



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Coryn Jana

***Les différents visages du personnage
féminin dans les contes de fées***

*Analyse des contes de Perrault et des frères Grimm et
leurs adaptations cinématographiques*

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van
Master in de taal- en letterkunde
Frans

2016

Directeur de recherche: Prof. Dr. Jean Mainil
Département de littérature française

Remerciements

Ma gratitude s'adresse tout particulièrement à mon Directeur de recherche, Monsieur le Professeur Jean Mainil, qui m'a transmis sa passion pour la littérature française, et tout particulièrement pour les contes de fées, et ce depuis le début de mes années universitaires. Je tiens également à le remercier pour sa patience, sa compréhension et son soutien qui m'ont permis de conjuguer mes études avec mes engagements sportifs.

Ma reconnaissance va également à ma famille qui m'a encouragée et soutenue notamment dans les périodes difficiles d'intense activité.

Enfin, je remercie Joël Branquart, mon tuteur français, qui depuis quelques années me prodigue ses conseils avisés dans la maîtrise de la langue française.

Table des matières

1. INTRODUCTION	6
2. MÉTHODOLOGIE.....	7
2.1 JUSTIFICATION DU CHOIX DES TEXTES	7
<i>Cendrillon.....</i>	7
<i>La Belle au bois dormant.....</i>	7
<i>Blanche-Neige</i>	8
<i>Raiponce.....</i>	8
2.2 JUSTIFICATION DU CHOIX DES FILMS	8
<i>Cinderella.....</i>	8
<i>Maleficent.....</i>	9
<i>Tangled.....</i>	9
3. CADRE THÉORIQUE	10
3.1 DÉFINITION DES CONCEPTS « IDENTITÉ » ET « PERSONNAGE »	10
3.2 LES IDENTITÉS FÉMININES	10
<i>La classification des identités féminines.....</i>	10
<i>Les principaux archétypes féminins.....</i>	12
4. ANALYSE DE LA FEMME DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES.....	14
4.1 CENDRILLON	14
<i>La mère de Cendrillon.....</i>	14
<i>Cendrillon.....</i>	14
<i>La belle-mère de Cendrillon.....</i>	17
<i>Les demi-sœurs de Cendrillon</i>	17
4.2 LA BELLE AU BOIS DORMANT	18
<i>Aurore.....</i>	18
<i>La fée maléfique</i>	19
<i>L'ogresse</i>	19
4.3 BLANCHE-NEIGE	21
<i>La mère de Blanche-Neige</i>	21
<i>La méchante reine</i>	21
<i>Blanche-Neige</i>	23
4.4 RAIPONCE.....	26

	<i>La mère de raiponce</i>	26
	<i>Raiponce</i>	27
	<i>La magicienne</i>	28
5.	ANALYSE DE LA FEMME DANS LES ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES	30
5.1	MALEFICENT	30
	<i>Maléfique</i>	30
	<i>Aurore</i>	33
	<i>Hortense, Florette et Capucine</i>	34
5.2	CINDERELLA	36
	<i>Ella</i>	36
	<i>Lady Tremaine</i>	39
	<i>Les demi-sœurs Anastasie et Javotte</i>	41
	<i>La fée marraine</i>	43
5.3	TANGLED	44
	<i>Raiponce</i>	44
	<i>Mère Gothel</i>	47
6.	DISCUSSION ET COMPARAISON DES RÉSULTATS	50
6.1	LA REPRÉSENTATION DE LA JEUNE FILLE	50
	<i>Eloge de la perfection</i>	50
	<i>L'autre visage de la jeune fille</i>	52
6.2	LA REPRÉSENTATION DES FIGURES MATERNELLES	55
	<i>L'image de la bonne mère absente</i>	55
	<i>La figure persécutrice de la marâtre</i>	56
6.3	LA REPRÉSENTATION DES PERSONNAGES MAGIQUES	58
	<i>La bonne fée comme substitut maternel</i>	58
	<i>La fée maléfique</i>	59
7.	CONCLUSION	61
8.	BIBLIOGRAPHIE	64
8.1	SOURCES PRIMAIRES	64
	<i>Œuvres littéraires</i>	64
	<i>Adaptations cinématographiques</i>	64
8.2	SOURCES SECONDAIRES	64

Mots: 24757

Liste d'abréviations

- BBD Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », dans *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 27-33
- CPV Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 47-51
- BN Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche-Neige », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009, p. 295-306
- RP Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009 p. 80-85

Toutes les références aux citations provenant de ces ouvrages seront intégrées dans le texte sous la forme indiquée et suivies immédiatement de la pagination.

