

# **Quand Disney nous dit :« Tu seras un homme mon fils » « Tu seras une femme ma fille »**

**Représentations et socialisation de genre par les longs métrages classiques de Walt Disney**

**DAGORNE Elaine**

Sous la direction de Max SANIER

Mémoire de séminaire

Séminaire : Sociologie des acteurs et des enjeux du champ culture

Date de soutenance : 7 septembre 2010

Jury : Max SANIER et Isabelle HARE



# Table des matières

Remerciements . .	5
Introduction . .	6
<b>Partie 1 : Walt Disney ou l'américanisation du conte de fée européen . .</b>	<b>20</b>
I. De la réécriture du conte à sa dénaturation . .	22
A. Quels contes originaux ...? . .	22
B. ... pour quelles réécritures et quels messages...? . .	23
C. ...avec quels effets ... ? . .	26
II. Manichéisme : adaptation à l'enfant ou adaptation au cinéma américain ? . .	35
A. Manichéisme et l'enfant . .	35
B. Manichéisme du cinéma américain . .	36
C. Adaptation Disney et limites du système . .	37
III. Le Happy End ou l'accapuration Disney illustrée . .	40
A. Happy end et américanisation . .	40
B. Quand le Happy End montre la patte Disney . .	41
C. Le Happy End dans la tête de l'enfant . .	42
<b>Partie 2 : Entre idéal archaïque et diabolisme : la femme et le film de Walt Disney . .</b>	<b>44</b>
I. Belle, docile, riche : modèle physique, moral et social de l'héroïne dans les Walt Disney . .	45
A. La beauté : une condition féminine sine qua none . .	45
B. Femme : tu seras docile ! Analyse de la personnalité de l'héroïne dans Disney . .	49
C. Héroïne riche : là n'est pas l'important ! . .	54
II. Maison, Maman, Soumission : les statuts de la femme dans le Walt Disney . .	55
A. Quand femme rime avec ménage : statut d'une fée ...du logis . .	55
B. Toute femme est une mère en puissance : statut maternelle de la femme . .	59
C. Soumis à son destin, si ce n'est plus... : fonction féminine Disney par excellence . .	60
III. Le mal serait féminin : représentation du « méchant(E)» dans les Disney . .	64
A. Laide, bavarde, coquette, menteuse...Défauts physiques et moraux de la femme méchante . .	65
B. Puissante mais demeurant soumise à biens des égards : évolutions et permanences des statuts féminins . .	68
C. La magie comme arme féminine . .	69
<b>Partie 3 : L'Homme, le VRAI ...selon Disney. (Homme viril-homme effacé- homme respecté) . .</b>	<b>71</b>
I. Viril et riche : L'homme et ses caractéristiques physiques, morales et sociales . .	71
A. La beauté masculine : être beau, oui ...mais cela ne fait pas l'homme ! . .	72
B. Courageux, brave, déterminé ...: incarnation du caractère viril masculin . .	73
C. L'homme est Prince : une obligation Disney . .	79
II. Pouvoir + Responsabilité = Respect : statuts de l'homme dans le Walt Disney . .	81
A. « Le masculin du dehors » <sup>156</sup> . .	81

B. Pouvoir et Responsabilité en sphère publique: privilèges exclusifs de l'homme ..	83
C. Le privilège ultime : statut de l'Homme respecté. . .	86
III. Le père, le couple et l'homme : l'absence positive. Analyse du paradoxe Disney . .	87
A. L'homme et le couple : effacement et complémentarité . .	87
B. L'homme et le père : quand « absentéisme » rime avec « bon père » . .	89
<b>Conclusion : entre évolutions et perdurance du système . .</b>	<b>95</b>
<b>Bibliographie . .</b>	<b>102</b>
<b>Ouvrages . .</b>	<b>102</b>
<b>Articles . .</b>	<b>103</b>
<b>Documents sur Internet . .</b>	<b>104</b>
<b>Mémoire . .</b>	<b>104</b>
<b>Films et Dessins Animés . .</b>	<b>104</b>
<b>Annexes . .</b>	<b>106</b>
<b>Annexe n°1 : La grille d'entretien . .</b>	<b>106</b>
<b>Annexe n°2 : Entretien avec Emma. 10 mars 2010 . .</b>	<b>108</b>
<b>Annexe n°3 : Entretien avec les jumeaux Thomas et Benoit. 20 avril 2010 . .</b>	<b>108</b>
<b>Annexe n°4: Corpus d'images montrées aux enfants au cours des entretiens . .</b>	<b>108</b>
<b>Annexe n°5: De la conquête des droits des femmes à l'égalité entre les femmes e les hommes . .</b>	<b>109</b>
<b>Annexe n°6 : Parce qu'un enfant reste un enfant...L'entretien divertissant . .</b>	<b>109</b>
<b>Résumé du mémoire . .</b>	<b>111</b>
<b>Mots clés . .</b>	<b>111</b>

## Remerciements

Je remercie

M. Max SANIER, mon directeur de mémoire pour son soutien, sa disponibilité, ses conseils et ses dédramatisations face à mes nombreux « coup de stress » provoqués par ce mémoire.

Mme. Isabelle HARE pour avoir accepté d'être le second membre du jury.

Les enfants de mes entretiens et leurs parents pour m'avoir consacré un moment

Mon enfance Disney et mon année Erasmus en Suède sans lesquels ce sujet ne me serait pas venu à l'esprit

Ma famille et mes amis pour la relecture, le soutien, et la patience face à mes emportements « mémorisants »...

# Introduction

**« Cendrillon pour ses vingt ans -Est la plus jolie des enfants - Son bel amant, le prince charmant La prend sur son cheval blanc » « Cendrillon pour ses trente ans - Est la plus triste des mamans - Son bel amant a foutu l'camp Avec la belle au bois dormant »<sup>1</sup>**

Si cette chanson du groupe de rock français des années 80 montre à quel point il existe un décalage entre la réalité et les représentations véhiculées par les films de Walt Disney, elle démontre aussi l'omniprésence de ceux-ci dans l'imaginaire collectif. En effet, les films de Walt Disney, et particulièrement les plus anciens ou les plus classiques d'entre eux, font partie d'un patrimoine culturel connu de tous. Or, tout objet culturel n'est, en soi pas neutre, il véhicule ainsi des représentations et donne à voir une certaine vision du monde. C'est de ce premier constat que se nourrit l'étude suivante.

S'ajoute à celui-ci un deuxième, concernant les rapports actuels entre les deux sexes humains. La domination masculine, malgré les nombreuses avancées faites dans ce domaine depuis les années 60, est toujours aussi présente mais toujours aussi niée ou sous-estimée dans la société française.

En combinant ces deux constats clés, la question de départ de cette étude était alors formulée : il s'agira de d'analyser sur un plan sociologique, l'ensemble des représentations sur la femme, sur l'homme et sur le rapport entre les deux sexes au sein des films classiques de Walt Disney. Ce mémoire s'intéresse particulièrement à la socialisation de genre des enfants par les dessins animés de Walt Disney. La ligne conductrice de cette étude s'intéresse aux représentations véhiculées par certains de ces films ou, plus précisément, en quoi les longs métrages classiques de Blanche Neige, Bambi et Cendrillon, issus des studios Disney, diffusent à l'enfant pré-pubère des représentations construites traditionnelles quant à la définition de ce que doit être l'homme, la femme et leurs rapports dans les mœurs françaises ?

Le Cadre théorique de l'étude

Pierre BOURDIEU et Simone DE BEAUVOIR seront les auteurs de références quant au cadrage théorique général. Ils sont notamment retenus pour leur pertinence sur l'analyse de la domination masculine dans la société contemporaine.

Avant toute autre considération théorique, il est ici admis comme postulat que le monde social est construit et non naturel. Il s'agira donc de le déconstruire partiellement en essayant de comprendre et de d'analyser ces mécanismes de construction. Cette vision rejoint celle de Pierre BOURDIEU qui dans *La domination masculine*<sup>2</sup> dénonce la naturalisation des différences sexuelles.

Sur les bases de ce même ouvrage de Pierre BOURDIEU, il sera également admis que c'est un long travail collectif et constructif de socialisation du biologique qui permet de renverser les causes et les effets de la domination masculine et cela notamment par un travail de reproduction des représentations et de « déshistoricisation ». L'ancrage des

<sup>1</sup> *Cendrillon de Téléphone – Chanson de 1982*

<sup>2</sup> BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil. 1998

représentations du féminin et du masculin, les rapports de sexe, sont vus comme tributaires de cette domination masculine. La « complicité » du sexe féminin comme processus de domination sera également prise comme référence. 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. L'inconscience quant à la participation à cette domination est aussi admise de fait, dans cette étude. Cette structure de domination maintient les femmes en subordination des hommes et les pénalisent ainsi tant dans leurs vies professionnelles que domestiques. Cette étude rejoint celle de Pierre BOURDIEU sur son but : la dénonciation des « mystifications sur les rapports de dominations », considérant que la vérité est toujours bonne à dire et à admettre.

Simone de BEAUVOIR dans *Le deuxième sexe*<sup>3</sup> dénonce également cette domination masculine. L'étude rejoint son argumentaire sur le fait de considérer que la société a la volonté de faire de la femme ce qu'elle n'est pas ou ce qu'elle ne veut pas devenir. La pression sociétale est vue comme une aliénation qui s'exerce sur toutes les femmes.

**« Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femme humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. »<sup>4</sup>**

Le processus social et construit de la différenciation sexuée et la complicité des femmes à la domination (en acceptant l'alliance inégale via la protection, la galanterie par exemple) sont également affirmés dans son ouvrage. Ces deux éléments sont également admis de fait dans l'étude. Enfin, ce mémoire rejoint la volonté de Simone DE BEAUVOIR en prônant un retour à zéro ou une table rase pour reconstruire un futur égalitaire.

La socialisation des enfants par les longs métrages classiques de Walt Disney renvoie également à une explication des termes clés du sujet.

L'ouvrage de Muriel DARMON sera pris comme référence quant aux définitions liées à la socialisation ; soit la socialisation en général et les socialisations spécifiques en présence dans cette étude : socialisation primaire, familiale et socialisation de genre. D'autres thèses d'auteurs seront apportées cependant en complément. La socialisation, selon Muriel DARMON, est :

**« L'ensemble de processus par lesquels l'individu est construit, on dira aussi « formé », « modelé », « façonné », « fabriqué », « conditionné » par la société globale et locale dans lesquelles il vit. L'individu « acquière » ; « intériorise », « intègre » des façons de faire, de penser et d'être qui sont situés socialement ».<sup>5</sup>**

Globalement, la socialisation sera vue dans ce mémoire comme « la façon dont la société forme et transforme les individus »<sup>6</sup>. Comme Muriel DARMON le considère, la socialisation sera avant tout perçue comme un processus continu de diffusion quasi invisible et majoritairement non-intentionnel. Elle ne se limite pas aux moments d'éducation explicite mais bien à un ensemble de moments de vies, beaucoup plus large, difficilement identifiables.

<sup>3</sup> DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe, L'expérience Vécue*, Paris, Gallimard, 1947, Tome 2

<sup>4</sup> DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe, L'expérience Vécue, Paris, Gallimard, 1947, Tome 2, p13*

<sup>5</sup> DARMON Muriel, sous la direction de DE SINGLY François, *La socialisation, Paris : A. Colin, 128, 2007, 127 p*

<sup>6</sup> DARMON Muriel, sous la direction de DE SINGLY François, *La socialisation, Paris : A. Colin, 128, 2007, 127 p*

Trois types de socialisation sont à l'étude dans ce mémoire. En effet, ce sujet s'intéresse à la socialisation des enfants. Il prend donc en compte la socialisation primaire ; c'est-à-dire la socialisation s'effectuant avant la puberté des enfants. Comme l'ouvrage de Muriel DARMON, l'étude considère que les premières années de l'existence de l'individu sont primordiales. L'enfant est un être très influençable et il sera donc particulièrement marqué par ses premières expériences. Celles-ci constituent des filtres par lesquels l'individu va ultérieurement percevoir le monde. C'est au cours de cette période que l'enfant est profondément formé. La socialisation primaire est vue comme allant au-delà d'un ensemble d'actions volontaires et explicites menées par les parents dans le but d'élever leurs enfants d'une certaine manière.

C'est par ailleurs, à la socialisation familiale que ce mémoire fait référence. En effet, l'étude prend en compte le fait que les enfants pré-pubères visionnent, dans la majorité des cas, les films des studios de Walt Disney dans la sphère de la famille. Les dix entretiens réalisés confirment tous cette caractéristique. Par conséquent, la socialisation primaire à l'école ne sera pas étudiée. L'influence socialisatrice des adultes dans l'environnement de l'enfant est vitale et imposée au cours de cette socialisation primaire. Bruno BETTELHEIM<sup>7</sup> le constate : l'enfant au cours de cette phase n'est en aucun cas libre de ses actions. C'est donc les parents qui décident du visionnage des Walt Disney. Geneviève DJENATI<sup>8</sup> nous explique le processus le plus courant. Si le parent se souvient avoir aimé un dessin animé dans son enfance, il va alors ressentir la nécessité de partager ce plaisir qu'il avait pu ressentir à son enfant. Le parent y voit deux autres avantages clés : l'aspect éducatif que peut véhiculer certains dessins animés et l'aspect divertissant réclamé par l'enfant.

La socialisation familiale est vue dans cette étude comme très déterminante. Comme DARMON, ce mémoire reprend le point de vue de Pierre BOURDIEU pour l'expliquer. Pierre BOURDIEU considère que l'individu aurait une large tendance à préserver les valeurs, les normes, la culture, les représentations apprises et transmises à lui pendant la socialisation familiale. La famille est vue par Pierre BOURDIEU comme décisive car elle est le lieu de la transmission du patrimoine mais aussi le lieu de conversion du capital économique et culturel en capital social et symbolique. Dans le cadre de la division sexuelle, Pierre BOURDIEU insiste sur l'importance de la famille comme lieu de cette socialisation, mettant en exergue que c'est au sein de cette sphère familiale qu'a lieu l'expérience précoce de la division sexuelle. Cette division sera par la suite, reproduite dans d'autres sphères telles que l'Eglise, l'école, les institutions d'Etat notamment. Cette socialisation familiale selon Pierre BOURDIEU est vue comme irréversible et définitive. Cependant, une résistance, sous la forme de transformation, d'expérimentation, d'évolution, peut arriver, notamment au cours de la socialisation secondaire.

Elena GIANINI BELOTTI<sup>9</sup> ou encore Simone de BEAUVOIR rejoignent également ce constat de l'importance de la sphère familiale dans la socialisation de l'enfant ; et notamment dans la socialisation de genre.

Enfin, ce mémoire prend comme angle d'étude la socialisation de genre. Ainsi, il s'attache à étudier certains des procédés par lesquelles la socialisation pré-pubère est différenciée en fonction du sexe de l'enfant. Cette socialisation commence dès le plus jeune âge mais se développe particulièrement à partir de quatre ou cinq ans dans le « stade phallique » du développement de l'enfant. C'est en effet, au cours de cette période de

---

<sup>7</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976

<sup>8</sup> DJENATI, Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231 p

<sup>9</sup> GIANINI BELOTTI, Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, 206 p



différentiations des sexes que la socialisation de genre fait écho et où chacun des sexes développe « ces particularités » (construites) propres. La socialisation primaire est d'autant plus importante que c'est au cours de cette phase de développement que l'enfant intériorise des modèles de comportement sexué.

Cette socialisation de genre est expliquée comme l'une des plus silencieuse, l'une des plus précoce et qui est imposée à l'enfant comme un comportement naturel avec beaucoup de facilité. Le point de vue de DARMON sera suivi sur ce point-ci également. Il se base sur une recherche sociologique italienne de 1973 d'Elena GIANINI BELOTTI, Du côté des petites filles ou l'influence des conditionnements sociaux sur la formation du rôle féminin dans la petite enfance<sup>10</sup>, qui déconstruit les différents canaux sociaux de la différenciation et de conditionnement sexuelle au cours de l'enfance (exemple du choix des couleurs, de la nourriture, de l'éducation, des loisirs, des interventions parentales différenciées selon le sexe de l'enfant, etc...). Muriel DARMON explique que cette enquête sociologique est toujours d'actualité. Les « dichotomies traditionnelles » sont encore aujourd'hui apprises et intériorisées dès le plus jeune âge. Comme Muriel DARMON, ce mémoire insiste sur les conséquences d'une telle différenciation dans la socialisation de genre pour les inégalités de sexe de la société, tant dans la sphère publique que privée.

**« Loin de les inciter à imaginer un nouveau type d'enfant, de nouveaux rapports avec eux et la place nouvelle qu'ils pourront occuper dans la société, on les renvoie (les enfants) à de vieux modèles qui devraient être définitivement abandonnés ».**<sup>11</sup>

L'étude parlera du « genre » et non du sexe de l'individu. Le sexe fait référence à l'ordre naturel. Le genre fait lui référence à l'ordre culturel. Le genre dépend donc d'une construction sociale. Il est ici à voir comme un outil, qui nous permettra de penser le sexe en tant que construit social. Même si on ne peut les penser de façon distincte, car ces deux concepts sont intrinsèquement liés, cette nuance sémantique est un point supplémentaire à ce cadrage théorique. Les films de Walt Disney contribuent donc à fonder des représentations de genre et à légitimer certains comportements entre les sexes.

Enfin, comme l'étude porte sur des dessins animés, la socialisation par l'image est un autre cadre théorique pris en compte dans cette recherche. La socialisation de l'enfant par l'image doit être comprise comme un processus d'interactions formatrices qui se produisent entre les enfants et l'univers des médias. Cette interaction contribue à l'intégration sociale des jeunes individus et à la structuration de leurs personnalités par une intériorisation des modèles sociaux diffusés via ces médias. L'étude rejoint cette vision de Marie-José CHOMBART DE LAUWE et Claude BELLAN dans *Enfants de l'image*<sup>12</sup>.

Le sujet portant sur les représentations véhiculées aux enfants, ceux-ci sont à définir également. L'enfant est un « être humain dans les premières années de sa vie, de la naissance à l'adolescence »<sup>13</sup>. Cette étude considérera comme propice à une socialisation certaine par les dessins animés de Walt Disney, les enfants ayant moins de onze ans. Onze ans est, en effet, l'âge moyen d'accès aux études de collège et donc la fin de l'école

<sup>10</sup> GIANINI BELOTTI, Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, 206 p

<sup>11</sup> GIANINI BELOTTI, Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, 206 p, p130.

<sup>12</sup> Marie-José CHOMBART DE LAUWE et Claude BELLAN dans *Enfants de l'image : enfants personnages des médias, enfants réels*, Paris : Payot, 1979

<sup>13</sup> Définition de l'Enfant ; *Petit Robert de la langue française 2009* de [Josette REY-DEBOVE](#) , [Alain REY](#) , [Sophie CHANTREAU](#) , [Marie-Hélène DRIVAUD](#) , collectif ..., Editeur LR, , 2009 , 2837 pages.

primaire. Cela coïncide avec la fin de la pré-puberté de l'enfance et l'entrée dans la puberté de l'adolescence.

La représentation est définie ici comme la « façon de présenter à l'esprit un objet absent, irréel ou impossible à percevoir directement »<sup>14</sup>. Elle est souvent une organisation d'un ensemble d'images qu'elle associe à un ou à des concepts. Ces concepts sont souvent porteurs de sens et de jugement. L'idée avancée est que les longs métrages de Walt Disney sélectionnés véhiculent à un public d'enfants des représentations et des images traditionnelles. Le terme de « traditionnel » renvoie ici à une vision conservatrice de cette vision des sexes, faisant écho, entre autres, à une tradition latine de la société française (inégalité des sexes dans les sphères tant politique, économique, sociale, religieuse...).

Les longs métrages de Walt Disney seront réduit au nombre de trois pour cette étude. Le mémoire s'appuiera sur l'analyse de trois grands classiques des studios de Walt Disney :

Un bref rappel sur les trois films sélectionnés peut être effectué. Blanche-Neige et les Sept Nains est le premier long-métrage d'animation et « classique d'animation » des studios Disney. Il est sorti en 1937 au Carthay Circle Theater de Hollywood. Le film est une adaptation du conte européen des frères GRIMM paru en 1812. Bambi est le sixième long-métrage d'animation et le cinquième « Classique d'animation » des studios Disney. Il est sorti en 1942. Ce film est l'adaptation du roman Bambi, Eine Lebensgeschichte aus dem Walde (Bambi, l'histoire d'une vie dans les bois) de Félix SALTEN, paru en 1923. Cendrillon est le seizième long-métrage d'animation et le douzième « Classique d'animation » des studios Disney. Il est sorti en 1950 et s'inspire du conte de Charles PERRAULT, Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre paru en 1697, et de la version des frères GRIMM, Aschenputtel, publiée en 1812.

#### Remise de l'étude dans son contexte

Les trois longs-métrages d'animations choisis renvoient tous au contexte des années 40 et 50. Un bref rappel sur le contexte du cinéma des Etats-Unis dans les années 50, de la situation des femmes à cette même époque et de la personnalité de Walt Disney est donc nécessaire pour replacer l'étude dans son contexte.

Au cours des années 50, la domination masculine est généralement admise de fait. Les valeurs d'une moralité enracinée dans la tradition judéo-chrétienne sont de rigueur dans la société des années 50. Les contestations féministes ne prennent de réelle importance qu'à partir des années 60-70. La situation de la femme est donc particulièrement déterminée par cette domination, tant sur le plan professionnel que domestique. Les années 40 et 50 sont à la fois considérées comme l'âge d'or de la famille et de la femme au foyer, mais elles voient, aussi, l'augmentation du nombre de femmes mariées et de mères de familles sur le marché du travail. Cependant, le modèle de référence féminin reste encore celui de la femme au foyer. Si le mari fait preuve d'une certaine réussite sociale, alors son épouse parvient difficilement à justifier la poursuite de son activité professionnelle. Une femme au foyer est donc la marque de la réussite sociale du mari. Ainsi, beaucoup de femmes de cadres supérieurs sont inactives alors que, dans les milieux populaires, l'activité féminine permet à la famille de vivre un peu plus aisément. Les professions féminines sont aussi sous le sceau de la domination masculine. Ainsi, ce sont les professions de domestique, couturière et ouvrière du textile qui constituent la majorité du travail féminin à cette époque. Celui-ci repose, pour la société, sur les qualités « naturelles » du genre féminin : la méticulosité et la dextérité (opposées à la force physique masculine). Une discontinuité existe dans l'activité

---

<sup>14</sup> Définition de Représentation. *Petit Robert de la langue française 2009* de [Josette REY-DEBOVE](#) , [Alain REY](#) , [Sophie CHANTREAU](#) , [Marie-Hélène DRIVAUD](#) , collectif ..., Editeur L.R. , 2009 , 2837 pages.

professionnelle des femmes. Les femmes arrêtent leurs activités professionnelles pour élever leurs enfants. Elles reprennent leurs activités professionnelles après. La continuité de l'activité professionnelle féminine n'arrivera qu'à partir des années 70.

Un bref rappel sur les valeurs partagées par Walt Disney est également nécessaire pour comprendre l'influence que celui-ci a eue sur la production de ces trois films. Il ne sera pas ici fait un rappel sur la biographie de Walt Disney ; l'essentiel étant plus de comprendre sa vision du monde. Les ouvrages ou films de références pour ce point sont ceux de Maurice BESSY, Samuel DOUX et Jean-Pierre ISBOUITS<sup>15</sup>. Walt Disney (1901-1966), encore vivant lors de la parution des opus choisis, a énormément joué pour la réalisation et la production de ces longs métrages. Walt Disney est loin d'être un personnage neutre mais a une personnalité, au contraire, controversée. Il avait une vision du monde clairement définie, porteuse de nombreuses représentations et images quant à la société en général et particulièrement sur le rôle de la femme, la vision de la politique, la vision de l'enfance, la vision de son métier... Ces premiers films possèdent la « patte » Disney en leur sein. C'est pourquoi ils ont été sélectionnés, entre autre, pour l'étude. Ils détiennent une dimension idéologique supérieure aux derniers films de la production Disney qui ont une large tendance à supprimer toute valeur idéologique ou jugement sur le monde pour en augmenter la valeur marchande. Les derniers opus rentrent parfaitement dans le moule des industries culturelles.

Walt Disney naît dans une famille de cinq enfants. Il a trois frères aînés et une sœur. La rivalité fraternelle que l'on peut retrouver dans certains de ses films (Cendrillon notamment) fût subie par Disney. Il vit dans une famille conforme à son époque, où sa mère est femme au foyer. Son père est l'autorité de la famille, c'est lui qui travaille. Il est d'une nature plus distante, froide, patriarcale et attaché à la vie de famille. Disney sera lui-même un père très moraliste, attaché aux « valeurs » de son temps.

Walt Disney passa six ans de sa jeunesse à la ferme dans le Missouri. Cet épisode de sa vie fût idéalisé par Disney tout le long de son existence et l'animation des animaux dès ses premiers films est souvent analysée comme conséquence directe de cette vie à la ferme pendant son enfance. Disney était souvent perçu comme très naïf et enfantin dans sa façon d'agir au quotidien ; comportement proche de l'enfant. Beaucoup de ses collaborateurs voyaient dans son premier personnage Mickey Mouse, une incarnation animée de la personnalité de Walt Disney. On peut remarquer, de plus, une forte tendance dans les films de Walt Disney à prôner un retour à la nature ; diabolisant d'une certaine façon l'air industriel de son époque.

Dès seize ans, Disney fait preuve d'un grand patriotisme. Il falsifie ses papiers pour être engagé au sein du service d'ambulance de la Croix-Rouge de France au cours de la Grande Guerre (à défaut de pouvoir être soldat car il était encore mineur).

Il ne fait pas de grandes études. Il aura, tout au cours de sa vie, ce complexe d'une infériorité de capital culturel et la conscience de sa limite de connaissance. Il essaiera toujours de s'entourer de culture, par exemple en constituant sa propre bibliothèque réputée être très complète (notamment sur les courants artistiques) et en s'entourant pour la réalisation de ses films de dessinateurs à forte dimension artistique. Il est très influencé par le continent européen et ses vieux contes. Il recrute dans les premières années de son studio avant tout des artistes européens. Il aime mélanger les genres artistiques ; faire

<sup>15</sup> BESSY Maurice, *Walt Disney*, Paris : Seghers, Cinéma d'aujourd'hui, 1970 DOUX Samuel (auteur, réalisateur), *Il était une fois Walt Disney : aux sources de l'art des studios Disney*, Paris Chessy Marne-la-Vallée : Réunion des musées nationaux : Buena Vista home entertainment [distrib.] , 2006 ISBOUITS Jean-Pierre (réalisateur et auteur), *Walt Disney : l'homme au-delà du mythe : la biographie officielle*, Antartic , 2008,

un amalgame entre les courants purs et ses propres idées. Le film Blanche Neige est par exemple largement inspiré des expressionnistes allemands, notamment pour les ambiances oppressantes dans les bois ou les scènes avec la sorcière.

Il a un sens de l'innovation très abouti et s'adapte à la technologie facilement (grande synchronisation de ses premiers dessins animés, ajouts de couleurs, premier long métrage animé avec Blanche Neige et les Sept Nains, nouveaux effets spéciaux, premier parc d'attraction avec Disneyland, émission de télévision....)

Il est très engagé dans ses œuvres (il opère de nombreuses hypothèques sur ses biens pour la réalisation de plusieurs de ses films). Perfectionniste, il chapote la réalisation de ses opus du début à la fin. Il a un regard et un avis décisif sur tout le travail des studios Disney. Il est un patron très exigeant, voir tyrannique, jamais content, peu généreux sur les compliments et les encouragements. Il met à l'épreuve ses employés en les dressant les uns et les autres en compétition, considérant que le travail dans le stress et la peur de la non-reconnaissance est plus productif que des encouragements et une bonne coopération d'équipe. Il est aussi très paternaliste. Il sera très touché par la grève des studios Disney de 1941. Il s'en sentira trahi. Les employés manifestaient contre l'instauration d'un système de niveau en fonction des capacités des dessinateurs. Cette grève le détachât de nombreux liens d'amitié et l'incitât à agir notamment contre Hollywood en témoignant devant le Congrès, avec Reagan en 1951, contre les communistes du monde du cinéma au cours de la psychose anti-communiste des années du maccarthysme. Il sera ajouté sur ce sujet, que Walt Disney avait une lecture assez simpliste et manichéenne de la réalité politique en général. Il est d'opinion politique conservatrice. Il sera également accusé d'être antisémite ; accusation qui ne sera jamais réellement fondée.

Businessman accompli, il profita de l'essor de l'industrie culturelle à cette époque pour optimiser le succès et l'écho de ses productions.

Il est aussi dit de lui qu'il avait un besoin compulsif de l'affection des masses. Il aimait plaire et supportait peu l'idée de l'échec. Le succès était pour lui signe de reconnaissance.

La possession de ses propres studios qui lui permettait une certaine marge de manœuvre, conjuguée au succès de ses premières œuvres sélectionnées amplifient la diffusion de ses valeurs conservatrices énumérées ci-dessus.

Enfin, pour replacer le contexte de l'étude, un rappel doit également être fait sur le contexte du cinéma américain dans les années 50. L'ouvrage de Jacqueline SIMON, *La Fêlure dans le cinéma romanesque américain des années 40 et 50* et d'Anne-Marie BIDAUD, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie*<sup>16</sup>, seront les ouvrages de références pour ce cadrage théorique.

Avant tout, les années 50 sont le début de la construction de l'hégémonie et la création des oligopoles des grands studios tels que Paramount ou Columbia. C'est, en effet, le début de la normalisation économique du cinéma américain. Le choix des productions est dorénavant régi par les producteurs ; les créatifs étant mis sous tutelle. C'est aussi la période de la fidélisation du public par la création du star system. La demande s'adapte à la production, et non pas le contraire, via le système des Oscars mis en place à partir de 1929.

La doxa cinématographique américaine de l'époque est aussi très caractéristique. Celle-ci est très conservatrice. Les productions de Walt Disney rentrent parfaitement dans

---

<sup>16</sup> Jacqueline SIMON, *La Fêlure dans le cinéma romanesque américain des années 40 et 50*, Paris Milan Barcelone, Masson, 1989 et BIDAUD Anne-Marie, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie*, Paris Milan Barcelone, Masson, 1994

---

cette doxa. Le cinéma de l'époque se veut le reflet d'une société morale, prude, austère, bien-pensante, et correcte. Il est de plus, le media de masse par excellence de l'époque.

Une idéologie au sein du cinéma américain des années 50 est identifiable. Le cinéma hollywoodien construit un imaginaire collectif partagé par la population. L'idéologie n'est pas conceptuelle. Elle est issue du registre de la croyance. Elle regroupe un ensemble d'images, de mythes, d'idées et de concepts doué d'une existence et d'un rôle historique au sein de la société américaine des années 50. Cette idéologie fait aussi autorité sur un plan international. Elle est pourtant niée par les acteurs même du système, qui sont eux-mêmes convaincus de sa non- existence en insistant notamment sur la transparence du système et en cachant l'idéologie du cinéma sous une activité purement récréative et divertissante. L'idéologie et le divertissement sont vus comme étant incompatibles de nature.

Les films d'Hollywood, et les films d'animations de Walt Disney se conforment consciemment ou non, à cette idéologie. Celle-ci comprend comme principales lignes, la construction du monde imaginaire sous l'alibi du réel, la construction d'un monde rassurant et optimiste, la glorification de l'individualisme et des libertés individuelles, la poursuite du bonheur, la supériorité de la nation américaine et de la destinée manifeste des Etats-Unis à l'égard du monde, le patriotisme et ses valeurs, et la démocratie « parfaite » américaine. Les valeurs du travail, de l'argent, de l'abondance et de l'effort pour y accéder sont prônées. Le mythe d'une société homogène, blanche, de classe haute ou moyenne, sans clivages économiques et tensions sociales fait aussi parti des composantes clés de cette idéologie. Enfin, une conception cyclique du temps, que l'on retrouve notamment dans Bambi, est souvent observable dans les productions hollywoodiennes de cette époque.

La censure, qui n'était pourtant pas perçue comme favorable par les studios, a été admise comme nécessaire, à cause des pressions de groupes organisés économiques et politiques. Les studios, suivis par les associations de productions, décident alors de prendre le contrôle de cette censure en appliquant une autocensure sur les productions filmiques. Les années 20 amorcent le début de la censure. Elle touche alors avant tout, les stars du système hollywoodien qui doivent être d'une tenue morale irréprochable. Le code se renforce au cours des deux décennies suivantes et devient alors imposé et sanctionné par des amendes. Différentes échelles de répression sont opérées en fonction des Etats. Le Production Code du début des années 30 ou le Code Hays ou « code de la pudeur » de 1935 sont des codes normés mettant en place cette censure. Globalement, ils essayent d'autocensurer le système quant à la violence, le sexe, la vulgarité, l'obscénité, le blasphème, la religion, le décor, les danses, les costumes... C'est, dans tous ces domaines, une lecture conservatrice des mœurs qui est mis en lumière. Pour titre d'exemple, le Code Hays prévoit que l'adultère ne doit pas être présenté explicitement ou présenté d'une manière attrayante, que les scènes de passion (baisers, caresses, gestes suggestifs) ne doivent pas être présentées sauf si elles sont essentielles au scénario, que toute référence à la perversion sexuelle est formellement interdite ; que la séduction et le viol sont des sujets interdits d'écran ou fortement censurés. La présentation de rapports amoureux entre les personnes de race blanche et celles de race noire est interdite. L'hygiène sexuelle et les maladies vénériennes ne sont pas des thèmes abordés au cinéma. La nudité est interdite ainsi que les allusions d'un personnage à ce sujet...

Une certaine tolérance peut être observée en fonction des Etats. Une adaptation du spectateur ainsi qu'un contournement de façon implicite est souvent mis en réalisation. Cependant, les productions de Walt Disney sont absolument conformes à ces codes et ces mythes de l'époque car ils touchent un spectateur enfantin. On peut aussi remarquer

que les valeurs religieuses sont fortement effacées ou très implicitement suggérés dans les productions Disney de l'époque.

#### L'intérêt de l'étude

Tout d'abord, on remarque que les films de Walt Disney de cette époque sont aujourd'hui devenus des classiques très populaires, qui sont encore visionnés par les enfants du XXI<sup>ème</sup> siècle. La popularisation de ces Walt Disney s'explique par différents procédés. Rappelons d'abord que jusqu'aux années 60-70, les studios Walt Disney avaient un monopole sur les productions de longs-métrages d'animations. Les parents des enfants d'aujourd'hui ont donc vu dans leurs enfances ces mêmes dessins animés de Walt Disney et décident de les transmettre à leurs progénitures. C'est là qu'intervient la socialisation familiale. Ainsi, ces « vieux » classiques sont encore aujourd'hui visionnés par les jeunes générations. Ces dessins animés continuent à aborder des thèmes dont les enfants vont pouvoir tirer des enseignements pour leur propre vie. L'enfant, par le dessin animé, peut, en effet, s'identifier aux personnages et à la situation. 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 .... Cela est un facteur d'explication important de l'actualisation de ces Disney. Or, le problème clé est que ces films diffusent aussi des représentations archaïques et conservatrices de ce que doit être la femme, de ce que doit être l'homme et du rapport entre les deux sexes. Les représentations qui y sont véhiculées contribuent à exercer une violence symbolique sur les femmes notamment, à naturaliser ces représentations correspondant à la domination masculine à l'œuvre dans notre société. Les productions de Walt Disney servent de rappel des représentations traditionnelles et sexistes aux jeunes générations et cela participe à la continuation et l'actualisation de la domination masculine dans la société française actuelle. Même si les représentations sexuées qui en ressortent doivent donc correspondre à un état de domination masculine différent de celui que nous connaissons, il est aussi probable de supposer que le succès des dessins animés dans une société est lié au fait qu'ils diffusent des modèles qui trouvent des échos dans la société en question.

Cela tend donc à renforcer la domination masculine encore présente dans notre société. Pierre BOURDIEU, par exemple, reconnaît que le travail et la critique des féministes depuis les années 60 a permis de réquisitionner l'ordre masculin établi de fait. Celui-ci ne s'impose ainsi plus comme une évidence. De nombreuses évolutions de société ont eu lieu quant à la situation des femmes : école, tâches domestiques par le progrès technique, contraception, divorce, évolutions professionnelles. Mais les inégalités et leurs persistance restent cependant toujours présentes. Les écarts entre hommes et femmes se maintiennent tant dans le milieu social, économique, politique ou domestique. Comme Elizabeth BADINTER<sup>17</sup> le pense, cette étude croit que ces inégalités auraient une tendance à ré-augmenter dans la société actuelle. Au même titre que Simone de BEAUVOIR, l'étude considère comme un fait la stigmatisation du féminisme. Les hommes, en général, ont fait du féminisme un sujet polémique et conflictuel, hors de la raison.

#### Les hypothèses générales de l'étude

L'étude étant sociologique de nature, différentes hypothèses ont été formulées et seront vérifiées ou nuancées par leurs confrontations avec le terrain empirique choisi pour l'étude. Ainsi, trois hypothèses clés feront l'objet de ce mémoire.

---

<sup>17</sup> BADINTER Elisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris : Flammarion, 2010

---

L'américanisation des contes européens, via les studios de Walt Disney sera la première hypothèse de l'étude. Il s'agira d'expliquer et de confirmer empiriquement le processus d'américanisation des contes, en insistant notamment sur la réécriture des contes européens selon les critères du contexte cinématographique de l'époque des années 50, l'accaparement des contes européens par Disney ou la dénaturation du conte européen. Deux composantes clés du cinéma américain seront aussi particulièrement expliquées et soumises au terrain empirique : le manichéisme et le Happy Ending.

La deuxième hypothèse soumise au terrain empirique sera que les films de Walt Disney sélectionnés diffusent des représentations traditionnelles du féminin aux enfants pré-pubères. Cette hypothèse sera vérifiable ou à nuancer en fonction de différents sous-thèmes : la beauté de la femme, son bon caractère, l'amour comme sa quête de vie exclusive, son isolement, son instinct naturel maternel, son orientation systématique vers l'intérieur, sa soumission à son destin, sa faiblesse, son aptitude à rêver, sa naïveté, sa richesse...

La dernière hypothèse s'intéresse aux représentations de ce que doit être l'homme selon les représentations véhiculées par ces films de Walt Disney. Il est émis ici que ce sont des représentations qui diffusent des « modèles » de comportements masculins traditionnels aux enfants pré-pubères. Cette hypothèse sera vérifiable ou à nuancer en fonction de différents sous-thèmes également: la virilité et son courage et sa protection, la galanterie envers la femme envisagée comme nécessaire, la détermination sans faille, l'effacement de l'homme tant dans sa personnalité qu'à l'image, sa richesse, sa puissance, le respect qu'il impose, son orientation vers le dehors et le monde des adultes et des responsabilités et son rapport absent dans le couple.

#### Le terrain empirique

Afin de vérifier ou de montrer les failles à ces hypothèses, deux terrains empiriques ont été choisis : des extraits des films sélectionnés et des entretiens avec des enfants pré-pubères.

#### Présentation des extraits filmiques

La sélection de ces trois films repose sur le fait que ce sont des piliers de l'entreprise Disney. Ils sont qui plus est, intergénérationnels et montrent l'importance de la sphère familiale dans la socialisation. Dépassant les effets de modes, ils sont des loisirs « stables » vus par les enfants français sur une longue période. De plus, ces trois opus sont tous des réécritures de contes originaux. Cela permet de s'intéresser au cours de cette étude aux normes de Disney pour la réécriture.

Les extraits choisis dans les films sont dans les trois cas des Happy Ending. Ce choix s'explique dans la mesure où ce sont ces extraits qui regroupent la majorité des personnages de l'histoire ainsi que la majorité des sous-thèmes à démontrer au cours de cette étude. Ce sont, de plus, les rares moments où l'homme apparaît réellement dans l'histoire. Or deux de ces extraits serviront particulièrement à démontrer certains des sous-thèmes de l'hypothèse lié aux représentations masculines de Disney. Pour le film de Bambi, au delà de l'Happy End, il s'ajoute l'extrait du tout début de l'histoire : la naissance de Bambi. Le but ici est de comparer ce début avec la fin de l'histoire afin de comprendre le message implicite donné par les studios Disney aux enfants et les représentations que ce message véhicule sur le rapport au temps et sur les représentations des deux sexes et de leurs rapports.

