de faire éclater à cette échelle les différentes aires culturelles. Les médias de

---

<sup>147</sup> C'est particulièrement le cas de *la Belle et la Bête*, les studios Disney ayant cherché à donner un aspect très « français » à leur héroïne.



masse vont aller puiser dans chaque culture des éléments et donner par la diffusion à large échelle une impression d'uniformisation culturelle. Cela évoquerait pourtant une uniformisation des comportements culturels qui n'existe pas dans le réel : il ne faut en effet pas confondre l'uniformisation des contenus médiatiques à l'ensemble de la planète avec une réception mondiale identique. La réception des dessins animés va en effet se faire en fonction du bagage culturel de chacun et l'histoire de *Mulan* ne représente pas forcément dans son aire culturelle d'origine la bannière que le monde occidental veut lui faire porter.

Les contes sont donc réutilisés par les nouveaux médias. Ils servent à la fois de rappel des représentations traditionnelles mais sont également utilisés comme moyen de montrer une évolution toute relative de ses représentations. Au final, nous avons pu constater que le conte finissait toujours par conserver son rôle : être le témoin des structures profondes d'une société tout en en décrivant les évolutions et véhiculer des représentations conformes à celle-ci, l'aidant à se perpétuer voire à se renouveler. Les rapports de sexe donnés à voir par les nouveaux médias dans leur réutilisation des contes présentent des éléments de permanence (l'histoire tendant à la rencontre amoureuse) mais aussi d'évolutions (les jeunes filles sortent de leur passivité) sans pour autant remettre en cause la domination masculine.



---

## CONCLUSION

Il est plus difficile de sortir des contes que d'y entrer. L'étude des contes se heurte à plusieurs obstacles dont celui d'un recul nécessaire par rapport à notre propre expérience de l'imaginaire, à cet attachement que nous portons aux référents culturels qui nous ont construits. Il a donc fallu entrer dans les contes en gardant bien à l'esprit qu'il s'agissait d'un terrain à investiguer afin de ne pas tomber dans le piège de l'imaginaire qui nous aurait amener à écouter le conteur. Pourtant, à la fin de cette étude, alors que nous pouvons redevenir spectatrice, lectrice ou auditrice des contes (en quelques mots un être socialisé) et que nous repensons à nos conclusions, nous avons la sensation d'avoir souillé les contes, de leur avoir ôté de leur magie en en faisant un véhicule de la domination masculine.

Qu'avons-nous donc réellement trouvé au fil de la lecture des contes ? Une phrase de Simone de Beauvoir pourrait synthétiser une partie de notre travail : « **La littérature enfantine, mythologique, contes, récits, reflète les mythes créés par l'orgueil et les désirs des hommes : c'est à travers les yeux des hommes que la fillette explore le monde et y déchiffre son destin** »<sup>148</sup>. En effet, l'étude des contes a confirmé l'hypothèse selon laquelle les contes contribuaient à véhiculer une violence symbolique, forçant femmes et hommes à penser la division sexuelle du monde et à construire le sexe féminin comme *le deuxième sexe*. Les femmes ne sont pas les seules victimes de cette violence symbolique : les hommes aussi peuvent souffrir de devoir se conformer à une attente sociale aussi élevée. Les contes opèrent cependant un partage des qualités entre

---

<sup>148</sup> BEAUVOIR (Simone de), 1947, *Le deuxième sexe*, Gallimard, p. 41

masculin et féminin ayant pour conséquence la complémentarité des sexes qui s'illustre dans le couple. En effet, les contes nous montrent que le bonheur se trouve dans l'amour mutuel mais que cet amour la jeune fille doit l'attendre et il se présentera sous les traits d'un homme fort qui l'arrachera à sa condition de victime pour la transformer en gardienne de son foyer. L'institutionnalisation du couple par le mariage vient mettre un terme à l'initiation des jeunes gens : le jeune homme s'est montré capable de protéger sa famille et la jeune mariée pourra exercer sa fonction maternelle et domestique.

Les femmes des contes ne se plaignent pas de leur condition. Comme Blancheneige elles acceptent *de bon cœur* d'être épouse, d'être mère, d'être cantonnée à la sphère domestique et d'être finalement laissée à une position de dominée. Pourtant toutes les femmes dans les contes ne le sont pas : les sorcières notamment sont des femmes puissantes, symboles des velléités rebelles qui pourraient exister. Elles refusent l'ordre tel qu'il est et sont des figures d'émancipation. Pourtant, le diabolisme qui les entoure vient justifier l'état de soumission de toutes les autres tout comme la faiblesse de certains hommes renforce la nécessité pour les hommes de se montrer forts et dominants.