1. Introduction

Le soir au lit, avant de s'endormir, les enfants attendent avec impatience le moment où leurs parents vont ouvrir un livre des contes. Des fées, des ogres, des princesses, des sorcières, des licornes, des princes-grenouilles, des animaux parlants, des tapis volants, « les récits ont beau tordre la réalité dans tous les sens et l'enfant entre avec plaisir dans la diégèse débridée de l'aventure imaginaire. »¹ Tous les enfants adorent les contes de fées, mais d'où vient cette propension à s'évader au pays des merveilles ? Au cours des siècles, la princesse dans les contes de fées fait rêver les jeunes filles qui aiment s'identifier à celles-ci. Qu'il s'agisse d'un conte de fées classique de Perrault du xvii^e siècle ou d'une adaptation cinématographique de Disney du xxi^e siècle, chaque conte comporte des personnages féminins que les petites filles admirent. Pensons aux différentes héroïnes des contes classiques telles que Cendrillon, Aurore de *La Belle au bois dormant* ou Blanche-Neige ainsi que la princesse Mulan, Ariel, Jasmine, Raiponce ou Pocahontas que nous retrouvons dans les films contemporains de Walt Disney Studios.

Ce mémoire consiste à étudier les différents personnages féminins afin de chercher des réponses quant à la représentation de la femme. Comment est-ce que la femme est représentée dans les contes de fées ? Les identités féminines, sont-elles toujours des personnages principaux ou secondaires ? Peut-on catégoriser les différents personnages et selon quelles critères ? Est-ce que le personnage adoré reste le même dans les œuvres classiques et dans les films plus récents ? Peut-on retrouver une certaine évolution, des similitudes ou des différences à travers les personnages au fil des siècles ? Les femmes, occupent-elles un rôle passif ou plutôt actif dans les contes ? On tente de répondre à ces questions et quant à la femme, on tente de découvrir ses attirances générales.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur les termes « identité » et « personnage » afin de découvrir la signification de ces mots. Ensuite, nous essayerons de trouver une bonne classification des personnages et nous examinerons les trois archétypes principaux en général. Ensuite, les différentes identités féminines présentées dans les œuvres littéraires seront au cœur de la quatrième partie, suivi d'un cinquième chapitre qui traitera également leur représentation dans les films contemporains. En fin de sujet, nous aborderons les résultats de notre analyse et essaieront de rédiger une compilation des données afin d'acquérir une image globale de la représentation de la femme.

¹ Cathérine Rondeau, *Aux sources du merveilleux: une exploration de l'univers des contes*, Presses de l'Université du Québec, 2011, p.13

2. Méthodologie

Ce mémoire présentera alors une analyse des contes de Perrault et des frères Grimm. Une comparaison entre les œuvres littéraires et les adaptations cinématographiques récentes des contes aidera à repérer plusieurs personnages féminins et montrera la diversité du genre féminin dans le monde des contes. Le corpus contient également deux contes écrits par Charles Perrault et deux contes des frères Grimm qui permettent d'étudier les différentes identités féminines. Tout au long de ce mémoire seront insérées des citations provenant des contes de fées ou des adaptations cinématographiques du xxi^e siècle.

2.1 Justification du choix des textes

Cendrillon

L'inoubliable conte de Charles Perrault, dans sa version authentique, met en scène une jeune fille qui est le souffre-douleur de sa belle-mère et ses deux demi-sœurs. Une fée marraine apparaît et va la transformer en une somptueuse princesse afin qu'elle puisse rencontrer le prince charmant lors d'un bal.

- Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 47-51

La Belle au bois dormant

Une petite fille d'une extrême beauté naît. Des fées-marraines sont invitées à son baptême mais l'une entre d'elles est oubliée parce qu'on la croyait morte ou enchantée. Pour se venger, elle maudit la « fillette nouveau-née » et la condamne à mourir quand elle se piquera à une quenouille. À la fin du conte apparaît la méchante belle-reine, laquelle était issue d'une famille d'ogres, qui veut tuer les deux enfants de la belle princesse et du prince.

- Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 27-33

Blanche-Neige

Blanche-Neige, une petite fille qui a la peau blanche comme la neige, les lèvres rouges comme du sang et des cheveux noirs comme l'ébène, allume la jalousie de sa belle-mère, la reine, qui n'a qu'un désir, celui d'être la plus jolie femme du royaume. Blanche-Neige, lui ravissant cette beauté, sera abandonnée dans la forêt. Elle y rencontra les sept nains qui l'aideront à se sauver de la cruauté de la reine.

- Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche Neige », *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009, p. 295-306

Raiponce

Une femme enceinte, prise d'une très forte envie de manger des raiponces, envoie son mari en cueillir dans le jardin d'une sorcière. Celle-ci surprend le mari pendant le vol et négocie avec lui afin qu'il lui donne l'enfant que sa femme va mettre au monde. Ainsi naît Raiponce, une belle jeune fille aux longs cheveux, qui vit depuis sa naissance dans une tour isolée avec la perfide vieille femme.

- Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009, p. 80-85

2.2 Justification du choix des films

Cinderella

Le père d'Ella a épousé en secondes nocces une femme, appelée « Lady Tremaine ». Après la mort tragique de son père, Ella reste seule avec sa nouvelle belle-mère et ses deux filles Anastasie et Javotte. Les trois méchantes femmes font d'elle leur servante, et la surnomment avec mépris Cendrillon. Malgré la cruauté et la jalousie de sa nouvelle famille, la chance finira par sourire à Ella: elle rencontre le jeune prince Kit qui invite toutes les filles du royaume au bal afin de choisir son épouse. Malheureusement, la belle-mère interdit à Cendrillon de participer au bal, mais à ce moment-là, la bonne fée d'Ella fait son apparition...

- Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Studios, 2015, DVD

Maleficent

Maléfique, une belle jeune fée, changera en une fée maléfique après la trahison du roi Stéphane. Poussée par la vengeance, Maléfique jette une terrible malédiction sur la fille qui vient de naître, la petite princesse Aurore. Les trois fées doivent la cacher jusqu'à ses seize ans et un jour afin d'éviter le mauvais sort. La petite Aurore se retrouve au cœur du terrible conflit qui oppose le royaume de la forêt au royaume des hommes, mais un jour, Maléfique se rend compte que la petite fille détient la clé de la paix.

- Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD

Tangled

La reine enceinte du royaume tomba malade et sera sauvé à l'aide d'une fleur magique qui lui permet d'accoucher une petite fille. Raiponce, une petite princesse aux cheveux dorés, possède les pouvoirs magiques provenant de la fleur. Ainsi, une méchante sorcière Mère Gothel enlève la petite Raiponce de son royaume, se servant de ses cheveux magiques pour conserver la jeunesse. Elle élève la petite fille comme sa propre enfant, loin du monde extérieur. Chaque année, à l'anniversaire de la princesse disparue, le royaume envoie des lanternes volantes dans le ciel et Raiponce rêve de comprendre la signification.

- Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Studios, 2010, DVD

3. Cadre théorique

3.1 Définition des concepts « identité » et « personnage »

Selon la définition du Trésor de la Langue Française Informatisé (tlfi), le mot « identité » désigne le « caractère de deux ou plusieurs êtres identiques ». Le mot « identité » est relié à *identique* et met l'accent sur « le caractère permanent et fondamental de quelqu'un ou d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité » selon les mots du dictionnaire Larousse. Le mot renvoie alors à un ensemble de personnages ayant un caractère commun. Mais qu'est-ce signifie maintenant le mot « personnage » ?

Contrairement à « identité », les termes « personnage » ou « figure » désignent des entités uniques qui subissent une certaine évolution dans l'œuvre (littéraire, ...) et qui font preuve d'un état d'esprit singulièrement sophistiqué. Bettelheim, Propp et d'autres structuralistes et psychanalytiques parlent plutôt des personnages-types ou des « actants », tout en référant à l'identification. Nous revenons sur les différents actants de Propp dans la partie suivante où nous essaierons de faire une classification des différents personnages.