Ce ne sera pas une analyse filmique qui sera effectuée à partir de ces extraits. Ainsi, il n'y aura pas de découpage filmique. L'exploitation de ces extraits filmiques est réalisée dans une perspective sociologique.

Un tableau récapitulatif permet de mieux visualiser ces choix :

FILM	EXTRAIT	DURÉE DE L'EXTRAIT	PASSAGE DE L'EXTRAIT	DURÉE DU FILM	REALISATEUR	ANNEE DE SORTIE	ADAPTATION
BLANCHE NEIGE	Fin du film	4 min	A 1h15 de film	1h23	David HAND (superviseur)	1937	Du conte des Frères GRIMM
BAMBI	Commencement et fin du film	2min54 et 1min22	De 5min à 8 min du film et à 1h05 de film	1h08	David HAND (superviseur)	1942	Du roman de Félix SALTER
CENDRILLON	Fin du film	2min19	A 1h10 de film	1h14	Wilfred JACKSON, Hamilton LUSKE, Clyde GEROMINI	1950	Du conte des Frères GRIMM

#### Présentation des entretiens

Une réévaluation de la cible des entretiens fut opérée au début de l'étude. Les parents étaient, en effet, la première cible d'entretien. Ce choix partait du postulat que l'enfant ne regardait les Disney que parce que les parents le validaient en amont. La sélection des dessins animés regardés est donc sous leurs responsabilités. Cependant, la cible des entretiens fut réorientée dans un second temps. En effet, la validation des hypothèses choisies ne pouvait être faite que par la tenue d'entretiens avec les enfants eux-mêmes. C'est en les questionnant sur leurs propres ressentis que les hypothèses choisies tenaient la route. Ainsi, dix entretiens ont été réalisés dans cette optique.

Différents critères ont ensuite été mis en place dans le cadre de ces entretiens. Les enfants interrogés ont entre huit et douze ans. Ce choix se justifie tout d'abord parce qu'ils sont encore dans un monde « enfantin ». L'arrivée au collège et le passage dans l'adolescence entraînent, selon les spécialistes du développement de l'enfant, un rejet partiel de leurs socialisations primaires. L'enfant aurait alors tendance à rejeter en bloc tous facteurs les ramenant à l'enfance ; et notamment le visionnage des dessins animés tels que ceux sélectionnés. Par ailleurs, ce choix d'interroger des enfants pré-pubères résulte aussi du fait que les enfants regardent dans la majorité des cas les Walt Disney dans cette phase de leur croissance. Pour réaliser un entretien dans le cadre de cette étude, les enfants sélectionnés devaient avoir visionné un ou plusieurs des trois Walt Disney sélectionnés dans leur jeunesse. Le re-visionnage d'au moins l'un des trois films était conseillé fortement avant l'entretien, dans le but de réactiver la mémoire de l'enfant sur le dessin animé en question.

Le critère de la classe sociale est également ici pris en compte. Il s'agira de voir si l'appartenance à une certaine classe sociale influence la vision de l'enfant sur les films de Walt Disney ou si au contraire, le ressenti est le même. Ainsi, les enfants interrogés proviennent de différentes classes sociales : classe populaire, classe moyenne, milieu intellectuel... Cependant, même si l'étude prendra en compte le critère de la classe sociale, c'est l'étude des différences de perception entre les sexes qui est mis en avant ; les entretiens réalisés et les questions posées sont avant tout orientés dans cette optique.

Le critère du sexe de l'enfant est également pris en compte dans la sélection des entretiens. Le but étant ici de créer une balance entre les discours et d'évaluer la différence entre ces mêmes discours. Quatre filles et six garçons ont été ainsi interrogés.



Cette étude n'est pas une étude de réception au sens stricte. Il s'agira certes de rendre compte de la perception des modèles de genre des Walt Disney chez les enfants mais c'est avant tout une étude de ces représentations qui est ici effectuée.

Un tableau récapitulatif permet de visualiser tous les critères expliqués ci-dessus :

La grille d'entretien

L'entretien avec un enfant : postulats de base

PRENOM	SEXE	AGE	FRERE/SOEUR	MILIEU SOCIALE	FILMS INTERROGES	DUREE DE L'ENTRETIEN
Colline	Fille	10 ans	1 grande soeur	Classe moyenne Père: Professeur de Sport à Lyon2 Mère: Agent EDF	Blanche Neige Cendrillon Bambi	21m58
Anna	Fille	11 ans	1 petit frère (Karl)	Classe moyenne Milieu intellectuel Père: 40 ans Professeur à Science Po Mère: 40 ans- Sans emploi pour l'instant	Blanche Neige Cendrillon	32m11
Karl	Garçon	8 ans et demi	1 grande soeur (Anna)	Classe moyenne Milieu intellectuel Père: Professeur à Science Po Mère: Sans emploi pour l'instant	Blanche Neige Cendrillon	32m11
Emma	Fille	12 ans	2 petits frères	Classe moyenne Père: 35ans - Commercial à EDF Mère: 40 ans Agent EDF en RH	Blanche Neige Cendrillon Bambi	39m43
Maeva	Fille	8 ans	Fille unique (adoptée)	Classe populaire Père: 36 ans inspecteur des marchés, Fonctionnaire Mère: 34 ans - employé de prison	Blanche Neige Cendrillon Bambi	47m21
Emile	Garçon	10 ans	1 grand frère (14ans)	Classe moyenne Milieu intellectuel Mère: 42 ans - Professeur à Sciences Po Père: 43 ans- Professeur à l'Ecole des Mines	Bambi	31m58
Corentin	Garçon	8 ans	1 grand frère (23 ans) 1 grande soeur (16ans) 1 petit frère (2ans)	Classe populaire Père: 45 ans, Professeur de Judo Mère: 40 ans, Orthophoniste à mi temps	Blanche Neige Bambi	26m12
Maël	Garçon	8 ans	Fils unique	Classe moyenne Milieu artistique Père: 60 ans - Potier Mère: 40 ans - Institutrice	Blanche Neige	28m22
Benoît	Garçon	9 ans et demi	Frère jumeau	Classe populaire Père: 40 ans Pêcheur Mère: 48 ans - Femme au foyer	Blanche Neige	26m38
Thomas	Garçon	9 ans et demi	Frère jumeau	Classe populaire Père: 40 ans- Pêcheur Mère: 48 ans - Femme au foyer	Blanche Neige	26m38

Avec la tenue d'entretiens avec des enfants, la question du choix du point de vue de l'entretien était nécessairement celui défendu par Jean-Claude KAUFMANN dans notamment L'entretien compréhensif<sup>18</sup>. En effet, le point de vue défendu par Pierre BOURDIEU dans notamment La misère du monde<sup>19</sup> est difficile à atteindre avec des enfants. Au cours d'un entretien avec un enfant, on prend comme postulat le fait de croire ce que l'enfant dit. On ne cherche pas alors à formuler des questions qui « forcent » l'enfant à

<sup>18</sup> KAUFMANN Jean-Claude, sous la dir. de DE SINGLY François, *L'entretien compréhensive*, Paris : A. Colin, 128, 2004, 127 p

<sup>19</sup> BOURDIEU Pierre, *La misère du monde*, Le Seuil, Libre examen, 1993, 960p

parler, afin d'évaluer davantage les facteurs qui le dépassent, mais des questions beaucoup plus concrètes sur la façon dont ils perçoivent et jugent les films sélectionnés. L'étude des entretiens s'attachera donc ici à analyser la façon dont l'enfant exprime son avis sur les Walt Disney.

#### Réévaluation de la grille d'entretien

Un premier entretien « test » fut réalisé au cours du mois de février. Le choix d'une grille avec de nombreuses questions fut fait dès le début. Le but ici est tant de mettre l'enfant en confiance que de récupérer un maximum d'informations sur sa perception des films même si ceux-ci n'arrivent pas toujours à argumenter leurs discours. Certaines questions peuvent paraître ainsi très proches mais permettent d'en savoir davantage sur leurs perceptions.

Certaines questions ont été reformulées ou ajoutées depuis ce premier entretien.

Tout d'abord, les questions relatives aux personnages secondaires de l'histoire ont été ajoutées. En effet, au cours du premier entretien, on peut remarquer que l'enfant interrogé s'intéressait particulièrement à ces personnages. Ceux-ci, dans le schéma de construction des films de Walt Disney, apportent dans tous les films sélectionnés la part de distraction et l'illustration de l'amitié (souvent soulignée au cours des entretiens). La distraction, l'aspect comique du film est une notion clé pour l'enfant. Ainsi, pour le film Bambi, la description de ses amis est demandée au cours de l'entretien, comme pour Blanche Neige (avec ses amis les sept nains) et Cendrillon (avec la description du Roi et du Valet du roi et avec celles de certains des animaux, particulièrement les souris).

Par ailleurs, l'aspect social, qui dans le premier entretien n'était pas mentionné est dorénavant pris en compte dans la grille de questions. Ainsi, des questions relatives au statut social du héros ou de l'héroïne et de son milieu ont également été ajoutées. Les nouvelles questions demandent si les héros sont, pour l'enfant, des Princes ou des Princesses, si oui, comment cela se voit dans le dessin animé, et si cela a de l'importance pour l'enfant.

Des questions sur la perception du couple selon l'enfant ont été rajoutées également. Elles tournent autour de la notion de Prince charmant et de Princesse, leur demandant s'ils croient au Prince Charmant ou à la Princesse, s'ils croient qu'une seule personne est faite pour eux dans leurs vies, et si oui, comment est cette personne. Ces questions peuvent sembler étranges voire un peu décalées ou hors-propos mais elles permettent de voir si cette notion de Prince Charmant existe encore aujourd'hui et si oui, dans quelle mesure et avec quelles adaptations à la société d'aujourd'hui. Elles apportent une vision sur la réception du modèle de couple diffusé dans les Walt Disney.

Des questions sur l'enfant en lui-même ont également été rajoutées. Elles visent à déterminer davantage le statut social de l'enfant dans un premier temps. Via la question « Qu'est ce que tu veux faire plus tard dans la vie ? », en référence à une enquête faite par Pierre BOURDIEU sur la socialisation de classe, on peut davantage évaluer le niveau social de l'enfant.

Une question porte enfin sur l'aide faite par l'enfant dans la maison familiale. Ici, il s'agit d'évaluer la répartition des tâches dans la famille et si une socialisation de genre est déjà établie et dans quelle mesure.

La grille des entretiens utilisée après le test du premier entretien est l'annexe n°1 de l'étude.

Le plan de l'étude

Le déroulement de l'étude suivra les trois grandes hypothèses de celles-ci. Ainsi, la première partie s'intéressera à l'américanisation des contes européens par Walt Disney. La deuxième partie portera sur les représentations féminines véhiculées par les films sélectionnés. Enfin, la troisième analysera davantage les représentations masculines des films de Walt Disney.

# Partie 1 : Walt Disney ou l'américanisation du conte de fée européen

Cette première partie de l'étude s'intéressera à démontrer l'importance du studio Walt Disney dans la sphère du divertissement enfantin. Il s'agira alors d'analyser dans quelle mesure on peut percevoir cette influence. Ainsi, la réécriture des contes et les messages subliminaux de cette réinterprétation seront particulièrement étudiés. Deux thèmes porteurs de sens : le manichéisme et le Happy Ending seront analysés plus précisément, dans un second temps, pour démontrer cette américanisation poussée.

Pourquoi les longs métrages Walt Disney ?

L'étude s'intéresse aux longs métrages de Walt Disney. Cette introduction de partie reviendra donc sur les principales motivations de cet angle d'étude.

En effet, les dessins animés choisis sont tous des réadaptations de contes ; contes bien plus anciens que les réinterprétations de Walt Disney. Alors, on pourrait, à ce stade, se questionner sur la pertinence du choix des films de Walt Disney. Pourquoi ne pas avoir choisi les versions originales et donc les contes de fées ? Différentes argumentations peuvent appuyer ce choix.

**« Le dessin animé a une réputation de divertissement anodin. Elle est fausse. Cet art a un passé riche et divers, ce medium dispose de toutes les puissances du cinéma, cette industrie a pris des proportions colossales. Elle a investi la vie quotidienne des enfants, qu'elle forme désormais en bien et en mal ». <sup>20</sup>**  
**« Si innocent que puisse paraître un dessin animé, il porte toujours en lui la possibilité de faire passer un message, positif ou négatif » <sup>21</sup>**

Tout d'abord, les films de Walt Disney font parti du monde des médias de masse, notamment des médias de masse pour les enfants. Or, le poids de l'image sur le spectateur, et notamment sur le jeune public, a considérablement augmenté et est devenu clé dans la société contemporaine. En effet, nous vivons actuellement dans une société de plus en plus prise par l'image. L'image écran appartient aujourd'hui au quotidien des enfants, au même titre que les repas, le brossage de dents ou les câlins du soir. Un enfant possède la capacité d'avaler d'autant plus « facilement » ce que l'image lui propose à voir. Geneviève DJENATI <sup>22</sup> nous dit dans son ouvrage *Psychanalyse des dessins animés* que la cassette vidéo a remplacé aujourd'hui le conte. Elle l'interprète comme une adaptation à la vie moderne ; soit la cassette vidéo comme un « substitut commode » qui ne réclame pas la présence parentale. Le dessin animé peut mettre le spectateur dans un état de sommeil éveillé. C'est l'affectif de la personne qui était davantage stimulé. Ce constat est d'autant plus marqué

<sup>20</sup> Michel Ocelot, Préface du livre de DJENATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, p2

<sup>21</sup> DJENATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231p, p57

<sup>22</sup> DJENATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231p

pour les enfants. Une étude de Serge TISSERON sur la violence des dessins animés et les réceptions des enfants quant à ceux-ci, a montré que les images de fiction, et notamment celles des films d'animations, ont un fort effet sur le psychisme des jeunes, au même titre que des images dites plus réalistes, issus d'un JT télévisuel par exemple.

Par ailleurs, on assiste, depuis quelques décennies, à une inversion des valeurs entre l'image et la réalité. C'est l'image, et le cinéma notamment, qui, depuis les années 70, fait vendre les autres produits culturels tel que les livres. Walt Disney rentre dans cette nouvelle donne. Ainsi, à l'image du cinéma en général, Walt Disney, se nourrit d'œuvres classiques et anciennes, pour ensuite les retravailler, les réécrire, et les diffuser à l'échelle mondiale. Ce point sera particulièrement développé au cours de la première partie de ce mémoire.

« **Le dessin animé parle toutes les langues** »<sup>23</sup>

Les studios de Walt Disney ont produit des dessins animés qui sont devenues très populaires au sein de notre société actuelle. En ayant un certain monopole, ou tout du moins oligopole, sur les productions de dessins animés, on remarque également une certaine uniformisation du conte de fée original ; et donc une uniformisation des représentations. Celle-ci se voit notamment par la transformation de la trame narrative du conte original. Elle participe également à l'intérêt d'analyser les représentations de ces films.

La justification du choix des films de Walt Disney s'explique aussi par les caractéristiques propres du dessin animé. Nous rappellerons dans un premier temps les fonctions premières des dessins animés. Beaucoup d'éducateurs pour jeunes enfants insistent sur les avantages du dessin animé pour l'enfant. De façon général, le rôle du dessin animé quant au développement de l'enfant est de conserver une part de mystère à l'intrigue pour garder l'enfant en haleine, de faire en sorte que les émotions des personnages soient facilement partageables pour permettre à l'enfant de s'identifier aux personnages principaux et pour répondre à la curiosité de celui-ci. Il permet aussi d'être une sorte d'exutoire. L'image du dessin animé est sensé lui faire évacuer ses angoisses et ainsi lui permettre une consolidation de sa « vraie vie ». Le dessin animé permet aussi à l'enfant de comprendre les rythmes de vie, le passage de l'enfance à l'adolescence et à l'âge adulte par exemple. Le cas de Bambi est parlant quant à ces différentes étapes de la vie. L'inversement des rôles, que l'on retrouve aussi souvent chez les films de Disney, permet à l'enfant d'être totalement indépendant de ses parents pendant le visionnage de ces films. Les personnages parentaux dans les dessins animés sont amenés à être dominés, ridiculisés ou sauvés par le personnage principal, souvent enfant. Ce procédé permet à l'enfant de trouver une certaine indépendance par rapport à sa sphère familiale. Enfin, Bruno BETTELHEIM dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fée*<sup>24</sup> explique également que le dessin animé, au même titre que le conte de fée, tente de régler les problèmes psychologiques liés à la croissance de l'enfant. Il met en scène, par exemple, la déception narcissique, les dilemmes œdipiens, les rivalités fraternelles, l'affirmation de la personnalité, la prise de conscience des valeurs et obligations dites « morales ». Via le dessin animé, l'enfant prend connaissance de son être conscient.

Mais avant tout, le dessin animé doit de faire rire l'enfant. Sous couvert du public familial et enfantin qui visionne ces films, le divertissement est de rigueur. Les entretiens réalisés auprès de 10 enfants dans le cadre de cette étude l'ont tous vérifiés. C'est par cette caractéristique clé que les représentations véhiculées passent de façon presque anodine.

<sup>23</sup> LO DUCA Joseph-Marie, *Le Dessin animé : Introduction de Walt Disney*, Paris. Prisma. 1948

<sup>24</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, 1976, 403p

Via ce divertissement, un film de Walt Disney donne corps à des valeurs et des idées qui méritent d'être analysées, voir critiquées.

Enfin, même si les contes de fées et les dessins animés ont certains points en commun, de nombreuses différences justifient l'étude centrée sur les dessins animés de Walt Disney. Certes, l'un comme l'autre retrace une histoire provenant d'un cadre imaginaire, avec un héros central, une énigme à résoudre et un conflit à dénouer. Certes, le déroulement de l'histoire reste inchangé pour les deux, suivant une matrice comprenant un début, un milieu et une fin. Certes, ils sont tous deux placés dans un cadre intemporelle avec peu de repères spatiaux ou géographiques. Cependant, le dessin animé forme un tout en soi. La différence clé vient du support. Le conte est avant tout un récit oral. Le dessin animé est un objet en lui-même. Il donne à voir une représentation figée qui fonctionnera par la suite comme la référence. Contrairement au conte, le dessin animé ne propose pas de réelle souplesse à l'enfant, il impose sa représentation. L'imaginaire et la créativité sont beaucoup plus actifs avec le conte, le dessin animé tend à le rompre ou à l'influencer fortement. La passivité de l'enfant est beaucoup plus grande face à un dessin animé. Moins ludique que le conte, il comprend aussi un aspect beaucoup plus commercial; aspect clairement lié à la production d'un Walt Disney. Cette dimension commerciale tend également à une uniformisation car l'impératif de plaire à la majorité est d'autant plus grand.

## I. De la réécriture du conte à sa dénaturation

### A. Quels contes originaux ...?

---

Le conte relève donc avant tout de la tradition orale. C'est par cette caractéristique propre que l'on observe l'existence de nombreuses versions. Différents récits sont tissés à partir d'un même conte. Cette pratique sociale était encrée dans la tradition de certaines sociétés, européennes notamment. La diffusion de ces contes dépendait du type de réunion variant en fonction du lieu, de la saison, de l'occasion, de l'origine des participants (âge, profession, sexe) et du genre narratif du conte en lui-même. Ainsi, les récits étaient catégorisés comme récits de loisir, de prison, de labeur, de champs, ect... Le récit des contes touchait alors toutes les classes sociales. C'est aux 17ème et 18ème siècles que le récit devint exclusif et réservé aux enfants des classes bourgeoises. A cette même époque, des auteurs tel que Charles PERRAULT en France ou les frères GRIMM en Allemagne, décidèrent, dans un souci de préservation de ces contes traditionnels qui étaient voués à la disparition, de compiler différentes versions les plus courantes et d'en créer une synthétique. Charles PERRAULT s'intéressa particulièrement à l'histoire de Cendrillon en écrivant Cendrillon ou la petite pantoufle de verre en 1697. Les frères GRIMM écrivirent une version de Blanche Neige et de Cendrillon (en réinterprétant la version de PERRAULT) en 1812. Ces contes écrits ont permis, du 18ème siècle au début du 20ème, une perdurance de ces récits traditionnels. C'est de ces contes synthétiques que Walt Disney va s'inspirer pour la création des deux longs métrages : Blanche Neige et les sept nains et Cendrillon. Bambi est, quant à lui, inspiré de l'œuvre allemande Bambi, Le Chevreuil, l'histoire d'une vie dans les bois de Félix SALTEN, paru en 1923.

La version filmique de Blanche Neige s'inspire aussi du film muet de 1916, Blanche Neige, visionné par Walt Disney en 1917. Le long métrage de Cendrillon sera inspiré

du conte de GRIMM comme du conte de PERRAULT. Mais, Bruno BETTELHEIM dans *Psychanalyse des contes de fées*<sup>25</sup> explique que la version Disney de Cendrillon fait référence avant tout à la version de Charles PERRAULT, nous reviendront sur ce fait porteur de sens dans la suite de l'étude.

Dans tous les cas, les trois films sélectionnés sont issus de contes européens. Pourquoi l'Europe comme principale source d'inspiration pour les studios Disney ? Parce que Walt DISNEY admire le continent européen, ses courants artistiques et littéraires. Il y a fait de nombreux voyages, particulièrement au nord de l'Europe. Il n'est donc pas étonnant que les productions Disney fassent référence à ces pays via les auteurs des contes originaux : français ou allemands.

## **B. ... pour quelles réécritures et quels messages...?**

---

**« Ce qui agace le plus les détracteurs (de l'adaptation), c'est surtout la perte de certaines propriétés du conte et l'américanisation des personnages »<sup>26</sup>**

Des similitudes sont bien sûr observables entre les versions écrites des contes européennes et les versions Disney. Globalement, les classiques des contes de fées, sont repris au compte de Disney : aucun espace temporelle ou spatiale, la noblesse des personnages principaux, l'humanisation des animaux, l'isolement de l'héroïne...

Cependant, les studios Disney réinterprètent et réécrivent aussi de nombreux points clés de ces contes originaux. Ces réécritures peuvent être minimales ou peu choquantes aux premiers abords, elles sont pour autant porteuses de sens. Il sera ici analysé plus en détails les changements clés liés aux représentations de la femme et de l'homme. On peut y voir aussi une adaptation aux valeurs américaine de l'époque, et notamment une adaptation aux valeurs du cinéma américain.

D'abord, les versions Disney donnent plus de personnalités aux personnages principaux. Le pouvoir de l'image et la capacité de représentation liée à celle-ci en facilite la tâche. Cependant, cette même personnalité varie entre le conte original et la version Disney. Cela est particulièrement remarquable pour les héroïnes de Blanche Neige et Cendrillon. Ainsi, en commençant par l'histoire de Cendrillon, on remarque paradoxalement que Walt Disney, pour faire de son héroïne une personnalité plus vivante, s'est davantage inspiré de la version de PERRAULT que de la version des frères GRIMM. Or dans la version de l'auteur français, comme Bruno BETTELHEIM<sup>27</sup> le remarque, le personnage de Cendrillon est beaucoup plus fade et soumis. Prenons par exemple l'épisode de la perte de la pantoufle de verre (ou de vair). De nombreuses versions montrent que Cendrillon la laisse tomber intentionnellement et prémédite ainsi son destin et sa volonté de revoir le Prince. La version de PERRAULT, reprise sur ce point par Disney, fait de cet acte intentionnel, une maladresse de précipitation lors de la descente des escaliers. Par la même occasion, Cendrillon, qui prenait alors une partie de son destin en main et faisait preuve d'une certaine malice, devient davantage soumise et insipide, sans esprit d'initiative, sans réelle personnalité. Bruno BETTELHEIM parle d'elle comme d'une « sainte ni touche ». Ce portrait coïncide davantage avec le portrait type de la femme des années 40 et 50 dans son rôle de bonne mère et de ménagère parfaite.

<sup>25</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, 1976, 403p

<sup>26</sup> RENAUT (Christian), 2000, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Paris, Dreamland, 207p, p17

<sup>27</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, 1976, 403p

Sur la personnalité de Blanche Neige, on peut remarquer également de nombreuses variantes entre le conte des frères GRIMM et la version Disney. A titre d'exemple, dans la version du conte, la maison des sept nains est, dès le début, très rangée et Blanche Neige ne se dédit alors pas de façon spontanée voir naturelle, aux tâches ménagères (version Disney). Dans ce même esprit, le contrat moral pour que Blanche Neige reste dans la maison des sept nains ; à savoir s'occuper des tâches ménagères en échange du gîte et du couvert, est dans le conte formulé par Prof, le « chef » des sept nains, alors que c'est Blanche Neige qui le propose et le présente comme l'une des seules choses qu'elle sache faire dans la version Disney. Via ces deux exemples certes anodins, on remarque malgré tout que le message formulé par Disney n'est pas réellement le même. La femme dans la version Disney est reliée à la tâche ménagère par elle-même, comme quelque chose de beaucoup plus naturelle.

La naïveté de Blanche Neige est aussi accentuée dans la version Disney. En effet, dans le conte des frères GRIMM, la sorcière essaye et échoue plusieurs fois avant d'arriver, via certains subterfuges, à tromper Blanche Neige. Ces tentatives échouées ne sont pas relatées dans la version Disney. Par conséquent, la crédulité de Blanche Neige, sa naïveté et son insouciance sont davantage mises en exergue.

Féline est la « dulcinée » de Bambi dans la version écrite de Félix SALTEN comme dans la version de Walt Disney. La personnalité de Féline évolue cependant entre les deux versions. Ainsi, le personnage de Féline est beaucoup plus important dans la version écrite. Elle est davantage présente et influente sur les choix de Bambi. Elle est, par ailleurs, présentée comme très compréhensive, intelligente, maline et expérimentée sur le monde de la forêt. Bambi lui pose de nombreuses questions auxquelles elle sait toujours répondre. Cette importance de Féline tant par sa présence que par l'intelligence est complètement éludée dans la version Disney. En effet, Féline y est beaucoup moins présente et quand elle apparaît, elle est relativement muette et n'est jamais présentée comme dotée d'une intelligence supérieure ou plus développée. Cette réécriture peut également être vue comme porteuse de sens : cantonner la femme dans son rôle de mère et de compagne avant tout.

L'image de l'homme évolue aussi entre les versions écrites et les versions filmiques. Tout d'abord, l'absence du Prince est renforcée dans les Walt Disney, notamment pour Cendrillon. Dans la version de Charles PERRAULT, le Prince voit Cendrillon plus d'une fois, avant d'entreprendre la recherche de la demoiselle via la pantoufle de verre. L'intérêt de cette réécriture est certes, peut être dû à un gain de temps dans la narration, mais elle transmet davantage le message d'un coup de foudre, dès la première rencontre. Pour Blanche Neige, la version des auteurs allemands insiste aussi davantage sur l'importance de la noblesse de l'héroïne pour le Prince. En effet, dans cette version, c'est après que le Prince ait lu « fille de Roi » sur le cercueil de Blanche Neige, endormie par la pomme ensorcelée, que le Prince décide de la « sauver ». Cela rappelle l'importance des castes sociales de l'époque, aspect totalement évincée dans la version Disney. Par ailleurs, le Prince dans la version des frères GRIMM propose, dans un premier temps, de monnayer avec les sept nains pour ramener Blanche Neige avec lui. Cet échange est également enlevé dans la version Disney. Le but est d'insister davantage sur la pureté des sentiments du Prince, qui dans la version des frères GRIMM tendraient à voire Blanche Neige comme une simple marchandise achetable.

La présence du père reste la grande différence entre les versions originales et les versions Disney. Ainsi, dans le cas de Blanche Neige par exemple, le père, présenté comme mort dès le début de l'histoire dans la version Disney, est encore vivant dans la version des



frères GRIMM. Il est dit, dans les deux versions, que la mère est morte très vite après la naissance de Blanche Neige, et que le père s'est remarié un an après. Les mœurs de la société de l'époque voyaient ce remariage comme normal et nécessaire. Dans la version des frères GRIMM, le père est alors vivant mais très absent. Il ne s'oppose nullement à la belle-mère et à la jalousie de celle-ci face à Blanche Neige. Il n'a aucun rôle à jouer dans toute l'histoire, même lorsque la marâtre décide la mort de Blanche Neige. Le portrait du père est alors celui d'un homme très passif, soumis aux désirs et volontés de la marâtre, la femme forte de la famille. Dans la version Disney, le père meurt dès le début de l'histoire. De cette façon, son portrait reste celui d'un père aimant, s'étant remarié dans un souci de bonheur pour sa fille. Un jugement positif émane de ce personnage, paradoxalement absent de l'histoire du début à la fin. Ce même procédé est également utilisé pour le père de Cendrillon, présent dans la version papier de PERRAULT et des GRIMM mais absent de la version Disney.

Par ailleurs, la faculté de l'homme à être lâche, caractéristique montrée clairement par le personnage du chasseur dans Blanche Neige, lorsque celui-ci est chargé de la tuer, est également estompée dans la version Disney. En effet, le film insiste sur la beauté de Blanche Neige comme seule explication au fait que le chasseur ne puisse pas la tuer, comme l'avait pourtant exigé la belle-mère. La version du conte insiste plus sur la lâcheté de l'homme « les bêtes sauvages auront tôt fait de te dévorer » « mais à l'idée de n'avoir pas à la tuer, il se sentait soulagé d'un grand poids »<sup>28</sup>

Les capacités physiques de l'homme sont également changées entre les versions du conte et du Disney. L'exemple de Bambi est ici parlant. En effet, dans la version de Félix SALTEN, le personnage du cerf Ronno, le concurrent direct de Bambi pour devenir Prince de la forêt et prétendant potentiel de Féline, est beaucoup plus présent. Il symbolise, dans l'œuvre écrite, le combat, la force du mâle, la protection via la violence. Bambi, au contraire, est davantage vu dans le livre de Félix SALTEN, comme le personnage utilisant la ruse et l'esprit pour s'en sortir. Dans la version Disney, les caractéristiques physiques de Ronno sont additionnées à capacités intellectuelles de Bambi. En effet, c'est par recours à la force et à la violence que Bambi arrive à « soumettre » Ronno, son rival. Le message implicite passé par cette réécriture est donc que les propriétés masculines liées au physique sont naturelles et inhérentes à tout homme.

Enfin, au-delà des représentations liées à la femme ou à l'homme, les versions de Walt Disney changent également les principales valeurs véhiculées via les contes originaux. Les valeurs suivies sont davantage celles énumérées dans l'introduction : les valeurs du cinéma américain des années 40 et 50 (à l'exception des messages religieux, évincés de tous les Walt Disney en présence). Ainsi, il prime les messages de frivolités et de divertissement avant tout. Par exemple, l'œuvre de Bambi de Félix SALTEN écrit en 1923, étant à la base une satire contre l'occupation nazie, perd tout son sens politique de résistance. Toutes les versions Disney laissent également de côté les complications œdipiennes, souvent mise en lumière dans les contes originaux. Celles-ci sont refoulées ou implicitement suggérées chez Disney. Les explications psychologiques, pouvant aider l'enfant dans son développement psychique, élément mis en lumière notamment par Bruno BETTELHEIM<sup>29</sup>, sont également supprimées. Enfin, suivant les codes de pudeur mis en place dans le cinéma américain des années 40 et 50, toutes les références sexuelles des contes, de la pomme de Blanche Neige à l'attrait sexuelle et symbole du pied et de la pantoufle via l'histoire de Cendrillon, sont laissées de côté. Le conte, qui de façon implicite était porteur d'éducation dans le domaine

<sup>28</sup> GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Contes*, Paris : Gallimard, 1976, 404p, p205

<sup>29</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, 1976, 403p

sexuel, se voit, via les réécritures de Disney perdre également de son rôle. On remarque, en général, une forte aseptisation dans les versions Disney, notamment via les Happy Ending de ceux-ci. L'étude s'y intéressera plus en détail dans la suite de cette partie. Enfin, Disney a choisi, dans chacune des réécritures de victimiser le personnage principal en le faisant victime de dictatures soit sociales (Cendrillon) ou humaines (Bambi via la mort de sa mère). C'est leurs faiblesses réciproques qui feront leurs forces à la fin de l'histoire. Ce point est beaucoup plus présent dans les versions Disney.

### C. ...avec quels effets ... ?

---

**« Prenons à présent cette même histoire de Blanche Neige, mise en image par Walt Disney. Le graphisme de Blanche Neige, de la sorcière et des nains nous est devenu tellement familier que, même si nous n'avons pas eu accès au dessin animé dans notre enfance, nous ne pouvons plus nous figurer différemment les personnages. Non seulement, nous les reconnaissons spontanément, mais ils représentent le « coup de crayon » Disney. Notre propre imaginaire est balayé au profit d'un produit culturellement accessible à tous, dans la réalité »<sup>30</sup>**

Cette réécriture des contes originaux et les messages implicites de celles-ci sont poursuivis d'effets multiples. Tout d'abord, avec le dessin animé, nouveau média du XX<sup>ème</sup> siècle, le conte réadapté est désormais seulement pensé comme « histoire pour enfants ». Cela en change sa nature propre et son récepteur ; beaucoup plus large dans les générations d'avant.

Le dessin animé peut être perçu comme le nouveau support technologique pour donner un nouveau souffle au conte écrit. Une uniformisation est aussi remarquable via ce même procédé de réadaptation. Dans les trois opus, on remarque que les histoires sélectionnées ont été uniformisées par la création d'une trame narrative relativement similaire : un monde opposé et coupé en deux, la création d'une peur chez le personnage principal, une faute commise par le héros, une aide extérieure pour s'en sortir, la présence de la mort, de l'amour, de l'harmonie retrouvée et des valeurs morales dissimulées dans l'histoire. Cette même trame coïncide de plus avec le mode de construction narrative d'Hollywood des années 40 et 50. Le média de masse qu'est aujourd'hui le studio Walt Disney à tenter de créer une seule lecture de ces contes de fées. Avec le cinéma, la cassette vidéo ou le DVD, l'image Disney de ces histoires s'impose à tous et limite l'imagination initiale de l'enfant. Cette lecture uniformisée et américanisée au-delà des différentes aires culturelles, donne aussi à voir une uniformisation des comportements culturels applicable à l'ensemble du globe, avec une réception des représentations identique. Ce constat est cependant à tempérer via de nombreuses études démontrant le décalage entre réception voulue et réception effective.

Via les entretiens réalisés, on remarque également que ce processus de réécriture et d'uniformisation se suit d'effets chez les enfants. Ce sont les versions Disney qui sont avant tout pensées quand on parle des histoires choisies. Une accapuration du conte européen par les studios Disney est ainsi observable empiriquement. On peut conclure à une « Disneylandisation » du conte original.

ED: Est-ce que tu sais qui a créé l'histoire de Bambi ?

Corentin : Ah non.

ED : Est-ce que pour toi, c'est Walt Disney ?

---

<sup>30</sup> DJENATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231p

Corentin : Oui.

ED : D'accord. Quand tu penses à Bambi, tu le vois comme sur ces photos ?

Corentin : Oui.<sup>31</sup>

Ces deux extraits d'entretiens montrent une assimilation directe entre l'histoire de Bambi et la version Disney. Corentin, 8 ans, est issu de la classe populaire mais les mêmes propos sont aussi prononcés par les enfants issus de la classe moyenne. Dans la majorité des entretiens, à l'image de l'extrait, une nuance est cependant apportée. A la question « Est-ce que tu sais qui a créé l'histoire de ... ? », on remarque qu'une différence quasi spontanée est faite entre l'auteur de l'histoire et la version Disney. Mais une fois que l'on prononce le nom de Walt Disney, ou que l'on propose les images issues des films de Walt Disney, l'assimilation nuancée du premier abord devient tranchée et définitive. La « patte » Disney est alors reine.

L'accaparement des contes originaux est également observable au sein des enfants issus d'une classe plus intellectuelle mais la nuance entre l'auteur original et la version Disney est cependant plus marquée. Ainsi, Anna et Karl, 11 ans et 8 ans, enfants d'un père professeur à l'université, illustrent bien cette plus grande précaution.

ED : Donc, est ce que vous savez qui a créé l'histoire de Blanche Neige ?

Anna et Karl: Non.

ED : D'accord. Est-ce que vous, quand vous pensez à Blanche Neige, vous pensez à Walt Disney ?

Anna : Ben, non....

Karl : Non, pas tellement.

ED : Pour vous, quand je vous dis Blanche Neige, est ce que vous voyez l'image de Blanche Neige de Walt Disney ? Si je vous dis Blanche Neige, est ce que vous pensez tout de suite à cette image ci (Portrait de la Blanche Neige de Walt Disney) ou vous avez l'image d'une autre personne à l'esprit ?

Anna : Ben...

Karl: Ben, je dirais plutôt l'image de cette personne.

Anna : Ouais, celle là, ouais.<sup>32</sup>

On remarque cependant que la force de l'image et de la représentation Disney prend le dessus sur la fin du questionnement, malgré les grandes réserves du début. Dans cette même logique, Maël, 8ans, fils unique d'un père artiste potier et d'une mère institutrice, émet une plus grande distance face à l'omniprésence de la représentation Disney. Il a déjà été en présence d'autres versions de Blanche Neige au cours de son passé. Sur les 10 entretiens réalisés, il est le seul à avoir émis une si grande nuance dans son raisonnement.

ED: Donc, est ce que tu sais maintenant qui a créé l'histoire de Blanche Neige ?

Maël: Ah non, ah, ça je n'ai pas regardé sur la cassette.

ED: Est ce que, pour toi, quand tu penses à Blanche Neige, tu vois toujours cette image là ? Est ce que lorsque tu penses Blanche Neige, tu penses « Walt Disney » ?

Maël: Non, pas forcément.

---

<sup>31</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

<sup>32</sup> Entretien avec Anna et Karl, 11 ans et 8 ans réciproquement, classe intellectuelle

ED: D'accord. Parce que tu sais que au delà de cette histoire là, y'a des contes qui existent sur Blanche Neige ?

Maël: Oui. Non, ce n'est pas les mêmes.<sup>33</sup>

Malgré des nuances à apporter, en fonction de la classe sociale des enfants, quantitativement, huit des dix entretiens réalisés montrent l'exclusivité chez l'enfant de la version Disney ; version uniformisée, américanisées et aseptisée. Alors, comment globalement l'expliquer ? Au-delà de premières justifications énumérées dans l'introduction de cette première partie, on peut d'abord remarquer, à l'image de la re-sortie au cinéma de Cendrillon de Walt Disney en juillet 2004, que les « classiques » Disney sont souvent réédités et remis au goût du jour. Par ailleurs, le Walt Disney est intergénérationnel. Cela est observable dans les entretiens réalisés.

ED: Donc, quel est votre Walt Disney préféré ?

Thomas&Benoit: Blanche Neige

ED: Blanche Neige. D'accord. Donc, les deux Blanche Neige. Et pourquoi alors ?

Benoit: Parce que il y a des animaux.

ED: Et toi, Thomas ?

Thomas: Et moi pareil, parce que j'ai envie d'être vétérinaire plus tard. J'adore.<sup>34</sup>

A l'image de Thomas et Benoit, jumeaux de 9 ans et demi issus de la classe populaire, mais aussi de Karl, d'Emma ou d'Emile, il est arrivé cinq fois au cours des entretiens, que l'enfant fasse référence à un « vieux » ou « classique » Walt Disney pour parler de son Walt Disney préféré. Et cela, indépendamment de la provenance sociale de l'enfant.

Cette atemporalité se perçoit également via le questionnement de l'enfant sur sa perception du film en présence.

ED : Est-ce que tu trouve que Blanche Neige est un vieux film ?

Corentin : Oui mais j'aime bien. Mais je sais quand même que c'est un vieux film. Il date de longtemps.

ED : D'accord. Mais ça ne te dérange pas ?

Corentin : Non.<sup>35</sup>

Ainsi, à l'image de Corentin, 8 ans, la majorité des enfants questionnés, sans distinction de genre ou de classe, ont conscience de la vieillesse du film mais le considèrent encore pleinement regardable. Tous les enfants ont affirmés que cela ne les dérangeaient pas et ne les empêchaient pas de les visionner. L'impression de « vieux » se fait avant tout par le graphisme et le rythme de l'histoire du dessin animé et non pas par une connaissance précise sur la parution du film.

Par ailleurs, cette accapuration Disney peut également s'expliquer en partie par les fréquences de visionnage souvent élevées du dessin animé Disney, surtout vers 4/6 ans. Cette répétition s'explique d'abord par une caractéristique propre à l'enfant : visionner plusieurs fois ce qu'il aime bien et trouve drôle.