Il n'y a pas que les contes auxquels nous avons cherché à ôter un peu de leur magie. Cette étude nous a amenés à nous interroger sur des rouages sociaux actuels très profonds. Sans rien nier à ce que les mouvements féministes ont pu acquérir, nous avons vu que la société était encore profondément marquée par la domination masculine. Les mutations en cours notamment concernant l'image de l'homme et du couple ne sont encore que des germes d'une société qui aurait d'autres bases que celles de la domination masculine. Les normes restent encore très proches de ce que le conte nous donne à voir. Concernant l'image de la femme, notre étude nous a appris à nous méfier des apparences : en gagnant des territoires masculins, les femmes n'ont fait que renforcer l'idée d'une noblesse des activités masculines et les médias de masse n'ont fait que renforcer une conception des femmes comme des *êtres perçus*, augmentant les attentes sociales en terme physique.

La permanence des contes dans ce contexte n'étonne donc plus. Non seulement la société n'a pas évolué au point de rendre les représentations présentes dans les contes inadaptées, mais elle a su s'en servir pour continuer à véhiculer cette violence symbolique qui naturalise la domination masculine et l'aide à se perpétuer sans grande difficulté.

Que dire par ailleurs du fait que des voix se sont élevées pour dénoncer la passivité de la Blanche-Neige ou de la Belle au bois dormant de Walt Disney alors que les magazines féminins continuent de parler minceur, beauté et Prince charmant et sans que l'image de la femme indépendante qu'est la sorcière ne soit questionnée ? A qui s'identifient les femmes françaises aujourd'hui ? Se sentent-elle plus proches de Cendrillon, attendant d'être transcendée par la rencontre du prince (un peu à la *Pretty woman*<sup>149</sup>), ou de Mulan, se faisant passer pour un homme ? Un peu des deux ressortiraient sans doute si on interrogeait ces femmes. Mais combien de femmes militaires pour toutes celles qui souhaitent rencontrer le Prince charmant ? Il est vrai que les femmes ne sont plus aussi passives que dans les contes, qu'elles ont investi de

---

<sup>149</sup> Film de Garry Marshall datant de 1990 dans lequel une prostituée rencontre un riche divorcé qui tombera amoureux d'elle et l'arrachera à son ancienne condition.

nouveaux champs mais cela n'empêche pas la violence symbolique de continuer son œuvre.

Pourtant l'utilisation des contes aujourd'hui, au final et malgré le fait que des représentations anciennes y soient largement ancrées, finit par nous faire penser que les dernières décennies ont réellement transformé le conte. Certes les médias les utilisent à des fins mercantiles mais pour ne pas être accusés de faire dans les stéréotypes ils ont su utiliser certains contes plutôt que d'autres ou transformer certains contes de manière à les faire devenir le révélateur de la société actuelle. La publicité du *Petit chaperon rouge* en est un bon exemple. L'utilisation détournée du conte nous met face à une société qui nous fait penser que la femme est indépendante alors qu'elle reste soumise aux perceptions masculines et aux rôles que la domination masculine veut bien lui laisser.

Pour abandonner les contes, quitter l'imaginaire dans lequel ils semblaient devoir nous plonger, il nous suffit d'observer les structures sociales qui fondent les contes, celles qui fondent notre société actuelle et de nous dire : « si la réalité m'était conté ? et si c'était vrai... ».



# BIBLIOGRAPHIE

## Recueil de contes

GRIMM, 1973, *Contes*, Editions Gallimard.

LEPRINCE DE BEAUMONT (Jeanne-Marie), 1983, *La Belle et la Bête*, Gallimard.

PERRAULT (Charles), 1994, *Contes*, Paris, Les grands textes classiques.

## Etudes portant sur les contes

AARNE (Anti), THOMSON (Stith), 1928, *The Types of the Folktales. A classification and Bibliography*, Helsinki, (plusieurs volumes selon les éditions)

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976, 477p.

JEAN, Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981.