Bien que les deux concepts « identité » et « personnage » ne désignent pas tout à fait la même chose, nous avons décidé d'ignorer cette différence en ce qui concerne le caractère permanent ou évoluant des personnes dans les œuvres littéraires. De cette manière, nous utilisons les deux termes à pied égal et de façon interchangeable dans ce mémoire.

3.2 Les identités féminines

La classification des identités féminines

L'univers des contes de fées apparaît à première vue largement féminin. Pensons aux contes tels que *La Belle au bois dormant*, *Grisélidis*, *Peau d'âne*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe bleue* (c'est bien l'épouse qui se trouve au cœur du récit), *Les fées*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Blanche-Neige*, *Raiponce* et plein d'autres contes. Emmanuella Colas, dans son article « *Les femmes chez Perrault* »², affirme cette place importante des femmes dans les contes de fées. Elle confirme que plus de la moitié des contes de Perrault ont pour héros un

² Emmanuella Colas, « Les femmes chez Perrault », 2007, LWB, « <http://lewebpedagogique.com/litterature/les-femmes-chez-perrault/> (consulté le 15 mars 2016)

personnage féminin, à côté d'autres identités féminines qui se présentent. La femme est présentée dans l'ensemble des histoires sous diverses conditions et la classification des identités féminines peut se faire selon différents critères. Les personnages, occupent-ils un rôle principal ou plutôt secondaire? Appartiennent-ils du côté des bons ou des mauvais? Comment faut-il catégoriser la représentation de la femme dans les contes de fées?

Premièrement, on peut classifier les personnages féminins selon leur condition d'âge. Si l'on adopte le critère d'âge, trois archétypes principaux se détachent notamment la jeune fille (p. Ex. Cendrillon), les personnages maternelles (p. Ex la belle-mère de la Belle au bois dormant) et la femme d'âge mur, souvent représentée comme personnage magique (p. Ex. la grand-mère du Petit chaperon rouge ou la vieille fée-marraine de Cendrillon). Dans ce mémoire, les trois archétypes principaux jouent un rôle primordial puisque l'analyse des différents contes focalisera surtout ces trois catégories.

Il est par ailleurs possible de classer les personnages féminins en fonction de leur appartenance sociale et de leur niveau de vie. Ainsi, on distingue des femmes appartenant à la noblesse ou la haute société et des femmes du peuple. D'une part, les contes mettent en scène des femmes d'une grande importance telle qu'une reine ou une princesse (*Grisélidis*, *Peau d'Âne*, *La Belle au bois dormant*, *Les Fées*, *Riquet à la houppe*) alors que dans d'autres contes, on retrouve des villageois (*Le Petit Chaperon rouge*), des paysannes et des bergères (*Grisélidis*) ou des femmes de bûcheron (*Les Souhais ridicules*).

Finalement, une dernière manière se distingue en prenant compte la condition de nature. S'agit-il des personnages humains ou plutôt des personnages imaginaires tels que des ogresses, des fées ou des sorcières? Cette catégorie représente surtout des personnages magiques qui se définissent plutôt par leurs pouvoirs magiques et leurs attributs que par l'âge ou statut social.

Une autre typologie s'impose pour classifier les différents personnages féminins. Cette classification se base sur les différents actants provenant de la théorie de Vladimir Propp. Dans son œuvre « *Morphologie du conte* »³, un essai narratologique qui est parue en 1928, Propp distingue diverses catégories de personnages. L'étude de la structure narrative des contes de Propp examine diverses sphères qui correspondent dans leur ensemble à diverses catégories de personnages. L'étude des sphères ne fait pas partie de notre étude, mais nous dévoile quand même les sept catégories de personnages tels que l'antagoniste, le donateur, l'auxiliaire, la

³ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Editions du Seuil, 1965

princesse, le mandateur, le héros et le faux-héros. Toutes les fonctions ne sont pas obligatoirement présentes dans un conte, et l'absence de tel ou tel induit une issue particulière. Nous examinerons quelques actants principaux afin de retrouver les identités féminines de notre corpus.