---

<sup>33</sup> Entretien avec Maël, 8 ans, classe moyenne intellectuelle/artiste

<sup>34</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, jumeaux de 9ans et demi, classe populaire

<sup>35</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

ED : Mais quand tu dis que tu ne les regardes pas souvent, est ce que tu es capable de me donner une échelle ? Tous les mois ? Tous les ans ? Plusieurs fois par semaine ?

Maeva : Alors, euh, je les regarde le samedi, avec une de mes copines.

ED : Tous les samedis ?

Maeva : Oui.<sup>36</sup>

ED : D'accord. Est-ce que tu les regardes souvent ce que tu aimes bien maintenant ?

Emile: Non.

...

ED : Est-ce que tu les as regardés souvent à une époque ?

Emile : Oui.

ED : Et pourquoi ?

Emile : Parce que c'étais des dessins animés que j'aimais bien comme même donc j'aimais bien les regarder.

ED : D'accord. Donc tu les regardais plus quand tu étais petit ?

Emile : Ouais.

ED : Donc, quand tu dis petit, c'est plus 3 ans ?

Emile : Ouais, voilà, 3-4 ans.

ED : D'accord. Est-ce que tu les regarder plusieurs fois ? Est-ce que, c'était une sorte de..., par exemple, y'a des enfants qui me disaient qu'ils les regardaient deux à trois fois par semaine, tu en étais à là ou tu les regarder peut être plus une fois par mois ? Tu te rappelles ou pas ?

Emile : Ouais, deux à trois fois par semaine environ. Peut être, toutes les deux semaines, je me les regardais deux trois fois quoi.<sup>37</sup>

La fréquence de visionnage varie avant tout en fonction de la famille en présence. On remarque cependant que le visionnage répété est présent dans tous les cas. Comme Maeva, 8 ans, issu de la classe populaire, les autres enfants de cette même classe sociale, auraient tendance, d'après les entretiens réalisés à regarder plus souvent ou tout du moins plus longtemps au cours de la jeunesse les films de Walt Disney. Cela diffère d'Emile, 10 ans, issu de classe intellectuelle, qui à l'image des enfants interrogés provenant de classe moyenne ou intellectuelle, auraient eu tendance à arrêter de les regarder plus vite. La distinction de genre est ici minime ou insignifiante. Automatiquement, via cette répétition, c'est l'image et les représentations des versions Walt Disney qui restent avant tout présente à l'esprit de l'enfant.

Enfin, le dernier point qui peut expliquer en partie l'accapuration du conte original sous la « patte » Disney est la mise en place d'un système d'industrie culturelle puissant autour des versions filmiques Disney. Walt Disney a su, via une optimisation de la société de consommation culturelle, relayer les représentations uniformisées de ses versions filmiques à un ensemble large de produits dérivés et consommables par les enfants. Les entretiens ont également prouvés ce dernier point.

---

<sup>36</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, classe populaire

<sup>37</sup> Entretien avec Emile, 10 ans, classe intellectuelle

ED : Est-ce que ça se voit que c'est une princesse ? (Blanche Neige)

Maeva : Euh oui. Ben, elle à une belle robe, elle est avec des paillettes (elle me montre sa robe Blanche Neige).<sup>38</sup>

ED : Donc, est ce que tu les regardes souvent ?

Corentin : Souvent... Ben, souvent en livres mais vraiment en cassette, pas souvent

ED : D'accord. Et c'est quoi tes livres de Walt Disney alors ?

Corentin : J'ai Ali Baba et les 101 Dalmatiens...

...

ED : Est-ce que tu les regardes plus maintenant les Walt Disney ou plus, quand tu étais plus petit ?

Corentin : Ben, beaucoup quand j'étais petit, là moyen

ED : D'accord. Et quand tu dis beaucoup à l'époque, c'est-à-dire ? Une fois par semaine ? Par mois ? Par an ?

Corentin : Le matin, je regardais souvent Mickey

ED : Et c'était Mickey en cassette vidéo ou à la télé

Corentin : Non, à la télé<sup>39</sup>

Via ces différents passages d'entretiens, on remarque que la présence de Walt Disney et de ses représentations est relayée via différents canaux de l'industrie culturelle. Les entretiens réalisés tendraient également à démontrer, dans une certaine mesure, que ce sont les classes populaires qui seraient, avant tout, les premières consommatrices de ces produits dérivés. Ceux-ci sont, comme le prouvent les différents extraits en présence, de différentes natures : vêtement, livre, émission télévisée. On pourrait, bien sûr, en rajouter de nombreux autres tel que les jouets, les affaires de classes, les jeux vidéos... Via l'extrait de Maeva et le fait qu'elle présente au cours de l'entretien la robe de Blanche Neige, identique ou presque, à celle du dessin animé, on peut également conclure que les studios Disney, recourent également aux caractéristiques propres de l'enfant en utilisant la forte capacité de celui-ci à chercher des sources d'identification.

**« Prenons à présent cette même histoire de Blanche Neige, mise en image par Walt Disney. Le graphisme de Blanche Neige, de la sorcière et des nains nous est devenu tellement familier que, même si nous n'avons pas eu accès au dessin animé dans notre enfance, nous ne pouvons plus nous figurer différemment les personnages. Non seulement, nous les reconnaissons spontanément, mais ils représentent le « coup de crayon » Disney. Notre propre imaginaire est balayé au profit d'un produit culturellement accessible à tous, dans la réalité »<sup>40</sup>**

Cette réécriture des contes originaux et les messages implicites de celles-ci sont poursuivis d'effets multiples. Tout d'abord, avec le dessin animé, nouveau média du XXème siècle, le conte réadapté est désormais seulement pensé comme « histoire pour enfants ». Cela en change sa nature propre et son récepteur ; beaucoup plus large dans les générations d'avant.

<sup>38</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, classe populaire

<sup>39</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

<sup>40</sup> DJENATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231p

Le dessin animé peut être perçu comme le nouveau support technologique pour donner un nouveau souffle au conte écrit. Une uniformisation est aussi remarquable via ce même procédé de réadaptation. Dans les trois opus, on remarque que les histoires sélectionnées ont été uniformisées par la création d'une trame narrative relativement similaire : un monde opposé et coupé en deux, la création d'une peur chez le personnage principal, une faute commise par le héros, une aide extérieure pour s'en sortir, la présence de la mort, de l'amour, de l'harmonie retrouvée et des valeurs morales dissimulées dans l'histoire. Cette même trame coïncide de plus avec le mode de construction narrative d'Hollywood des années 40 et 50. Le média de masse qu'est aujourd'hui le studio Walt Disney à tenter de créer une seule lecture de ces contes de fées. Avec le cinéma, la cassette vidéo ou le DVD, l'image Disney de ces histoires s'impose à tous et limite l'imagination initiale de l'enfant. Cette lecture uniformisée et américanisée au-delà des différentes aires culturelles, donne aussi à voir une uniformisation des comportements culturels applicable à l'ensemble du globe, avec une réception des représentations identique. Ce constat est cependant à tempérer via de nombreuses études démontrant le décalage entre réception voulue et réception effective.

Via les entretiens réalisés, on remarque également que ce processus de réécriture et d'uniformisation se suit d'effets chez les enfants. Ce sont les versions Disney qui sont avant tout pensées quand on parle des histoires choisies. Une accapuration du conte européen par les studios Disney est ainsi observable empiriquement. On peut conclure à une « Disneylandisation » du conte original.

ED: Est-ce que tu sais qui a créé l'histoire de Bambi ?

Corentin : Ah non.

ED : Est-ce que pour toi, c'est Walt Disney ?

Corentin : Oui.

ED : D'accord. Quand tu penses à Bambi, tu le vois comme sur ces photos ?

Corentin : Oui.<sup>41</sup>

Ces deux extraits d'entretiens montrent une assimilation directe entre l'histoire de Bambi et la version Disney. Corentin, 8 ans, est issu de la classe populaire mais les mêmes propos sont aussi prononcés par les enfants issus de la classe moyenne. Dans la majorité des entretiens, à l'image de l'extrait, une nuance est cependant apportée. A la question « Est-ce-que tu sais qui a créé l'histoire de ... ? », on remarque qu'une différence quasi spontanée est faite entre l'auteur de l'histoire et la version Disney. Mais une fois que l'on prononce le nom de Walt Disney, ou que l'on propose les images issues des films de Walt Disney, l'assimilation nuancée du première abord devient tranchée et définitive. La « patte » Disney est alors reine.

L'accapuration des contes originaux est également observable au sein des enfants issus d'une classe plus intellectuelle mais la nuance entre l'auteur original et la version Disney est cependant plus marquée. Ainsi, Anna et Karl, 11 ans et 8 ans, enfants d'un père professeur à l'université, illustrent bien cette plus grande précaution.

ED : Donc, est ce que vous savez qui a créé l'histoire de Blanche Neige ?

Anna et Karl: Non.

ED : D'accord. Est-ce que vous, quand vous pensez à Blanche Neige, vous pensez à Walt Disney ?

---

<sup>41</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

Anna : Ben, non....

Karl : Non, pas tellement.

ED : Pour vous, quand je vous dis Blanche Neige, est ce que vous voyez l'image de Blanche Neige de Walt Disney ? Si je vous dis Blanche Neige, est ce que vous pensez tout de suite à cette image ci (Portrait de la Blanche Neige de Walt Disney) ou vous avez l'image d'une autre personne à l'esprit ?

Anna : Ben...

Karl: Ben, je dirais plutôt l'image de cette personne.

Anna : Ouais, celle là, ouais.<sup>42</sup>

On remarque cependant que la force de l'image et de la représentation Disney prend le dessus sur la fin du questionnement, malgré les grandes réserves du début. Dans cette même logique, Maël, 8ans, fils unique d'un père artiste potier et d'une mère institutrice, émet une plus grande distance face à l'omniprésence de la représentation Disney. Il a déjà été en présence d'autres versions de Blanche Neige au cours de son passé. Sur les 10 entretiens réalisés, il est le seul à avoir émis une si grande nuance dans son raisonnement.

ED: Donc, est ce que tu sais maintenant qui a créé l'histoire de Blanche Neige ?

Maël: Ah non, ah, ça je n'ai pas regardé sur la cassette.

ED: Est ce que, pour toi, quand tu penses à Blanche Neige, tu vois toujours cette image là ? Est ce que lorsque tu penses Blanche Neige, tu penses « Walt Disney » ?

Maël: Non, pas forcément.

ED: D'accord. Parce que tu sais que au delà de cette histoire là, y'a des contes qui existent sur Blanche Neige ?

Maël: Oui. Non, ce n'est pas les mêmes.<sup>43</sup>

Malgré des nuances à apporter, en fonction de la classe sociale des enfants, quantitativement, huit des dix entretiens réalisés montrent l'exclusivité chez l'enfant de la version Disney ; version uniformisée, américanisées et aseptisée. Alors, comment globalement l'expliquer ? Au-delà de premières justifications énumérées dans l'introduction de cette première partie, on peut d'abord remarquer, à l'image de la re-sortie au cinéma de Cendrillon de Walt Disney en juillet 2004, que les « classiques » Disney sont souvent réédités et remis au goût du jour. Par ailleurs, le Walt Disney est intergénérationnel. Cela est observable dans les entretiens réalisés.

ED: Donc, quel est votre Walt Disney préféré ?

Thomas&Benoit: Blanche Neige

ED: Blanche Neige. D'accord. Donc, les deux Blanche Neige. Et pourquoi alors ?

Benoit: Parce que il y a des animaux.

ED: Et toi, Thomas ?

Thomas: Et moi pareil, parce que j'ai envie d'être vétérinaire plus tard. J'adore.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Entretien avec Anna et Karl, 11 ans et 8 ans réciproquement, classe intellectuelle

<sup>43</sup> Entretien avec Maël, 8 ans, classe moyenne intellectuelle/artiste

<sup>44</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, jumeaux de 9ans et demi, classe populaire



A l'image de Thomas et Benoit, jumeaux de 9 ans et demi issus de la classe populaire, mais aussi de Karl, d'Emma ou d'Emile, il est arrivé cinq fois au cours des entretiens, que l'enfant fasse référence à un « vieux » ou « classique » Walt Disney pour parler de son Walt Disney préféré. Et cela, indépendamment de la provenance sociale de l'enfant.

Cette atemporalité se perçoit également via le questionnement de l'enfant sur sa perception du film en présence.

ED : Est-ce que tu trouve que Blanche Neige est un vieux film ?

Corentin : Oui mais j'aime bien. Mais je sais quand même que c'est un vieux film. Il date de longtemps.

ED : D'accord. Mais ça ne te dérange pas ?

Corentin : Non.<sup>45</sup>

Ainsi, à l'image de Corentin, 8 ans, la majorité des enfants questionnés, sans distinction de genre ou de classe, ont conscience de la vieillesse du film mais le considèrent encore pleinement regardable. Tous les enfants ont affirmés que cela ne les dérangeaient pas et ne les empêchaient pas de les visionner. L'impression de « vieux » se fait avant tout par le graphisme et le rythme de l'histoire du dessin animé et non pas par une connaissance précise sur la parution du film.

Par ailleurs, cette accapuration Disney peut également s'expliquer en partie par les fréquences de visionnage souvent élevées du dessin animé Disney, surtout vers 4/6 ans. Cette répétition s'explique d'abord par une caractéristique propre à l'enfant : visionner plusieurs fois ce qu'il aime bien et trouve drôle.

ED : Mais quand tu dis que tu ne les regardes pas souvent, est ce que tu es capable de me donner une échelle ? Tous les mois ? Tous les ans ? Plusieurs fois par semaine ?

Maeva : Alors, euh, je les regarde le samedi, avec une de mes copines.

ED : Tous les samedis ?

Maeva : Oui.<sup>46</sup>

ED : D'accord. Est-ce que tu les regardes souvent ce que tu aimes bien maintenant ?

Emile : Non.

...

ED : Est-ce que tu les as regardés souvent à une époque ?

Emile : Oui.

ED : Et pourquoi ?

Emile : Parce que c'était des dessins animés que j'aimais bien comme même donc j'aimais bien les regarder.

ED : D'accord. Donc tu les regardais plus quand tu étais petit ?

Emile : Ouais.

ED : Donc, quand tu dis petit, c'est plus 3 ans ?

Emile : Ouais, voilà, 3-4 ans.

---

<sup>45</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

<sup>46</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, classe populaire

ED : D'accord. Est-ce que tu les regarder plusieurs fois ? Est-ce que, c'était une sorte de..., par exemple, y'a des enfants qui me disaient qu'ils les regardaient deux à trois fois par semaine, tu en étais à là ou tu les regarder peut être plus une fois par mois ? Tu te rappelles ou pas ?

Emile : Ouais, deux à trois fois par semaine environ. Peut être, toutes les deux semaines, je me les regardais deux trois fois quoi.<sup>47</sup>

La fréquence de visionnage varie avant tout en fonction de la famille en présence. On remarque cependant que le visionnage répété est présent dans tous les cas. Comme Maeva, 8 ans, issu de la classe populaire, les autres enfants de cette même classe sociale, auraient tendance, d'après les entretiens réalisés à regarder plus souvent ou tout du moins plus longtemps au cours de la jeunesse les films de Walt Disney. Cela diffère d'Emile, 10 ans, issu de classe intellectuelle, qui à l'image des enfants interrogés provenant de classe moyenne ou intellectuelle, auraient eu tendance à arrêter de les regarder plus vite. La distinction de genre est ici minime ou insignifiante. Automatiquement, via cette répétition, c'est l'image et les représentations des versions Walt Disney qui restent avant tout présente à l'esprit de l'enfant.

Enfin, le dernier point qui peut expliquer en partie l'accapuration du conte original sous la « patte » Disney est la mise en place d'un système d'industrie culturelle puissant autour des versions filmiques Disney. Walt Disney a su, via une optimisation de la société de consommation culturelle, relayer les représentations uniformisées de ses versions filmiques à un ensemble large de produits dérivés et consommables par les enfants. Les entretiens ont également prouvés ce dernier point.

ED : Est-ce que ça se voit que c'est une princesse ? (Blanche Neige)

Maeva : Euh oui. Ben, elle à une belle robe, elle est avec des paillettes (elle me montre sa robe Blanche Neige).<sup>48</sup>

ED : Donc, est ce que tu les regardes souvent ?

Corentin : Souvent... Ben, souvent en livres mais vraiment en cassette, pas souvent

ED : D'accord. Et c'est quoi tes livres de Walt Disney alors ?

Corentin : J'ai Ali Baba et les 101 Dalmatiens...

...

ED : Est-ce que tu les regardes plus maintenant les Walt Disney ou plus, quand tu étais plus petit ?

Corentin : Ben, beaucoup quand j'étais petit, là moyen

ED : D'accord. Et quand tu dis beaucoup à l'époque, c'est-à-dire ? Une fois par semaine ? Par mois ? Par an ?

Corentin : Le matin, je regardais souvent Mickey

ED : Et c'était Mickey en cassette vidéo ou à la télé

Corentin : Non, à la télé<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Entretien avec Emile, 10 ans, classe intellectuelle

<sup>48</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, classe populaire

<sup>49</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, classe populaire

Via ces différents passages d'entretiens, on remarque que la présence de Walt Disney et de ses représentations est relayée via différents canaux de l'industrie culturelle. Les entretiens réalisés tendraient également à démontrer, dans une certaine mesure, que ce sont les classes populaires qui seraient, avant tout, les premières consommatrices de ces produits dérivés. Ceux-ci sont, comme le prouvent les différents extraits en présence, de différentes natures : vêtement, livre, émission télévisée. On pourrait, bien sûr, en rajouter de nombreux autres tel que les jouets, les affaires de classes, les jeux vidéos... Via l'extrait de Maeva et le fait qu'elle présente au cours de l'entretien la robe de Blanche Neige, identique ou presque, à celle du dessin animé, on peut également conclure que les studios Disney, recourent également aux caractéristiques propres de l'enfant en utilisant la forte capacité de celui-ci à chercher des sources d'identification.

## II. Manichéisme : adaptation à l'enfant ou adaptation au cinéma américain ?

### A. Manichéisme et l'enfant

---

Le Manichéisme peut être défini comme un ensemble de dispositifs moraux qui forme un stéréotype dualiste conflictuel définissant de façon simpliste et réductrice le monde. Le Bien et le Mal sont clairement séparés et en combat perpétuel, l'un contre l'autre. C'est une typologie rassurante qui tente de faire rentrer toutes les complexités de l'humanité dans des cases prédéfinies, dans des oppositions simples.

Ce manichéisme s'avère être une caractéristique de l'enfant au cours de ses premières phases de développement. L'enfant, dans les premières étapes de sa pensée, ne pense pas spontanément de façon manichéenne. C'est la sphère familiale notamment et son environnement en général qui va avoir tendance, au cours des premières périodes de son développement à lui imposer consciemment ou non des schémas simplistes d'oppositions. Celui-ci les intériorise et les réutilisera à son compte. Cette catégorisation a certes ses limites mais elle permet aussi de donner les premières notions de morales et de valeurs à l'enfant. On peut aussi conclure que l'homme, du fait de cette socialisation familiale tendant vers une représentation binaire du monde, a globalement intériorisé ces valeurs de Bien et de Mal et les retransmet consciemment ou non aux générations futures. De telle façon, l'être humain aurait une tendance à classer le monde de façon manichéenne.

Les entretiens réalisés ont montré cette vision manichéenne intériorisée par l'enfant. On remarque, tout d'abord, que les questions posées, sachant qu'elles sont adressées à des enfants, amènent d'elles-mêmes à simplifier et à juger simplement les personnages comme les sentiments des enfants (l'enfant aime versus l'enfant n'aime pas par exemple). Par ailleurs, les enfants en général et de façon plus prononcée pour ceux issus des classes populaires et les plus jeunes interrogés, auront tendance à répondre plus spontanément ou être plus habitués à ce genre de questionnements simplistes. Ils y répondent sans hésitation, contrairement souvent aux questions où ils doivent prononcer un jugement plus nuancé. L'exemple de Maeva, 8 ans, issue de classe populaire, va pleinement dans ce sens.

ED : Est-ce que tu pourrais maintenant plus me décrire la belle mère ?

Maeva : Ben, elle est méchante, elle a un regard sournois, et euh, benh, je n'aime pas ses amis

ED : D'accord. Mais euh, est ce que tu la trouve belle ?

Maeva : Non, pas du tout.

Rires

ED : Pas du tout ?

Maeva : Toutes les méchantes, je ne les aime pas.

ED : D'accord. Et elle est méchante pourquoi ?

Maeva : Parce que, elle veut avoir le cœur de Blanche Neige et elle l'aime pas Blanche Neige. Elle la haie.<sup>50</sup>

Maeva, via cet extrait, montre la catégorisation consciente comme inconsciente du Bien par rapport au Mal. Ainsi, elle rejette en bloc tout ce qui est lié à la belle-mère de Blanche Neige (qui rappelons le, est présentée dans la version Disney comme dans la version des frères GRIMM comme la plus belle femme du royaume après Blanche Neige) en niant sa beauté potentielle, mais aussi ses amis, ses potentielles qualités...

Des jugements plus nuancés sont cependant également sortis des entretiens. Ils ont particulièrement été formulés par les plus âgés des enfants interrogés et les enfants issus de la classe moyenne et intellectuelle. Ainsi, Coline, 10 ans, fille d'une famille de classe moyenne, formule certes des propos manichéens mais admet volontiers l'intérêt divertissant et comique des présumées « méchantes » belles-sœurs de Cendrillon.

E.D : Et, tu l'aimes bien Cendrillon ?

Coline : Oui, oui, je l'aime bien. Je voudrais être son amie.

E.D : Et, qu'est ce que tu penses de la Belle-mère et des belles sœurs ?

Coline : Alors elles, elles gâchent tout, je trouve. Elles sont méchantes, elles..... mais par contre elles sont rigolotes aussi quand elles se disputent, quand elles se tirent les cheveux, c'est marrant.<sup>51</sup>

## B. Manichéisme du cinéma américain

---

Le manichéisme peut également être vu comme une caractéristique clé du cinéma américain, tant des années 40 et 50 que d'aujourd'hui, de façon certes plus nuancé. Lors de la création des Walt Disney soumis à l'étude, le manichéisme hollywoodien « pur » était une « marque de fabrique » de l'industrie cinématographique américaine. Ainsi, dans le but de donner une illusion de certitude à l'individu ; but premier recherché en appliquant ces schémas binaires, tous les éléments cinématographiques, des personnages à l'éclairage, ont un rôle dans cette configuration.

Walt Disney et les personnages des opus étudiés rentrent parfaitement dans ce modèle manichéen du monde. Ainsi, les personnages sont des stéréotypes incarnant les principes du Bien et du Mal. Ils ne remettent pas en cause le système mais, au contraire, le fait perdurer. Le Production Code, déjà cité dans l'introduction de l'étude, renforce cette caractéristique manichéenne du cinéma américain car il impose dans ses textes que les

<sup>50</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, classe populaire

<sup>51</sup> Entretien avec Coline, 10 ans, classe moyenne

méchants soient punies et perdants. Cela s'oppose à toute catégorisation plus floue ou ambivalente. Le physique des personnages (beau versus laid, souriant versus torturé, regard direct versus regard fuyant...), les habillements, leurs déplacements sont normés par cet impératif manichéen.

Le manichéisme hollywoodien va au-delà des stéréotypes des personnages. Walt Disney, comme les autres productions de l'époque, l'applique également via des codes couleurs spécifiques ; souvent dans une opposition du blanc ou du clair pour incarner le Bien contre le sombre et le noir pour incarner le Mal. Même si Walt Disney est réputé dans le milieu de l'animation pour avoir osé imposer de nouvelles couleurs et technologies, il n'a pas pour autant perturber ces codes préexistants. Les thèmes musicaux choisis coïncident également avec cette vision manichéenne du monde. Les trois opus Disney sélectionnés vont dans ce sens : musique enjouée et légère pour incarner les « bons » moments et le Bien contre musique lourde et inquiétante pour les « mauvais » et le Mal.

### C. Adaptation Disney et limites du système

---

Même si le manichéisme peut être vu comme une disposition humaine, il est aussi une caractéristique clé du cinéma hollywoodien. Les versions Walt Disney rentrent parfaitement dans un schéma manichéen simpliste, beaucoup plus que les versions écrites d'ailleurs. En effet, pour exemple, via les réécritures énumérées au début de cette partie, les jugements sur les personnages sont beaucoup plus tranchés que dans les versions papiers des contes originaux (exemple du père). Les versions Disney, via ce manichéisme, révèlent ainsi une américanisation du conte original.

Les studios Disney ont réussi un savant compromis entre un manichéisme qui est utilisé pour parler aux enfants et un manichéisme servant de matrice au système cinématographique américain de l'époque. Via cette adaptation à deux sources du manichéisme, une américanisation du conte original est, dans tous les cas palpable.

Cependant, ce manichéisme trouve ses propres limites, même dans les longs métrages Disney choisis. En effet, même si dans la grande majorité des trois films sélectionnés, le manichéisme est clair et tranché, un épisode de Blanche Neige et les sept nains démontre les limites d'une telle vision et les perplexités que cela engendre chez l'enfant interrogé. Le personnage du garde-chasse dans Blanche Neige demeure, en effet, le seul personnage des trois films choisis qui laisse planer une certaine ambiguïté.

Pour rappel, le garde-chasse, appelé aussi le chasseur par certains des enfants, est au service de la belle-mère. Par jalousie quant à la beauté supérieure de Blanche Neige, celle-ci lui ordonne d'amener Blanche Neige dans les bois pour une cueillette de fleurs afin de la tuer. Il doit normalement prendre son cœur et le mettre dans une boîte conçue par la belle-mère à cet effet. La belle-mère, face à la réticence du garde-chasse le menace ; soit il lui ramène le cœur de Blanche Neige, soit c'est lui qui sera tué. Une fois dans la forêt, le garde-chasse tente de la tuer mais n'y arrive pas. Il lui ordonne de fuir. A la place du cœur de Blanche Neige, il dépose un cœur de biche dans le coffret et fait croire la belle-mère qu'il a rempli sa mission.

Ce personnage est, en soi, l'illustration même des failles du manichéisme dans la mesure où il aurait tendance à osciller entre le Bien et le Mal ; au début convaincu qu'il doit s'exécuter, qui tente de la tuer mais qui laisse Blanche Neige s'enfuir. Il est d'une importance capitale à l'histoire car c'est lui, via son action, qui envoie Blanche Neige vers la maison des sept nains.

Les enfants, dans les entretiens réalisés, montrent, quelque soit leur classe sociale, le dilemme que le personnage du garde-chasse leur pose. Etant habituée à cette catégorisation claire, relayée par leur environnement familiale ou scolaire et renforcée par le visionnage des Walt Disney, la majorité des enfants, à l'image de Benoit et de Thomas, tente de catégoriser malgré ses nombreuses ambivalences, le personnage du chasseur.

ED : Et maintenant, est ce que vous pouvez me parler un peu plus du chasseur ?

Thomas: Ben, le chasseur, il est gentil mais il ne veut pas tuer Blanche Neige

ED : D'accord. Alors, il est gentil ? Ou il est méchant ? Parce qu'au début, il veut comme même la tuer ?

Benoit B : Mais il garde...

Thomas : Il est avec la sorcière mais il ne veut pas tuer Blanche Neige

Silence de réflexion

Thomas : Il voulait mais il peut plus.

Benoit : Il est méchant quand même.

Thomas: Ben moi, qu'il est ...Ben, les deux. Avec la sorcière, il se fait méchant. Mais à coté de Blanche Neige, il est plutôt gentil.

ED : Et donc, vous l'aimez bien ou ... ?

Thomas : Ben...moi, je n'aime pas.

Benoit : Moi, je n'aime pas.<sup>52</sup>

On remarque, via cet exemple précis du garde-chasse, l'importance du manichéisme dans les opus Disney sélectionnés et surtout l'importance (quasi la nécessité) de sa perception chez l'enfant. L'américanisation du conte original par Disney étant un corolaire du manichéisme, en percevant l'importance de celui-ci dans les dires des enfants interrogés, on peut conclure à une américanisation du conte encrée dans la perception enfantine.

Même si le manichéisme peut être vu comme une disposition humaine, il est aussi une caractéristique clé du cinéma hollywoodien. Les versions Walt Disney rentrent parfaitement dans un schéma manichéen simpliste, beaucoup plus que les versions écrites d'ailleurs. En effet, pour exemple, via les réécritures énumérées au début de cette partie, les jugements sur les personnages sont beaucoup plus tranchés que dans les versions papiers des contes originaux (exemple du père). Les versions Disney, via ce manichéisme, révèlent ainsi une américanisation du conte original.

Les studios Disney ont réussi un savant compromis entre un manichéisme qui est utilisé pour parler aux enfants et un manichéisme servant de matrice au système cinématographique américain de l'époque. Via cette adaptation à deux sources du manichéisme, une américanisation du conte original est, dans tous les cas palpable.

Cependant, ce manichéisme trouve ses propres limites, même dans les longs métrages Disney choisis. En effet, même si dans la grande majorité des trois films selectionnés, le manichéisme est clair et tranché, un épisode de Blanche Neige et les sept nains démontre les limites d'une telle vision et les perplexités que cela engendre chez l'enfant interrogé. Le personnage du garde-chasse dans Blanche Neige demeure, en effet, le seul personnage des trois films choisis qui laisse planer une certaine ambigüité.

---

<sup>52</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, 9 ans et demi, jumeaux

Pour rappel, le garde-chasse, appelé aussi le chasseur par certains des enfants, est au service de la belle-mère. Par jalousie quant à la beauté supérieure de Blanche Neige, celle-ci lui ordonne d'amener Blanche Neige dans les bois pour une cueillette de fleurs afin de la tuer. Il doit normalement prendre son cœur et le mettre dans une boîte conçue par la belle-mère à cet effet. La belle-mère, face à la réticence du garde-chasse le menace ; soit il lui ramène le cœur de Blanche Neige, soit c'est lui qui sera tué. Une fois dans la forêt, le garde-chasse tente de la tuer mais n'y arrive pas. Il lui ordonne de fuir. A la place du cœur de Blanche Neige, il dépose un cœur de biche dans le coffret et fait croire la belle-mère qu'il a rempli sa mission.

Ce personnage est, en soi, l'illustration même des failles du manichéisme dans la mesure où il aurait tendance à osciller entre le Bien et le Mal ; au début convaincu qu'il doit s'exécuter, qui tente de la tuer mais qui laisse Blanche Neige s'enfuir. Il est d'une importance capitale à l'histoire car c'est lui, via son action, qui envoie Blanche Neige vers la maison des sept nains.

Les enfants, dans les entretiens réalisés, montrent, quelque soit leur classe sociale, le dilemme que le personnage du garde-chasse leur pose. Etant habituée à cette catégorisation claire, relayée par leur environnement familiale ou scolaire et renforcée par le visionnage des Walt Disney, la majorité des enfants, à l'image de Benoit et de Thomas, tente de catégoriser malgré ses nombreuses ambivalences, le personnage du chasseur.

ED : Et maintenant, est ce que vous pouvez me parler un peu plus du chasseur ?

Thomas: Ben, le chasseur, il est gentil mais il ne veut pas tuer Blanche Neige

ED : D'accord. Alors, il est gentil ? Ou il est méchant ? Parce qu'au début, il veut comme même la tuer ?

Benoit B : Mais il garde...

Thomas : Il est avec la sorcière mais il ne veut pas tuer Blanche Neige

Silence de réflexion

Thomas : Il voulait mais il peut plus.

Benoit : Il est méchant quand même.

Thomas: Ben moi, qu'il est ...Ben, les deux. Avec la sorcière, il se fait méchant. Mais à coté de Blanche Neige, il est plutôt gentil.

ED : Et donc, vous l'aimez bien ou ... ?

Thomas : Ben...moi, je n'aime pas.

Benoit : Moi, je n'aime pas.<sup>53</sup>

On remarque, via cet exemple précis du garde-chasse, l'importance du manichéisme dans les opus Disney sélectionnés et surtout l'importance (quasi la nécessité) de sa perception chez l'enfant. L'américanisation du conte original par Disney étant un corolaire du manichéisme, en percevant l'importance de celui-ci dans les dires des enfants interrogés, on peut conclure à une américanisation du conte encrée dans la perception enfantine.

---

<sup>53</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, 9 ans et demi, jumeaux

### III. Le Happy End ou l'accapARATION Disney illustrée

Le Happy End peut également être un autre exemple flagrant de l'américanisation des contes originaux. C'est, en effet, souvent par une comparaison entre les fins des histoires filmiques et celles écrites que l'on remarque la réécriture des contes par Walt Disney. Ce Happy End est aussi à voir comme transmetteur de valeurs. Il s'agira donc, dans cette partie, de s'intéresser aux critères faisant un Happy End à l'américaine et de percevoir les similitudes avec les fins des Walt Disney. Le but ultime est de prouver, via ce travail de comparaison, une américanisation du conte européen.

#### A. Happy end et américanisation

---

Le Happy end se définit comme une

**« conclusion rassurante parce qu'elle garantit un retour à l'ordre, social et moral : le châTiment des coupables, voire leur mort, font partie de la rétribution attendue. Les héros positifs y atteignent aussi une apothéose hautement romanesque, associée le plus souvent au cliché du couple figé dans un baiser à goût d'éternité, sur lequel viennent s'inscrire les mots magiques : the end »<sup>54</sup>**

Le Happy End n'est pas une invention d'Hollywood. C'est davantage une constante culturelle du milieu du siècle dernier. C'est d'ailleurs pour cela que s'en est devenu un dogme à Hollywood au cours de cette même période. Il coïncide avec les codes de l'époque qui imposent le triomphe de l'ordre et de la morale.

Alors, qu'est ce qu'un Happy End à l'américaine ? Quelles en sont les principaux critères ? Anne-Marie BIDAUD et son ouvrage *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie* en explique ces principales caractéristiques, reprise synthétiquement par l'étude.

Le spectateur doit d'abord se sentir rassurer par le Happy End. C'est son but premier : entretenir l'optimisme et le climat euphorique du spectateur avant tout, ne jamais détruire l'espoir de l'homme (mission du cinéma dans les années 40 et 50). Toutes les zones d'ombre sont éludées, l'harmonie sociale est exaltée. Le cinéma est vu comme outil de fabrication d'un consensus social. A ce titre, malgré les « déchainements » extrémistes pouvant avoir lieu au cours de l'action, la fin retourne quasi systématiquement à un consensus.

Le Happy End hollywoodien, c'est aussi l'atteinte de la complétude absolue de l'individu. Il entretient par cette caractéristique l'illusion d'échapper aux aléas de l'avenir. Le Happy End regroupe aussi l'exaltation des trophées du « rêve américain ». C'est d'abord l'accès au bonheur. La poursuite de celui-ci est le but de toute histoire dans la majorité des films de l'époque. L'accent est surtout mis sur le parcours pour accéder au bonheur. La jouissance de celui-ci n'est vu que comme accessoire. Le bonheur « à l'américaine » rime souvent avec bonheur privé. Blanche Neige est par exemple personnellement heureuse à la fin de l'histoire. Il n'en ait pas réellement de même pour les sept nains. La réussite professionnelle et sociale qui va de paire dans la conception américaine avec prospérité, abondance et moralité est une autre constante du Happy End. Tous les moyens ne sont pas légitimes pour accéder à la prospérité matérielle. Il faut avoir travaillé dur, s'être engagé dans des causes publiques ou nobles, avoir été altruiste. Le Happy End tend à valoriser l'argent et les biens matériels comme preuves tangibles de bonheur. C'est le cas dans Blanche Neige par

<sup>54</sup> BIDAUD Anne-Marie, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie*, Paris Milan Barcelone, Masson, 1994, 248 p, p225



exemple, lorsque l'on aperçoit dans l'une des dernières images du long métrage d'animation le château du Prince en fond ou encore dans Bambi, lorsque le zoom arrière final sur la forêt incite le spectateur à penser que c'est devenu la forêt de Bambi.

L'amour vrai et unique, récompense par-dessus toutes, est le sacrosaint de l'Happy End américain. Il est abordé dans tous les films ou presque de l'époque. Il est une nécessité absolue, synonyme de plénitude et d'équilibre. L'Happy End le matérialise via le baiser final de mariage. Le mariage est alors vu comme une nécessité, faisant rentrer rapidement le coup de foudre passionnel dans les normes sociétales.

Le Happy End entretient, de plus, l'idée d'une prédestiné pour chaque individu sur terre, en se débarrassant de l'aléatoire et du hasard. Ainsi, il fait toujours en sorte que le personnage principal trouve sa place dans la société dans laquelle il évolue.

Enfin, une des grandes caractéristiques de l'Happy End demeure le sort des dits « mauvais » ou « méchants » le l'histoire. D'après les codes de l'époque, ceux-ci sont obligés de mourir ou disparaître. La mort ou la disparition doit être indigne de préférence pour que, jusqu'au bout, les « mauvais » ne puissent pas retirer de gloire d'une « trop belle mort ».

## B. Quand le Happy End montre la patte Disney

---

Après avoir énuméré dans la partie précédente les différents critères faisant un Happy End américain, cette partie s'intéressera à comparer le Happy End Disney avec ces critères, tout en les liant avec la version originale de PERRAULT. Le Happy End de Cendrillon fera office d'exemple. L'extrait est retranscrit ci-dessous.

Cendrillon. De 1h10 à la fin du film.

Rappel : Grâce à sa marraine, Cendrillon pu se rendre au bal. Le Prince est tombé sous son charme. Avant minuit, elle s'enfuit et perd une chaussure de verre dans sa course. Le Prince la poursuit mais il est bloqué par un attroupement de jeunes filles en admiration devant lui. Le conseiller du Roi échoue également à rattraper Cendrillon mais récupère la pantoufle de verre. Le Prince promet d'épouser la jeune fille qui pourra chausser la pantoufle. Le Conseiller du Roi est chargé de faire essayer la pantoufle à toutes les jeunes filles à marier du royaume. Cendrillon apprend que le Prince cherche à la retrouver et qu'il souhaite l'épouser. La belle-mère comprend que c'est elle, la jeune fille mystérieuse du bal. Elle l'enferme alors dans sa chambre avant la visite du Conseiller du Roi. La séance d'essayage pour les deux filles de la belle-mère, Gavotte et Anastasie, se déroulent mal malgré leurs acharnements pour que la pantoufle leur aille. Pendant ce temps là, les souris, aidés des oiseaux et du chien, arrivent à libérer Cendrillon. Elle descend rapidement les escaliers pour se retrouver vers le hall d'entrée et rattraper le Conseiller du Roi qui s'en va bredouille de la visite.

Le Conseiller du Roi : Vous êtes les seules jeunes filles de la maison j'espère ?

La belle-mère : Il n'y a personne d'autres

Le Conseiller du Roi : en s'apprêtant à partir. Tant mieux. Tant mieux. Bonjour !

Cendrillon : Votre grâce, attendez, je vous prie. Puis-je essayer la pantoufle ?

Le Conseiller du Roi est surpris, la regarde, charmé

La belle-mère : Ne faites pas attention à elle

Gavotte : C'est Cendrillon

Anastasie : Notre servante

Gavotte : Une souillon

Le Conseiller du Roi l'observe et sourit. Il prend son binocle et observe les pieds de Cendrillon pendant qu'elle descend les escaliers.

Anastasie : Mais c'est ridicule

Gavotte : Grottesque

Anastasie : Elle est folle

La belle-mère : En riant, gênée : O oui, elle a une imagination débordante !

Le conseiller du Roi : En s'approchant de la belle-mère et de Cendrillon : Madame, les ordres sont strictes, toutes les filles à marier !

Il passe devant elle en écartant au passage le bras de la belle-mère qui l'empêchait de passer. La belle-mère est surprise, choquée et se tait par respect.

Le Conseiller du Roi : Venez mon enfant !

Il la prend par la main et l'amène avec galanterie vers une chaise pour lui faire essayer la chaussure. Il fait signe au valet d'amener la pantoufle de verre. La belle-mère, pour empêcher l'essayage, une seconde fois, fait trébucher le valet. La pantoufle s'envole et se casse en milles morceaux devant le Conseiller et Cendrillon. Le valet s'effondre en pleurs.

Le Conseiller du Roi : O non. O non, non, non, non !!! O, c'est abominable. Le Roi ! Ma dernière heure est arrivée, ils vont me faire trancher la gorge !

Cendrillon : Votre grâce, si cela peut vous aider...