MONJARET (Anne), 2005, « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil

- des contes », *L'Homme*, n°173, janvier - mars 2005, p.148
- PIAROTAS (Mireille), 1996, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, p. 68
- PROPP, Vladimir, Editions du Seuil, deuxième édition, 1970, 254 pages.
- RAULT (Françoise), 2003, « La socialisation des garçons à travers les contes pour enfant », in « L'identité masculine. Permanence et mutations », Problèmes politiques et sociaux, numéro 894, La Documentation française, novembre 2003
- SIMONSEN, Michèle, *Le conte populaire français*, « Que sais-je ? », PUF , Paris, 1986, pages 30-46.

## Autres études

- BADINTER (Elisabeth), *L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel (XVIIe – Xxe siècle)*, Flammarion, 1981.
- BAUDELLOT (Christian) ; ESTABLET (Roger), 1998, *Allez les filles*, Paris, Seuil.
- BEAUVOIR (Simone de), 1947, *Le deuxième sexe*, Gallimard.
- BIHR (Alain), PFEFFERKORN (Roland), 1996, « Au cœur de la domination masculine », *Le Monde diplomatique*, septembre 1996, p. 26.
- BOURDIEU (Pierre), 1980, *Le sens pratique*, Paris, Les Editions de Minuit, p.88.
- BOURDIEU (Pierre), 1998, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil.
- BOZON (Michel), 1991, « Apparence physique et choix du conjoint », INED, Congrès et colloques, p. 91-110.
- BRENTEL (Anne), 2002, « Le Petit Chaperon rouge. Du conte à la fable publicitaire », *Lunes*, numéro 19, p. 75-81.
- BRUNETIERE (Valérie), « Résumé de l'étude sémiolinguistique "État des lieux des images de la femme dans la publicité française : représentations dévalorisées, dégradantes, aliénantes" », in CORDIER (Anne), 2003, « Filles et garçons dans le miroir des livres », *Lunes*, Avril-Juin 2003, n° 23, p. 43-48.
- CROMER (Sylvie), TURIN (Adela), 1998, « Que racontent les albums illustrés pour enfants ? Ou comment présente-t-on les rapports hommes / femmes aux plus jeunes », *Lunes*, n°3, p. 81-87.
- DAUPHIN Cécile, FARGE Arlette (sous la dir. de), 1999, *De la violence et des femmes*, Agora Pocket, p. 36.
- DELPHY (Christine), 2001, *L'ennemi principal : Penser le genre*, Paris, Syllepse.
- DUMONTIER (Françoise), PAN KE SHON (Jean-Louis)., 2000, « Enquête Emploi du Temps 1998-1999, Description des activités quotidiennes », *INSEE Résultats*, n° 693-694, janvier.
- FRANZ (Marie-Louise von), 1972, *La femme dans les contes de fées*, Editions



- 
- Jacqueline Renard, 5<sup>e</sup> édition.
- FRISCHER (Dominique), 1999, *A quoi rêvent les jeunes filles ?*, Paris, Grasset.
- GRESY, Brigitte (dir), 2002, *L'image des femmes dans la publicité : rapport à la secrétaire d'Etat aux Droits des femmes et à la formation professionnelle*, Paris, La Documentation française, pp 68-79 .
- HERITIER (Françoise), 2002, *Masculin / Féminin volume II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob.
- KAUFMANN (Jean-Claude), 1993, *Sociologie du couple*, Paris, Puf.
- KAUFMANN (Jean-Claude), 1999, *La femme seule et le prince charmant*, Nathan, p.83 .
- LANEZ (Emilie), 2002, « "La domination masculine est encore partout", Entretien avec Françoise Héritier », *Le Point*, n°1572, 1/11/2002, page 100.
- RENAUT (Christian), 2000, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Paris, Dreamland éditeur .
- RIPA (Yannick), 2002, *Les femmes*, Paris, Editions Le cavalier Bleu, p. 13-21.
- SINGLY (François de), 1993, « Les habits neufs de la domination masculine », *Esprit*, n°11, p. 59.
- SINGLY (François de), 2000, *Libres ensemble*, Paris, Nathan.
- TRANCART (Monique), 1999, « Les femmes, absentes de l'information. Quand les chiffres parlent », *Lunes*, n°6, Janvier 1999, p.80-86.
- WELTZER-LANG (Daniel), FILIOD (Jean-Paul), 1993, *Les hommes à la conquête de l'espace... domestique*, vlb éditeur, Montréal.
- WELTZER-LANG (Daniel), 2004, *Les hommes aussi changent*, Editions Payot & Rivages.