Premièrement, le héros est celui qui est introduit dans la situation initiale et vers qui sont dirigées toutes les actions. Pensons aux personnages féminins tels que Cendrillon, Raiponce, Aurore et Blanche-Neige. Le héros de Propp réfère donc surtout à la jeune fille des trois archétypes principaux.

Ensuite, l'agresseur ou le méchant essaie de perturber la vie tranquille du héros. La belle-mère de Cendrillon, le loup que rencontre le Petit Chaperon rouge, la marâtre d'Aurore dans *La Belle au bois dormant*, la méchante reine de Blanche-Neige sont de bons exemples de cette catégorie.

En fin de compte, nous focaliserons l'auxiliaire. Propp distingue trois catégories d'auxiliaires notamment les auxiliaires universels, partiels et spécifiques. Les auxiliaires universels sont capables d'accomplir les cinq fonctions de Propp alors que les auxiliaires partiels sont surtout divers animaux ou des personnes particulièrement habiles telles que les marraines ou les fées. Seuls les objets appartiennent à la catégorie des auxiliaires spécifiques. Il faut encore noter que parfois le héros se tire d'affaire sans l'aide de personne. Nous attribuons à cette grande catégorie les personnages tels que la marraine-fée de Cendrillon et d'Aurore et les sept nains de Blanche-Neige (même qu'ils sont asexués dans le texte.)

Les principaux archétypes féminins

Marie-Louise von Franz, auteur du livre « *Les femmes dans les contes* »⁴, explique que chaque archétype est doué d'une initiative propre et d'une énergie spécifique, de sorte que ses représentations ne sont pas statiques. La femme ne dispose d'aucune représentation qui puisse être perçue comme une portée collective, mais fonctionne de façon émotive et naturelle. Dans les contes de fées, il s'agit néanmoins souvent d'une abstraction des figures féminines et certaines figures nous ramènent aux sources des déesses mythiques, désignant la nature féminine. La nature féminine, symbole universel de la femme, sera expliquée par Carl Gustav Jung par le mot latin *anima*, qui désigne l'image inconsciente de la femme, notamment « l'idéal

⁴ Marie-Louise von Franz, *Les femmes dans les contes*, Paris, Editions Albin Michel, 1993

féminin ». Mais est-ce que les identités féminines des contes représentent cette image d'idéalisme ?

Mireille Piarotas (1996), dans son livre « *Des contes et des femmes* »⁵, remarque que « certains récits ne se privent pas de nous offrir une image tout à fait étonnante et réjouissante de femmes hors du commun, au caractère bien mieux trempé que celui de leurs « héros masculins ». Dans les parties suivantes, nous analyserons les trois principaux archétypes des différents contes en détails et on se demandera quelle est la place accordée aux personnages féminins dans les contes de Perrault et des frères Grimm.

⁵ Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes*, Paris, Editions Imago, 1966, p. 173

4. Analyse de la femme dans les œuvres littéraires

4.1 Cendrillon

La mère de Cendrillon

Le conte de *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* comporte deux personnages féminins qui se situent du « bon côté ». L'image de la femme idéale se retrouve essentiellement dans ces deux personnages dotés de nombreuses qualités. Premièrement, la mère de Cendrillon est considérée comme la meilleure créature du monde. Elle possède tous les qualités qu'on attribue à la femme parfaite tels que la beauté, la douceur, la bonté, la sagesse, la vertu et bien d'autres caractéristiques positives. Dans le conte de Perrault, la mère de Cendrillon est décrite comme « la meilleure personne du monde ». Seule Cendrillon peut la supplanter car elle a hérité de toutes ces qualités.

Cendrillon

Perrault, dans son style d'écriture met surtout l'accent sur la beauté de l'héroïne. La beauté joue un rôle primordial dans la représentation de la femme idéale. Celle-ci est une si belle fille qu'on ne peut la comparer à personne. Le conte de Cendrillon contient beaucoup de références à la beauté extraordinaire du personnage principal. Cendrillon est décrite comme la plus belle fille au monde, qui même en haillons apparaît cent fois plus belle que ses sœurs somptueusement vêtues. Cette thèse montre que quoi qu'une autre fille fasse, elle ne pourra dépasser la beauté de l'héroïne. Au moment où Cendrillon arrive au bal, l'assemblée se fige devant la beauté de cette inconnue. Le roi lui-même ne peut rester insensible en commentant qu'il n'a jamais vu une si ravissante et si aimable personne. Ceci nous mène vers une deuxième caractéristique qu'on attribue à l'héroïne parfaite, notamment la bonté.