Le Conseiller : ...non, non, non ! Je suis un homme perdu. Je suis déshonoré.

Cendrillon : Votre grâce, regardez ! J'ai l'autre pantoufle.

La belle-mère est stupéfaite. Le conseiller est ravi. Il embrasse plusieurs fois la deuxième pantoufle. Les amis animaux de Cendrillon expriment leurs joies du haut de l'escalier. Le Conseiller fait essayer la deuxième pantoufle à Cendrillon. Elle lui va.

Son des cloches de mariage. Plan sur le château du Roi.

Cendrillon et le Prince descendent en courant des marches de l'Eglise après leur mariage. Heureux. Deux oiseaux portent la traine de Cendrillon. Le Roi et le Conseiller jettent des grains de riz sur les nouveaux mariés. Cendrillon perd sa pantoufle dans la précipitation. Le Roi lui l'a rechaussée. Elle l'embrasse. Il rougit, charmé, en lui disant au revoir de la main. Ils montent dans le carrosse. Le Prince tient Cendrillon par la main et la fait monter la première. Le carrosse démarre. Ils saluent la foule. Les souris, en costume de soldats du Roi, lancent des grains de riz. Le cheval de Cendrillon mène le carrosse. Le chien court avec le carrosse. Le Prince et Cendrillon s'embrassent.

Chanson de fin :

« Ecoute ton rêve et demain, Le soleil brillera toujours. Même si ton cœur a l'âme en peine, Il faut y croire quand même, Le rêve d'une vie, c'est l'Amour »

Le livre se referme. Il est marqué « and they lived happily even after. » (Et ils vécurent heureux pour toujours.)

## C. Le Happy End dans la tête de l'enfant

---

Pour conclure sur la démonstration de l'américanisation des contes via l'exemple du Happy End des Disney, les entretiens réalisés sont également utiles. Les remarques formulées ci-dessous sont à considérer comme générales, ne prenant pas en compte les différences de classes sociales et de genre qui, pour ce point, sont insignifiantes.

D'abord, Maeva est la seule à avoir mis en mots l'uniformisation Disney via son récit de la fin des Disney choisis.

Maeva : Ca se finit bien.

ED : C'est-à-dire ?

Maeva : Ça veut dire qu'ils se sont mariés. C'est un peu comment Cendrillon

ED : D'accord. C'est un peu la même fin.

Maeva : Ben oui.<sup>55</sup>

Les entretiens réalisés ont tous également démontré que le Happy End Disney était la seule fin présente à l'esprit des enfants. Ce constat prouve l'accapuration du conte par les studios Disney. L'exemple de Benoit et Thomas, 9 ans et demi, est révélateur des 10 entretiens réalisés sur ce point. Ils relatent la version Disney de la mort de la belle-mère dans Blanche Neige.

ED: Et la belle mère, qu'est ce qu'elle devient à la fin ?

Silence

ED: Elle meurt ? Elle est toujours là ? Elle gagne ? Elle perd ?

Thomas: Ben, les lutins, et tous les animaux, ils essayent de la chasser et la sorcière, elle court, elle court, elle arrive sur un rocher et elle tombe.

ED: D'accord. Et donc à partir de là, on présume qu'elle est morte ou pas ?

Benoit: Oui.

ED: Et ça se termine comment pour Blanche Neige l'histoire ?

Thomas&Benoit: Bien.<sup>56</sup>

On remarque, enfin, via ces récits des Happy End Disney par les enfants, que ceux-ci partagent les valeurs de l'Happy End américain sur la mort ou la disparition du méchant de l'histoire. Ils la voient comme normale et juste. Ils ne regrettent pas leurs disparitions ou leurs morts et l'annoncent souvent comme allant de soi.

---

<sup>55</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>56</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, jumeaux de 9 ans et demi

## Partie 2 : Entre idéal archaïque et diabolisme : la femme et le film de Walt Disney

Au cours de cette seconde partie, on s'attachera à démontrer et à nuancer la deuxième hypothèse de l'étude ; à savoir que les films de Walt Disney sélectionnés diffusent des représentations du féminin traditionnelles aux enfants pré-pubères. La confrontation des principales caractéristiques liées traditionnellement à la femme et ce qu'en disent les enfants interrogés sera l'intérêt sociologique de cette deuxième partie.

Deux archétypes du sexe féminin s'opposent dans les Walt Disney. La femme idéale, ou en d'autres termes, l'héroïne, et les « méchants » de l'histoire s'avérant être des méchantes. Ces deux modèles seront analysés dans cette partie.

L'héroïne de Disney est à voir comme une sorte de figure théorique, qui incarne la perfection via un certain nombre de qualités dont elle seule possède à un niveau incomparable. Ces modèles de perfection ont pour fonction de donner l'essentiel des caractéristiques qu'une femme doit avoir pour être parfaite (malgré quelques défauts dissimulés sous des traits attachants : curiosité, naïveté trop poussée, etc...). Ces représentations seront confrontées avec les dires des enfants, afin de voir si ce sont les mêmes critères clés qui ressortent des entretiens.

Il demeure ici important de rappeler la forte capacité de l'enfant à s'identifier aux personnages principaux de l'histoire, masculins pour le garçon, féminins pour la fille. Cette caractéristique s'observe au-delà de toute classe sociale. Les entretiens réalisés l'ont démontré majoritairement, à l'image de Coline par exemple :

ED : Si tu avais à être quelqu'un dans l'histoire de Cendrillon, tu choisirais qui ?

Maeva : J'aimerais bien être Cendrillon<sup>57</sup>

On peut penser que cette caractéristique d'identification, s'opérant en partie en fonction du sexe de l'enfant, augmente le pouvoir des représentations du féminin pour les petites filles.

Les studios Disney sont donc ici à voir comme un média de masse qui fait partie intégrante de la reproduction de la domination masculine. Ils participent, à leur niveau, à la reconduction d'une socialisation familiale orientée comme machiste (malgré certaines évolutions). Cette socialisation est dénoncée, entre autres, par Simone DE BEAUVOIR dans *Le Deuxième Sexe*, l'expérience vécue :

**« Et même une mère généreuse, qui cherche sincèrement le bien de son enfant, pensera d'ordinaire qu'il est plus prudent de faire d'elle une « vraie femme » puisque c'est ainsi que la société l'accueillera le plus aisément. On lui donne donc pour amies d'autres petites filles, on la confie à des professeurs féminins, on vit parmi les matrones comme au temps de gynécée, on lui choisit des livres**

---

<sup>57</sup> Entretien avec Maeva. 8 ans

*et des jeux qui l'initient à sa destinée, on lui déverse dans les oreilles les trésors de la sagesse féminine, on lui propose des vertus féminines, on lui enseigne la cuisine, la couture, le ménage en même temps que la toilette, le charme, la pudeur ; on l'habille avec des vêtements incommodes et précieux dont il lui faut être soigneuse, on la coiffe de façon compliquée, on lui impose des règles de maintien : tiens-toi droite, ne marche pas comme un canard ; pour être gracieuse, elle devra réprimer ses mouvements spontanés, on lui demande de ne pas prendre des allures de garçons manqués, on lui défend les exercices violents, on lui interdit de se battre : bref, on l'engage à devenir, comme ses aînées, une servante et une idole. »<sup>58</sup>*

## **I. Belle, docile, riche : modèle physique, moral et social de l'héroïne dans les Walt Disney**

*« Les vieilles légendes, nous offrent des femmes douces, passives, muettes, seulement préoccupées par leur beauté, vraiment incapables et bonne à rien faire »<sup>59</sup>*

### **A. La beauté : une condition féminine sine qua none**

---

La beauté se définit généralement comme la caractéristique propre d'une entité, qui au travers de l'expérience de perception procure une sensation de plaisir ou un sentiment de satisfaction à celui qui la regarde. La beauté des héroïnes de Walt Disney est l'un des premiers critères féminins qui peut être souligné. L'héroïne a, en effet, une beauté incomparable par rapport à tout autre personnage féminin du dessin animé. Walt Disney a, en effet, accordé beaucoup d'importance à ce que ses héroïnes incarnent la beauté parfaite. Elena GIANINI BELOTTI souligne, à ce titre, par exemple, que la seule qualité reconnue pour Blanche Neige est avant tout sa beauté, bien plus supérieure, selon l'auteur, que son intelligence. Dans cette même perspective, il est aujourd'hui su que lorsque Walt Disney avait des difficultés financières au lendemain de la seconde guerre mondiale, celui-ci mita sur l'adaptation du conte de Cendrillon, où celle-ci représente l'archétype de la femme idéale et du désir masculin, avec une beauté plus « mature » que la beauté enfantine de Blanche Neige. Par ailleurs, on peut remarquer que l'importance de la beauté chez Disney est palpable par la trame de l'histoire de Blanche Neige et le choix de réadapter ce conte précisément ; où la beauté est présentée comme la qualité par-dessus toutes à posséder, comme un impératif de bien-être.

Pour incarner cette beauté idéale, Walt Disney a choisi de se conformer aux critères de beauté consensuelle, au-delà du subjectif propre à chaque individu. En effet, l'étude réalisée par Jean-Yves BAUDOIN et Guy TIBERGHEN, Ce qui est beau... est bien ! :

<sup>58</sup> DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe, L'expérience Vécue*, Paris, Gallimard. 2004, 528p, p.30 31

<sup>59</sup> GIANINI BELOTTI Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, 206p, p 128

psycho-sociobiologie de la beauté<sup>60</sup> nous explique qu'un certain nombre de critères objectifs de beauté tant pour les deux sexes que spécifiquement pour l'homme ou pour la femme existe. Ils sont par exemple liés à la symétrie du visage, la jeunesse, la proportion des yeux par rapport au reste du faciès de l'individu, la couleur de peau... Même si ces différents critères sont ensuite pondérés différemment selon les individus, ils existent et peuvent être retrouvés chez les héroïnes Disney. L'étude nous explique aussi que cette beauté implique des premières impressions et jugements positifs et supérieures pour celui qui la possède (plus désirable, moins timide, moins anxieuse, plus sociale, plus cordiale, plus honnête, plus responsable, plus sincère, meilleures capacités sexuelles...). La beauté facilite aussi l'ascension sociale. La vision Disney concorde tout à fait avec cette dernière idée : les trois héroïnes tant humaines qu'animales (Féline dans Bambi) deviennent toutes Princesses.

Sur les dix entretiens réalisés, huit ont souligné la beauté comme une caractéristique clé des héroïnes de l'histoire. Les deux enfants ayant émis des objections à cette caractéristique sont tous les deux des garçons, nous reviendrons ultérieurement sur ce point. Les adjectifs « belle » ou « jolie » sont ceux qui viennent le plus à l'esprit des enfants lors de la description des héroïnes. Ainsi, Emma, 12 ans, en décrivant Cendrillon, nous dit :

ED : Et physiquement, tu pourrais me la décrire ?

Emma : Ben, physiquement, elle est jolie. Elle se maquille bien. Elle a souvent la même robe quand on la voit dans les images<sup>61</sup>

Ce critère de beauté s'applique pour les héroïnes humaines et animales.

ED : Est-ce que tu vois une différence ....si tu avais à faire une comparaison entre Féline et Cendrillon, je sais que Féline est une biche mais si c'était une humaine. Tu verrais quelles principales différences et quels principaux points communs ?

Emma : Et ben, elles sont toutes les deux amoureuses de quelqu'un. Euh, elles sont toutes les deux heureuses à la fin. Et euh, voilà...et elles sont belles toutes les deux.

Qu'est ce qui fait alors la beauté des héroïnes chez Disney ? Au-delà de la beauté générale, les entretiens réalisés ont permis de souligner les principales qualités faisant le beau pour l'enfant.

Tout d'abord, la beauté est intrinsèquement liée avec la jeunesse. C'est sur cette différence de beauté entre vieux et jeune que repose d'ailleurs l'histoire de Blanche Neige. Ce critère de jeunesse coïncide, de plus, pleinement aux codes hollywoodiens des années 40/50 où les héros et héroïnes devaient impérativement être embellis et donner une image jeune et dynamique du pays.

Les entretiens soulignent pleinement cette caractéristique. Elle est ainsi mise en avant positivement par Anna :

ED : Donc, maintenant je vais plus vous parler des femmes dans Blanche Neige. Donc, il y en a deux, Blanche Neige et la Belle mère. Donc, est ce que vous pouvez me décrire Blanche Neige ?

Anna : Hum, benh, elle est belle déjà. Hum, elle est jeune. Ouais... Elle est sympa.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Jean-Yves BAUDOIN et Guy TIBERGHEN, *Ce qui est beau... est bien ! : psycho-sociobiologie de la beauté* Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, Sciences et technologies de la connaissance, 2004, 135 p

<sup>61</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>62</sup> Entretien avec Anna, 11 ans et son frère Karl, de 8 ans

... ou de façon plus négative, en décrivant Blanche Neige par rapport à la belle-mère, par Thomas et Benoit.

ED : Et vous la trouvez belle ?

T&B : Oui

ED : Est-ce que vous la trouvez, je ne sais pas, euh, ...jeune ? Quel âge vous lui donneriez ?

T&B : 20 ans

ED : 20 ans, d'accord. Donc plus vieille que vous mais pas l'âge de la belle-mère, par exemple ?

T&B : Non

T : Elle est trop vieille la belle-mère<sup>63</sup>

Par ailleurs, la beauté est intimement liée avec la finesse du corps. L'héroïne des films de Disney n'est jamais ronde ou enrobée mais fine, svelte et élancée. Aux Etats Unis et dans les films hollywoodiens de l'époque, la minceur est synonyme d'élégance et de jeunesse. Le surpoids mais aussi la maigreur sont mal perçus et négativement connotés. Le dictat de la minceur est présent dans les Walt Disney. Les héroïnes s'y conforment donc. Ce critère n'est cependant que faiblement remarqué par les enfants interrogés. Il a été mentionné à un seul entretien, lors de la description de Blanche Neige.

ED : D'accord. Et vous la trouvez comment physiquement par exemple ?

Thomas : Ben, belle.

Benoit : Oui.

Thomas : Elle a la bonne ligne.<sup>64</sup>

La beauté est aussi liée à l'habillement des héroïnes. Les filles interrogés, et les filles seulement, l'ont remarqués ; à l'image de Maeva, 8 ans qui lie la beauté avec les habits de Cendrillon :

ED : Est-ce que tu pourrais plus me décrire Cendrillon ?

Maeva : Cendrillon, c'est une jeune fille, son papa il est mort et sa maman aussi et elle est servante

ED : Et physiquement ?

Maeva : Elle a des yeux bleus.

ED : Tu trouves qu'elle est jolie ?

Maeva : Oui très belle.

ED : Pourquoi tu la trouves belle en fait ?

Maeva : Ben, elle a des beaux souliers et une belle robe.<sup>65 66</sup>

<sup>63</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, 9 ans et demi

<sup>64</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, 9 ans et demi

<sup>65</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>66</sup> On remarque par ailleurs que Blanche Neige et Cendrillon évoluent au cours des deux longs métrages en jupe. Cela peut être connecté aux propos de Pierre BOURDIEU sur la domination masculine qui insiste sur l'« hexis » de la femme via son vêtement :

Enfin, le dernier critère clé remarqué par les enfants lors des entretiens demeure le charme et la séduction via la beauté. Il est présenté comme arme ou pouvoir de la femme sur l'homme, comme une nécessité pour que l'on accorde à la femme une certaine place ou considération. C'est ce que montre, entre autres, les entretiens de Maeva et Maël.

ED : Et qu'est-ce-qu'elle fait alors ?

Maeva : Elle toque à la porte mais il n'y a pas de réponse en fait parce que les sept nains, ils sont au travail en fait, dans les mines. Et après, elle rentre, elle a mangé un peu. Après elle s'est endormie sur trois petits lits. Et après, ce qui s'est passé, euh...les sept nains qui arrivent en chantant. Ils voient que la maison est allumée. Y'a Prof qui fait tomber les autres. Et euh, après, ils croyaient que c'était un intrus Blanche Neige. Alors, ils sont rentrés, ils ont pris tout ce qu'ils pouvaient pour se protéger et quand ils sont entrés, ils ont vu Blanche Neige et ils n'ont pas voulu la tuer, comme le garde chasse.

ED : D'accord. Et pourquoi ils n'ont pas voulu la tuer ?

M : Ben, parce qu'elle était belle. Et puis, elle s'est réveillée, elle a dit « O, des Nains » je crois.<sup>67</sup>

ED: Est ce que tu considères qu'ils sont un peu sous le charme de Blanche Neige ?

Maël: Tout le monde en fait <sup>68</sup>

Cette caractéristique est à lier à une dernière : « c'est à travers les yeux des hommes que la fillette explore le monde et y déchiffre son destin.»<sup>69</sup> Comme le dit Simone DE BEAUVOIR, la femme dans les représentations de Disney, comme dans la réalité sociologique d'ailleurs, aurait tendance à n'exister qu'à travers le regard des hommes, et notamment à travers le désir masculin. BOURDIEU partage pleinement ce point de vue. La femme serait l'objet de l'homme qui la modèlerait à son goût ; d'où le versant négatif de la beauté, la coquetterie, on y reviendra. Lorsque la femme sort du moule dicté par la classe masculine dominante, elle est alors rappelée à ces dictats sociétales via les jugements de l'Autre et exprime alors gêne et malaise. Via la représentation de la séduction et du charme comme atout clé du sexe féminin, le message véhiculé serait la nécessité de chercher à plaire, de se faire objet de l'homme et renoncer à son autonomie de ce fait, dans le but d'être intégrée pleinement à la société. Dans cette perspective, on remarque que Disney suit cette constante en faisant de l'être magique du miroir dans Blanche Neige une représentation masculine, seul juge de la beauté des femmes du pays. Par ailleurs, c'est Walt Disney et ses employés masculins de l'époque qui ont dessinés les traits physiques des héroïnes Disney.

Les représentations physiques du féminin idéal véhiculées dans les Walt Disney sélectionnés imposent un dictat de la beauté dès l'enfance. Cet impératif de beauté est plus présent à l'esprit des filles que des garçons, via notamment la caractéristique d'identification sexuée retrouvée dans les entretiens. Ainsi, ce sont particulièrement les petites filles qui insistent sur la beauté des héroïnes, qui en sont plus conscientes ou pour qui cela importe plus. La classe sociale de l'enfant est, sur ce point, peu importante. L'entretien de Karl et d'Anna le démontre partiellement. En effet, sur la description de Cendrillon, le garçon

la jupe ou la robe. BOURDIEU compare la jupe à une soutane en expliquant ainsi que, via ce vêtement porté, la femme a une manière propre d'évoluer dans l'espace, qui lui rappelle systématiquement sa situation de femme, à chaque mouvement.

<sup>67</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>68</sup> Entretien avec Maël, 8 ans

<sup>69</sup> DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, tome 2, *L'expérience vécue*, 1949, p.36



s'attache sur les traits de caractère comme caractéristiques de l'héroïne alors que la fille parle d'abord de la beauté de celle-ci.

ED : Donc, si vous aviez à me décrire Cendrillon, vous me la décririez comment ?

Karl : Gentille.

Anna : Belle ouais.<sup>70</sup>

Par ailleurs, les deux seuls enfants qui ont considérés que les héroïnes de Disney n'étaient pas spécialement belles sont des garçons (Corentin et Maël).

ED : Est-ce que tu pourrais me décrire maintenant plus Blanche Neige ?

C : Ben, elle n'est pas belle.

ED : Et pourquoi tu ne la trouves pas belle ?

C : Tu sais, elle n'est pas belle quoi !

ED : Et tu la trouves sympa ?

C : Oui, elle est sympa.<sup>71</sup>

Cela peut sembler anodin mais on remarque cependant qu'aucune des filles interrogées n'a tenu de tels propos. On peut conclure, avec certes nuance et modération, que les garçons auraient plus facilement tendance à juger de la beauté féminine sans complexe, contrairement à la fillette qui serait plus encline à s'autocensurer dans ces propos par projection ou comparaison.

Cet impératif de beauté présent chez Disney est relégué par les autres systèmes de communication des médias de masse : publicité, télévision, magazines (féminins notamment...) Il en résulte que la petite fille, dès son plus jeune âge, évoluera dans une société qui lui imposera ces contraintes tout le long de son existence. Les états généraux des femmes, tenus au cours du début de l'année 2010, quarante ans après leurs premières de 1970, concluent sur ce dictat puissant de la beauté, lié à la jeunesse, la minceur, la mode et la sensualité, même si certains des canons de beauté ont certes évolués. La beauté reste une qualité primordiale et nécessaire que les femmes doivent avoir. Ces réunions mettent aussi en exergue le fait que ce sont encore les catégories masculines qui imposent ces critères.<sup>72</sup>

## B. Femme : tu seras docile ! Analyse de la personnalité de l'héroïne dans Disney

---

**« Cendrillon est le prototype des vertus domestiques de l'humilité, de la patience, de la servilité, du « sous développement de la conscience » »<sup>73</sup>**

Cette partie s'intéressera aux représentations morales qui sont véhiculées par les héroïnes des films de Walt Disney. Tout d'abord, les films de Walt Disney sélectionnés donnent

<sup>70</sup> Entretien avec Anna, 11 ans et Karl 8 ans.

<sup>71</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans

<sup>72</sup> Les états généraux ont également montré que ces catégories masculines ont très peu évoluées tant dans leurs compositions que dans leurs mentalités. Cette dictature de la beauté va de paire avec ses maux : chirurgie esthétique même si elle reste faible en France, anorexie, mal-être féminin lié à l'obésité notamment ...

<sup>73</sup> **GIANINI BELOTTI Elena, Du côté des petites filles, Paris : des Femmes, 1994, p 129**

à voir des héroïnes ayant avant tout autre trait de personnalité un très bon caractère. Celui-ci peut être qualifié de bonté. Les entretiens réalisés, indépendamment du sexe de l'enfant, confirment cette première et essentielle représentation féminine. Différents attribus de personnalité sont avancés, via les entretiens, sous le terme de bonté. Tout d'abord, la bonté et la vertu de l'héroïne peuvent être réunis sous le terme de « gentillesse », employé au cours de tous les entretiens réalisés pour qualifier les héroïnes Disney.<sup>74</sup>

Seul Maël émet des doutes sur la gentillesse de Blanche Neige. Mais en cherchant un peu plus ses motivations, on se rend compte que cela est finalement lié au fait qu'il n'aime pas l'histoire en elle-même et donne un jugement de valeur négatif à tout ce qui est lié à l'héroïne principale.

La bonté regroupe aussi les caractéristiques de la générosité et du dévouement. C'est Emma qui l'exprime le mieux :

ED : Quel est ton personnage préféré dans l'histoire ?

Emma : Mmm, j'aime bien Blanche Neige.

ED : D'accord. Pourquoi alors ?

Emma : Ben, parce qu'elle est jolie, elle est généreuse. Elle est toujours prête à aider tout le monde. Mais par contre, y'a quelqu'un qui lui en veut, donc, c'est sa belle mère et donc, elle doit toujours se sauver, faire attention.<sup>75</sup>

La bonté recouvre aussi la bonne humeur et la joie de vivre. Maeva le souligne particulièrement.

ED : Quel est ton personnage préféré dans l'histoire de Cendrillon ?

Maeva: C'est Cendrillon

ED : Est-ce que tu peux me dire pourquoi ?

Maeva: Benh, parce que, en fait, Cendrillon, elle est toujours joyeuse, elle est gentille, elle est gentille, elle est chaleureuse, elle aide toujours tout le monde. Elle donne à manger à Gus et Jack et aux oiseaux. Et les oiseaux, ils aident Cendrillon, parce qu'ils l'aiment bien.<sup>76</sup>

L'excès de bonté est aussi mis en exergue dans les Walt Disney. Cela fait partie des « micros » défauts des héroïnes. Et qui dit un excès de bonté, dit souvent une naïveté très développée. C'est, en effet, ce que remarque Bruno BETTELHEIM dans son ouvrage sur les contes en soulignant l'innocence et la parfaite vertu de Cendrillon ainsi que celle de Blanche Neige, tentée naïvement par la pomme (la chair). Les enfants aussi ont remarqués cette caractéristique ; l'entretien d'Emma le montre particulièrement bien.

ED : Si tu avais à me décrire plus Blanche Neige ?

Emma : Alors, ben, elle est généreuse. Elle est gentille avec tout le monde mais par contre, elle est hyper naïve ... parce qu'elle va manger la pomme sans même voir que c'est du poison.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> La gentillesse est de plus l'une des caractéristiques féminines le plus recherché par les hommes, après la fidélité. On en revient ici au dictat imposé par l'homme sur la femme : dictat respecté assidument par les studios Disney.

<sup>75</sup> Entretien avec Emma, 12 ans.

<sup>76</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>77</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

Parmi les hypothèses non vérifiées dans cette étude, la première concerne la rêverie des héroïnes comme caractéristique morale clé de celles-ci. En effet, aucun des entretiens réalisés n'a insisté particulièrement sur ce point. Cette représentation de la femme qui s'évade via le rêve et les chansons notamment, n'est pas du tout souligné par les enfants, même si elle demeure cependant présente dans les films. Ce sous-thème de l'hypothèse n'est donc pas vérifiable dans cette étude.

Au-delà du bon caractère, les représentations féminines véhiculées via les héroïnes Disney insistent enfin sur une personnalité calme et posée de la femme. Alors que l'héroïne doit être jeune, elle doit aussi apprendre à être exemplairement sage et silencieuse. Les enfants interrogés ont relevés ce point dans le film de Bambi, en comparant Féline, l'amie de Bambi à la maman de celui-ci. Ainsi, Corentin remarque que même si Féline est plus dynamique et affirmée dans son caractère au début, il concède aussi qu'elle devient comme la mère de Bambi à la fin : calme et silencieuse.

ED : Est-ce que maintenant, tu peux me décrire la copine de Bambi ?

Corentin : La copine. Je trouve qu'elle est gentille, elle aussi. Mais elle est un peu coquine.

ED : Coquine. D'accord. Et pourquoi ?

Corentin: Quand elle était petite, elle était un peu coquine.

ED : Donc, tu la trouves différente de la maman ?

Corentin : Ah oui.

ED : D'accord. Beaucoup ? Et même à la fin ?

Corentin: Oui, au début. Mais, pas différente à la fin.

ED : Tu trouves qu'elles se ressemblent plus à la fin ?

Corentin : Ouais. Au début, j'ai même cru que le fils était tombé amoureux de la mère.<sup>78</sup>

Cette image de la femme qui devient silencieuse et calme sur le long terme est visible aussi dans les autres Walt Disney. Ainsi, dans les extraits de films sélectionnés, les héroïnes sont toutes muettes ou presque. L'extrait de Cendrillon retranscrit au cours de la première partie en témoigne notamment. Cela est à lier à l'idée qu'une femme trop affirmée dans son caractère est alors moins désirée. L'inégalité hommes/femmes dans la société se faisait également via la répartition de paroles. On demande aux femmes d'être plus vues qu'entendues, plus observées qu'écoutées. Le bavardage reste négativement jugé par exemple. Une étude sociologique<sup>79</sup> démontre que la plupart des interruptions de paroles et les sujets de conversation sont contrôlés par des hommes. La femme doit soutenir la conversation : c'est son rôle: « faire le sale travail ». Celle-ci reste inconsciente du phénomène, ne s'en plaint donc pas.

La douceur est aussi liée au fait d'être calme. L'héroïne fait le bien autour de soi, tout en le faisant de manière posée, réflexive voir maternelle, on y reviendra. La brutalité et la suractivité sont donc bannit du caractère féminin idéal. Coline va dans ce sens en insistant à plusieurs reprises au cours des descriptions de Blanche Neige, de Cendrillon et de la maman de Bambi sur cette caractéristique.

<sup>78</sup> Entretien de Corentin, 8 ans.

<sup>79</sup> MONNET Corine, [en ligne], *La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation*,

[page consultée le 2 juin 2010], <http://infokiosques.net/IMG/pdf/BrochureCorinneMonnet.pdf>

E.D : Et donc là encore, si tu avais à me décrire Cendrillon ?

Coline : Cendrillon, c'est une femme, une jolie oui, et elle est très gentille aussi, elle est tendre, elle est jolie voilà.

E.D : Et euh, tu l'aimes bien Cendrillon ?

Coline : Oui oui, je l'aime bien. Je voudrais être son amie.<sup>80</sup>

Enfin, la personnalité de l'héroïne est aussi à lier avec sa recherche de l'amour « pur » ; recherche revendiquée par l'héroïne tout le long du Disney. En effet, même si on peut considérer que cet objectif n'est pas en soi un trait de personnalité, il n'empêche qu'il s'y apparente dans les versions Disney sélectionnées tellement il demeure la seule ambition de vie pour l'héroïne. Cela est d'abord remarquable par les thèmes principaux chantés par l'héroïne: « Le rêve d'une vie, c'est l'Amour » dans Cendrillon. « Un jour mon prince viendra » dans Blanche Neige ou « Je chante pour toi (...) J'ai le cœur aux abois. Car je coure après l'Amour » dans Bambi. Cette caractéristique coïncide avec les codes hollywoodiens, déjà cités, qui consacrent l'Amour comme la nécessité absolue. L'amour est toujours un coup de foudre. Cette passion est vite rangée dans la dimension sacrée du mariage. Pierre BOURDIEU dans *La domination masculine*<sup>81</sup> s'insurge contre cette construction du miracle amoureux absolu considérant que le mariage est d'abord le fruit de dispositions sociales appelés à tort « Amour ». Cette caractéristique est accentuée à l'extrême dans les Walt Disney où cette ambition va au-delà d'une nécessité mais devient réellement l'unique objectif de l'héroïne : trouver le Prince Charmant.

Les entretiens réalisés auprès des petites filles ont davantage démontrés cette caractéristique de la personnalité des princesses ; à l'image d'Emma qui explique l'intérêt du Prince dans l'histoire de Cendrillon :

ED : Je me demande s'il a une réelle place ? (Le Prince)

Emma : Ouais, benh, oui, je pense parce que s'il n'avait pas de place ben, on n'aurait pas inventé Cendrillon parce que c'est pour lui que Cendrillon se bat. Et tout ça.

ED : D'accord. Donc, pour toi, elle est en recherche de l'amour ?

Emma : Ouais.<sup>82</sup>

Ainsi, les filles interrogées, en insistant davantage sur l'importance de cette quête de l'héroïne comme fondamentale, démontrent dans le même temps qu'elles dépendent plus des valeurs de l'amour que les hommes. En effet, le Prince charmant est encore perçu comme le référent quand la fillette et la femme parle de leur partenaire idéal. Il est l'incarnation du bon et du beau, capable de créer et perpétuer l'illusion. Il est l'idéalisation du sexe masculin. Walt Disney entretient cette croyance amoureuse même si la représentation du Prince Charmant diffère entre réalité et fiction. Jean-Claude KAUFMANN dans son ouvrage *La femme seule et le prince charmant*<sup>83</sup> explique que malgré des nuances apportées lorsque la femme devient plus âgée, toutes les femmes continuent à perpétuer l'idéal du Prince Charmant comme référent imaginaire puissant positivement connoté, fillette, adulte mariée ou célibataire. Il explique aussi que toutes les tranches d'âges, et crescendo avec l'âge, dénie l'existence de celui-ci, mais continuent à perpétuer ce référent

---

<sup>80</sup> Entretien avec Coline, 10 ans.

<sup>81</sup> BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil, 1998, 142p, Collection Liber

<sup>82</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

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

inconsciemment. Les entretiens l'ont particulièrement démontré. Les garçons interrogés ont niés, à l'exception d'Emile, l'existence de la « Princesse Charmante » comme idéale féminin. Corentin, 8 ans, comme Maël, Thomas, Benoit et Karl, l'illustrent :

ED : Maintenant, je vais plus te poser des questions sur toi. D'abord, alors, est ce que tu crois à la Princesse charmante ?

Corentin : Non, ah non non. C'est une légende, un conte de fée. On ne croit plus à ça à mon âge.

ED : Et est-ce que tu crois qu'il y a une fille pour toi qui t'attend et avec qui tu vas passer ta vie et être heureux ?

Corentin: Non. En fait, je ne sais pas.<sup>84</sup>

Alors que, sur les quatre entretiens réalisés auprès des filles, trois ont déniés dans un premier temps l'existence du Prince Charmant, à l'exemple de Maeva, 8 ans ...

ED : Je vais te parler un peu du Prince Charmant. Est-ce que tu crois au Prince Charmant ?

Maeva : Euh, benh, avant ça existait mais maintenant, ça n'existe plus .

ED : D'accord. Est-ce que tu voudrais avoir un Prince charmant ?

Maeva: Benh, ça sert un peu à rien.

... avant de concéder que ce référent imaginaire était toujours présent. Maeva concède ainsi qu'elle croit en une personne unique et idéale. Emma, 12 ans, l'illustre aussi :

Est-ce que tu considères qu'il y a une personne pour toi dans la vie ? Est-ce qu'il n'y en a qu'un ?

Emma : Ouais, y'en a qu'un.<sup>85</sup>

Ce référent est présent à l'esprit de toutes femmes d'après Jean-Claude KAUFMANN mais il prend différentes formes physiques et morales en fonction de l'âge de la femme. Jean-Claude KAUFMANN explique que la jeune fille le visualisera comme un compromis entre les représentations du Prince Charmant des contes de fées (ou des Walt Disney adaptés de ces contes de fées) et les critères de beauté à la mode. L'entretien d'Emma va pleinement dans ce sens :

ED : Est-ce que tu pourrais me décrire pour toi, l'idéal de ton Prince, si tu l'as ?

Emma : Alors, il faut qu'il ait une mèche devant les yeux et qu'il soit brun. Il faut qu'il ait les yeux verts. Et il faut qu'il se fringue bien et qu'il est des Converse.

ED : Des converse, d'accord. La converse, c'est important. Donc, on est loin du Prince dans Blanche Neige quand même ?

Emma: Ouais.<sup>86</sup>

Les entretiens réalisés permettent de montrer en quoi les Walt Disney, en véhiculant et perpétuant cette représentation du Prince Charmant, contribue aussi à une socialisation de genre différenciée. La violence symbolique tant pour les femmes (trouver le Prince

---

<sup>84</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans.

<sup>85</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>86</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

Charmant comme seul but de vie) que pour les hommes (s'y conformer) est d'autant plus marqué par cette perpétuelle référence dans les longs métrages Disney.

### C. Héroïne riche : là n'est pas l'important !

---

Cette dernière section s'intéresse au statut social des héroïnes Disney. Blanche Neige comme Cendrillon, en épousant le Prince accèdent par la même occasion au statut de Princesse et aux avantages matériels implicitement liés au statut : la richesse. La représentation véhiculée par Disney serait donc que la femme idéale serait issue de la classe supérieure, ou tout du moins, y accéderait automatiquement à la fin de l'histoire, comme une prédestinée.

Disney a changé le statut de Blanche Neige et de Cendrillon, qui, dans les versions des contes, ne proviennent pas fondamentalement de la noblesse, mais qui dans les versions filmiques, sont des nobles qui ne savent pas (encore) leur statut du fait de leur entourage. Dans Bambi, cela revient au même constat. La mère de Bambi a accédé au statut de femme du « Grand Prince » de la forêt. Féline accède à ce même statut en devenant la compagne de Bambi.

On remarque que toutes les héroïnes deviennent Princesses du fait du statut de l'être masculin qu'elles épousent. C'est n'est donc pas, par elles même et par autonomie, mais dépendamment de l'homme, qu'elles accèdent à la richesse.

Les entretiens réalisés n'ont pourtant pas permis de confirmer pleinement ces différentes remarques. Les enfants ne voient pas ce critère de richesse et de statut de Princesse comme important à leurs yeux. Les réponses sur les questions liées au statut de la Princesse sont très variables d'un enfant à un autre. Des conclusions générales sont ainsi très difficiles à formuler. L'hypothèse n'est pas vérifiable dans cette étude.

Ainsi, certains enfants, notamment Coline, tendrait à penser que la prédestinée de Cendrillon est d'être une Princesse. Cela irait alors dans le sens d'une représentation de la femme idéale comme étant riche. Mais la majorité des entretiens montrent plus que les enfants ont intégrés le fait que Blanche Neige, Cendrillon ou Féline accèdent au statut de princesse sans pour autant y voir une réelle importance. Ils font souvent juste le lien entre les biens matériels montrés dans les Happy End (le château, la belle robe, la forêt...) et le statut de l'héroïne, comme un constat sans valeur. L'entretien de Maeva va dans ce sens.

ED : Est-ce que à ton avis Blanche Neige, c'est une princesse ?

Maeva : Euh, oui, si, c'est une princesse depuis le début parce que, en fait, elle a été couronnée mais on ne voit jamais sa couronne

ED : D'accord. Est-ce que tu trouves que c'est important que ce soit une princesse ?

Maeva : Euh, mmm, ne pas être une princesse pour moi, ce n'est pas très important. Parce que des fois après, y'a des histoires.

ED : D'accord. Est-ce que ça se voit que c'est une princesse ?

Maeva: Euh oui. Ben, elle a une belle robe, elle est avec des paillettes<sup>87</sup>

Cette partie s'intéressait aux représentations physiques, morales et sociales des héroïnes principales des Walt Disney et aux perceptions de celles-ci par les enfants. Belle, bonne et vertueuse, douce, calme, et tant d'autres... Cette partie a démonté l'importance des représentations féminines traditionnelles et archaïques présentes dans les Walt Disney

<sup>87</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

pour imposer ce que doit être le physique et la personnalité d'une femme dans l'idéal. Toutes ces caractéristiques en entraînent d'autres, moins liées à la personne en elle-même mais plus au statut que les studios de Walt Disney attribuent à la femme. Qui dit vertueuse et bonne, dit docile et dévouée aux tâches ménagères. Qui dit douce et calme, dit être mère en puissance. Qui dit docile dit faible et soumise. C'est ce que la deuxième section de cette partie va démontrer.

## **II. Maison, Maman, Soumission : les statuts de la femme dans le Walt Disney**

### **A. Quand femme rime avec ménage : statut d'une fée ...du logis**

---

Les femmes sont présentées dans les trois Disney sélectionnés comme évoluant quasi exclusivement au sein de la sphère domestique à des fins tant maternelles que pour tenir le foyer. Les fonctions maritales de la femme ne seront pas mentionnées ici. On y reviendra au cours de la troisième partie, en évoquant la complémentarité dans le couple. Cette partie sera consacrée au premier versant de la sphère domestique ; le statut de la femme comme une parfaite fée du logis. On s'intéressera particulièrement aux films de Cendrillon et de Blanche Neige, la communauté des cerfs faisant peu le ménage... ! Cependant, sans extrapoler plus loin, on peut remarquer que la maman de Bambi est dans la quasi-totalité du film représentée dans son fourré, près de son enfant. Le cas de Bambi véhicule plus de représentation de la femme comme mère avant tout. Cela sera démontré plus bas au cours de cette section.

Walt Disney tend à véhiculer à l'enfant l'idée selon laquelle la femme idéale serait une femme sachant tenir une maison et le faire de façon spontanée. Rappelons, tout d'abord, pour le côté spontané et naturel, la réécriture opérée à ce titre par Disney sur le conte de Blanche Neige ; c'est Blanche Neige qui propose et présente le contrat du gîte et du couvert contre la gestion de l'intérieur de la maison des sept nains. Walt Disney a donc tenu particulièrement à ce que la femme dans Disney s'attèle à la tâche domestique volontairement.

Les réadaptations Disney insistent particulièrement sur le statut de femme du logis. Ainsi, les séquences filmiques où l'on voit le plus évoluer Blanche Neige et Cendrillon dans leur quotidien sont des séquences où elles s'attèlent à ces activités domestiques. C'est cette représentation de la femme qui est véhiculée aux enfants, et souvent de façon très anodine ou dissimulée. En effet, via les entretiens réalisés, ceux-ci parlent des histoires de Blanche Neige et de Cendrillon en insistant particulièrement sur les actions domestiques des deux héroïnes. Certes, en relatant l'histoire, les enfants en parlent forcément. Mais, malgré la mémoire instantanée et les coupures ou inventions fréquentes lors des récits des histoires de Disney, nombreux sont les enfants qui ont retenus particulièrement cette représentation de la femme comme fée du logis. Ces passages restent dans les esprits et sont relatés comme principales actions (volontaires pour Blanche Neige) des héroïnes. Ces remarques sont indépendantes du sexe de l'enfant. Ainsi, Emma comme Thomas et Benoit énoncent ces mêmes faits.