# ANNEXES

## ANNEXE 1

Les Françaises et la chirurgie esthétique

**Sondage Ifop - Elle • Le 30 septembre 2002**

### **Fiche technique**

Echantillon de **1002** personnes, représentatif des femmes âgées de 18 ans et plus.  
(\* ) La représentativité de l'échantillon a été assurée par la méthode des quotas (sexe, âge, profession du chef de famille) après stratification par région et catégorie d'agglomération. Les interviews ont eu lieu par téléphone au domicile des personnes interrogées. 1<sup>ère</sup> vague: du 27 au 28 juin 2002 2<sup>ème</sup> vague: du 4 au 5 juillet 2002 (\* ) Afin de disposer de bases suffisantes, l'ensemble des questions portant sur l'expérience du recours à la chirurgie esthétique a été posé à un échantillon de 1002 femmes; les autres questions à un échantillon de 502 femmes.

### **L'expérience en matière de chirurgie esthétique**

Question :Vous personnellement, avez-vous déjà eu recours à la médecine ou à la chirurgie esthétiques.....?

	(%)
Oui	<b>6</b>
Non	<b>94</b>

### Les raisons d'un recours à la chirurgie esthétique

Question : Si vous avez déjà eu ou si vous envisagez d'avoir recours à la chirurgie esthétique, est-ce avant tout pour ...?

Base: Personnes déclarant envisager ou avoir eu recours à la médecine ou à la chirurgie esthétique	Ensemble (%)
Vous plaire davantage à vous-même	69
Pour mettre un terme à un complexe physique	34
Plaire à votre compagnon	21
Pour préserver votre jeunesse	15
Etre plus à l'aise dans votre milieu professionnel	11
Parce qu'on est obligé de faire jeune dans la société actuelle	7
- Ne se prononcent pas	6
TOTAL	(*)

(\*) Total supérieur à 100 en raison des réponses multiples

Source : [www.ifop.fr](http://www.ifop.fr)

## ANNEXE 2

La publicité Dove : l'acceptation des rondeurs ?



Texte de la légende :

« **Les vraies femmes ont de vraies rondeurs.** Nous avons donc demandé à de vraies femmes d'essayer le nouveau programme raffermissant Dove qui allie les effets d'un gel douche, d'un lait hydratant raffermissant et d'un gel-crème anti-peau d'orange. Elles nous disent qu'elles n'ont jamais de produits aussi efficaces pour raffermir la peau et réduire l'effet de la cellulite. »

## ANNEXE 3

Les défauts et les qualités des femmes vus par les hommes.

**Question 1 / D'une manière générale, quels sont les défauts que vous reprochez le plus aux femmes (réponses possibles) - %** Le bavardage 49 La jalousie 30 L'hypocrisie 21 La méfiance 20 La médisance 17 L'agressivité 14 La futilité 13 L'hystérie 8 Sans opinion 17 **Question 2 / Si vous aviez le choix, préféreriez-vous une femme qui travaille ou une femme au foyer ? - %** Une femme qui travaille 50 Une femme au foyer 44 Sans opinion 6 **Question 3 / Dans la liste suivante, quelles sont les qualités que vous appréciez le plus chez une femme ? - %** La gentillesse 36 La fidélité 35 Le sens de la famille 33 L'intelligence 32 La gaieté 29 L'élégance 15 Le tempérament amoureux 13 Sans opinion 2 **Question 4 / D'une manière générale, préféreriez-vous les femmes plutôt minces ou plutôt rondes, qui ont des formes ? - %** Préfère les femmes plutôt minces 52 Prérère les femmes plutôt rondes, qui ont des formes 39 Sans opinion 9 **Question 5 / En ce qui concerne la femme avec laquelle vous vivez, quel est le défaut qu'elle vous reproche personnellement le plus souvent ? - %** D'être trop préoccupé par votre travail 30 De vous mettre en colère 26 D'être égoïste 15 D'être trop regarder la télévision 12 D'être avare 3 D'être vaniteux 1 D'être lâche 0 Sans opinion 13

Source : <http://www.ipsos.fr>

## ANNEXE 4

Le regard des hommes sur les femmes

Fiche Technique

Enquête réalisée par téléphone les 17 et 18 mai 2002 pour le magazine DS auprès d'un échantillon d'environ 480 hommes, extrait d'un échantillon de 1 000 personnes représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus. Méthode des quotas (sexe, âge, profession du chef de ménage PCS) et stratification par région et catégorie d'agglomération.