Emma : Et donc, après, elle s'endort, après elle ne sait pas où elle est et puis après, tout le monde vient à côté d'elle (les animaux) et ils l'entraînent vers la maison des sept nains et

puis elle toque, y'a personne. Donc, elle se met à faire le ménage, la vaisselle, ...et tout ça. Et là, y'a les sept nains qui disent « regardez, y'a quelqu'un » quand ils rentrent. Et là, il voit Blanche Neige qui dort dans leur lit. Ils disent « Tiens, ça se trouve, c'est une sorcière qui ... » et tout ça. Après, elle se réveille, donc elle va devenir leur amie parce que elle leur fait tout, elle les fait laver et tout ça (...) Et puis après, les sept nains sont repartis au travail, ils ont dit de bien faire attention à la belle mère. Mais après, elle a fait le ménage, et euh, elle a vu sa belle mère mais elle ne savait pas que c'était sa belle mère, elle n'a pas fait attention. Et puis après, elle lui a donné une pomme, elle l'a croqué et après, elle est tombé sur le sol<sup>88</sup>

ED: Donc, c'est là qu'elle court dans la forêt comme tu dis ? Et elle atterrit à la maison des ... ?

Thomas: A la maison des sept nains.

ED: Alors, qu'est ce qui se passe après ?

Benoit: Bah, les sept nains, ils n'étaient pas là

Thomas: Bah, elle...rentre, elle fait le ménage...

Benoit: Elle voit pleins d'assiettes sur la table.

ED: D'accord. Et donc, elle décide de faire le ménage ?

Benoit: Et de ranger aussi.<sup>89</sup>

Les entretiens montrent aussi, indépendamment du sexe de l'enfant interrogé, que Disney a réussi à faire passer le message selon lequel la femme était acceptée au sein de la maison des sept nains parce qu'elle savait faire le ménage (et qu'elle était belle). Corentin, à l'image des autres entretiens réalisés, nous l'illustre :

ED : Est-ce que tu peux me dire pourquoi les nains, ils l'aiment bien selon toi ?

Corentin : Ben, ouais, ils l'aiment bien parce qu'elle nettoie leurs affaires, les animaux l'aident à nettoyer. C'est bizarre ça ! Et elle cuisine pour eux aussi. C'est pour ça qu'ils l'aiment bien en fait.<sup>90</sup>

Par ailleurs, les corvées ménagères semblent distrayantes pour les héroïnes.

**« La maman à la maison fait tout par amour, un doux sourire aux lèvres, ce qui laisse supposer que cela ne lui coûte aucun effort »<sup>91</sup>**

Cendrillon chante en passant la serpillière (Cf la chanson « Chante rossignol chante »). De même, Blanche Neige chantonne et sourit au cours du ménage de la maison des sept nains (Cf la chanson « Siffler en travaillant »<sup>92</sup>). Walt Disney tendrait donc à montrer les corvées ménagères comme plaisantes. Emma, 12 ans, témoigne de cette représentation de la tâche ménagère:

ED : Quel est ton passage préféré dans l'histoire ?

<sup>88</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>89</sup> Entretien avec Thomas et benoit, 9 ans et demi

<sup>90</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>91</sup> **GIANINI BELOTTI Elena, Du côté des petites filles, Paris : des Femmes, p 117**

<sup>92</sup> On remarque que par le verbe « travailler », la chanson fait référence aux tâches ménagères exécutées par Blanche Neige, assimilant le travail féminin au travail domestique.



Emma : Euh, benh, moi, j'aime bien quand ils font le ménage, j'adore. Quand elle fait le ménage et tout ça. C'est marrant, avec tous les animaux.<sup>93</sup>

Pourtant, malgré la représentation distrayant que Disney essaye d'allouer aux tâches ménagères, les enfants interrogés ont conscience que c'est avant tout une corvée.

ED : Et quel est le passage que tu aimes le moins dans Cendrillon ?

Emma : Le moins...c'est quand elle...y'a au début, quand on voit la belle mère qui lui fait tout nettoyer et tout ça.

ED : D'accord Et pourquoi, là encore ?

Emma : Benh, parce que je trouve que ce n'est pas marrant de travailler.<sup>94</sup>

Les entretiens réalisés ont également essayé de voir comment les représentations de Disney sur ce sujet pouvaient faire écho (ou non) avec l'organisation des tâches domestiques au sein de la sphère familiale. Les différents entretiens réalisés tendent à démontrer que Disney renforcerait une socialisation familiale et primaire déjà sexée en matière de gestion des activités domestiques. Ainsi, les films sélectionnés de Walt Disney seraient une sorte de relai aux réalisations des tâches ménagères pour les jeunes filles : Walt Disney leur montrerait le modèle domestique à suivre. Ces conclusions sont particulièrement poussées pour les enfants issus de classes populaires. À la question « Qu'est ce que vous faites pour aider vos parents à la maison », les trois garçons interrogés provenant de cette classe sociale répondent qu'ils peuvent aider leur MERE dans les tâches ménagères ; laquelle est alors associée aux tâches domestiques. Par ailleurs, après des questions sur la situation professionnelle de leur maman, celles-ci étaient soit femme au foyer soit salariée à mi-temps.

ED : Qu'est ce que tu fais à la maison pour aider tes parents ?

Corentin : Benh j'aide ma maman à ranger. Je mets la table des fois. Je passe l'aspirateur avec maman. Je mets aussi le nom de tout le monde sur les serviettes.<sup>95</sup>

Mais l'inégalité dans la répartition des tâches ménagères est aussi présente dans les familles des enfants des classes moyennes et des classes intellectuelles. Ainsi, la même Emma qui affirme volontiers la contrainte des tâches ménagères explique que, en tant que grande sœur (mais aussi en tant que femme), elle en fait plus que ces deux petits frères.

ED : Qu'est ce que tu fais pour aider tes parents à la maison ?

Emma : Alors, je débarrasse, je ne fais pas de Facebook plus d'une heure. Cela les aide car comme ça, ils ne s'énervent pas. Je m'occupe vachement de mes frères et...voilà.

ED : D'accord. Est-ce que tu fais la vaisselle.

Emma : Benh oui, enfin, je débarrasse vachement puis parfois, je débarrasse le lave-vaisselle

ED : D'accord. Est-ce que tu passes le balai, tu passes l'aspirateur ?

Emma : Benh, en fait, souvent, c'est moi qui débarrasse la table, y'a mes parents comme même mais ouais, des fois, je passe le balai.

ED : Et, est ce que tu trouves que tu en fais plus que tes frères ?

---

<sup>93</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>94</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>95</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, issu de classe populaire

Emma ; Bah, Raphael, benh, il ne peut pas débarrasser (trop petit) mais ouais, j'en fais un peu plus que Vincent.

ED : Et est ce que tu trouves que c'est parce que tu es plus grande ?

Emma : Bah, ouais, mon frère en fait, il boude souvent donc en fait, il fait « mais je ne veux pas débarrasser » et puis après mes parents ils disent un truc et puis après il dit « mais j'en ai marre » et puis après, il va dans sa chambre donc du coup, c'est moi qui me tape tout.<sup>96</sup>

Ce même constat peut également être fait pour l'entretien tenu avec Anna, la grande sœur et Karl, le petit frère où ce dernier avoue qu'il en fait moins que sa sœur. Le prétexte de la grande sœur joue beaucoup comme justification.

**« Une grande partie du travail domestique peut être accomplie par un très jeune enfant ; on en dispense d'ordinaire le garçon ; mais on permet, on demande même à la sœur, de balayer, épousseter, éplucher les légumes, laver un nouveau-né, surveiller le pot-au-feu. En particulier la sœur aînée est souvent associée aux tâches domestiques... »<sup>97</sup>**

Toutes ces remarques formulées sur l'inégalité dans la répartition des tâches ménagères correspondent au dernier rapport publié en décembre 2009 par l'Institut National d'Etudes Démographiques (INED)<sup>98</sup>, qui expliquait que les femmes assurent toujours plus de 80% des tâches domestiques au sein du foyer. Certes le temps consacré par les hommes au travail domestique augmente (lentement) mais il représente toujours seulement la moitié du temps que les femmes y consacrent (environ 160 minutes par jour pour l'homme contre 300 pour la femme). La deuxième partie de ce rapport met en avant que les disparités s'accroissent exponentiellement après la naissance des enfants au sein du couple. Ce « double emploi féminin », preuve de l'évolution lente des mentalités, représente un obstacle majeur, avec la maternité, pour la carrière professionnelle féminine. Simone de BEAUVOIR, au même titre qu'Elisabeth BADINTER considère que c'est en partie à cause leur rôle à la maison que les femmes ne se réalisent pas comme individus en dehors du foyer.

Seul Emile semble à contre-courant dans ces entretiens. Il explique en effet que dans sa sphère familiale, cela ne fonctionne pas selon ces constantes : 08:00

ED : Qu'est ce que tu fais à la maison pour aider tes parents ?

Emile : Ben, ça dépend à faire quoi ?

ED : Ben, les tâches ménagères en général ?

Emile : Ouais ouais, on range notre chambre, on aide à mettre la table, parfois à cuisiner et tout ça.

ED : Tu trouves que c'est une corvée ?

Emile : Non, c'est pas que j'aime bien mais bon, c'est bien d'aider comme même au lieu par exemple de jouer par exemple, ou je sais pas quoi, pendant que eux, ils font le ménage, c'est pas très sympa.<sup>99</sup>

<sup>96</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>97</sup> Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, tome 2, *L'expérience vécue*, 1949, p33-34

<sup>98</sup> RÉGNIER-LOILLIER Arnaud, [en ligne], L'arrivée d'un enfant modifie-t-elle la répartition des tâches domestiques au sein du couple ? [page consultée le 15 mars 2010], [http://www.ined.fr/fichier/t\\_publication/1486/publi\\_pdf1\\_popetsoc\\_461.pdf](http://www.ined.fr/fichier/t_publication/1486/publi_pdf1_popetsoc_461.pdf)

<sup>99</sup> Entretien avec Emile, 10 ans

C'est l'un des deux seuls entretiens où l'enfant parle de « ILS font le ménage » et non « Maman fait le ménage ». Insignifiant ? Emile, 10 ans, issu de classe intellectuelle, a certes aucune sœur aînée. Mais surtout, il a une mère professeur à l'IEP de Lyon et soutenant des idées pour l'égalité homme/femme... Preuve de la socialisation familiale comme essentielle pour les schèmes mentaux de l'enfant.

La représentation archaïque de la femme de logis parfaite est respectée à la lettre chez Disney. L'intérieur est un « don » exclusivement féminin dans la mesure où l'homme n'est jamais représenté dans les versions Disney au foyer, ou seulement pour la distraction. La dichotomie traditionnelle entre activités féminines et masculines s'en voit réaffirmée.

## B. Toute femme est une mère en puissance : statut maternelle de la femme

---

**« Là, non plus, il n'y a aucun « instinct maternel » inné et mystérieux. La fillette constate que le soin des enfants revient à la mère, on le lui enseigne ; récits entendus, livres lus, toute sa petite expérience le confirme ; on l'encourage à s'enchanter de ces richesses futures, on lui donne des poupées pour qu'elles prennent d'ores et déjà un aspect tangible. Sa « vocation » lui est impérieusement dictée »<sup>100</sup>**

Coline : Blanche Neige. Et j'aime bien aussi Grincheux.

E.D : Pourquoi Blanche Neige ?

Coline : Parce que j'aime bien le rôle qu'elle joue et euh, elle est très tendre.<sup>101</sup>

Maeva: Oui, ça se termine bien.

ED : Comment ? C'est-à-dire ?

Maeva : Et ben, en fait, ils se sont mariés et ils ont eu beaucoup d'enfants.<sup>102</sup>

Cela correspond, de plus, avec les codes hollywoodiens de l'époque qui garantissent l'absolu et l'éternité aux héros et héroïnes de l'histoire. Or, rien ne garantit mieux l'éternité que la maternité.

Par ailleurs, les enfants interrogés, en relatant l'histoire des trois opus, ont retenus les passages où les héroïnes « maternent ». Cela est particulièrement visible avec Blanche Neige où les enfants s'arrêtent au récit des scènes entre Blanche Neige et les sept nains. Maeva, 8 ans, en témoigne :

ED : Quel est ton personnage préféré dans l'histoire ?

Maeva : Euh, y'en a deux. Y'a Blanche Neige et Simplet.

ED : D'accord. Alors pourquoi Blanche Neige ? Et pourquoi Simplet alors ?

Maeva : Parce que, en fait, il est très rigolo. A la fête, il y avait quelqu'un de sou et euh, en fait, j'aime tous les nains et Blanche Neige, et euh, ben....

ED : T'aimes tous les nains sans distinction ou Simplet un peu plus que les autres ?

---

<sup>100</sup> Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe, Tome 2 L'expérience Vécue*, Paris, Gallimard, 1949, p23.24

<sup>101</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>102</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

Maeva : Ben, tous les nains et Blanche Neige. Alors, Blanche Neige, déjà parce qu'elle est gentille, elles les aident, elle leur fait à manger, elle leur a appris à se laver les mains, et à se laver parce que eux, ils ne se lavaient pas.

ED : D'accord. Qu'est ce qu'elle fait d'autre en fait ?

Maeva : Elle lave les bols, la vaisselle. Et elle leur fait des bons gâteaux.<sup>103</sup>

Maeva : Qu'à la fin....euh non, début et fin. Mais sinon, il n'est pas très présent.

ED : D'accord. Est-ce que tu trouves cela gênant ?

Maeva : Ben oui, parce qu'en fait, il aurait pu habiter avec Blanche Neige et les sept nains, ça aurait fait une maman, un papa.<sup>104</sup>

Elisabeth BADINTER, au même titre que Simone de BEAUVOIR (Cf. Citation du début de partie) ou de Pierre BOURDIEU, a démontré la construction sociale de ce concept vieux comme le monde: « l'instinct maternel ». « L'amour maternel n'est qu'un sentiment humain. Et comme tout sentiment, il est incertain, fragile et imparfait. »<sup>105</sup> Elle observe, en effet, une naturalisation de la capacité d'être mère pour une femme ; devenant ainsi un facteur déterminant et obligatoire du sexe féminin. Ce désir instinctif et biologique de la femme pour protéger, nourrir et enfanter n'est pourtant pas vérifiable. L'historique sur le comportement maternel des françaises au cours des siècles le démontre. Ce travail rétrospectif fait par Elisabeth BADINTER met en avant la particularité française selon laquelle, historiquement, le bonheur marital a toujours primé sur le bonheur des enfants. Ce fait tend à démontrer la construction sociale de la notion d'instinct.

106

ED : Est-ce que tu peux me décrire plus la maman de Bambi

Emma : Et benh, elle était très sympa, elle le protégeait toujours et euh ....elle était très généreuse, elle lui a donné tout ce qu'elle avait et elle l'a bien éduqué.<sup>107</sup>

### C. Soumis à son destin, si ce n'est plus... : fonction féminine Disney par excellence

---

**« Il n'y a aucune place pour l'action de la part de l'héroïne. On ne parle que de sauvetage et de passivité »<sup>108</sup> « Pour autant qu'on prenne la peine de la chercher, il n'existe pas de personnage féminin intelligent, courageux, actif et loyal. (...) Un personnage féminin doué de qualités humaines altruistes qui choisit son comportement courageusement et en lucidité n'existe pas »<sup>109</sup>**

<sup>103</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>104</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>105</sup> BADINTER Elisabeth, *L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel* (XVIIe – XXe siècle), Flammarion, 1981

<sup>106</sup> BADINTER Elisabeth, *L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel* (XVIIe – XXe siècle), Flammarion, 1981  
BADINTER Elisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris : Flammarion, 2010, 269 p

<sup>107</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>108</sup> RENAUT (Christian), 2000, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation, Paris, Dreamland. p 24*

<sup>109</sup> GIANINIBELOTTI Elena, *Du côté des petites filles, Paris : des Femmes, 1994, p129*

Cette partie s'attachera à démontrer en quoi Disney attribue comme dernier principal statut à la femme, celui de la soumission, de la passivité, de la faiblesse. On observera aussi, via ce dernier statut féminin, une victimisation de la femme dans les Walt Disney sélectionnés.

Premier constat : Seule la femme pleure dans les opus sélectionnés. La rébellion et l'action n'existent pas.

ED : Pourquoi elle pleurait, tu te rappelles ? (à propos de Cendrillon)

Maeva : Euh, oui, parce que en fait, les autres, elles lui ont dit que ...elles lui ont déchiré la robe et après elle pouvait plus y aller. Alors après, elle est partie en pleurant, elle a pleuré sur un banc.<sup>110</sup>

Certains hommes peuvent pleurer mais il ne s'agira pas des héros principaux de l'histoire. Il est donc implicitement suggéré que les pleurs sont une faculté et une permission sociétale exclusivement féminine. Cela rejoint la socialisation des enfants dans la sphère familiale en autres, où le garçon est socialisé à ne pas pleurer, en public tout du moins, alors que la fille pleure autant qu'elle le souhaite, sans pression sociale. Elle a le droit d'apparaître faible.

La femme qui serait au commandement, active, avec du pouvoir, serait contre nature. Disney propage cette idée à l'esprit des enfants. Il y parvient par l'histoire même des opus sélectionnés, où les héroïnes sont dans tous les cas soumises et passives à leurs destins, faisant œuvre d'une grande faiblesse face aux événements de l'histoire. Les entretiens réalisés le mettent particulièrement en valeur, indépendamment de la classe sociale et du sexe de l'enfant. Ainsi, Emma, 12 ans, en racontant l'histoire de Cendrillon, insiste sur l'absence d'initiatives de l'héroïne : « Emma : Euh...elle aime bien le Prince mais elle ne sait pas comment le revoir<sup>111</sup> ». Cela concorde avec le portrait qu'en fait Elena GIANINI BELOTTI : « Elle non plus ne bouge pas le petit doigt pour sortir d'une situation intolérable, elle avale toutes les humiliations et les vexations, elle est sans dignité ni courage. Elle accepte aussi que ce soit un homme qui la sauve, c'est son unique recours, mais rien ne lui dit que ce dernier la traitera mieux qu'elle ne l'était jusqu'alors »<sup>112</sup>

Dans le même registre, Anna et Karl, 12 ans et 8 ans, soulignent la passivité de Cendrillon en le comparant à une esclave. Ils soulignent aussi que Cendrillon ne va pas au bal par malice de sa propre part mais par l'aide de sa marraine et de ses pouvoirs magiques.

Anna : Et elles sont méchantes, elles aussi. Et elle utilise Cendrillon comme ...esclave en fait. Karl : Ben après, en fait, la maman avec les deux filles, les deux méchantes, doivent partir à un bal, je crois...

Anna : Cendrillon aussi, elle veut y aller .

Karl : Oui mais elle doit rester nettoyer et y'a sa ....<sup>113</sup>

La soumission de la femme, statut naturalisé pour le sexe féminin, est d'autant plus représenté par Disney lorsque l'héroïne évolue dans la sphère publique, suggérant par la même occasion que la femme n'est en sûreté que dans la sphère stricto sensu privée. La victimisation de l'héroïne dans les séquences où elle évolue à l'extérieur est alors très

---

<sup>110</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>111</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>112</sup> GIANINIBELOTTI Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, p129

<sup>113</sup> Entretien avec Anna, 12 ans et Karl, 8 ans

marquée. Cette soumission à l'extérieure et à la sphère publique est observable via de nombreux entretiens.

La fuite est le seul moyen d'actions présenté par Disney pour la femme quand celle-ci se trouve en danger. L'épisode de la fuite dans la forêt de Blanche Neige est montré par Disney comme un moment très effrayant pour l'héroïne. Maël explique la peur ressentie par l'héroïne lors de sa fuite et montre l'incapacité de Blanche Neige à surmonter seule sa peur ; elle trouve une aide extérieure pour pouvoir s'en sortir.

ED: Et que qu'elle devient alors Blanche Neige ?

Maël: Bah, elle se prend pleins de pièges, elle voit des hiboux, des arbres...

ED: Ou ça ?

Maël: Dans la forêt. Et elle tombe dans un tronc d'arbre et elle commence à pleurer au milieu...y'a pleins d'animaux qui vont autour d'elle et euh;... après, les animaux, ils connaissent un endroit pour qu'elle dorme, qu'elle se repose et tout ça...Une maison...Et ils l'emmènent...Et c'est la maison des sept nains, et c'est comme ça qu'elle rencontre les sept nains.<sup>114</sup>

On retrouve ces caractéristiques aussi dans Bambi (notamment avec la scène de la mort de la maman de Bambi)

Enfin, en apothéose de la faiblesse et de la passivité dans les histoires de Disney, c'est toujours l'héroïne qui est en attente de délivrance et qui se fait sauver par le Prince. Elle devient un objet...de conquête masculine. Thomas et de Benoit, jumeaux de 9 ans et demi, parlent de ce « sauvetage ».

ED: Et donc, elle décide de donner une pomme.... qu'est ce qu'elle a cette pomme ?

Thomas: Empoisonnée.

ED: Ah oui, elle est empoisonnée la pomme. Et donc, qu'est ce qu'elle fait Blanche Neige alors ?

Benoit: Elle la mange.

ED: D'accord. Oui, elle la mange.

Benoit: Et elle tombe. Et après, y'a un Prince, il vient la sauver.

Thomas: Oui mais d'abord, y'a les sept nains, ils rentrent à la maison et ils la voient par terre et euh...et je crois qu'ils la portent pour la mettre dans son lit et après y'a un Prince qui arrive et ...

Benoit: Qui la sauve. Qui lui fait un bisou sur la bouche et après il la sauve.

ED: Voilà. Donc, en fait, elle est quasi morte et tout ce qui peut la sauver c'est ...

Thomas: Un bisou.<sup>115</sup>

L'extrait montre aussi la grande crédulité de Blanche Neige par rapport à la pomme. L'extrait nous montre enfin la victimisation de l'héroïne : c'est sur elle que s'acharne la belle-mère (au même titre que Cendrillon avec sa belle-mère et ses belles-sœurs ou que la maman de Bambi via sa mort).

---

<sup>114</sup> Entretien avec Maël, 8 ans

<sup>115</sup> Entretien de Thomas et de Benoit, 9 ans et demi

Les représentations du statut de femme comme étant faible et soumise sont énoncées quand les enfants parlent des actions de la femme dans les Disney. Mais, celles-ci sont également présentes à l'esprit des enfants lorsqu'ils formulent un jugement sur ces héroïnes. Certes, une certaine minorité d'entretiens montre que certains des enfants interrogés ont conscience de la situation de soumission et de faiblesse des héroïnes; à l'image de celui réalisé avec Emma :

ED : A ton avis, il y a combien de femmes importantes ? Parmi les deux, y'en a une qui est plus importante que l'autre, ou elles s'équilibrent ?

Emma : Ben, elles s'équilibrent mais je dirais que c'est la belle mère qui ....qui est un peu plus importante car c'est comme même elle qui veut tuer Blanche Neige. Et si elle n'y était pas, benh, l'histoire ne serait pas importante.

ED : D'accord. Donc, parce que pour toi, c'est elle qui décide et c'est Blanche Neige qui, toujours, subit un peu ?

Emma : Ouais, voilà.

ED : Donc, tu vois Blanche Neige comme une personne assez soumise à ce que la belle mère lui fait faire ?

Emma : Ouais, voilà, soumise à sa belle mère.

...

ED : Et au niveau moral...moralement ?

Emma : Moralement ...

ED : Tu la trouves, je ne sais pas...gentille ?généreuse ?

Emma : Ah oui, alors, elle est très généreuse. Elle est très gentille. Par contre, elle pleure souvent quand y'a sa belle mère et ses belles sœurs.

ED : D'accord. Et tu trouves que c'est un défaut ou une qualité qu'elle pleure comme ça ?

Emma : Ben, euh, je ne sais pas...

ED : Est-ce que tu pense, par exemple, qu'à sa place tu pleureras autant qu'elle ?

Emma : Non.<sup>116</sup>

Mais la majorité des enfants interrogés n'insistent pas sur ce statut. Paradoxalement même, Disney arrive à masquer ce statut de passivité et de faiblesse en prétendant le contraire. Ainsi, la même Emma qui regrette la faiblesse de Cendrillon considère qu'elle est active à la fin de l'histoire.

ED : Quel est ton passage préféré dans l'histoire ?

Emma : Bah, j'aime bien quand ils lui font essayer la pantoufle de verre.

ED : D'accord. Tu peux me dire pourquoi ?

Emma : Ben, en fait, tu vois les ...tu vois pour la première fois du film, la belle-mère, elle est hyper surprise et pour une fois, c'est Cendrillon qui dépasse tout le monde.<sup>117</sup>

Or, dans le fait, même dans ce passage, Cendrillon s'est fait enfermée par sa belle-mère dans sa chambre, n'essaye que de supplier sa belle-mère et tape vainement à la

---

<sup>116</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>117</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

porte pour se faire libérer au final. Son seul moment réellement actif et entreprenant est de descendre les escaliers et d'arrêter le valet du Roi avant qu'il ne reparte.

Enfin, la victimisation de l'héroïne est d'autant remarquable par le fait que celle-ci est toujours isolée. En effet, les héroïnes Disney n'ont aucun parent vivant : mère comme père sont morts. Pour le cas de Blanche Neige et Cendrillon, les belles-mères sont leur seule attache familiale et celles-ci les détestent. La marraine de Cendrillon est le seul personnage « humain », et encore car elle est avant tout magicienne, qui lui vienne en aide (et elle n'est présente qu'une seule fois dans tout le film). Les seuls amis des héroïnes sont les animaux. La majorité des entretiens en relatant les histoires des Disney soulignent cette solitude de l'héroïne.

Les Walt Disney donnent à voir la femme : passive, attentiste, faible, soumise, victime... Cela rejoint l'idée partagée par l'imaginaire collectif que la femme, sous prétexte d'une plus grande fragilité biologique, serait plus fragile et faible aussi en société. Ainsi, malgré les évolutions en cours dans la société, on remarque que les Disney renforcent ces représentations, les rendant encore plus persistantes.

Cette deuxième section nous a permis de voir en quoi la représentation du statut féminin reposée principalement sur trois critères : le logis, l'enfant et la soumission. Le tout la cloisonne dans une sphère privée : la maison (lieu naturellement féminin). Conjugué aux traits physiques de la beauté, de la bonté et de la douceur de la première section : on obtient le portrait traditionnelle et archaïque de la femme idéale selon Disney ; portrait que les enfants sont amenés à voir et à percevoir via le visionnage des classiques du studio. Disney fait cependant évoluer d'autres personnages féminins d'importance autour de la « femme parfaite » : les méchantes. Celles-ci, du fait du manichéisme hollywoodien, sont beaucoup moins parfaites. Or, au même titre que les principales « qualités » de l'héroïne, les défauts des méchantes des histoires Disney représentent les penchants féminins socialement rejetés, stigmatisés et jugés négativement. C'est ce à quoi la dernière section de cette deuxième partie va s'intéresser.

### **III. Le mal serait féminin : représentation du « méchant(E) » dans les Disney**

Cette dernière section sera dédiée aux caractéristiques physiques, morales, sociales et statutaires des autres personnages secondaires féminins importantes des Disney : en somme les méchantes des histoires. Le mémoire de Laurence ARLAUD<sup>118</sup> demeure dans cette section l'écrit de référence. Au cours des deux parties précédentes, on a vu que l'héroïne était présentée par Disney comme la femme parfaite et idéale. On a pu également percevoir que des « micros-défauts » pouvaient être attribuées à l'héroïne mais ceux-ci, loin d'être négativement connotés, la rendait encore plus attachante, tout en la mettant davantage dans une place de femme dominée. Au contraire, les mauvais de l'histoire s'avèrent posséder toutes les caractéristiques dites « féminines », socialement mal jugées chez une femme. Avant toute autre observation, dans les longs-métrages sélectionnés, tous les mauvais de l'histoire s'avèrent être des mauvaises. Disney, dans ces débuts, associe donc le Mal avec le féminin. Du fait de cette caractéristique, on comprendra que cette partie

<sup>118</sup> ARLAUD Laurence, *Il était u ne fois des femmes, des hommes, des contes. Permanence et évolutions des représentations des sexes et de leurs relations*, Mémoire de fin d'études, à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon, Année universitaire 2004-2005, 112p



prendra comme appui majeur les longs-métrages de Cendrillon et de Blanche Neige dans la mesure où les mauvais dans l'histoire de Bambi sont les Hommes en général, sans distinction de sexe.

Du fait du manichéisme démontré au cours de la première partie de cette étude, les caractéristiques des méchantes de l'histoire sont automatiquement assimilées au « mauvais » versant de la femme. Celles-ci sont donc montrées aux enfants comme étant le modèle à ne pas suivre.

## A. Laide, bavarde, coquette, menteuse...Défauts physiques et moraux de la femme méchante

---

Grâce à l'inventaire des qualités énumérées de la parfaite héroïne, le travail d'analyse s'en voit facilité. Conjugué au manichéisme Disney en présence : à toute qualité de l'héroïne, le défaut réciproque apparaît chez la ou les méchantes de l'histoire. Ainsi, on commencera par le portrait physique de la méchante. Les enfants ont d'abord souligné la laideur de celles-ci. Dans les témoignages d'enfants, tout ce qui est méchant est laid....même si ce n'est pas toujours le cas.<sup>119</sup> Anna et Karl parlent de cette laideur en décrivant les belles sœurs et la belle-mère de Cendrillon :

ED : Si vous avez maintenant plutôt à me décrire la belle mère et les belles sœurs de Cendrillon ?

Anna : Ben, méchantes et laides

Karl : Oui, très méchantes.

ED : La belle mère par exemple, on peut dire qu'elle est ...

Anna et Karl : Vieille

ED : Mais les belles sœurs, vous les trouvez laides ?

Anna et Karl : Ouais.

Anna : Oui, le regard.

Karl : Et très très méchantes.<sup>120</sup>

On retrouve cette même stigmatisation pour la belle-mère de Blanche Neige. L'extrait proposé met aussi en avant les critères faisant, selon la majorité des enfants interrogés, la laideur de la méchante. Ainsi, Disney a fait en sorte que ses méchantes soient plus vieilles et plus fines que les héroïnes de l'histoire (la maigreur est connotée négativement dans les codes hollywoodiens). Quand les méchantes ont le même âge que l'héroïne, comme les deux belles-sœurs dans Cendrillon, celles-ci ont aussi des défauts physiques (selon Disney). Ainsi, elles sont plus grosses que Cendrillon. Ces représentations négatives liées au gabarit et à la silhouette de la femme ne sont pourtant pas vérifiables. En effet, les entretiens réalisés n'ont pas donné d'importance à ce critère de poids.

Comme autre caractéristique lié au physique, on retrouve également la coquetterie. Elle existe particulièrement dans Cendrillon, lorsque les deux sœurs s'appêtent à aller au bal. Une scène du film montre, les deux belles-sœurs se préparer bruyamment (contrairement à Cendrillon que l'on ne voit à aucun moment se préparer pour le bal). La coquetterie est

---

<sup>119</sup> Rappelons que la belle-mère de Blanche Neige est censée être belle de nature par exemple

<sup>120</sup> Entretien d'Anna, 11 ans et se son frère Karl, 8 ans

représentée par Disney comme un trait exclusivement féminin. Pierre BOURDIEU analyse la coquetterie comme un aspect significatif de la domination masculine. Il est montré comme négatif s'il est utilisé à l'excès, comme c'est le cas de deux belles-sœurs. Pourtant, là encore, les entretiens réalisés n'ont nullement permis de montrer précisément cette représentation.

Dans les représentations de la méchantes n'ont vérifiées empiriquement, celle du charme et d'une séduction moindre pour celle-ci (car souvent trop exacerbée) était aussi avancée. Ainsi, à cause d'une beauté moins parfaite pour les méchantes, leurs effets de charmes s'avèrent inefficaces. C'est particulièrement le cas des belles-sœurs dans Cendrillon et de leurs échecs de séduction tant face au Prince au bal que face au Duc à la fin du dessin animé.

On peut cependant remarquer que certaines caractéristiques clés liées au physique dans le cinéma hollywoodien de l'époque sont conservées pour les méchantes. Conformément à l'illusion de cohésion sociale, leurs couleurs de peau restent blanches. On constate également que l'habillement des méchantes est conforme au code féminin (port de la robe); et donc à la domination masculine implicite des Disney.<sup>121</sup> Enfin, sur l'aspect physique, on peut remarquer que même la méchante est également soumise aux regards des hommes (la belle-mère de Blanche Neige sait par le regard masculin du miroir magique si elle est belle ou non.)

Sur le critère de bonté, les méchantes de l'histoire, conformément à la trame manichéenne, incarnent les principaux travers dits communément « féminins ». Disney en les stigmatisant suggère de les estomper, notamment pour les petites filles qui visionnent les films.

Tout d'abord, en totale opposition avec la gentillesse des héroïnes principales, les méchantes sont cruelles. Nombreux entretiens le soulignent. Cette cruauté ne se fait que pour des raisons purement égoïstes : c'est pour leurs propres bonheurs que la belle-mère et les belles-sœurs s'acharnent contre Cendrillon. C'est pour être la plus belle que la belle-mère veut la mort de Blanche Neige. Les enfants ont également remarqué que Disney opposait la douceur et la générosité des héroïnes à l'autorité et la froideur des belles-mères. Ces deux traits de personnalités sont mis en lumière par les habits sombre et les traits maigres de leurs visages.

ED : Est-ce que maintenant tu peux me décrire plus la belle mère et les belles sœurs de Cendrillon ?

M : Ben, le caractère, ce serait plutôt méchante et autoritaire.

ED : Ouais d'accord.

M : Et les belles filles, le caractère, ce serait plutôt méchante.<sup>122</sup>

En opposition à la gentillesse, la vertu et l'honnêteté de l'héroïne principale, la ruse trompeuse malhonnête et mensongère est laissée voir par Disney comme le mode opératoire, perfide et diabolique de la méchante femme. La brutalité ou la violence directe n'est jamais montrée comme une faculté féminine. Cette ruse s'oppose aussi à la naïveté exacerbée de l'héroïne principale.

ED : Et au niveau du physique ?

Maeva: Ben, physique...euh, elle a l'air sournois.

---

<sup>121</sup> On renvoi à l'explication symbolique de la robe selon Pierre BOURDIEU dans la section première de cette partie.

<sup>122</sup> Entretien de Maeva, 8 ans

ED : La belle mère ?

Maeva : Oui la belle mère et les filles, elles ricanent.<sup>123</sup>

On voit également, via le portrait fait par Maeva sur les belles-sœurs et la belle-mère de Cendrillon, un autre défaut dit féminin : le bavardage. En effet, Disney associe négativement la femme au bavardage sonore et futile. Les piaiseries mises en lumière par Maeva sont exclusivement féminines dans Cendrillon. Cela s'oppose à la femme parfaite qui, comme étudié plus haut, est d'un tempérament silencieux et calme. La suractivité (emportements, énervements, impulsivité) présente dans le comportement des deux belles-sœurs est bannie du caractère féminin idéal par Disney.

La bonne humeur permanente de l'héroïne est contrebalancée négativement dans le caractère des méchantes de l'histoire, comme en témoigne Thomas dans son entretien :

ED : Vous la trouvez comment ?

B : Méchante. Elle est méchante.

T : Elle est toujours méchante...elle est toujours pas contente

ED : D'accord. Vous aimeriez bien être son ami ou vous préférez être l'ami de Blanche Neige ?

T&B : Etre ami avec Blanche Neige, ben oui.<sup>124</sup>

La jalousie est mise en avant par Disney comme défaut féminin par excellence dans Cendrillon comme Blanche Neige. Dans l'un, c'est la base de l'histoire : la reine jalouse de sa belle-fille trop belle. Dans l'autre, les deux belles-sœurs sont jalouses de Cendrillon. Les enfants insistent sur ce point.

ED : Elle va au bal en fin de compte ?

Anna et Karl : Ouais, elle y va.

Karl : Et après, elle arrive et puis ...

Anna : Après donc ...

Karl : Ses deux sœurs, elles sont jalouses parce qu'elle a une belle robe, elles sont étonnées de la voir. Et après, elle monte un escalier je crois, elle perd une chaussure.<sup>125</sup>

Le célibat caractérise aussi les méchantes des histoires Disney. Même si le fait de trouver un Prince comme époux est également à l'esprit des deux sœurs de Cendrillon, elles sont plus intéressées par la richesse du Prince et le statut de Princesse que par l'homme en lui-même. Sans réellement le savoir dans la version Disney, contrairement à la version du conte de PERRAULT, on présume que les deux belles-sœurs se retrouvent célibataires à la fin ; de même pour les deux belles-mères, veuves toutes les deux dans les versions Disney. Le célibat est représenté du mauvais côté selon le manichéisme hollywoodien. Cette vision de la femme célibataire, et surtout qui le reste à la fin des opus, s'oppose à la représentation de la femme idéale qui se trouve automatiquement un mari avec lequel se marier et avoir des enfants. De là à laisser penser que sans Amour, on devient aigrie et cruelle : il n'y a qu'un pas. Le fait que toutes les jeunes filles de l'histoire cherchent à se marier, tant méchantes que gentilles, irait dans ce sens. Cette représentation du célibat comme mauvais en soi n'a pas été vérifiable empiriquement. Dans les trois opus, les méchantes sont aussi

<sup>123</sup> Entretien de Maeva, 8 ans

<sup>124</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, jumeaux de 9 ans et demi

<sup>125</sup> Entretien d'Anna, 11 ans et de son frère Karl, 8 ans

particulièrement exigeantes, irritables et colérique lorsque les choses ne vont pas comme elles l'entendent. Les entretiens n'ont pas non plus confirmés ce trait de personnalité.

Enfin, concernant la richesse de ces femmes, on remarque que celles-ci sont toutes issues de la haute société. La majorité des enfants ont en tête le fait que la belle-mère de Blanche Neige est la reine du royaume. La classe noble de la belle-famille de Cendrillon n'est pas du tout soulignée par les entretiens réalisés. Les entretiens n'ont pas non plus insisté sur cette caractéristique. Tout autre constat est donc difficile à formuler sur ce point. On peut, peut être juste remarqué que l'oisiveté, qui est souvent vu comme le versant négatif de la richesse n'est pas mis en avant par Disney. Cela tendrait à faire coïncider les versions Disney avec l'abondance comme signe matériel positif de bonheur selon les codes hollywoodiens de l'époque.

Globalement, les enfants n'ont pas permis de confirmer beaucoup des hypothèses concernant les caractéristiques physiques, morales et sociales des méchantes. Bloqués dans leurs descriptions : seul l'adjectif « méchante » ou « cruelle » semblait qualifier ces personnages féminins. La méchante, sans chercher à savoir par quels aspects précisément, reste catégoriser avant tout comme une méchante. De ce même constat, on remarque la forte capacité de Disney à insuffler une vision manichéenne dans les schèmes mentaux des enfants.

## **B. Puissante mais demeurant soumise à biens des égards : évolutions et permanences des statuts féminins**

---

Le statut des méchantes diffère de celui des héroïnes. Cependant, on remarque que la méchante, au même titre que l'héroïne, est montrée dans la majorité des cas comme évoluant dans la sphère interne. Ainsi, le Happy End de Cendrillon est révélateur de cette caractéristique. On y voit les belles-sœurs et la belle-mère évoluer au sein du foyer, comme dans Blanche Neige où la belle-mère est souvent représentée à l'intérieur de son château. La seule exception : lorsqu'elle va tendre le piège de la pomme à Blanche Neige, transformée en Sorcière. Cette relation de la sorcière et de l'extérieur n'est pas anodine, nous y reviendrons. Les enfants n'ont pourtant pas souligné cette caractéristique. Les enfants ont, par contre, remarqué que les occupations des méchantes et de l'héroïne à l'intérieur de cette sphère privée diffèrent. Pendant que la femme modèle s'attèle au ménage spontanément, les méchantes sont représentées comme prenant du bon temps dans leur maison : faire la grasse matinée, se maquiller, chanter, prendre le thé... Les enfants l'ont particulièrement remarqué pour Cendrillon. L'assimilation du bon temps dans la sphère privée à la méchante permet à Disney de connoter négativement ce certain épicurisme dans la vie quotidienne.

La reine dans Blanche Neige est la seule femme publique dans tous les Disney sélectionnés. C'est la seule qui donne des ordres à un homme : le garde-chasse. On remarque, tout d'abord, que cette fonction publique lorsqu'elle est féminine est liée au Mal. Elle rime avec terreur, tyrannie et cruauté. La reine est par ailleurs d'âge avancé, avec des pouvoirs surnaturels de sorcières : c'est donc une femme exceptionnelle avec un statut exceptionnel à l'ordre existant. Généralement, en opposition du statut de faiblesse et de soumission des héroïnes principales, les belles-mères ont davantage de pouvoir et d'action. Elles ne sont plus victimes mais actrices de leurs propres sorts. Mais, manichéisme radicale oblige, cette action féminine est connotée négativement et la représentation de la femme active est, par la même occasion, jugée comme comportement à éviter pour la petite fille.

Il faut être détesté par les enfants, être liée au Mal et à la magie noire (dans le cas de la reine dans Blanche Neige) pour avoir un moindre pouvoir. D'après Pierre BOURDIEU, seule la faiblesse, et non la force, est typiquement une faculté féminine. Disney s'y conforme et reproduit cette représentation. Certes, la belle-mère de Cendrillon, via l'extrait du Happy End proposé, montre sa soumission par rapport à l'homme de pouvoir : le Conseiller du Roi. Mais, elle ne reste pas totalement soumise à son destin dans la mesure où elle tente, par sa propre initiative, une dernière tentative pour éviter l'essayage de la pantoufle par Cendrillon<sup>126</sup>.

C'est par la ruse que la femme trouve son seul moyen d'action. Au même titre que le piège fait par la belle-mère à la fin de Cendrillon, la ruse de la pomme maléfique dans Blanche Neige en témoigne. La femme puissante agit avec perfidie, dans l'ombre. BOURDIEU va dans ce sens en considérant que la ruse, au même titre que l'intuition féminine, sont des qualités socialement construites comme féminines. Il analyse la ruse comme le seul moyen d'action d'une femme dans l'ordre existant de la domination masculine : retourner le pouvoir des dominants contre eux-mêmes. Les femmes n'ont donc en soi pas de réel pouvoir : c'est une qualité masculine qu'elles utilisent par procuration.

### C. La magie comme arme féminine

---

Les dessins animés de Cendrillon et de Blanche Neige, au même titre que les contes originaux d'ailleurs, font intervenir la magie. C'est l'une des constantes des dessins animés en général. La magie plait aux enfants. Les entretiens réalisés l'ont d'ailleurs montré à de nombreuses reprises. Or, on remarque que les personnages magiques qui évoluent dans les Disney classiques sectionnées, sont tous des personnages féminins. La reine dans Blanche Neige est une sorcière, la marraine de Cendrillon est une fée...

ED : Quel est le passage que tu préfères dans Cendrillon ?

Maeva : Euh, quand elle a sa robe, quand la marraine la transforme.

ED : D'accord. Et pourquoi ce moment ?

Maeva : Ben, parce qu'elle est très belle Cendrillon, je trouve

ED : C'est parce que c'est un moment .....Est ce que c'est parce que c'est magique aussi ?

Maeva : Oui, c'est magique aussi

ED : D'accord. Mais donc, c'est plus parce que c'est beau ou parce que c'est magique que tu préfères ce moment ?

Maeva : Parce que c'est magique<sup>127</sup>

C'est le côté magique, perçu comme quelque chose d'exceptionnelle qui attire les enfants. On remarque de plus que la « femme magique » est la seule qui est active et prend des initiatives. Disney voudrait alors allier l'image de la femme active à l'image de la magie. En allant plus loin : la magie étant en soi exceptionnelle et rare, l'action chez la femme le serait aussi et pour y accéder, il faudrait avoir des dons magiques.

<sup>126</sup> « La belle-mère, pour empêcher l'essayage une seconde fois, fait trébucher le valet. La pantoufle s'envole et se casse en mille morceaux devant le Conseiller et Cendrillon. Le valet s'effondre en pleurs. »

<sup>127</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

Deux types de magie s'opposent chez Disney. Le modèle manichéen impose ainsi la bonne magie (la marraine la bonne fée de Cendrillon) et la magie du Mal ou « magie noire » (la reine dans Blanche Neige). La magie positivement jugée est là pour aider l'héroïne (qui, rappelons le, est elle complètement soumise devant son destin). La mère de l'héroïne étant absente, celle-ci trouve en sa marraine la figure maternelle et protectrice qui lui manque. Cette figure féminine trouve ses forces magiques au sein de la nature. C'est la seule femme, dans les versions Disney sélectionnés, qui évoluent à l'extérieur du foyer tout en étant sereine au sein de la nature environnante. On est loin de la fuite apeurée de Blanche Neige au cœur de la forêt. Elle maîtrise la nature et ses forces, affirme une réelle complicité avec elle et l'utilise même pour venir en aide à l'héroïne, tel la marraine qui transforme la citrouille en carrosse pour aider Cendrillon à aller au bal. Ce rapprochement de la femme avec la nature peut être également analysé sous un autre angle. Via cette complicité, on assimilerait plus la femme à la nature qu'au monde civilisé et, par ce même procédé, on orienterait davantage la femme vers son côté naturel : la maternité.

Le deuxième versant de la femme magique est la sorcière maléfique, à l'image de la reine dans Blanche Neige. Elle représente le Mal dans la version Disney comme dans la version du conte.

Maeva : Après la belle mère, elle redemande à son miroir, le miroir lui a dit non, ben parce que Blanche Neige était encore vivante et lui, il ne sait pas mentir. Et puis, après elle s'est transformée en vilaine sorcière. Et quand elle s'est transformée en vilaine sorcière, elle avait des ongles crochus. Elle n'était pas belle quoi. Et puis après, les sept nains sont repartis au travail, ils ont dit de bien faire attention à la belle mère.<sup>128</sup>

La sorcière reprend certaines des caractéristiques de la bonne fée : c'est la seule femme active du dessin animé, elle évolue à l'extérieur, elle est complice de la nature et s'en sert aussi pour arriver à ses fins (la pomme empoisonnée). Mais, ce qui la caractérise le plus, contrairement à la bonne fée, c'est sa solitude et son indépendance beaucoup plus marquées. Malgré son diabolisme, elle reste pourtant soumise à la domination masculine (regard de l'homme-miroir qui détermine toutes ses actions).

Ces figures méchantes des histoires Disney sont les représentations des principaux défauts du sexe féminin tel qu'ils sont vus par Walt Disney et ses studios. Les femmes ont toutes en elles une partie plus ou moins développée de ces défauts. Les versions Disney, via le manichéisme mis en place, insistent sur les défauts de ces femmes : pourtant souvent plus forte et active dans l'histoire, pour implicitement réaffirmer l'image d'une femme soumise comme modèle à suivre. L'assimilation de la magie à la femme tendrait aussi à suggérer une méfiance par rapport à un sexe féminin en général.

Walt Disney véhicule donc deux types de représentations : celle de la femme parfaite conforme à la domination masculine d'hier et d'aujourd'hui (l'héroïne) et celle de la femme à éviter d'être, énumérant ainsi tous les défauts féminins naturalisés (personnages secondaires et méchantes). Ces représentations ne sont jamais remises en cause. L'ordre établi reste stable, contribuant à la domination masculine et à sa naturalisation. Des représentations archaïques et traditionnelles seront alors perçues comme modèles à suivre par ces petites filles, et comme modèles à aimer davantage pour les petits garçons. Les défauts mis en lumière dans cette dernière partie sont encore les principales images stéréotypées que les hommes pensent des femmes aujourd'hui. L'homme cherchera la femme idéale dans les traits mis en lumière au cours des deux premières parties : belle, bonne, généreuse, attentive, dévouée, aimante, souriante...

---

<sup>128</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

## Partie 3 : L'Homme, le VRAI ...selon Disney. (Homme viril-homme effacé-homme respecté)

Cette dernière partie prendra le contrepied de la partie précédente. Ainsi, elle s'intéressera aux représentations Disney de l'être masculin. Le genre masculin est aussi le fruit d'une construction historique et culturelle. Les recherches en la matière sont arrivées après la dénonciation de la construction du genre féminin ; l'étude des dominés dépassant souvent celles des dominants. Cette partie s'intéressera donc à l'étude de leur position dominante et à ses caractéristiques. On verra que l'homme aussi est lié dans Disney à des caractéristiques construites purement archaïques et traditionnelles. Disney réaffirme ainsi l'identité sexuelle masculine comme différente de celle du sexe féminin. On verra, par les entretiens réalisés, qu'il contribue en véhiculant ces représentations, à la socialisation des petits garçons comme homme potentiellement aligné à la domination masculine sociétale.

Cette dernière partie s'intéressera donc aux hommes principaux des histoires. Les personnages secondaires ne seront que partiellement traités en toute fin de partie. Ce peu de développement sera justifié en temps voulu. Les hommes principaux évoluant dans les histoires de Disney sont les Princes Charmants dans les opus de Blanche Neige et de Cendrillon. Pour le long métrage de Bambi, le personnage de Bambi et celui du père du faon seront pris comme objet d'analyse.

Dans la topographie manichéenne des Disney déjà mise à jour, ces représentations des Princes (Bambi et son père sont aussi des princes ...de la forêt) sont liées au Bien et sont donc des hommes idéaux selon Disney. Différents rapprochements sur leurs qualités réciproques peuvent être faits. Qu'est ce qui caractérise l'homme parfait selon Disney ? Qu'est ce qui fait de lui un héros ou un idéal masculin ? C'est là tout l'enjeu de cette dernière partie. Les entretiens, comme au cours des deux parties précédentes, valideront ou nuanceront les hypothèses formulées par l'étude sur ces représentations. Des comparaisons entre l'époque des années 40/50 et aujourd'hui seront apportés pour nuancer les propos de l'étude.

Suivant le même développement qu'au cours de la partie concernant les représentations féminines, nous nous intéresserons d'abord aux caractéristiques morales, physiques et sociales faisant un homme idéal selon Disney avant d'analyser davantage les statuts qui sont alloués par Disney au sexe masculin. La dernière partie s'intéressera à un « paradoxe Disney » révélateur : le rapport entre l'homme, le couple et la paternité.

### I. Viril et riche : L'homme et ses caractéristiques physiques, morales et sociales

## A. La beauté masculin : être beau, oui ...mais cela ne fait pas l'homme !

---

Cette première section s'intéressera aux caractéristiques physiques des hommes principaux des histoires Disney. On a vu au cours de la deuxième partie de l'étude que le critère purement physique de la beauté était capital pour définir l'héroïne. On remarque que l'homme idéal est également représenté par Disney comme étant beau et jeune. Les critères « neutres » de beauté spécifiques à l'homme, énumérés dans l'ouvrage de Jean-Yves BAUDOUIN et Guy TIBERGHEN, *Ce qui est beau... est bien ! : psycho-sociobiologie de la beauté*<sup>129</sup> sont à ce titre respectés par Disney.<sup>130</sup>

Les entretiens réalisés ont pour autant été beaucoup moins probant sur cette caractéristique de beauté chez le sexe masculin. En effet, contrairement aux critères de beauté féminine perçus par les enfants comme étant une nécessité pour être l'héroïne Disney, le héros est, au contraire, beaucoup moins déterminé par sa beauté. Certes, certains enfants, à l'image de Maeva, 8 ans, insistent sur le critère de beauté :

ED : Est-ce que tu pourrais me parler un peu plus du Prince de l'histoire ?

Maeva : Alors, le Prince, il est gentil. Il a un beau sourire.

ED : Est-ce que tu le trouve beau ?

Maeva : Oui.<sup>131</sup>

... Mais cela n'est pas le cas de tous. On ne retrouve pas la constante de beauté des héroïnes Disney. Les entretiens témoignent d'un plus grand relativisme sur le critère de beauté masculine. Il est soit énuméré comme une pâle constatation, soit éludé par l'enfant. Ainsi, Emma, 12 ans, dénie la beauté du Prince dans Blanche Neige :

ED : Et tu le trouves comment physiquement ?

Emma : Ben, je ne le trouve pas spécialement beau mais ça peut passer. Par contre, j'aime bien la cape ...mais...Et voilà.<sup>132</sup>

L'extrait insiste sur une autre caractéristique de la représentation de la beauté masculine chez Disney. Celle-ci est plus liée aux biens matériels autour du héros. L'homme devient plus beau par ce qui l'entoure. Les enfants font la différence entre sa personne et ses biens matériels beaucoup plus que pour les descriptions physiques des héroïnes.

De plus, les entretiens réalisés ont également mis en lumière une plus grande uniformité physique des personnages masculins. Disney se serait ainsi moins attaché à leur donner une personnalité propre. Ils seraient donc à voir avant tout comme l'incarnation de l'homme, dans sa généralité. Anna et Karl témoignent sur cette ressemblance physique des héros :

ED : Si vous aviez à me décrire la Prince dans Cendrillon ?

<sup>129</sup> Jean-Yves BAUDOUIN et Guy TIBERGHEN, *Ce qui est beau... est bien ! : psycho-sociobiologie de la beauté* Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, Sciences et technologies de la connaissance, 2004, 135 p

<sup>130</sup> Les deux auteurs ont démontré via cette étude que l'homme était jugé comme beau lorsqu'il avait un certain nombre de « critères respectés » : un visage symétrique, des sourcils épais, un menton large et carré, des lèvres fines, pas de moustache... Tous ces critères sont scrupuleusement respectés par les studios. Ces différents critères vont de plus dans le sens d'une représentation de l'homme viril, nous y reviendrons. Rappelons également que cette beauté permet des premières impressions plus positives pour celui qui les possède. Cela rejoint le manichéisme hollywoodien.

<sup>131</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

<sup>132</sup> Entretien avec Emma, 12 ans



Anna : Euh...

Karl: Ben, déjà, gentil.

Anna: Ouais, ben , en fait, il est un peu pareil que dans Blanche Neige

Karl: Mmm...

ED : Ils se ressemblent vous trouvez ?

Anna et Karl : Ouais assez.<sup>133</sup>

Cette remarque d'uniformité physique de l'homme est aussi observable dans le cas de Bambi. Cependant, sur ce cas précis, on ne peut conclure sur une uniformité totale entre le père et le fils. Bambi étant le héros principal de l'histoire, son caractère et sa personnalité sont personnifiés davantage que pour les Princes de Blanche Neige et Cendrillon. Bambi représente moins l'homme général ...même si il s'y apparente par de nombreux aspects.

Enfin, dans les entretiens réalisés, à l'exception de Thomas, les garçons n'ont pas majoritairement souligné le critère de beauté comme fondamental pour décrire les héros des Disney, excepté par les biens matériels qui l'entourent :

ED: Et est-ce que tu le trouves sympa ?

Maël: Non, pas plus que ça.

ED: Et beau ?

Maël: Sa cape elle est belle, mais pas lui.

ED: Mais pas lui, d'accord.

Maël: Le cheval, c'est pareil, mais pas lui.<sup>134</sup>

Les filles ont davantage appuyé ce critère, comme l'extrait de Maeva ci-dessus le prouve, au même titre que celui de Coline et d'Anna. Les petites filles seraient donc plus socialisées sur l'importance de ce critère de beauté.

La beauté est donc une caractéristique à nuancer en ce qui concerne le héros de Disney. Là ne sont pas ses caractéristiques principales. Le vrai impératif masculin, au-delà du physique pur est la façon de le mettre en scène. Beau ou pas, l'essentiel est la virilité.

## **B. Courageux, brave, déterminé ...: incarnation du caractère viril masculin**

---

***« L'immense chance du garçon, c'est que sa manière d'exister pour autrui l'encourage à se poser pour soi. Il fait l'apprentissage de son existence comme libre mouvement vers le monde ; il rivalise de dureté et d'indépendance avec les autres garçons, il méprise les filles. Grimant aux arbres, se battant avec des camarades, les affrontant dans des jeux violents, il saisit son corps comme un moyen de dominer la nature et un instrument de combat ; il s'enorgueillit de ses muscles comme de son sexe ; à travers jeux, sports, luttes, défis, épreuves, il trouve un emploi équilibré de ses forces ; en même temps, il connaît les leçons***

<sup>133</sup> Entretien avec Anna, 11 ans et son frère, Karl, 8 ans.

<sup>134</sup> Entretien avec Maël, 8 ans

***sévères de la violence ; il apprend à encaisser les coups, à mépriser la douleur, à refuser les larmes du premier âge, il entreprend, il invente, il ose . »<sup>135</sup>***

Le modèle de la masculinité est traditionnellement lié à la virilité. Disney reprend à son compte cette norme sociale et la met en animation via les héros de ses histoires. Par ce même procédé, il donne à voir un modèle traditionnel de l'homme aux enfants, spécifiquement aux petits garçons. L'éducation masculine passe aussi par le visionnage des Disney. Au même titre que l'apprentissage par les sports ou par les bandes d'amis, ceux-ci sont là pour apprendre au garçon à devenir un « vrai » homme. Cette partie s'intéressera aux représentations de l'homme lié à la virilité et aux perceptions de celle-ci chez les enfants interrogés afin de démontrer que c'est par cette caractéristique que l'homme se voit défini avant tout selon Disney.

On entendra la virilité dans son sens large, soit les caractéristiques physiques et sexuelles de l'homme mais aussi la personnalité masculine dans la mesure où ces caractéristiques physiques et sexuelles fondent son caractère masculin en le prédéterminant pleinement. La virilité structure donc l'homme socialement.

Quelles sont les composantes de cette virilité ? Les différents entretiens réalisés ont mis en relief les différents éléments pouvant être rattachés à cette notion.

Tout d'abord, la vertu principale de l'homme viril est le courage. Celui-ci est mis en avant dans la majorité des entretiens, indépendamment du sexe et de la classe sociale de l'enfant. Pour Disney, dans une simplification manichéenne exacerbée, le courage est synonyme de ne pas avoir peur. Les enfants interrogés le perçoivent aussi dans ce sens.

La virilité implique également l'action de la part du héros principal. Celui-ci est beaucoup plus déterminé, assuré dans ses décisions. Ainsi, le Prince dans Cendrillon essaye, sans attendre, de poursuivre Cendrillon lors de sa fuite à minuit. Le Prince de Blanche Neige va lui parler sans hésitation. Les entretiens le soulignent d'une façon plus indirecte que réellement par des mots. Ils utilisent des verbes actifs pour parler des héros Disney et non pas des formes passives (pour les héroïnes).

La virilité a comme corolaire le fait de ne pas pleurer. Pleurer est perçu comme étant une faiblesse à ne pas avoir en tant qu'homme dans Disney. Le Prince dans Blanche Neige ne pleure pas devant le corps inanimé de cette dernière. Le père de Bambi ne pleure pas à la mort la maman de Bambi. Le message serait donc que l'homme serait maître de soi, moins expressif. Etre homme serait de ne pas afficher sa sensibilité. Naturalisée par Disney, cette caractéristique n'est pourtant pas mise en avant lors des entretiens. Non confirmé empiriquement, cette hypothèse est pourtant plus que plausible. Cela peut rejoindre la socialisation du garçon sur le fait de ne pas pleurer comme signe de courage et de virilité ; socialisation palpable dans les entretiens. Quatre des six garçons interrogés ont donc assurés (fièrement) le fait de ne pas avoir pleuré devant cet extrait. Par exemple, Corentin, 8 ans, issu de classe populaire déclare :

ED : Comment tu as trouvé ce moment ?

C : Ben quand Bambi il trouve plus sa maman et qu'il entend pffk (coup de feu), et puis après, il la retrouve plu.s

ED : T'as trouvé ça triste ?

C : Oui.

ED : T'as pleuré ?

---

<sup>135</sup> Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, tome 2, *L'expérience vécue*, 1949, p20

C : Nonnn.

ED : Il t'en faut plus ?

C : Ouais.<sup>136</sup>

Cependant, sur ces propos concernant la socialisation au pleur chez le garçon, les études liées à l'évolution du rapport entre l'homme et la virilité dans la société contemporaine ont mis en avant une dévaluation de la virilité pour certains groupes sociaux : les classes supérieures, intellectuelles et classes moyennes où le capital physique lié à la virilité est peu important par rapport au capital culturel notamment<sup>137</sup>. Pourtant, l'entretien d'Emile, 10 ans, issu de la classe intellectuel, reste nuancé. Il semblait certes plus touché par la mort de la maman de Bambi sans pour autant nous avouer qu'il a pleuré. Les propos de Corentin, ci-dessus, sont cependant beaucoup plus tranchés. Cela tend vers une dévaluation du rapport de l'homme et de la virilité moins probante chez les classes ouvrières.

La virilité est aussi associée au combat. Disney montre à voir un homme qui, pour arriver à ses fins, prend la violence comme moyen de résolution. Le héros est associé à la force et au danger. Les entretiens vont pleinement dans ce sens, indifféremment de la classe sociale et du sexe de l'enfant. Ainsi, Coline décrit le Prince de Blanche Neige en disant :

E.D : Et est ce que tu le trouves courageux, brave, ... ?

Coline : Courageux, oui. Il est, je pense qu'il serait bien dans une histoire de guerre.<sup>138</sup>

Le cas de Bambi et son recours au combat est révélateur. On a déjà expliqué au cours de la première partie que le conte de Félix SALTEN montre Bambi comme arrivant à ses fins par l'intelligence. La réécriture Disney le fait se battre avec Ronno, son rival, pour Féline. Le film montre donc un Bambi qui apprend à se battre, tremblant au début mais finalement vainqueur. Disney, par ce biais, montre la nécessité de l'homme à utiliser le combat pour être un homme, malgré les réticences du début. Il est implicitement suggéré que le fait d'être un homme est assimilé au fait d'être un valeureux guerrier qui s'en sort toujours vainqueur. C'est cette image combative de Bambi qui reste à l'esprit des enfants d'ailleurs, comme le montre Coline, 10 ans :

E.D : Si tu avais à décrire Bambi ? Tu me le décrirais comment ?

Coline : Ben, il comprend vite je trouve. Euh, quand il a parlé, il a vite compris, mmm..., il est courageux quand il se bat avec les chiens. Il est courageux, il est sympa ....<sup>139</sup>

Disney véhicule donc l'image que l'homme passe obligatoirement par l'épreuve et la confrontation violente avec ses rivaux. Cela est à rapprocher à la socialisation de genre. En effet, le combat dans Disney renforce l'idée construite socialement que les garçons doivent s'impliquer davantage que les filles dans le domaine sportif. A l'extrême, les sports de combat ou liés au danger, comme la boxe ou le sport automobile, sont considérés comme étant des sports d'homme avant tout. On retrouve aussi cette même assimilation du combat à l'homme dans les métiers. Les entretiens ont particulièrement mis en lumière la socialisation à la virilité chez le petit garçon et comment cela détermine sa vision de son métier futur. Ainsi, Corentin, 8 ans, nous dit :

ED : Qu'est ce que tu voudrais faire plus tard sinon ?

---

<sup>136</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, issu de classe populaire

<sup>137</sup> Ces groupes sociaux sont les plus conscients de domination masculine

<sup>138</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>139</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

C : Pfff, je ne sais pas. J'ai beaucoup d'idées en fait. Pilote d'avion. Dompteur de lion. Elever des animaux, les chevaux, les chevaux....<sup>140</sup>

Emile, 10 ans, alimente ce même constat en voulant devenir rédacteur dans le magazine Motomag ou pilote de rallye.

Qui dit combat, danger et victoire, dit souvent force. C'est, en effet, une autre caractéristique de la virilité masculine que l'on retrouve chez les héros Disney. Ainsi, Emile, 10 ans, nous dit :

ED : Pourquoi à ton avis, ils ont décidé de la faire mourir (la maman) en fait ? Tu crois, que ça a construit Bambi ?

Emile : Ouais, voilà. Peut-être que si sa mère n'avait pas été morte, peut-être que Bambi aurait été un peu moins fort, un peu moins comme son père. Comme sa mère, elle l'a beaucoup aidé dans sa vie, et benh, il aurait peut être un peu plus suivi le chemin de sa mère en fait.<sup>141</sup>

L'extrait montre aussi que cette caractéristique de force ne se retrouve pas que dans Bambi mais est, au contraire, la constante des héros de l'histoire dans la mesure où la comparaison de Bambi avec son père est faite par Emile.

La représentation de l'homme viril selon Disney passe aussi par le message qu'être un homme, c'est défendre les plus démunies : soit pour les histoires en présence, les faibles héroïnes féminines ou les animaux de la forêt dans le cas de Bambi. L'homme idéal est protecteur de nature. Emma, 12 ans souligne cette caractéristique :

ED : Si tu avais à choisir d'être une personne de l'histoire ?

Emma : Je serais bah, le père. Parce qu'il est le roi

ED : D'accord. Il est le Roi. Et donc...

Emma : ...et donc il peut protéger et puis voilà.<sup>142</sup>

Emma est déjà socialisée à être une femme tel que le voit Disney, par certains égards en tout cas. Elle se place du côté de la faiblesse et de la soumission inconsciemment considérant qu'elle est « naturellement » à défendre et envie le pouvoir de protection masculine. L'attente féminine de protection reste généralement très vivace aujourd'hui. La femme se voit rassurée lorsqu'elle évolue dans la sphère publique en compagnie de l'homme protecteur. Cela rejoint des caractéristiques physiques naturalisées de l'homme par rapport à la femme : l'homme est « naturellement » plus grand et plus âgé que la femme. Michel BOZON le met en lumière dans son article « Apparence physique et choix du conjoint »<sup>143</sup>.

Lorsque la protection n'a d'ailleurs pas eu lieu, on remarque que la femme est alors victime des méchants des histoires. Disney nous dit donc qu'une femme non protégée est une femme s'attirant des ennuis automatiquement. L'homme devient alors le seul recours : le sauveur de la femme. Le Prince Charmant des Walt Disney est celui qui va la délivrer ; directement (dans Blanche Neige) ou indirectement (dans Cendrillon car c'est le Valet qui,

---

<sup>140</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans

<sup>141</sup> Entretien avec Emile, 10 ans

<sup>142</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>143</sup> BOZON Michel, « Apparence physique et choix du conjoint », INED, Congrès et colloques, p. 91-110, 1991

sur ordre du Prince, « libère » l'héroïne de ses belles-sœurs et belle-mère). Le héros est donc l'agent actif.

E.D : Et si tu avais à être un personnage dans l'histoire de Blanche Neige, tu choisirais qui ?

Coline : Le Prince.

E.D : Le Prince, et pourquoi le Prince ?

Coline : Ben parce qu'il arrive à la fin de l'histoire, il l'a sauvé et il s'est euh...<sup>144</sup>

On remarque aussi via cet entretien que Coline, comme Emma, envie la part active et courageuse que représente le Prince. On peut également souligner que la femme, du fait de cette libération, dépend pleinement de l'homme et lui doit sa « liberté »<sup>145</sup>. Elle est pleinement redevable à l'homme. En allant plus loin : sa vie de femme ne dépend que du bon vouloir de l'homme. Elle n'est en vie que par lui. Par cette libération, l'homme assoit son pouvoir dominant sur la femme.

Le seul pouvoir que la femme détient, par son sauvetage, c'est qu'elle fait du héros un « vrai » homme (puisqu'il remplit ainsi son devoir de sauveur). Elle met fin ainsi à son parcours initiatique (voyages lointains et conquêtes autour du globe comme symbole du parcours initiatique masculin), pour lui faire atteindre la maturité : se poser en compagnie d'une femme à protéger et à aimer. La femme, pourtant assimilée à la nature (Cf. partie 2) aiderait l'homme à aller vers la culture. On remarque aussi que cette action féminine est implicite et non perçue par l'enfant. Ainsi, aucun entretien n'a confirmé à proprement parler l'hypothèse formulée de la femme comme « objet de maturation de l'homme ». On remarque, de plus que, la virilité est vue par Disney comme une réalisation de soi par l'homme et pour l'homme. Cette action féminine est déterminée, au contraire, par rapport à l'homme. La femme est alors montrée comme se réalisant à travers l'autre sexe.

Enfin, le personnage de Bambi est intéressant à développer sur l'étude de la virilité masculine. En effet, tous les entretiens soulignent que Bambi est avant tout un bébé faon. Ainsi, dans la première partie du film, il a un caractère qui diffère de la virilité décrite tout le long de cette partie. Il est peureux à de nombreux égards, il demande conseil à sa mère en permanence, dans une grande indécision, il apprend...à devenir un homme. Dans la deuxième partie du film, et surtout à la fin, il est socialisé dans cette virilité, après l'épreuve de la mort de sa mère, l'éducation par son père, l'attaque des chasseurs, le combat avec son rival... Les enfants insistent sur la ressemblance entre Bambi et son père à la fin du dessin animé, comme nous l'illustre Emile particulièrement.

ED : Qu'est ce qu'il apporte à l'histoire ? (le père de Bambi)

Emile : Ben, c'est...comme c'est le roi, il met un peu de sens à l'histoire. Sans lui, je pense que l'histoire aurait pu...enfin, c'est surtout la fin en fait, c'est parce que à la fin, on voit que Bambi, il lui ressemble, quand ils sont tous les deux sur la falaise là.<sup>146</sup>

L'homme selon Disney est donc programmé à être un fort, courageux et victorieux sauveur des êtres les plus faibles (la femme en premier lieu). Le modèle viril de l'homme est le registre principal de la personnalité masculine. Ce que Disney tait, c'est la contrainte sociale que la virilité peut exercer sur l'homme. En effet, Pierre BOURDIEU

---

<sup>144</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>145</sup> Même si les versions Disney incitent à penser qu'elle restera dominée en tant que femme tout le long de sa vie.

<sup>146</sup> Entretien avec Emile, 10 ans

dans *La domination masculine*<sup>147</sup>, en étudiant la société kabyle, montre les répercussions contraignantes de cette domination ; à savoir l'exacerbation de la virilité ; exhibition ostentatoire qui tend au ridicule selon l'auteur. « Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanente, parfois poussées à l'absurde, qu'imposent à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité »<sup>148</sup>

MARX a aussi souligné le revers de cette médaille de virilité en disant que les hommes seraient dominés par leur domination. L'homme doit remplir son « numéro d'homme » comme le dit BOURDIEU. La virilité dictée par la société à l'homme est donc aussi une pression sociale. L'homme pour se conformer à l'image de ce qu'il doit être en fait ainsi beaucoup pour éloigner le spectre de l'homosexualité. Il se sent contraint d'exacerber sa force et son courage pour éviter l'exclusion du monde des hommes. Dans le cas contraire, c'est l'insulte stigmatisante, preuve de cette pression sociale, qui s'abat sur lui : « femmelette », « pédé », et tant d'autres. Michel BOZON dans *Sociologie de la sexualité*<sup>149</sup>, insiste sur cette pression sociale sur l'homme et explique qu'elle justifie l'initiation précoce du garçon à l'importance des performances sexuelles et de la capacité à procréer notamment. La guerre et la violence physique et morale sont d'autres pressions que l'homme doit subir du fait de la construction de son genre. La domination masculine n'est donc pas à voir, comme le précise Pierre BOURDIEU, comme un complot ou une conspiration consciente de l'homme contre la femme. Le sociologue insiste sur la contribution souvent inconsciente et involontaire des hommes à cette domination<sup>150</sup>.

Cette représentation de l'homme idéal Disney : viril, beau, jeune, combatif, protecteur, sauveur, actif... donne un modèle et à imiter pour les jeunes garçons qui visionnent ces longs-métrages. Cependant, il convient de nuancer cette socialisation de genre, dans les sociétés contemporaines, en mettant en avant quelques évolutions à cette représentation traditionnelle du héros. Celles-ci contrebalancent en partie celles des Disney. La société tolère ainsi davantage le pleur par exemple, surtout dans les classes élevées où l'on observe une dévaluation du concept de virilité masculine en général<sup>151</sup>. La féminité des hommes est plus prônée qu'avant : coquetterie masculine, mode masculine, ... Les mouvements queers et gays ont aussi fait évoluer le concept de virilité. La violence faite aux hommes par des femmes, la prostitution masculine en expansion, l'échangisme sont tant d'autres faits de société qui vont contre la virilité traditionnelle imposée à l'homme. Ces évolutions sont pourtant analysées par Daniel WELZER-LANG comme ne remettant pas en cause la norme archaïque de virilité, toujours opérante dans les schèmes mentaux. Les représentations Disney ont alors de beaux jours devant elles.

D'autres critères de personnalités des héros, en dehors de la virilité, sont aussi mis en avant par les enfants interrogés. Mais, ils sont davantage vus comme accessoires à la personnalité masculine, contrairement à la nécessité de virilité. Ces caractéristiques sont, par ailleurs, très peu détaillées dans la mesure où dans deux des trois Disney à l'étude,

<sup>147</sup> BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil. 1998

<sup>148</sup> BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil. 1998, p76

<sup>149</sup> BOZON Michel, sous la direction de DE SINGLY François, *Sociologie de la sexualité*, Paris : A. Colin, 128 domaines et approches, 2009, 126 p

<sup>150</sup> Au même titre que la complicité inconsciente des femmes à la domination masculine, d'après Pierre BOURDIEU

<sup>151</sup> Surtout après que les intellectuels ont refusé la soumission à l'obligation d'aller à la guerre

les personnalités masculines ne sont pas ou très peu développées. Cela renforce d'ailleurs d'autant plus leur trait de personnalité unique ou presque : leur virilité.

Les enfants associent donc des adjectifs aux héros surtout par le manichéisme en présence. Le Prince étant du « bon coté », il est automatiquement perçu comme sympathique, généreux et honnête.

ED : Est-ce que tu peux me décrire plus maintenant le Prince ?

Emma : Et ben, il est amoureux de Cendrillon mais, lui non plus, il ne sait pas comment la revoir ? Euh, après, benh...il est généreux et il veut se marier avec elle.

ED : Pourquoi tu dis qu'il est généreux ?

Emma : Ben parce que il est toujours sympa avec Cendrillon. Il la rejette jamais et tout ça.<sup>152</sup>

L'extrait de Cendrillon, utilisé au cours de la première partie, met aussi en lumière la galanterie, corolaire de la domination masculine, comme caractéristique du héros et des personnages masculins secondaires. Ainsi, au même titre que le Prince dans Blanche Neige qui la porte sur son cheval, le Conseiller du Roi fait s'asseoir Cendrillon en lui tenant la main et le Roi s'agenouille pour lui rechausser sa pantoufle de verre.

### C. L'homme est Prince : une obligation Disney

---

Bien que le terme « Prince » renvoie avant tout à un statut, on expliquera cette caractéristique masculine dans cette partie liée au physique et à la moralité de l'homme idéal selon Disney dans la mesure où la fonction de Prince est la caractéristique fondatrice de l'homme idéal dans Disney : elle le prédétermine. Etre Prince est une obligation Disney. Cela se retrouve aussi dans les contes originaux. Les héros principaux sont en effet tous des Princes. Même Bambi est le Prince de la forêt. Le monde idéal selon Disney est celui de la haute classe sociale.

La fonction princière est aussi synonyme de richesse et des privilèges matériels qui en découlent. Via ce fait, Disney tend à dire que l'homme doit posséder la richesse et l'abondance pour être idéal. Disney le représente d'abord par un procédé sémantique. En effet, pour la majorité des personnages masculins à haut statut, il ne leur donne pas de nom. Ils sont appelés tout le long du film par leur fonction.

ED : Est-ce que tu trouves qu'il y a d'autres hommes importants à l'histoire ?

M : Le Roi et le Grand Duc

ED : D'accord. Pourquoi ?

M : Benh, le Roi, c'est le père du Prince. Et le Grand Duc, il est un peu partout, c'est lui qui fait essayer les chaussures.<sup>153</sup>

La question de la grille d'entretien relative au nom du Prince était le moyen de mettre en lumière cette caractéristique du « Prince sans nom ».

E.D : Tu te rappelles de son nom ?(Le Prince)

Coline : Non.

---

<sup>152</sup> Entretien avec Emma, 12 ans

<sup>153</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans

Tous les entretiens réalisés ont d'ailleurs souligné cet aspect. Via ce procédé, l'enfant assimile la notion de l'homme idéal à la notion de richesse et de statut. La représentation traditionnelle sous-jacente est que c'est l'homme qui doit travailler et subvenir aux besoins de son foyer, et notamment à ceux de sa femme. Ce procédé insiste aussi sur le désir de Disney de ne développer que la part virile de l'homme, en évinçant toute autre caractéristique. Il est anonyme et uniforme dans tous les opus ou presque (l'exception est Bambi).

L'« hexis » des habits, décrits par les enfants, malgré le peu de détails qu'ils y accordent, insistent sur cette fonction. Ainsi, l'homme est habillé selon les codes de la haute société dans les longs-métrages de Cendrillon et de Blanche Neige, conformément aux codes vestimentaires de l'époque lointaine où l'histoire se déroule (chapeau, cape, uniforme...).

Les entretiens réalisés montrent de plus l'importance que les enfants accordent à cette fonction de Prince. On remarque ainsi que cette représentation est ancrée dans les esprits des enfants, indépendamment du sexe et de la classe sociale. Sans sa fonction, le Prince n'est plus rien.

ED : Est-ce que tu trouves que c'est important que ce soit un prince ?

M : Ben oui.

ED : Pourquoi ?

M : Ben parce que sinon, y'aurait pas de Princesse. Et la Reine et le Roi, si elles meurent, et ben, y'aurait pas d'héritier.

ED : D'accord, et pour toi, ça veut dire quoi Prince en fait ?

M : Mmmm, garçon royale. Donc, c'est lié au trône.<sup>154</sup>

On remarque enfin, comme le souligne d'ailleurs Emile au cours de son entretien, que la notion de Prince est elle aussi intrinsèquement liée à la notion de virilité. L'extrait lie ainsi la fonction princière avec la force.

ED : Est-ce que maintenant, tu pourrais plus me décrire le père de Bambi ?

Emile : Ben, déjà, c'est le Roi un peu. C'est le Roi de la forêt. Et du coup, Bambi, on l'appelle le Prince de la forêt. C'est un peu le plus fort quoi, le plus impressionnant.

ED : D'accord. Et pour toi, pourquoi tu le considères ...Qu'est ce qu'il apporte à l'histoire ?

Emile : Ben, c'est...comme c'est le Roi, il met un peu de sens à l'histoire. Sans lui, je pense que l'histoire aurait pu...enfin, c'est surtout la fin en fait, c'est parce que à la fin, on voit que Bambi, il lui ressemble, quand ils sont tous les deux sur la falaise là.<sup>155</sup>

En résumé de cette première section, Disney et ses représentations dictent donc quelles caractéristiques les garçons doivent développer et quelles autres ils doivent estomper pour devenir un homme accompli, un « vrai » homme. Au-delà du statut de Prince, imbriqué à l'homme naturellement chez Disney, d'autres statuts sont présentés comme étant exclusivement masculin. La virilité masculine est en effet montrée par Disney comme la passerelle qui permet d'accéder à de nombreux privilèges : meilleur statut social, accès aux sphères économiques et politiques, dispense aux tâches ménagères... Le tout rejoint

---

<sup>154</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans.

<sup>155</sup> Entretien avec Emile, 10 ans.



les notions de pouvoir et de responsabilité lui garantissant le statut d'homme publique et respecté.

## II. Pouvoir + Responsabilité = Respect : statuts de l'homme dans le Walt Disney

### A. « Le masculin du dehors »<sup>156</sup>

---

Cette section est à voir comme un préambule à la section suivante. Elle est ainsi supposée apporter les éléments observables dans les Disney allant dans le sens que les héros Disney sont représentés dans de la sphère extérieure, et non pas enfermés dans un foyer. Afin de le prouver, l'extrait du Happy End de Blanche Neige est légitime. Les parties en gras sont intéressantes empiriquement.

Blanche Neige (de 1h15 à 1h19 du dessin animé)

Blanche Neige a croqué la pomme. Elle est endormie. La sorcière est disparue, après la fêlure d'un rocher pendant la course-poursuite avec les nains.

Texte apparaissant:

« so beautiful, even in death, that the dwarfs could not find it in their heart to bury her. » (... elle restait toujours aussi belle, même dans son sommeil, que les nains ne purent se permettre de l'enterrer)

« ...they fashioned a coffin of glass and gold, and kept eternal vigil at her side » (... Ils lui édifièrent un cercueil de verre et d'or et veillèrent en permanence sur elle.)

« ...The Prince, who had searched far and wide, heard of the maiden who slept in a glass coffin » (...Le Prince qui avait cherché partout entendit parler de cette jeune fille qui dormait dans un cercueil de verre.)