Les résultats

Question : Personnellement, quelles sont les principales qualités que vous recherchez chez une femme ? (1)

	%	Rang
- La tendresse	48	1
- L'intelligence	45	2
- La fidélité	45	3
- L'humour	39	4
- La beauté	24	5
- Qu'elle tienne bien sa maison	22	6
- La sensualité	21	7
- L'indépendance	14	8
- Sans opinion	2	

Le total des % est supérieur à 100, les personnes interrogées ayant pu donner trois réponses.

Question : Qu'est ce qui pourrait vous faire peur chez une femme ? (1)

	%	Rang
- Le fait qu'elle ait eu beaucoup d'hommes dans sa vie	25	1
- Sa très grande beauté	21	2
- Son milieu social	17	3
- Son audace, le fait qu'elle prenne l'initiative	14	4
- Son indépendance	13	5
- Son désir d'avoir un enfant	10	6
- Son désir de se marier	10	6
- Son intelligence ou sa culture supérieure à la vôtre	10	6
- Son appétit sexuel	6	9
- Le fait qu'elle ait une situation professionnelle supérieure à la vôtre	4	10
- Sans opinion	24	

Le total des % est supérieur à 100, les personnes interrogées ayant pu donner trois réponses.

Source :

## ANNEXE 5

Le nouvel homme des années 2000

Etude réalisée les 24 et 25 mars 2004 pour le magazine Madame Figaro auprès de 500 hommes extraits d'un échantillon national de 1000 personnes représentatif de l'ensemble de la population âgée de 18 ans et plus, interrogées en face-à-face à leur domicile. Méthode des quotas (sexe, âge, profession du chef de ménage PCS) et stratification par région et catégorie d'agglomération.

Les priorités

Question : Aujourd'hui, ce que vous faites passer en premier dans votre vie, votre priorité, c'est ... (1)

## Il était une fois Des femmes, Des hommes, Des contes

	Comparatif enquête La nouvelle femme sept. 2003	Ensemble de l'échantillon	Moins de 35 ans	35 ans et plus
Votre couple, vos amours	49	60	58	60
Vos enfants	77	56	34	67
Votre travail ou votre carrière	20	29	41	23
Vos amis	13	16	26	12
Vos loisirs	10	16	22	13
Sans opinion	2	1	1	1

(1) Le total des % est supérieur à 100, les personnes interrogées ayant pu donner deux réponses

Les craintes

Question : Ce qui vous fait le plus peur aujourd'hui, c'est ...(1)

	Comparatif enquête La nouvelle femme sept. 2003	Ensemble de l'échantillon	Moins de 35 ans	35 ans et plus
Manquer d'argent	54	48	60	42
Perdre votre travail	17	30	42	25
Vieillir	32	25	12	31
Ne pas avoir d'amis	24	21	24	20
Divorcer	17	15	15	15
Ne pas avoir d'enfants	8	7	13	4
Sans opinion	6	10	6	12

(1) Le total des % est supérieur à 100, les personnes interrogées ayant pu donner deux réponses

La prise en charge des tâches domestiques - ensemble des hommes -

Question : Pour chacune des choses suivantes, dites-moi si vous la faites volontiers, à contrecœur ou pas du tout ?



	La fait volontiers	La fait à contre-cœur	Total la fait	Ne la fait pas du tout	Sans opinion
Mettre la table ou la débarrasser	82	10	92	7	1
Préparer les repas	72	9	81	18	1
Faire les courses au supermarché	70	19	89	10	1
Entretenir la voiture	69	12	81	16	3
Laver la vaisselle, remplir ou vider le lave vaisselle	66	19	85	14	1
Faire les comptes du foyer	58	14	72	27	1
Passer l'aspirateur	54	22	76	23	1
Vous occuper des papiers et des démarches administratives	51	26	77	22	1
Laver le sol, récurer	50	21	71	28	1
Faire des lessives	43	13	56	43	1
Repasser le linge	24	17	41	58	1

#### La prise en charge des tâches domestiques selon l'âge

Question : Pour chacune des choses suivantes, dites-moi si vous la faites volontiers, à contrecoeur ou pas du tout ?