Chanson de fond

« Un chant, je n'ai qu'un seul chant, Pour toi, Ô mon amour ! Un chant qui remplit mon cœur, D'espoir, de bonheur, d'adoration ! Ce chant dit que mon âme Est à toi pour toujours. Pour toi, je le proclame, Je n'ai qu'un chant d'amour ! »

La scène commence avec la vision du cercueil en verre et en or, honorée par les animaux et les sept nains, par un dépôt de fleurs tout autour du cercueil. Ils sont tous très tristes et abattus. Moment de recueillement de toute la forêt. Effet de lumière pour créer un seul rayon de soleil sur le cercueil.

Le Prince arrive de loin, d'entre les arbres, sur un sentier. Il est descendu de son cheval, il enlève son chapeau. C'est lui qui chante la chanson. Effet théâtralisé. Il ignore les nains ; se dirige directement vers Blanche Neige et l'embrasse. Il la croit morte, il se met à côté du cercueil pour se recueillir à son tour. Tout le monde se recueille de nouveau.

Chanson en murmure :

---

<sup>156</sup> DARMON Muriel, sous la direction de DE SINGLY François, *La socialisation*, Paris : A. Colin, 128, 2007, 127 p

« Un jour, mon Prince viendra, Un jour, on s'aimera, Dans son château, heureux, s'en allant Goûter le bonheur qui les attend ! »

Blanche Neige se réveille et s'étire. Elle réalise où elle se situe et directement regarde le Prince, sans être surprise. Le Prince le réalise alors également. Elle tend les bras vers lui. Il la prend dans ses bras.

Joie des nains et des animaux. Ceux-ci les accompagnent jusqu'au cheval du Prince. Blanche Neige est portée par le Prince jusqu'au cheval, où elle s'assoie en amazone. Le Prince porte les nains chacun à leur tour pour que Blanche Neige puisse leur faire un bisou. Ils sont tous charmés.

Blanche Neige souriante et heureuse : à Timide : Au revoir

Au revoir Grincheux

Au revoir

O Simplet, au revoir

Au revoir

Ils s'en vont. Le Prince est à pied et tient son cheval. Elle est en amazone sur celui-ci. Plan de la montée du cheval et du couple sur la montagne.

Musique de chœur en fond puis suite de la chanson

« Quand le printemps, un jour, Ranimera l'amour, Les oiseaux chanteront, Les cloches sonneront, L'union de nos cœurs, Un jour ... »

Vision du château.

Fermeture du livre. Il est inscrit « and they lived happily even after. » (Et ils vécurent heureux pour toujours.) La dernière page du livre est illustrée avec une couronne royale.

Cet extrait est l'illustration concrète que l'homme est principalement représenté par Disney comme évoluant dans la sphère extérieure, en plein air<sup>157</sup>. On remarque que les passages filmiques en présence du Prince, dans les opus de Cendrillon et de Blanche Neige sont très rares. Cela justifie aussi les courts passages surlignés en gras. Mais, ces passages montrent systématiquement l'homme évoluant à l'extérieur, au milieu de la forêt, en présence de son cheval. Ainsi, paradoxalement, on a vu que même si la femme était liée à la nature (via la magie notamment), celle-ci était apeurée et en danger dans la forêt, symbole de la sphère extérieure. Le château en arrière fond présent au cours de la fin de cet extrait peut être assimilé comme le retour au foyer comme sphère exclusive d'évolution future pour Blanche Neige. Au contraire, l'homme, via cet extrait, est représenté comme confiant et assuré dans le dehors.

Cet extrait n'est qu'un exemple parmi d'autres. Dans Cendrillon, le Prince évolue souvent à l'extérieur. Il est d'ailleurs représenté sur son cheval au galop à travers les bois

<sup>157</sup> Via l'extrait proposé, on retrouve aussi les mêmes caractéristiques que le Happy End de *Cendrillon* : manichéisme et happy end à l'américaine avec le baiser, le mariage suggéré par la chanson (les cloches, l'union ...), le château comme preuve matérielle d'abondance et de bonheur absolu... On retrouve aussi les principales caractéristiques liées au sexe féminin : belle, souriante, joyeuse, charmante et charmeuse, l'amour unique comme seule motivation de vie, soumise et passive (via la libération du Prince)... Les caractéristiques physiques et morales de l'homme sont aussi présentes, soit la beauté et son uniformité par rapport au Prince de Cendrillon, la fonction de Prince (la couronne, le cheval blanc, l'hexis de ses habits, le château), le fait d'être actif (embrasser Blanche Neige), la galanterie (porter Blanche Neige sur son cheval), la virilité (sauveur et libérateur de Blanche Neige...), la fin du parcours initiatique par l'action féminine (le château en arrière fond présenté comme lieu stable de résidence future pour le nouveau couple...)

lorsque son père parle de lui pour la première fois ; comme d'un Prince occupé (avant Cendrillon) par les conquêtes et les voyages.

C'est d'ailleurs cette représentation active de l'homme évoluant constamment en plein air qui est enracinée dans les esprits des enfants. Ainsi, Coline, 10 ans, réinterprète la recherche de Cendrillon après le bal. Alors que l'histoire parle du Valet du Roi qui est chargé de la retrouver, Coline voit la recherche comme faite par le Prince. Elle le décrit alors recherchant Cendrillon à l'extérieur. Cela peut prouver un certain ancrage de la représentation de l'extérieur comme lieu d'évolution masculine chez l'enfant.

E.D : Et donc là encore, qu'est ce que tu penses du Prince dans l'histoire ?

Coline : Le Prince, je trouve qu'il ne fait un peu rien. Ok, Cendrillon l'ai...le trouve beau mais pfff, je trouve qu'il fait rien. Mais il est beau, il est courageux, il fait quand même toute la ville pour trouver sa Cendrillon.

E.D : Et tu l'aimes plutôt bien ou pas ?

Coline : Oui je l'aime bien mais je préférerais que l'on parle un peu plus de lui. <sup>158</sup>

Cette partie nous a donné les éléments observables concrètement sur le lieu d'évolution du Prince par excellence : l'extérieur. La partie suivante va davantage s'intéresser au symbolisme de cette sphère comme lieu d'évolution masculine. Qui dit « sphère extérieure » suggère en effet selon Disney « sphère publique ».

## **B. Pouvoir et Responsabilité en sphère publique: privilèges exclusifs de l'homme**

---

Le dehors est porteur de symbolique : il représente en effet la sphère publique. Disney véhicule donc l'idée selon laquelle l'homme a une vie publique (contrairement à la femme) avec des fonctions tant politiques qu'économiques. Tous les héros principaux sont des Princes ou des Rois, donc implicitement liés à des fonctions politiques majeures. Ils possèdent via cette fonction un pouvoir considérable et des responsabilités envers tout un pays et sa population. Cela s'oppose à la représentation de la femme, cantonnée à la sphère interne et exclue de toute intervention en dehors de celle-ci. La complémentarité homme/femme par cette stricte division du dehors et du dedans est ainsi également suggérée par Disney (nous y reviendrons). La représentation Disney de l'homme puissant et à responsabilité n'est donc pas explicitement formulée dans les opus sélectionnés. Ainsi, aucun des opus n'insistent spécifiquement sur le pouvoir concret et les fonctions occupées réellement par le Prince. C'est via la représentation de l'homme évoluant en dehors que Disney le suggère. Les enfants ont ainsi juste témoigné du lieu d'évolution de l'homme et de son statut de Prince.

Disney n'est pas un cas isolé dans l'intériorisation et la réactivation de ces représentations traditionnelles de l'homme (même si son omniprésence lui donne plus d'échos). Hanna MALEWSKA-PEYRE et Pierre TAP dans *La socialisation : de l'enfance à l'adolescence* <sup>159</sup> explique ainsi qu'une recherche, *l'Enfant de l'Image*, réalisé par CHOMBART DE LAUWE et BELLAR (1979) montre que sur une étude de plus de mille cinq cents personnages des dessins animés pour enfants, les personnages hommes étaient plus

<sup>158</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>159</sup> Hanna MALEWSKA-PEYRE et Pierre TAP, *La socialisation : de l'enfance à l'adolescence*, Paris : Presses universitaires de France, Psychologie d'aujourd'hui, 1991, 360 p

autonomes, plus proches du statut d'adulte, vivant dans le monde des responsabilités, de la politique ou des affaires.

Disney se fait aussi prisme de la réalité sociale en réactivant ces schémas sociaux inégalitaires. En effet, Pierre BOURDIEU a démontré dans *La Domination Masculine*<sup>160</sup> que le genre masculin était aussi synonyme de ses privilèges de pouvoir et de responsabilités dans la société. Le masculin garanti, selon lui, la légitimité. L'homme est ainsi toujours perçu socialement comme le pourvoyeur économique principal du foyer et qui, pour se faire, évolue à l'extérieur du logis. Les statistiques françaises confortent ces dominations masculines de la sphère publique. Dans la sphère économique, le salaire des femmes cadres est globalement inférieur de plus de 30% à celui masculin, les emplois féminins sont donc moins payés, mais aussi moins prestigieux et moins influent. Seule 3.2% des chefs d'entreprises françaises sont des femmes. Dans la sphère politique : 18.9% de femmes sont à l'Assemblée Nationale et 21.9% au Sénat. Dans le gouvernement actuel, après le remaniement gouvernemental de 2009, quatorze sur trente neuf membres du gouvernement sont des femmes (soit 36%). Dans cette même sphère politique, les recherches montrent que les postes féminins sont moins souvent des hauts postes d'Etat que ceux « réservés aux hommes ». La parité est donc loin d'être effective... malgré la loi de parité du 6 juin 2000.

Disney présente le pouvoir économique et politique comme implicitement réservés aux hommes. Cela conforte les enfants dans une division sexée des sphères publiques et privées. Disney renforce ainsi une socialisation de genre déjà palpable dans les entretiens d'enfants. Ceux-ci ont démontré que les garçons aiment les personnages masculins de l'histoire notamment du fait du pouvoir qu'ils possèdent. L'identification du garçon au personnage puissant est chose courante, notamment pour les garçons issus des classes populaires. Ils veulent ressembler à ces personnages à pouvoir car il perçoit cette puissance comme étant à posséder pour être un « homme idéal ».

ED Si vous aviez à être quelqu'un dans l'histoire de Blanche Neige, vous seriez qui ?

T : Dormeur.

B : Grincheux.

ED : D'accord. Parce que vous vous retrouvez beaucoup dans ce personnage en fait ?

B : Oui.

T : Non, le chef en fait.

ED : Le chef ? Prof ?

T : Oui.

ED : Et toi, ça reste Grincheux ?

B : Grincheux .

ED : D'accord. Et toi, tu préfères être Prof ?

T : Prof.

ED : Et pourquoi Prof, alors ?

T : Benh, parce qu'il est en premier, il dit tout aux autres lutins, il dit aux lutins de faire pareil que lui.

ED : D'accord. Donc en fait tu aimes bien parce qu'il a un peu le pouvoir

---

<sup>160</sup> BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil. 1998, p76

T : Oui.

ED : Et donc, toi aussi, tu aimes bien dire aux autres, « oui » ou « non » ?

Acquiescements.<sup>161</sup>

On a déjà vu en quoi l'identification de l'enfant aux personnages principaux se fait majoritairement en fonction du sexe. Cependant, on a également conscience que ce n'est pas toujours systématique même si la majorité des entretiens l'ont cependant fait remarqué. Ainsi, le garçon peut s'identifier au héros puissant ou personnages secondaires puissants mais la fillette ne peut s'identifier à une héroïne puissante car ce modèle féminin n'existe pas dans Disney. La fillette s'identifie rarement aux personnages du Prince ou du Roi et quand c'est le cas exceptionnellement, comme Emma, ce n'est pas le facteur du pouvoir qui le justifie.

ED : Si tu avais à choisir d'être une personne de l'histoire ?

Emma : Je serais bah, le père. Parce qu'il est le roi

ED : D'accord. Il est le Roi. Et donc...

Emma : ...et donc il peut protéger et puis voilà.<sup>162</sup>

C'est la protection qui est envié par Emma et non pas le pouvoir. Pour aller plus loin, on peut suggérer que la protection rejoint la notion de maternité par certains égards.

Jamais l'homme n'est représenté dans les opus sélectionnés comme s'attelant aux corvées ménagères. Disney réactive les inégalités sociales existantes au-delà de la fiction par ce fait. En effet, l'INED et son rapport de décembre 2009, montrent que seulement 20% des tâches domestiques sont faites par l'homme. On remarque cependant qu'une évolution est remarquable mais malheureusement encore non-palpable par les chiffres. Certes, l'homme se consacre plus aux tâches ménagères qu'avant. L'étude sociologique de Daniel WELZER-LANG, *Les hommes aussi changent*<sup>163</sup>, montre cependant que l'homme appréhende différemment les tâches domestiques. L'exemple du nettoyage est probant ; la femme serait dans l'anticipation (nettoyer avant la saleté) alors que l'homme serait dans l'immédiateté (nettoyer quand c'est sale). Ce rapport différent au ménage serait palpable pour de nombreuses autres corvées telles que le rangement. Daniel WELZER-LANG explique cet investissement supérieur par rapport à la tâche domestique par la pression féminine que l'homme a reçu depuis les années 70 du fait de son entourage féminin; lui faisant développer un certain mimétisme de la femme dans le domaine ménager, par culpabilité masculine. Cependant, François DE SINGLY relativise ces propos en rappelant que le modèle traditionnel d'une dichotomie stricte masculin-dehors/féminin-dedans reprend souvent le dessus, inconsciemment<sup>164</sup>. Dans son article « Les habits neufs de la domination masculine » de 1993, il constate un changement de la femme (modèle de la ménagère dévalorisée, sphère professionnelle ouverte partiellement à elles, ...), contrairement à l'homme qui reste immuablement assis sur ces privilèges de dominant. « Les femmes ont été admises dans les forteresses masculines mais les hommes n'en ont pas profité pour découvrir d'autres horizons »<sup>165</sup>.

<sup>161</sup> Entretien avec Thomas et Benoit, 9 ans et demi, issu de classe populaire

<sup>162</sup> Entretien avec Emma, 12 ans, issu de classe moyenne

<sup>163</sup> Daniel WELZER-LANG, *Les hommes aussi changent*, Editions Payot & Rivages, 2004

<sup>164</sup> Cela rejoint l'habitus de genre de Pierre BOURDIEU

<sup>165</sup> François DE SINGLY, « *Les habits neufs de la domination masculine* », *Esprit*, n°11, 1993, p55

### C. Le privilège ultime : statut de l'Homme respecté.

---

« On parle aux garçons avec plus de gravité, plus d'estime, on leur reconnaît plus de droits »<sup>166</sup>

Qu'est ce qu'apportent le statut de Prince, son pouvoir et ses responsabilités de la sphère publique selon Disney ? Le respect, la reconnaissance et l'estime de soi. C'est ce statut de l'homme respecté et reconnu qui est montré comme l'aboutissement de tous les privilèges énumérés dans les parties précédentes.

En effet, la division manichéenne Disney implique que le pouvoir et les responsabilités du héros sont utilisés à bon escient. C'est un bon Prince ou un bon Roi, qui applique son pouvoir avec justesse et considération des autres et qui pour cela reçoit le respect et la reconnaissance. Cette représentation de l'homme respecté est particulièrement parlante dans l'opus de Bambi où le père de celui-ci est le Roi de la forêt. Les entretiens réalisés parlent, quand il s'agit d'évoquer le père de Bambi, de ce respect et cette reconnaissance ultime en relatant surtout l'épisode où l'on apprend en partie qui est ce cerf pour la communauté et pour la forêt. Corentin, 8 ans, parle de ce respect :

ED : Est ce que tu pourrais maintenant me parler plus du père de Bambi ? Comment il est dans le Walt Disney ? Comment il se comporte dans le dessin animé ?

C : Benh, il est un peu méchant

ED : Méchant, pourquoi ?

C : Parce que, des fois, quand il y a Bambi, il lui fait .... (Imitation de signe d'autorité...). Benh, moi, c'est ce que j'ai vu. Quand il lui parlait, il lui parle pas beaucoup et pas très bien (autoritaire)

ED : D'accord. Et tu le trouves donc trop silencieux ?

C : Mmm oui

ED : Calme ?

C : Ah oui, c'est vrai. C'est le grand sage de la forêt

ED : Ouais. Et donc, c'est pour ça que tu le trouves trop silencieux ?

C : Ouais

ED : Parce qu'il est sage ?

C : Ouais

ED : Et respecté ?

C : Oh oui<sup>167</sup>

Corentin souligne aussi le corolaire du respect et la reconnaissance envers les personnages masculins selon Disney : la sagesse. Le père de Bambi s'appelle à ce titre « Le Grand Sage de la Forêt ». Il incarne l'intelligence calme et la raison. Cela rappelle la construction sociale installée jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle qui opposait raison masculine et passion, futilité et versatilité féminine (ce qui était la principale argumentation contre le droit de vote des femmes notamment). La sagesse comme qualité masculine rejoint l'idée que l'homme se réalise soi-même, qu'il a atteint par lui-même la sérénité et en récolte les

---

<sup>166</sup> Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, tome 2, *L'expérience vécue*, 1949, p27

<sup>167</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans

lauriers de respect et de reconnaissance. A ce sujet, les propos admiratifs de Corentin sont révélateurs lorsqu'il parle de son désir d'identification avec le père de Bambi.

ED : Quel est ton personnage préféré dans Bambi ?

C : Dans Bambi, moi, je préfère son papa.

ED : Son papa, d'accord. Est-ce que tu peux me dire pourquoi ?

C : Parce que lui, il est le chef de toute la troupe.

ED : D'accord. Donc, c'est un peu parce que tu trouves qu'il a le pouvoir ?

C : Ouais

ED : Donc, c'est parce que c'est le chef et c'est le Roi aussi un peu ?

C : Ouais ouais. (Grand hochement de tête, admiration du statut)

Rires

ED : C'est parce qu'il est puissant

C : Oui<sup>168</sup>

Le petit garçon serait donc davantage socialisé à aimer et rechercher la reconnaissance, le respect, et l'admiration. Disney conforte cette idée par l'assimilation du modèle masculin idéal avec ce respect.

Elena GIANINI BELOTTI résume sur cette socialisation de genre, dans Du côté des petites filles. Elle oppose la fillette, perçue comme un objet et considérée pour ce qu'elle donnera dans le futur au fils, ou futur homme, qui se voit donner « le droit de réaliser un maximum »<sup>169</sup> ; « on attend de lui qu'il devienne un individu, il est considéré pour ce qu'il aura. »<sup>170</sup>

### III. Le père, le couple et l'homme : l'absence positive. Analyse du paradoxe Disney

Cette dernière section s'intéressera à deux représentations clés de l'homme dans les Walt Disney classiques sélectionnés : son rapport au couple et son statut paternel. Celles-ci sont sous le joug de l'absence, ce qui ne vaut pourtant pas à l'homme un jugement négatif par les enfants...bien au contraire.

#### A. L'homme et le couple : effacement et complémentarité

---

L'effacement de l'homme dans le couple est une représentation permanente des Walt Disney sélectionnés. Certes, les Disney à l'étude prennent soit le point de vue de l'héroïne (Cendrillon et Blanche Neige) soit la croissance d'un bébé faon. Certes Disney développe ses trois histoires sur la rencontre amoureuse et la formation du couple. Ces deux points ne permettent pas aux studios de représenter beaucoup l'homme dans le couple. Pourtant,

<sup>168</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, issu de classe populaire

<sup>169</sup> GIANINI BELOTTI Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, p 117, p26

<sup>170</sup> GIANINI BELOTTI Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, p 117, p26

on peut remarquer que loin de surestimer sa présence dans la relation amoureuse, Disney la sous-estime majoritairement. Les Princes ne sont jamais là ou presque. Les entretiens ont remarqués, indépendamment du sexe, de l'âge et de la classe sociale de l'enfant, cette absence :

E.D : Est-ce que tu pourrais me décrire le Prince dans Blanche Neige. Est-ce que tu le trouves important à l'histoire ?

Coline : Moyen parce que on le retrouve qu'à la fin de l'histoire et aussi il sauve la princesse, il l'embrasse il...

E.D : Et euh, tu te rappelles de son nom ?

Coline : Non.

E.D : Moi non plus. Et on le voit très peu dans l'histoire en fait ?

Coline : Euh oui qu'à la fin. Euh, au milieu aussi parce que on le voit galoper et tout je pense, et elle, elle dit « mon prince » « mon prince » je crois...<sup>171</sup>

Ainsi, les enfants ont conscience de cette présence de l'homme au couple toute relative. Pourtant, ils ne la jugent pas négativement. C'est d'ailleurs tout le contraire. L'homme est positivement jugé dans son rapport au couple dans la majorité des entretiens réalisés. Le manichéisme hollywoodien y est, en grande partie, responsable. C'est dans cette « absence positive » que le paradoxe Disney trouve son essence. La même Coline aimerait ainsi devenir comme le Prince de Blanche Neige (tout en ayant conscience de son effacement d'après ces propos d'au dessus). Bien aimé par les enfants, certains d'entre eux regrettent cependant que l'on n'en sache pas davantage sur le Prince (Thomas et Coline notamment).

Malgré l'absence de l'homme dans son couple, ce dernier est cependant présenté par les opus Disney en présence comme la norme sociale à suivre. Disney relaye un fait de société encore présent aujourd'hui et le réactualise donc. En effet, Jean-Claude KAUFMANN dans son ouvrage *La femme seule et le prince charmant*<sup>172</sup> affirme ainsi que les hommes comme les femmes d'aujourd'hui calquent leur existence sur la notion de couple, qui agit comme référent de toute vie humaine. Le couple devient ainsi une nécessité. Il en déduit la souffrance des célibataires qui ne correspondent pas à la norme et qui sont, de ce fait, stigmatisés tant par les Autres que par leur propre jugement. Cela rejoint le préjugé social selon lequel le célibataire n'est alors pas en couple car il est un être trop difficile ou atteint de problèmes psychologiques...

On remarque, de plus, que le couple est enfermé dans le mariage. Le mariage est alors montré comme une institution sacrosainte à laquelle tous doivent se conformer. On a déjà vu que le code hollywoodien de l'époque dictait aussi l'affirmation du mariage comme étape obligée du couple. Disney relaye cette vision archaïque et traditionaliste aux enfants d'aujourd'hui. Nombreuses sont, pourtant, les études sociologiques qui soulignent l'explosion des nouvelles formes d'unions au-delà du mariage. Ces enquêtes montrent cependant que malgré les évolutions, la norme sociale reste ce mariage. Sa vision a cependant évoluée. Le mariage d'amour est le seul légitime aujourd'hui. Le mariage, présenté comme une fin en soi dans les trois extraits d'Happy End à l'étude, n'est pourtant plus vu comme cela dans la société actuelle. Il n'est plus, non plus, le signe matériel du passage dans une vie d'adulte, comme tendrait à nous le dire les opus Disney. La période

---

<sup>171</sup> Entretien avec Coline, 10 ans.

<sup>172</sup> KAUFMANN Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant*, Nathan, p.83, 1999



de cohabitation avant le mariage est aujourd'hui une autre évolution communément inscrite dans la société.

Même si le couple n'est que très peu montré dans les opus sectionnés, on peut cependant avancer certaines hypothèses, malheureusement non vérifiées par les entretiens, sur la complémentarité comme modèle de couple chez Disney. En effet, la naturalisation des différences entre les sexes chez Disney suggère, sans jamais être montrée, une certaine complémentarité. Les Disney en présence seraient des compromis oscillant entre deux modèles de couple<sup>173</sup>. Le premier, jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, voyait le rapport homme/femme dans la complémentarité et le rôle différencié de chacun dans le couple. L'amour n'était alors pas une nécessité. Le deuxième modèle, après le milieu des années 50, consacre l'idéal de l'amour vrai et désintéressé. Disney opère donc un compromis entre les valeurs modernes du deuxième modèle (amour vrai) et le traditionaliste modèle complémentaire. Les films sélectionnés suggèrent ce modèle de complémentarité et le réactive aux esprits des enfants, malgré les évolutions sociales contemporaines (divorce en croissance exponentielle, famille décomposée ou recomposée, fragilité du noyau familiale accrue...). Le partage sexué des sphères, encore observables tant dans le milieu économique que politique montre, en autres, la prégnance de ce modèle aujourd'hui.

Mariage, couple, complémentarité : les films Disney sélectionnés, pour le peu qu'ils montrent du couple (et de l'homme dans ce couple), diffusent aux enfants d'aujourd'hui des modèles traditionnalistes, qui trouvent encore leurs places dans la société d'aujourd'hui.

## **B. L'homme et le père : quand « absentéisme » rime avec « bon père »**

Au contraire de la figure maternelle Disney, présentée comme destin de toute femme, la figure paternelle est généralement beaucoup plus absente dans ces dessins animés. Pour Cendrillon et Blanche Neige, les réécritures Disney l'ont fait disparaître dès le début de l'histoire. Le père de Bambi est lui bien en vie mais absent pour autant. Afin de comprendre davantage quelles représentations paternelles sont véhiculées dans les Disney, l'extrait ci-dessous superpose le début de l'histoire de Bambi et son Happy End. Les passages en gras sont particulièrement importants concernant la représentation de la figure paternelle.

Bambi. 5m23 à 8min. La naissance de Bambi

Toute la forêt calme se réveille dans l'excitation par la naissance de Bambi, nouveau « Petit Prince » de la forêt. Tous les animaux se dirigent vers le fourré où la maman de Bambi et son petit se reposent.

Murmures des animaux : Oh, comme il est beau

Hibou : Certes, voilà un événement de taille. Et oui, jeunes hommes, ce n'est pas tous les jours que l'on fête la naissance d'un Prince. Je vous félicite ma chère.

Murmure des animaux : Félicitations, félicitations, félicitations ...

La mère : Merci mes amis. (À Bambi) Aller, réveille-toi, nous avons de la visite...

Bambi ouvre les yeux, baille, voit la foule d'animaux qui le regarde.

Paroles des animaux : Bonjour, bonjour, bonjour petit Prince, bonjour, bonjour, ça va ?  
Bonjour petit Prince !

Hibou : Ouou, ouou

<sup>173</sup>

Modèles analysés par François DE SINGLY, et repris dans l'ouvrage de Daniel WELTZER-LANG, *Les hommes aussi changent*, Editions Payot & Rivages, 2004, p168

Rires du hibou.

Il fait peur à Bambi qui se réfugie sur le flanc de sa maman.

Rires du Hibou. Battements de cils du Hibou. Cela fait rire Bambi, il est désormais en confiance.

Panpan : en riant : Regardez, il essaye de se mettre sur ses pattes.

Bambi se met debout, Panpan s'approche et le perturbe dans sa recherche d'équilibre.

Panpan : Il a les jambes en coton, hein ?

Mère de Panpan : Panpan !

Panpan baisse les oreilles.

Panpan : Ben si, c'est vrai ! (à Bambi) Hein que c'est vrai?

Bambi essaye de parler, un bruit sourd sort de sa bouche. Il tombe en arrière sur les flancs de sa maman pendant l'effort..

Rires de l'assemblée.

Hibou : Cet enfant est épuisé, il a besoin de sommeil.

Bâillements de Bambi.

Hibou : Allons, il est temps de prendre congé. Aller, aller, on s'en va. Venez.

Les animaux s'en vont plus ou moins rapidement. Le hibou fait partir les derniers restants.

Mère de Panpan : Panpan, tu viens ?

Panpan (avant de partir) : Euh, au fait, vous allez l'appeler comment ?

Mère de Bambi : Et bien, je crois que ça sera Bambi.

Panpan : Bambi ? Oh oui, ça lui ira très très bien.

Panpan s'en va.

Mère de Bambi : Bambi, mon petit Bambi.

Elle caresse son enfant. Plan qui dé-zoom la scène. On voit alors apparaître sur un rocher qui domine la forêt (et le fourré de Bambi et sa mère), observant de loin, le père de Bambi, « le Grand sage de la forêt ».

Musique : Chorale de fond marquant la puissance et le respect qui se dégage du père.

1h05 et 30 secondes à 1h07 - Fin du Film.

Tous les animaux se retrouvent au même endroit, dans les fourrés pour accueillir les deux nouveaux Princes de la forêt, enfants de Bambi et de Féline. Les nouvelles familles composées chez tous les animaux (la mère et ses enfants) assistent à la scène.

Murmure de la foule d'animaux : Ohhhhhhhhh.

Un petit faon se réveille et regarde l'assemblée. Le deuxième suit..

Animaux : Oh regardez, ils sont deux !

Rires de l'assemblée.

Un des faons essaye de se lever et mordille l'oreille de son frère.

Hibou : en riant. Paroles de hibou, j'en ai vu des jumeaux, mais ces deux chenapans là, font vraiment la paire. Notre jeune Prince peut être fier de sa progéniture.

Féline, muette pendant toute la scène, regarde alors vers sa gauche, en hauteur. On voit alors Bambi et son Père sur le même rocher du début, en hauteur, côte à côte, en train d'observer la scène de loin. Le Père regarde Bambi et s'en va du Rocher. Il ne reste alors plus que Bambi qui se rapproche un peu du bord et se place en position de « domination » de la forêt. La succession est assurée. Travelling arrière sur Bambi qui trône la forêt.

Chant de fond en chorale :

« L'Amour est un chant éternel Qui fait tourner le monde. Chaque jour, sa musique est un soleil Qui éclaire nos cœurs. »

THE END

Via le premier extrait, la naissance de Bambi, et son passage en gras, l'apparition du père, on remarque que la distance entre le père et son fils est souligné. Celui-ci observe de loin la mise au monde de son enfant et la présentation de celui-ci aux animaux de la forêt. Il est absent et n'existe pas aux yeux de Bambi pendant toute la première partie du dessin animé. Celui-ci n'apprendra, en effet, que très tard l'existence et l'identité de son père, après même l'avoir rencontré pour la première fois. On peut certes penser que cela est normal : toute l'histoire tournant autour d'animaux. Mais, ceux-ci ont malgré tout été dotés par Disney d'une grande part d'humanité. L'absentéisme masculin n'est alors pas une caractéristique à voir comme celle légitime d'animaux mais comme une représentation des fonctions paternelles humaines. Le père est présenté comme absent pour son fils et ainsi démissionnaire de ses fonctions paternelles.

On remarque aussi, par les deux extraits, que le cas de l'absence du père de Bambi dans l'entourage de l'enfant n'est pas exceptionnel. Toutes les familles d'animaux représentées dans le deuxième extrait montrent exclusivement la mère et ses enfants. Cela laisse pour message que les fonctions d'éducation et de procréation sont exclusivement féminines. Cette absence du père est constatée par la grande majorité des enfants, sans distinction de sexe ou de classe sociale, comme le souligne, par exemple, Emile, 10 ans :

ED : Est-ce que tu te rappelles de son nom ?

Emile : Non

ED : D'accord. Est-ce que tu trouves qu'il est beaucoup présent à l'histoire ?

Emile : Ben, non, pas trop, en fait. Surtout à la fin

ED : Est-ce que tu trouves ça normal en quelque sorte qu'un père soit...

Emile : Ben, non ; ce n'est pas très normal.

ED : D'accord. Tu trouves que la mère a plus d'importance dans la vie de Bambi ?

Emile : Ouais ouais, un peu. Parce que Bambi reste beaucoup plus avec elle. Le père, il est quasiment jamais là.<sup>174</sup>

Mais malgré la conscience de cet absentéisme paternel par les enfants, Disney arrive à donner une image positive du père : il est un bon père. Le manichéisme aide beaucoup dans cette constatation.

E.D : Et maintenant, je vais plus te parler du père de Bambi ? Alors, lui, si tu avais à la décrire ?

---

<sup>174</sup> Entretien avec Emile, 10 ans

Coline : Il est courageux. Par contre il est sombre aussi, on le voit pas trop. Mais il sauve son fils quand son fils reçoit une balle des chasseurs. Il est courageux, il l'a sauvé et moi, je trouve qu'il est bien et c'est un bon père. Mais au début il ne sait pas que Bambi c'est son père, euh son fils.<sup>175</sup>

Ces propos insistent aussi sur une vision complémentariste homme/femme pour la prise en charge de l'enfant. Quand la mère s'en occupe, le père est absent. Quand la mère meurt (vision extrême de la complémentarité), le père devient présent...mais seulement pour la fin de l'éducation de Bambi.

Cette image positive du père absent chez Disney demeure une grande différence avec les contes originaux. Ainsi, les pères dans les contes, d'après les propos de Laurence ARLAUD, dans son mémoire *Il était une fois des femmes, des hommes, des contes. Permanence et évolutions des représentations des sexes et de leurs relations*<sup>176</sup>, ont une image plutôt négative. Ils sont, en effet, dans les cas de Cendrillon comme de Blanche Neige, encore vivants mais impuissants face à la belle-mère car dominés et absents dans la sphère privée. Via la mort des pères au début des récits filmiques, les versions Disney donnent à voir au contraire une image positive de ceux-ci. Cette disparition permet aussi à Disney de supprimer l'image du père dominé dans la sphère privée et tendrait à suggérer une potentielle double domination masculine (dans la sphère publique comme privée).

Par ailleurs, la superposition des deux extraits montre que ce modèle du père absent tend à se reproduire. Bambi observe, en compagnie de son père puis seul (idée de succession), sa progéniture du haut de la forêt. Il est aussi inexistant aux yeux de ses enfants. Emile le remarque particulièrement au cours de son entretien.

ED : Tu penses que la fin, c'est pour dire que Bambi, il va devenir comme son père ?

Emile : Ouais ouais. Sur, tout en fait. On voit qu'ils sont quasiment pareils. Y'en a un qui est un peu moins grand que l'autre, avec des cerfs un peu moins grand. Non, c'est surtout pour montrer ça, moi je pense

ED : Et est ce que tu penses que Bambi va agir comme son père envers ses enfants ?

Emile : Ouais ouais. Vu que sa mère est morte, il va plus être avec son père

ED : D'accord. Mais au niveau de ses enfants ? Parce que son père est assez distant comme même. Tu ne penses pas qu'il sera plus présent ?

Emile : Ben, je ne sais pas. Ben, du coup, le film fait penser que ouais, ça se répète.<sup>177</sup>

Cette vision du père absent trouve un écho dans la réalité sociale d'aujourd'hui. Certes, le père est bien sûr plus présent que dans les Disney. La lutte pour le droit des pères de ses dernières années peut montrer l'évolution de la fonction paternelle au sein de la société. Mais, certaines recherches sociologiques, à l'image de celle de François DE SINGLY dans *Le Soi, Le Couple et La Famille* ont montré que le père demeurait plus absent que la mère par rapport aux enfants du couple. Son argumentaire est repris par Daniel WELTZER-LANG dans *Les hommes aussi changent*<sup>178</sup>. Alors que la femme avec enfants aurait davantage un rôle de mère permanent, sans cloisonnement de temps, l'homme avec enfants chercherait

<sup>175</sup> Entretien avec Coline, 10 ans

<sup>176</sup> ARLAUD Laurence, *Il était une fois des femmes, des hommes, des contes. Permanence et évolutions des représentations des sexes et de leurs relations*, 2004

<sup>177</sup> Entretien avec Emile, 10 ans

<sup>178</sup> WELTZER-LANG Daniel, *Les hommes aussi changent*, Editions Payot & Rivages, 2004, p187

à séparer son temps : un temps paternel, un temps en tant qu'homme, un temps marital. L'absence paternelle s'expliquerait aussi par le fait que l'homme considère comme temps paternel indirect le travail.

On peut cependant nuancer ces remarques sur le père Disney comme absent en remarquant que le père du Prince dans Cendrillon est montré comme ayant été davantage présent dans l'éducation de son fils et attristé de voir son fils grandir et s'éloigner de lui. La mère du Prince n'étant pas présentée dans le dessin animé, l'idée de complémentarité homme/femme dans l'éducation de l'enfant demeure. Cependant, aucun des entretiens n'a réellement montré l'importance de la fonction paternelle de celui-ci. Il est plus désigné comme « Le Roi » que comme « le père du Prince » par exemple. De plus, malgré une présence suggérée, celle-ci n'est pas pour autant montrée dans le long-métrage : aucune scène ne montre le fils et le père se parler, le père observe au bal son fils du haut de sa balustrade. Le Prince est avant tout montré comme un adulte faisant sa vie indépendamment de son père.

On peut, comme Emile le remarque dans son entretien ci-dessus, considérer que ce n'est pas seulement le modèle du père absent qui se répète via l'extrait filmique de Bambi mais tout le système de domination masculine. Bambi ressemble à son père aussi par son physique, sa personnalité et son statut. Féline ressemble aussi, à la fin du film, à la mère de Bambi physiquement, statutairement et moralement. Disney montre ainsi que le système est immuable, stable et se répétant sans fin. Cette reproduction constitue en soi le Happy End de Bambi. Il en ressort donc un jugement positif sur cette perpétuation du système. Les enfants le perçoivent comment tel, comme l'illustre, entre autres, Corentin :

ED : Quel est le passage que tu préfères dans le dessin animé ?

Corentin : Moi j'aime bien la fin quand il y a le Papa et Bambi

ED : D'accord. Et pourquoi alors ?

Corentin: Parce que, à la fin, ils sont sur un rocher et euh, ben, son papa et lui, et moi, je trouve ça joli les couleurs, c'est une belle image, une belle fin<sup>179</sup>

Au cours de cette troisième partie, on a vu en quoi les représentations des héros dans Disney tendaient à reproduire et véhiculer aux enfants la domination masculine sociétale. Le héros, idéal masculin selon Disney, est montré comme naturellement viril, actif, responsable, puissant, respecté, dominant la sphère privée comme publique et positivement jugé malgré son effacement tant dans le couple que dans ses fonctions paternels.

Cette vision de l'homme idéal n'est, par ailleurs, pas contrebalancée par des figures masculines négatives dans la majorité des cas, contrairement aux modèles féminins des Disney. L'inégalité homme/femme est encore plus présente dans les Disney par ce simple constat. En effet, alors que tous les idéaux féminins ont leurs versants négatifs, les représentations masculines se cantonnent dans les classiques de Disney à une simple énumération des qualités du héros, sans représenter les déviances de ces représentations. Les défauts masculins sont ainsi majoritairement passés sous silence. Les personnages masculins secondaires dans les trois Walt Disney sélectionnés sont quasiment tous des « gentils » : ils peuvent avoir quelques défauts mais aucune « perversion masculine ». Ainsi, dans Blanche Neige, les sept nains ont des micros-défauts incarnés d'ailleurs par leur nom réciproque. Mais ils sont avant tout montrés comme des enfants plus que comme des « vrais hommes » et ces défauts sont leurs particularités attachantes. Le garde-chasse, bourru, cruel et froid au premier abord, sauve Blanche Neige. Dans Cendrillon, le Roi et son

---

<sup>179</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans

conseiller sont aussi des « gentils » de l'histoire. Leurs défauts (peureux pour le conseiller, impulsif et à tendance tyrannique pour le Roi) sont donc aussi montrés sous le signe de l'attachement. Ils font souvent rire les enfants par leurs défauts, ce qui donne des excuses à leurs « mauvais » comportements et sont donc pardonnables. Les hommes entre eux sont plus montrés dans une relation d'entraide que de conflit (contrairement aux personnages féminins). Quand les hommes incarnent le Mal, ils sont alors déshumanisés ; comme les chasseurs dans Bambi. De plus, contrairement au conte, l'homme n'est pas représenté par Disney comme dangereux pour la vertu des héroïnes. L'idéalisation masculine est ainsi davantage poussée. La seule faiblesse réellement montrée par Disney reste celle face au pouvoir séducteur féminin.

Seul Ronno, le rival de Bambi, incarne le « mauvais » au masculin. Il est cependant très peu présent dans l'histoire ; le vrai Mal étant l'Homme chasseur en général. Il incarne les défauts masculins dus à une virilité dans l'excès, rapprochant la figure masculine de la brute, par sa violence, son agressivité, sa vanité de vouloir dominer et d'être le plus fort. Seulement une partie des défauts masculins sont mis en lumière via Ronno. Restent sous silence beaucoup des principales déviances de la virilité comme, par exemple, le manque de subtilité, l'incapacité de reconnaître ses erreurs, l'absence d'indulgence ou la dureté due à la pression de ne pas paraître « faible »...

# Conclusion : entre évolutions et perduration du système

« I love Mickey Mouse more than any woman I have ever known. »<sup>180</sup>

Walt Disney

Blanche Neige et les sept nains (1937), Bambi (1942) et Cendrillon (1950), trois grands classiques des studios de Walt Disney, trois des longs métrages d'animations qui sont restés dans la mémoire collective des plus grands et qui sont pourtant encore aujourd'hui visionnés par les enfants du XXI<sup>ème</sup> siècle car toujours considérés comme divertissant, comme un guide de développement à l'enfant et comme « à voir » par les parents nostalgiques. Loin d'incarner pourtant la neutralité et l'égalité sur la vision de l'homme, de la femme et de leurs interactions, l'étude arrivant à sa conclusion a démontré l'importance des représentations rigides, stéréotypées et sexées du monde que Disney véhiculent aux enfants. Deux portraits stéréotypés et traditionnels sont montrés à voir comme les idéaux à être pour les enfants d'aujourd'hui. Contre l'homme parfait, viril, actif, associé à la vie publique et aux responsabilités, puissance et respect associés, la femme est elle à double facette : idéalement belle, bonne, passive, au foyer, mère et épouse potentielle de tout temps ou maléfiques, laides, jalouses, cruelles et magiques. Le tout brassé à l'américaine : uniformisation, réécritures, dénaturation, accapuration des contes européens, conformité aux codes hollywoodiens et au système de l'industrie culturelle.

Renforcement du système : sexualisation du dessin animé Disney

La diffusion de ces modèles est d'autant plus importante dans la différenciation des sexes au cours de l'enfance que l'on a observé au cours des entretiens réalisés pour l'étude une sexualisation des Disney. Ce fût la découverte de ce mémoire. Cela confirme l'hypothèse selon laquelle les dessins animés sont stéréotypés sexuellement et ainsi globalement plus à même d'être aimés ou regardés plus volontairement en fonction du sexe de l'enfant. En effet, l'étude a prouvé que les garçons étaient plus à même d'avoir regardé des Disney tel que Bambi où le personnage principal est un être masculin, où ce sont plus des animaux mis en scène, où l'aventure est plus importante. Les petites filles seront plus socialisées à aimer les Disney plus intimistes et romantiques où le personnage principal est une héroïne Princesse, où l'histoire tourne autour de la recherche de l'amour et du Prince Charmant. Ces remarques sont particulièrement parlantes pour les enfants issus des classes populaires. Ainsi, Maeva, 8 ans, et Corentin, 8 ans, montrent particulièrement cette sexualisation du Disney.

ED : Et donc, quand tu les aimes bien, est ce que en général, tu les regardes plusieurs fois ?

Maeva : Je les regarde plusieurs fois

ED : D'accord. C'est lesquels que tu regardes plusieurs fois ?

Maeva : Y'a Blanche Neige, y'a Cendrillon, y'a Jasmine

---

<sup>180</sup> « J'aime Mickey Mouse plus que toute femme jamais rencontré »

ED : D'accord

Maeva: Y'a la petite sirène. Et après, les autres je ne les aime pas<sup>181</sup>

ED : Est ce que tu aimes les Walt Disney en général ?

Corentin : Oui, j'aime bien les 101 Dalmatiens

ED : D'accord. Pourquoi tu aimes bien les 101 Dalmatiens ?

Corentin : Parce que, moi, j'aime bien les chiens

ED : D'accord

Corentin : Comme y'a beaucoup de chiots, moi, j'aime bien

ED : Ah oui, d'accord. Et c'est parce que c'est ton animal préféré ? Parce que ça te fait rire ? Tu trouves ça ...y'a de l'action

Corentin : Moi, par contre, ...oui, j'aime bien l'action<sup>182</sup>

Cependant, cette sexualisation poussée du Disney est aussi remarquable, certes avec plus d'exception, dans les entretiens des enfants issus de la classe intellectuelle. Emile, 10 ans, nous l'illustre :

ED : Avec tes copains, si vous aviez à choisir, quand vous étiez enfant ou même maintenant, entre un film tel que Bambi, ou un film tel que Cendrillon, vous vous orienté plus vers...

Emile : Bambi Bambi

ED : A ton avis pourquoi ?

Emile : Ben, il faut bien dire que Cendrillon, c'est surtout un truc de fille quoi ! C'est beaucoup une histoire de Prince charmant, pfff, et tout ça et tout ça. Alors que Bambi, c'est moins, c'est plus pour enfants filles et garçons

ED : D'accord. Et tu me disais que tu aimais aussi beaucoup Dumbo ? Est-ce que as ton avis, c'est encore parce que ce sont des hommes qui sont au centre de l'histoire ?

Emile : Ben, ouais

ED : D'accord. Tu trouves que ça donne un autre point de vue. Quand tu dis que c'est un truc pour les filles, pourquoi ? Parce que c'est ... ?

Emile : Parce que c'est toujours l'histoire du Prince Charmant, de la sorcière, de la princesse et tout ça quoi.

ED : D'accord. Et tu trouves que l'on retrouve moins ça dans Dumbo ou dans Bambi ?

Emile : Ouais

ED : Est-ce que tu préfères aussi parce que peut être il y a plus d'actions dans Bambi ?

Emile : Ouais, un peu plus et puis, c'est plus euhh...c'est surtout que...enfin, je ne sais pas, je ne serais pas dire mais enfin, ouais, il y a quand même un peu plus d'action. J'aime mieux le scénario quoi

ED : Et Blanche Neige, tu trouves que c'est plus pour les filles ?

Emile : Ouais, parce qu'il se passe moins de choses, c'est plus lent, il faut dire que c'est ...

---

<sup>181</sup> Entretien avec Maeva, 8 ans, issu de classe populaire

<sup>182</sup> Entretien avec Corentin, 8 ans, issu de classe populaire



ED : Tout autour de cette histoire de Prince Charmant en fait ?

Emile : Ouais, voilà.

ED : Alors que Bambi et Dumbo, y'a plus d'autres choses à coté.<sup>183</sup>

Via cette sexualisation du Disney, on remarque ainsi que les filles ont plus étaient aptes à parler de tous les films sélectionnés que les garçons, sur lequel cette sexualisation est encore plus importante.

Malgré les dires d'Emile et la première impression qui ferait de Blanche Neige un long métrage « pour les filles », il est pourtant, d'après les autres entretiens, le long métrage de Disney qui fait exception. En effet, il semblerait que celui-ci soit visionné autant par les filles que par les garçons. Ils seraient avant tout vu comme LE classique par excellence, que tous ont vu et revu. Ainsi, Karl, Thomas et Benoit, tant issus de la classe intellectuelle que populaire considèrent que c'est Blanche Neige leur Walt Disney préféré.

On peut alors se demander si cette sexualisation observable dans les classiques de Disney ne serait pas le résultat d'une sexualisation des contes originaux avant tout. Les dires de Bruno BETTELHEIM dans *Psychanalyse des contes de fées*<sup>184</sup> nous expliquent que le conte Cendrillon serait aimé tant par les filles que les garçons car il parlerait avant tout de la rivalité fraternelle. Pourtant, le film est lui davantage considéré exclusivement « pour filles » d'après les entretiens réalisés auprès des garçons (un seul entretien avec un garçon a été fait sur Cendrillon, les autres ne l'avaient pas vu ou qu'une fois car ils ne l'avaient pas aimé). On pourrait alors conclure que Disney tendrait à sexualiser davantage les contes originaux.

Cette sexualisation du Disney est à voir comme un processus de renforcement des représentations archaïques de l'homme, de la femme et de leurs rapports présentes chez tous les Disney étudiés. En général, ainsi, les modèles féminins, plus mis en lumière dans les longs métrages où l'héroïne est au centre l'histoire, sont vus plus par des filles, qui recevaient plus les modèles féminins archaïques (et réciproquement pour le garçon et les modèles masculins). La domination masculine présente chez Disney s'en voit donc renforcée.

La femme Disney change...Pas l'homme.

On a pu remarquer au cours de cette étude que les représentations traditionnelles de la femme et de l'homme Disney faisaient encore écho, pour nombreuses d'entre elles, dans la société actuelle. Entre les représentations Disney qui tendent à donner une certaine vision de la société et une certaine façon d'évoluer dans celle-ci et les représentations sociétales qui inspirent aussi les représentations Disney, la boucle est bouclée. La perduration des visions homme/femme archaïques et traditionnelles est ainsi assurée.

Mais cela veut-il pour autant dire que les représentations Disney n'ont pas changé ou évolué dans les longs métrages Disney plus récents ? Loin d'être immuables, certaines représentations ont été chamboulées. On assiste, en effet, à certains changements clés dans les opus Disney de ces dernières années...surtout chez les héroïnes Disney. Cette mouvance dans le portrait féminin arrive après le film *La Petite Sirène* de 1989 et son héroïne Ariel. Ainsi, sur le physique, les critères de beauté se sont ouvert à une séduction plus « sexy » des héroïnes (Ariel porte un bikini, Jasmine dans *Aladdin* (1992) porte un simple cache poitrine en guise de haut...). La pigmentation de la peau arrive aussi avec *Pocahontas*. L'héroïne Ariel dans *La Petite Sirène*, c'est aussi l'arrivée de l'héroïne Disney

---

<sup>183</sup> Entretien avec Emile, 10 ans, issu de la classe intellectuelle

<sup>184</sup> BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976,477p.

moins soumise : Ariel désobéit à son père, Pocahontas s'oppose aux volontés de son père, Belle refuse la main de Gaston, son prétendant, Jasmine s'enfuit de son château, Mulan va à l'armée déguisée en homme contre la volonté de sa famille, pour épargner son père de faire la guerre... La Belle et la Bête (1991) marque l'introduction d'un nouveau statut féminin où la femme n'est jamais montrée, contrairement au conte original, dans ses tâches ménagères, mais intelligente, avide de savoir et passionnée de lecture. Une image plus moderne féminine arrive donc par Disney, surtout après les années 1980. Disney fait évoluer ses réadaptations des contes avec l'évolution de la société et de ses mœurs : il garde souvent les traits physiques, moraux et sociaux de la femme tel que décrits dans la partie deux mais changent (par rapport au conte original) leur statut de soumission en femme plus active.

L'homme et ses représentations traditionnelles ont beaucoup moins changé. Ainsi, l'exemple de Mulan de 1998 nous montre que celle-ci, pour se faire passer pour homme, essaye de se conformer avec splendeur aux représentations archaïques décrites dans la Partie 3 de l'étude. Aladdin répond également à la majorité des critères comme Simba et Mufasa (père de Simba) dans le Roi Lion (1994). Cela est en accord avec la conclusion de François DE SINGLY sur les évolutions sociétales des femmes et des hommes : la femme et ses représentations ont davantage changé tandis que l'homme se cantonne à l'archaïsme de ses représentations d'antan. Une évolution majeure change pourtant, en partie, la donne. Ce sont les être humains masculins, à partir des Aristochats (1970) mais surtout après La Belle et la Bête de 1991 qui vont devenir les « méchants » de l'histoire. Gaston dans La Belle et la Bête, Jafar dans Aladdin, Scar dans Le Roi Lion, Edgard dans les Aristochats, Hadès dans Hercule, ...la liste est longue. Disney décloisonne ainsi la norme des contes faisant toujours de la femme l'être maléfique.

Une domination masculine chez Disney bien encrée

« Le patrimoine ludique est transmis de génération en génération par les adultes aux enfants ; et par les enfants plus grands aux enfants plus jeunes : les variations, d'une transmission à l'autre, sont limitées »<sup>185</sup>

Mais les évolutions ont leurs limites... beaucoup plus d'ailleurs que la perdurance insidieuse des représentations dans les plus récents Disney. Déjà, rappelons que ce sont les parents qui font ou non visionner les Disney à leurs jeunes enfants et leurs choix ira prioritairement vers ceux de leur jeunesse, par nostalgie ; donc les plus classiques avec des représentations plus traditionnelles. De plus, loin d'être dépassé, les anciens classiques sont encore très présents à l'esprit des enfants et les studios Disney le savent. Cendrillon ressort ainsi au cinéma en 2004, cinquante ans après sa première parution. Dépassé ? Au contraire, ce fut un succès. Les premières héroïnes Disney tendraient donc à constituer un modèle féminin encore opérationnelle.

Et même, les nouveaux font perdurer le système de domination masculine également. Au-delà des évolutions, on remarque que l'inégalité homme/femme dans les représentations Disney continue. Déjà, comme vu précédemment, les représentations masculines restent stables dans la majorité des cas : Tarzan, Hercule, Aladdin..., en autres, répondent tous à l'impératif de virilité, de sauveur, de sphère extérieure comme lieu d'évolution... Les héroïnes dans Disney sont toujours belles avant tout, bonnes, souriantes, évoluant à l'intérieur et montrées en danger à l'extérieur, ayant un instinct maternel naturel avec leurs amis notamment... La complémentarité dans le couple reste de mise. Les évolutions féminines citées plus haut sont aussi à dévaluer dans la mesure où tous les nouveaux Disney montrent

---

<sup>185</sup> GIANINI BELOTTI Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, p89

en quoi ces nouvelles héroïnes sont exceptionnelles et « non conformes » à la norme. Jasmine refuse de se trouver un mari. Belle est marginale et loufoque pour tout le village. Ariel est l'esprit libre et différent dans sa famille. Mulan est la seule femme de l'armée... Les studios insistent beaucoup sur cette caractéristique : la norme est alors ainsi réaffirmée même si Disney nous ouvre des portes nouvelles de personnalités féminines. Par ailleurs, l'exemple de Mulan (1998), l'histoire de cette héroïne qui se fait passer pour un homme dans l'armée chinoise, pour épargner son père de faire la guerre contre les Huns, montre aussi que si la femme devient déterminée, active et combative, elle le fait comme un homme<sup>186</sup>. Disney ne féminise donc pas les moyens d'actions de la femme, ceux-ci restant associés à la masculinité. Cela serait révélateur de la société et des évolutions féminines : une nouvelle place est certes faite aux femmes depuis quelques décennies mais elle rime encore avec exceptionnalité et masculinité. Le domaine politique français est très parlant sur ce cas. De plus, les codes hollywoodiens du milieu du 20<sup>ème</sup> siècle ont encore leurs marques dans les plus récents opus. Le manichéisme est toujours autant exacerbé, le Happy End toujours aussi obligatoire. Pocahontas est l'exemple qu'une relation entre un blanc et une indienne n'a pas de suite (ils ne finissent pas ensemble) comme le veut la norme hollywoodienne classique. La disparition des antagonismes sociaux est toujours de rigueur. Le mariage et le couple restent des référents. Tous les héros sont des Princes Charmants à la fin, même si ils ne sont plus tous Prince ou Charmant à la base. L'uniformisation et l'américanisation du conte européen s'est élargie aux contes d'autres cultures. La dénaturación est alors plus grande car la réécriture à l'américaine enraye les héritages sociaux différents de ceux occidentaux, particulièrement sur la question de genre. On peut y voir les traces d'un occidentalocentrisme qui mériterait d'être plus étudié. On peut aussi y voir un moyen d'attirer, malgré cette occidentalocentrisme, des publics d'autres sphères culturelles que celle américaine via le choix d'héroïne aux traits d'une culture différente en surface, comme l'ouverture au marché asiatique via le long métrage de Mulan.

Toutes ses évolutions et permanences sont particulièrement intéressantes à garder à l'esprit pour s'intéresser au dernier opus de Disney 2009, *La Princesse et la grenouille*<sup>187</sup>, présenté comme LE Walt Disney révolutionnaire à sa sortie. Mais l'est-il réellement ? Libre réinterprétation du Roi Grenouille des frères GRIMM et de *La Princesse Grenouille* d'E.D BAKER, on constate déjà que les studios Disney n'avaient plus abordé le thème de la Princesse, du Prince Charmant et d'une histoire d'amour depuis 10 ans environ. C'est un retour aux sources Disney avec son thème phare de la rencontre amoureuse, mais aussi son 2D, ses dessins à la main, et ses chansons chantées par ses personnages principaux. Au-delà des polémiques autour du racisme du film, on remarque aussi qu'il constitue une oscillation constante entre évolutions et permanences tenaces de la vision de l'homme, de la femme et de leurs rapports. C'est la première fois que les personnages principaux ont la couleur noire de peau mais on remarque que c'est la femme pauvre qui possède cette couleur de peau, et non l'homme (métis). La femme est active, elle travaille, elle bricole, elle évolue à l'extérieur et devient gérante de son restaurant mais elle reste cantonnée à des activités « de femme » : la cuisine, être serveuse, ainsi qu'aux critères de beauté, de douceur, de nettoyage. Elle a certes un caractère bien trempé, courageuse et battante, elle se sauve toute seule à la fin du film mais elle accède à son restaurant et à son statut de Princesse par l'aide de son mari (encore un Prince) et de son argent. La femme est encore alliée à la magie (vaudou) mais dissociée du Mal qui est incarné par le sorcier.

<sup>186</sup> Cf. la chanson dans *Mulan*, « Comme un homme ».

<sup>187</sup> [MUSKER](#) John, [CLEMENTS](#) Ron, [La Princesse et la Grenouille](#) (*The Princess and the Frog*), Walt Disney

L'amour unique, le mariage, le couple, la vision du Prince Charmant et la complémentarité dans le couple sont tant de normes aussi réitérées. La galanterie masculine est toujours de rigueur. Le « pouvoir de maturation » de l'homme par la femme est aussi présent dans le long métrage. La famille de l'héroïne montre l'inégalité de genre par excellence : la mère est au foyer à s'occuper de son enfant pendant que le père travaille pour son foyer et sa famille. L'absence du père est aussi réaffirmée avec sa mort dès le début du film. Des propos plus modernes sur les hommes sont cependant avancés. Elle apprend à faire la cuisine à l'homme. Celui-ci est plus présent donc plus personnalisé avec ses constantes certes de virilité, de Prince Charmant, d'action mais aussi de maladroitness et d'indécision. Tant d'oscillations mériteraient une analyse plus poussée, complémentaire à cette étude.

Même si après l'enfance, ces modèles traditionnels tendent à être nuancés, ils restent encore déterminants dans les façons d'agir et de penser des femmes et des hommes d'aujourd'hui. L'école, loin d'être neutre dans la perdurance des inégalités homme/femme, donne pourtant à lire à l'entrée au collège des nouvelles comme « La belle histoire de Blanche Neige » de Contes à l'envers de Philippe DUMAS et Boris MOISSARD<sup>188</sup> qui réécrit l'histoire de Blanche Neige à la sauce féministe. Cependant, cela n'a qu'un très faible écho par rapport à la machine Disney et à son réseau mercantile et commercial : dans tout le monde des enfants, Disney s'est imposé... avec ses représentations.

Disney est un média parmi d'autres à véhiculer cet ensemble de représentations inégalitaires. Sous ses airs neutres et divertissants, le dessin animé est porteur de nombreuses représentations bien orientées. Disney est un canal puissant de diffusion pour les enfants. Il est aussi relayé par les autres dessins animés, notamment via la télévision ... et pour les adultes, par la majorité des autres canaux médiatiques. L'Homme est encerclé dans ces représentations tout le long de sa vie. Le combat pour l'égalité a donc encore de beaux jours devant lui, et même d'encre plus beaux jours aujourd'hui qu'il y a 40 ans. La puissante stigmatisation du féminisme en France, en dehors du milieu intellectuel, rend ce combat d'égalité encore plus difficile à rendre effectif. Les avancées féministes acquises dans le passé sont généralisées à l'ensemble du combat de l'équité homme/femme qui s'en voit ainsi lui aussi construit faussement comme effectif. Comme Simone DE BEAUVOIR ou Pierre BOURDIEU, cette étude s'est voulue être un simple constat que les représentations inégalitaires sont encore bien encrées et véhiculées à l'enfant dès le plus jeune âge pour une perdurance sans fin du système. Elle n'a pas en soi annoncé de nouvelles solutions. Elle se veut être une prise de conscience parmi d'autres du système inégalitaire dans lequel on évolue. Le savoir, dénaturiser le dit « naturel », c'est déjà avancer vers une résorption possible. Car, comme le disait Simone DE BEAUVOIR : « il est plus confortable de subir un aveugle esclavage que de travailler à s'affranchir, les morts aussi sont mieux adaptés à la terre que les vivants »<sup>189</sup>

Même si le chemin de l'égalité semble semer de tellement d'embûches en France que l'on en viendrait à perdre espoir, les pays scandinaves à l'image de la Suède et leurs avancées sur le « Gender Equity » montrent que de réels progrès sont possibles. Alors pourquoi ne pas croire au « chemin de l'égalité » français, aujourd'hui extraordinairement in-empruntable ? Walt Disney a dit « Pour réaliser une chose vraiment extraordinaire, commencez par la rêver »

---

<sup>188</sup> DUMAS [Philippe](#) , MOISSARD [Boris](#) , *Contes à l'envers*, « La belle histoire de Blanche Neige » L'Ecole des loisirs, Neuf, 67 p

<sup>189</sup> BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe, L'expérience Vécue*, Paris, Gallimard. 1947, p316

**« *It's kind of fun to do the impossible* »<sup>190</sup>.**  
Walt Disney

---

<sup>190</sup> « C'est assez drôle de faire l'impossible » [Walt Disney](#)

# Bibliographie

## Ouvrages

- BADINTER, Elisabeth, L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel (XVIIe – XXe siècle), Paris : Flammarion (nouvelle édition), 1981, 372p, Collection Champs
- BADINTER, Elisabeth, Le conflit : la femme et la mère, Paris : Flammarion, 2010, 269 p
- BAUDOUIN Jean-Yves, TIBERGHIE Guy, Ce qui est beau... est bien ! : psychosociobiologie de la beauté, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2004, 135 p, Collection Sciences et technologies de la connaissance
- BESSY Maurice, Walt Disney, Paris : Seghers, 1970, 186 p, Collection Cinéma d'aujourd'hui
- BETTELHEIM, Bruno, Psychanalyse des contes de fées, Paris : Robert Laffont, 1976, 403p, Collection Réponses (traduction par CARLIER Théo de The uses of enchantement)
- BIDAUD, Anne-Marie, Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie, Paris Milan Barcelone, Masson, 1994, 248 p
- BOURDIEU, Pierre, La domination masculine, Paris, Editions du Seuil, 1998, 142p, Collection Liber
- BOURDIEU, Pierre, Questions de sociologie, Paris : Ed. De Minuit, 2002, 277 p, Reprise
- BOZON Michel, sous la direction de DE SINGLY François, Sociologie de la sexualité, Paris : A. Colin, 2009, 126 p, Collection 128 domaines et approches
- CHOMBART DE LAUWE, Marie-José, BELLAN, Claude,..., Enfants de l'image : enfants personnages des médias, enfants réels, Paris : Payot, 1979, 295 p
- DARMON, Muriel, sous la direction de DE SINGLY, François, La socialisation, Paris : A. Colin, 2007, 127 p, Collection 128
- DE BEAUVOIR, Simone, Le deuxième sexe, L'expérience Vécue, Paris, Gallimard. 2004, 528p
- DE BEAUVOIR, Simone, Le deuxième sexe, Les faits et les mythes, Paris, Gallimard. 2004, 317p,
- DELPHY, Christine, L'ennemi principal : Penser le genre, Paris, Syllepse, 2002, 389p, Collection nouvelles questions féministes
- DJENATI, Geneviève, Le prince charmant et le héros : hommes, femmes : le grand malentendu, Paris : L'Archipel, 2004, 333 p

- DJENATI, Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris : L'Archipel, 2001, 231 p.
- DUMAS Philippe, MOISSARD Boris, *Contes à l'envers, « La belle histoire de Blanche Neige »* L'Ecole des loisirs, 1977, 67 p, Collection Neuf
- FRANZ, Marie-Louise von, *La femme dans les contes de fées*, Paris : Editions Jacqueline Renard (5<sup>e</sup> édition), 1972, 311p, Collection La Fontaine de Pierre (traduction de SAINT RENE TAILLANDIER Francine de The feminine in fairy tales)
- GIANINI BELOTTI, Elena, *Du côté des petites filles*, Paris : des Femmes, 1994, 206 p, (traduction par le collectif de traduction des éditions Des femmes de Dalla parte delle bambine)
- GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Contes*, Paris : Gallimard, 1976, 404p, Collection Folio (traduction de ROBERT Marthe de Kinder- und Hausmärchen)
- KAUFMANN Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant, enquête sur la vie en solo*, Paris : Nathan, 1999, 208p, Collection Essais et recherches
- KAUFMANN Jean-Claude, sous la dir. de DE SINGLY François, *L'entretien compréhensive*, Paris : A. Colin, 2004, 127 p, Collection 128
- MALEWSKA-PEYRE, Hanna, TAP Pierre, *La socialisation : de l'enfance à l'adolescence*, Paris : Presses universitaires de France, 1991, 360 p, Collection Psychologie d'aujourd'hui
- MARRELART Armand et DORFMAN Ariel, Donald *l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants*, Editions Alain Moreau, 1976, 202 p, Collection Textualité (traduction de Para leer al Pato Donald)
- PERRAULT, Charles, *Contes*, Nouvelle édition : Paris, Gallimard, 1999, 140p, Collection Folio classique (texte établi par COLLINET Jean-Pierre)
- RENAUT, Christian, *Les héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*, Paris : Dreamland éditeur, 2000, 207p
- SALTEN Félix, *Bambi, le Chevreuil*, Paris : Hachette, 1969, 198p, Collection Nouvelle Bibliothèque Rose
- SIMON, Jacqueline, *La Fêlure dans le cinéma romanesque américain des années 40 et 50*, Paris Milan Barcelone, Masson, 1989, 236 p
- WELTZER-LANG Daniel, FILIOD Jean-Paul, *Les hommes à la conquête de l'espace... domestique*, Montréal : VLB éd : le Jour éd : 1993, 355 p, Collection les hommes en changement
- WELTZER-LANG Daniel, *Les hommes aussi changent*, Paris : Payot & Rivages, 2004, 436p

## Articles

- BOZON Michel, *Apparence physique et choix du conjoint*, INED Congrès et colloques, 1991, p91-110

CROMER Sylvie, TURIN Adela, Que racontent les albums illustrés pour enfants ? Ou comment présente-t-on les rapports hommes / femmes aux plus jeunes, *Lunes*, 1998, n°3, p. 81-87

MONJARET Anne, De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes, *L'Homme*, janvier - mars 2005, n°173, 2005, p.148

RAULT Françoise (dossier réalisé par), « L'identité masculine. Permanence et mutations » *Problèmes politiques et sociaux*, La Documentation française, novembre 2003, numéro 894, 120p

## Documents sur Internet

MONNET Corine, [en ligne], La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation, [page consultée le 2 juin 2010], <http://infokiosques.net/IMG/pdf/BrochureCorinneMonnet.pdf>

PORTEVIN Catherine, [en ligne], Pierre BOURDIEU, sociologue énervant, Des entretiens avec l'animal, L'homme décide, la femme s'efface, Il manquera toujours la moustache, Le corset invisible, Les aventuriers de l'île enchantée, [page consultée le 24 avril 2010], <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/tele981.html>

RÉGNIER-LOILIER Arnaud, [en ligne], L'arrivée d'un enfant modifie-t-elle la répartition des tâches domestiques au sein du couple ? [page consultée le 15 mars 2010], [http://www.ined.fr/fichier/t\\_publication/1486/publi\\_pdf1\\_popetsoc\\_461.pdf](http://www.ined.fr/fichier/t_publication/1486/publi_pdf1_popetsoc_461.pdf)

## Mémoire

ARLAUD Laurence, Il était une fois des femmes, des hommes, des contes. Permanence et évolutions des représentations des sexes et de leurs relations, Mémoire de fin d'études, à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon, Année universitaire 2004-2005, 112p

## Films et Dessins Animés

DISNEY Walt, *Bambi*, [Dvd], Buena Vista Home Entertainment distribution, 2005, 68 min

DISNEY Walt, COTTRELL William, *Blanche Neige et les sept nains*, [Dvd], Buena Vista Home Entertainment distribution, 2001, 80 min



DOUX Samuel (auteur, réalisateur), Il était une fois Walt Disney : aux sources de l'art des studios Disney, [Dvd], Paris Chessy Marne-la-Vallée : Réunion des musées nationaux : Buena Vista Home Entertainment distribution, 2006, 47 min

GERONIMI Clyde, JACKSON Wilfred , Cendrillon, [Dvd], Buena Vista Home Entertainment distribution, 2005, 74 min

ISBOUTS Jean-Pierre, Walt Disney : l'homme au-delà du mythe : la biographie officielle, [Dvd], Antartic , 2008, 1h 59 min

MUSKER John, CLEMENTS Ron, La Princesse et la grenouille, [Dvd], Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010, 97 min

## Annexes

### Annexe n°1 : La grille d'entretien

Une série de photos répertoriant les principaux personnages et certains des moments clés de l'histoire sont mis devant l'enfant au début de l'entretien. Cela permet à l'enfant de se remémorer plus facilement les films d'animations (Cf. Annexe n°4)

Questions générales

Quand est ce que tu as vu pour la dernière fois un Walt Disney ? Lequel ? L'as-tu aimé ?

Est-ce que tu aimes les dessins animés de Walt Disney en général ? Pourquoi ?

Est-ce que tu les regardes souvent ? Lesquels regardes tu souvent ? Pourquoi ?

Est-ce que tu les regardes plus maintenant ou quand tu étais plus petit ?

Est-ce que, en général, tu les regardes plusieurs fois ? Lesquels ? Pourquoi ?

Qu'est ce qui te plait le plus dans les Walt Disney ?

Quel est ton Walt Disney préféré ?

Est de que tu as déjà vu Bambi ? Cendrillon ? Blanche Neige ?

Bambi

Est-ce que tu pourrais me raconter l'histoire de Bambi selon toi ? Comment cela se termine ?

Est-ce que tu trouves que c'est un dessin animé trop vieux ?

Est-ce que tu sais qui a créé l'histoire de Bambi ? Est-ce que c'est Walt Disney, à ton avis ?

As-tu regardé beaucoup de fois Bambi ? Pourquoi ?

Quel est ton personnage préféré dans Bambi ? Pourquoi ?

Quel est ton passage préféré dans Bambi ? Pourquoi ?

Quel est le passage que tu aimes le moins dans Bambi ? Pourquoi ?

Qui aimerais-tu être dans l'histoire de Bambi ? Pourquoi ?

Est-ce que cela te dérange que ce soit des animaux qui communiquent entre eux ?

Sur la perception des garçons de l'histoire :

Est-ce que tu peux me dire quels sont les garçons importants à l'histoire ?

Qu'est ce que tu penses de Bambi ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Comment tu me le décrirais ?

---

Est-ce que Bambi est un Prince pour toi ? Si oui, comment tu le vois dans l'histoire ?  
Est-ce que cela a de l'importance pour toi ?

Qu'est ce que tu penses de Pampam ? De Fleur ?

Est-ce que tu pourrais me décrire le père de Bambi ? Est-ce que tu te rappelles de son nom ? Est-ce que tu le trouves important à l'histoire ?

Sur la perception des filles de l'histoire :

Est ce que tu peux me dire quelles sont les filles importantes dans l'histoire de Bambi selon toi ?

Comment tu me décrirais la maman de Bambi ? Tu l'aimes bien ? Pourquoi ?

Comment tu me décrirais la copine de Bambi, Féline ?

Cendrillon

Les mêmes questions introductives que celles énumérées plus tôt pour Bambi sont posées.

Sur la perception des femmes :

Est-ce que tu peux me dire combien de femmes sont importantes à l'histoire selon toi ?

Est-ce que tu peux me décrire Cendrillon ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Est-ce que c'est une princesse pour toi ? Est-ce que tu trouves que c'est important qu'elle soit (ou qu'elle devienne) une princesse selon toi ?

Est-ce que tu pourrais me décrire la Belle mère et les belles sœurs de Cendrillon ? (moralement et physiquement)

Sur la perception des hommes de l'histoire :

Combien d'hommes sont importants dans l'histoire de Cendrillon selon toi ?

Est-ce que tu peux me décrire le Prince ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Pourquoi ? Est-ce que tu le trouves important à l'histoire ? Est-ce qu'il est là souvent ? Est-ce que tu te rappelles de son nom ?

Est-ce que tu peux me décrire les souris ? Est-ce que tu les trouves importantes à l'histoire ?

Peux-tu me décrire le Roi et le Valet du roi ?

Blanche Neige

Les mêmes questions introductives que celles énumérées plus tôt pour Bambi sont posées.

Sur la perception des femmes :

Est-ce que tu peux me dire si, entre les deux femmes de l'histoire, Blanche Neige et la Belle mère, il y en a une que tu trouves plus importante ?

Est-ce que tu peux me décrire Blanche Neige ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Est-ce que c'est une princesse selon toi ? Si oui, comment cela se voit-il dans l'histoire ? Est-ce que cela a de l'importance pour toi ?

Est-ce que tu pourrais me décrire la Belle mère ?

Sur la perception des hommes de l'histoire :

Est-ce que tu peux me dire quels sont pour toi les hommes importants dans l'histoire de Blanche Neige ?

Est-ce que tu peux me décrire le Prince ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Pourquoi ? Est-ce que tu trouves qu'il est important dans l'histoire ? Est-ce que tu le trouves assez présent ? Est-ce que tu te rappelles de son nom ?

Est-ce que tu peux me décrire le chasseur du début de l'histoire ? Est-ce que tu l'aimes bien ? Pourquoi ?

Questions sur l'enfant

Est-ce que tu crois au Prince Charmant (ou à la « Princesse Charmante ») ?

Est-ce que tu crois qu'il existe une seule personne pour toi dans la vie ?

Est-ce que tu es capable de me la décrire ?

Où regardes-tu les Walt Disney ? A la maison ? A l'école ? Si oui pour l'école, quels Walt Disney as-tu regardé à l'école ?

Qu'est ce que tu veux faire plus tard ?

Qu'est ce que tu fais à la maison pour aider tes parents ?

Quel âge as-tu ?

Quel est l'âge de tes parents ?

Quel est le métier de tes parents ?

## **Annexe n°2 : Entretien avec Emma. 10 mars 2010**

!! A consulter sur place au centre de documentation de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon !!

## **Annexe n°3 : Entretien avec les jumeaux Thomas et Benoit. 20 avril 2010**

!! A consulter sur place au centre de documentation de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon !!

## **Annexe n°4: Corpus d'images montrées aux enfants au cours des entretiens**

!! A consulter sur place au centre de documentation de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon !!

## Annexe n°5: De la conquête des droits des femmes à l'égalité entre les femmes e les hommes

[http://www.idf.pref.gouv.fr/dossiers/parite\\_chronologie.htm](http://www.idf.pref.gouv.fr/dossiers/parite_chronologie.htm)

Chronologie établie à partir de " L'égalité en marche, dates clés ", publication réalisée par le ministère des Affaires sociales, du Travail et de la Solidarité - secrétariat aux Droits des Femmes et à la Formation professionnelle - service des Droits des Femmes et de l'Égalité. 2001

/\ A consulter sur place au centre de documentation de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon /\

## Annexe n°6 : Parce qu'un enfant reste un enfant... L'entretien divertissant

ED : Donc, qu'est ce qui te plait le plus dans les Walt Disney ?

Emma : Euh...

ED : Si tu avais à choisir une chose comme ça ?

Emma : Euh...la coiffure de Cendrillon.

ED: Mais comment elle était perdue dans la forêt. Avant. Tout au début ...? Y'a pas une histoire avec une ...

Thomas: la sorcière .....

ED: Oui.

Benoit: Parce que en fait, la sorcière, elle la trouvait trop belle, qu'elle ...

ED: Donc, elle a décidé de ...

Benoit: De la tuer.

Thomas: De prendre son cœur

ED: De prendre son cœur, donc de la tuer. Et elle envoie qui pour la tuer ?

Benoit: Une pomme.

ED : Je vais te parler un peu du Prince Charmant. Est-ce que tu crois au Prince Charmant ?

Maeva : Euh, ben, avant ça existait mais maintenant, ça n'existe plus.

ED : D'accord. Est-ce que tu voudrais avoir un Prince charmant ?

Maeva : Ben, ça sert un peu à rien.

ED : Est-ce que tu crois qu'il existe une personne qui est faite pour toi, pour ta vie ?

Maeva : Pff, y'a pleins de garçons qui m'aiment alors....

ED : mais a ton avis, à la fin, y'en a qu'un seul ?

Maeva : Oui, Idris, c'est un de mes copains d'école mais je l'ai jamais dit à maman, c'est un secret.

ED : Est-ce que tu as un idéal de Prince ?

Maeva : Dans Walt Disney ?

ED : Non, dans la vraie vie.

Maeva : Idris. Il a les cheveux noirs, il a la même couleur d'yeux que moi. Il a la même peau que moi, marron et le plus souvent, il porte un gilet vert et son pantalon, ben, il est noir, il a des baskets.

ED: Et ça se termine comment l'histoire pour Blanche Neige ?

Thomas & Benoit: Bien.

ED: Ça veut dire quoi ?

Benoit: Vivante

ED : Est-ce que tu crois au Prince Charmant ? Est-ce que tu peux me dire pourquoi ?

Emma : Non, Ben, parce que, sérieusement, j'attends depuis 4 mois depuis la rentrée et il est toujours pas venu

ED : D'accord. Est-ce que tu voudrais avoir un Prince Charmant ?

Emma : Ouais

Ed : Et pourquoi là encore ?

Emma : Ben, parce que .....au moins quand il fait froid, je peux avoir plus chaud

ED : D'accord. Est-ce que tu considères qu'il y a une personne pour toi dans la vie ? Est-ce que y'en a qu'un seul?

Emma : Ouais, y'en a qu'un

ED : Est-ce que tu pourrais me décrire pour toi, l'idéal de ton Prince, si tu l'as ?

Emma : Alors, il faut qu'il ait une mèche devant les yeux et qu'il soit brun. Il faut qu'il ait les yeux verts. Et il faut qu'il se fringue bien et qu'il est des Converse !

ED: Et vous êtes jumeaux ?

Thomas & Benoit : Oui.

ED: Faux jumeaux ?

Thomas & Benoit : Oui.

ED: Et donc, vous êtes nés le même jour ?

Thomas & Benoit : Non.

B: Je suis né à minuit moins vingt et il est né à minuit cinq.

ED: Et maintenant, si tu avais à me choisir un passage préféré dans le film ? Une scène?

Maël: Une scène? Quand il fait des bêtises par exemple.

ED: D'accord. Donc, c'est encore avec Simplet. Quand il fait des bêtises. Quand il essaye, par exemple, de boire la soupe je crois ?

Maël: Non, en fait quand elle lui fait un baiser sur la tête, il revient plein de fois.

---

ED: Ah oui, d'accord. Ce passage. ça, c'est drôle d'accord. Et c'est quoi le passage que tu aimes le moins dans le film ?

Maël: Le moins ?

ED: Un passage où tu t'es dis « c'est nul, c'est trop long ».

Maël: Tout le reste en fait

ED: Maintenant, je vais plus te parler des hommes de l'histoire ? Comme ça, tu vas pouvoir parler de ton personnage préféré ....Mais avant quand même, pour toi, est ce que les nains, c'est des adultes ? Des enfants? Ou entre les deux ?

Maël: Comme des adultes. Vu que ce sont des adultes mais ils ont une maladie.

ED: D'accord. Donc pour toi, ils sont malades ?

Maël: Bah oui, c'est normal quoi !

## Résumé du mémoire

Blanche Neige et les sept nains (1937), Bambi (1942) et Cendrillon (1950), trois grands classiques des studios de Walt Disney, trois des longs métrages d'animations qui sont restés dans la mémoire collective des plus grands et qui sont pourtant encore aujourd'hui visionnés par les enfants du 21ème siècle car toujours considérés comme divertissant, comme un guide de développement à l'enfant et comme « à voir » par les parents nostalgiques de ces mêmes dessins animés. Loin d'incarner pourtant la neutralité et l'égalité dans ces visions de l'homme, de la femme et de leurs interactions, l'étude démontre l'importance des représentations rigides, stéréotypées et sexées du monde que Disney véhiculent aux enfants. Deux portraits stéréotypés et traditionnels sont montrés à voir comme les idéaux à être pour les enfants d'aujourd'hui. Contre l'homme parfait, viril, actif, associé à la vie publique et aux responsabilités, puissance et respect associés, la femme est elle à double facette : idéalement belle, bonne, passive, au foyer, mère et épouse potentielle de tout temps ou maléfiques, laides, jalouses, cruelles et magiques. Le tout brassé à l'américaine : uniformisation, réécritures, dénaturation, accapuration des contes européens, conformité aux codes hollywoodiens et au système de l'industrie culturelle.

## Mots clés

Socialisation de genre - Socialisation primaire - Féminisme - Egalité homme/femme - Représentation de genre – Dessins animés Disney