## Il était une fois Des femmes, Des hommes, Des contes

	Ensemble de l'échantillon	Moins de 35 ans	Plus de 35 ans
<b>Mettre la table ou la débarrasser</b>			
La fait volontiers	82	79	83
La fait à contrecœur	10	18	7
Total la fait	92	97	90
Ne la fait pas du tout	7	2	9
Sans opinion	1	1	1
<b>Préparer les repas</b>			
La fait volontiers	72	76	70
La fait à contrecœur	9	12	8
Total la fait	81	88	78
Ne la fait pas du tout	18	11	21
Sans opinion	1	1	1
<b>Faire les courses au supermarché</b>			
La fait volontiers	70	61	74
La fait à contrecœur	19	29	15
Total la fait	89	90	89
Ne la fait pas du tout	10	9	10
Sans opinion	1	1	1
<b>Entretenir la voiture</b>			
La fait volontiers	69	65	71
La fait à contrecœur	12	18	9
Total la fait	81	83	80
Ne la fait pas du tout	16	15	16
Sans opinion	3	2	4
<b>Laver la vaisselle, remplir ou vider le lave vaisselle</b>			
La fait volontiers	66	53	71
La fait à contrecœur	19	36	11
Total la fait	85	89	82
Ne la fait pas du tout	14	10	17
Sans opinion	1	1	1
<b>Faire les comptes du foyer</b>			
La fait volontiers	58	49	62
La fait à contrecœur	14	22	10
Total la fait	72	71	72
Ne la fait pas du tout	27	28	27
Sans opinion	1	1	1
<b>Passer l'aspirateur</b>			
La fait volontiers	54	53	54
La fait à contrecœur	22	33	17
Total la fait	76	86	71
Ne la fait pas du tout	23	13	28
Sans opinion	1	1	1
<b>Vous occuper des papiers et des démarches administratives</b>			

La fait volontiers	51	40	57
La fait à contrecoeur	26	39	20
Total la fait	77	79	77
Ne la fait pas du tout	22	19	23
Sans opinion	1	2	0
Laver le sol, récurer			
La fait volontiers	50	42	53
La fait à contrecoeur	21	32	16
Total la fait	71	74	69
Ne la fait pas du tout	28	25	30
Sans opinion	1	1	1
Faire des lessives			
La fait volontiers	43	49	40
La fait à contrecoeur	13	20	10
Total la fait	56	69	50
Ne la fait pas du tout	43	30	49
Sans opinion	1	1	1
Repasser le linge			
La fait volontiers	24	28	23
La fait à contrecoeur	17	30	12
Total la fait	41	58	35
Ne la fait pas du tout	58	42	64
Sans opinion	1	0	1

#### Le choix entre promotion et temps partiel

Question : Si vous aviez le choix entre une promotion ou une augmentation de salaire et la possibilité de travailler à temps partiel, que choisiriez-vous ?

	Comparatif enquête La nouvelle femme sept. 2003	Ensemble de l'échantillon	Moins de 35 ans	35 ans et plus
Une promotion ou une augmentation de salaire	41	60	78	53
La possibilité de travailler à temps partiel	40	21	18	22
Sans opinion	19	19	4	25

#### Les possibles et les interdits - ensemble des hommes -

Question : Pour vous, est-ce tout à fait possible, ou tout à fait exclu de ...

	Tout à fait possible	Tout à fait exclu	Sans opinion
Utiliser une eau de toilette ou un parfum	87	13	0
Porter un bijou, un collier, une bague	53	47	0
Faire un régime amincissant	43	56	1
Utiliser une crème hydratante ou antirides	30	69	1
Aller faire un soin de beauté dans un institut de beauté	25	73	2
Vous colorer ou décolorer les cheveux	17	82	1
Vous faire poser un piercing	10	89	1
Vous faire faire une opération de chirurgie esthétique	10	89	1
Faire des UV pour bronzer	7	92	1

Source : [www.tns-sofres.com](http://www.tns-sofres.com)

## **ANNEXE 6**

Tableau de la population européennes 2005

DOCUMENTS CONSULTABLES en version papier au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Source : INED, *Population et Sociétés* n° 414, Juillet-Août 2005 - Page 3

## **ANNEXE 7**

Taux d'activité des femmes en France

DOCUMENTS CONSULTABLES en version papier au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

SOURCE : COLIN (Christel) , Djider (Zohor), Ravel (Claire), division Études sociales, Insee, 2005, « La parité à pas comptés », Insee Première, n°1006, mars 2005.