« *Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement.* »⁶ (CPV, p. 47)

La femme parfaite des contes de Perrault se caractérise non seulement par une beauté extraordinaire, mais elle fait aussi preuve de bonté et de douceur ce qui lui confère une amabilité sans égale. Comme le conte nous montre dès le début, la jeune Cendrillon se caractérise par

⁶ Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 47

« une douceur et une bonté sans exemple ». La partie « sans exemple » dans la phrase montre l'impossibilité de comparer les qualités de l'héroïne à celles des autres femmes. Bien que l'héroïne possède des qualités semblables aux autres femmes, elle les sublime toujours grâce à sa beauté et à sa bonté, à un degré que ne peuvent atteindre les femmes ordinaires. La combinaison de la beauté et de la bonté est frappante dans les contes de fées.

*« Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux sœurs au palais, et les maria dès le jour même à deux grands seigneurs de la cour. »*⁷ (CPV, p. 51)

De plus, la docilité de Cendrillon quand la belle-mère la chargea des plus viles occupations de la maison ou la patience dont elle fait preuve ne se plaignant guère du mauvais caractère de sa belle-mère auprès de son père, prouve que la femme parfaite essaie toujours de faire ce qui est bon pour chacun et tente toujours de préserver la paix dans chaque situation, même les pires. Quand sa belle-mère et ses deux filles lui rendent la vie difficile ou quand elles se moquent d'elle, Cendrillon reste une bonne fille. Ainsi, elle les coiffe parfaitement ou leur prodigue les meilleurs conseils parce qu'elle a le cœur sur la main.

Une dernière caractéristique résulte de la bonté de l'héroïne, l'indulgence et la compassion, notamment envers ceux qui l'ont blessée ou affectée. Tout au long de l'histoire, Cendrillon était maltraitée par sa belle-mère et ses deux filles. Au sens de B. Grünberger, Cendrillon est *fécalisée*, c'est-à-dire elle est l'image de son surnom, elle est un « souillon », un « déchet », plus encore, elle est *désobjectalisée*. Néanmoins, à la fin du conte, elle sera douce et indulgente et les pardonne de leur mauvais comportement. Elle ira jusqu'à aider ses deux sœurs à trouver un bon seigneur de la cour pour se marier.

*« Cendrillon les releva, et leur dit, en les embrassant, qu'elle leur pardonnait de bon cœur, et qu'elle les priait de l'aimer bien toujours. »*⁸ (CPV, p. 51)

Mais est-ce que tout est beau et rose du côté de Cendrillon ? Est-elle si parfaite et bonne comme Perrault la représente ou marquera-t-on aussi quelques défauts chez l'héroïne? Si on regarde de plus près, plutôt entre les lignes, d'autres caractéristiques que l'on considère comme moins positives ou exemplaires pour la femme parfaite des contes se dévoilent.

Contrairement à la bonté, la femme idéale du conte se caractérise aussi par l'hypocrisie. La scène du retour du bal à la maison prouve que Cendrillon ne soit pas si sage et si bonne que ce que l'on pense. Cendrillon était chez elle avant ses deux sœurs. Celles-ci ne pouvaient donc se

⁷ Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 51

⁸ *Ibid.*

douter de la présence de Cendrillon au bal car elles la pensaient trop occupée à accomplir les tâches ménagères infligées par sa belle-mère. Les deux sœurs frappent à la porte et c'est à ce moment-là que l'on découvre l'autre visage de Cendrillon. Elle ouvre la porte et un jeu de dissimulation commence. Se frottant les yeux, elle prétend se réveiller et interroge les deux sœurs sur leurs aventures au bal et la présence éventuelle d'une belle princesse qui aurait envahi le cœur du prince. L'hypocrisie se trouve dans le fait que personne ne peut raconter cette histoire d'amour plus précisément que Cendrillon elle-même. En effet, au bal, Cendrillon alla s'asseoir près de ses sœurs et les couvrit de compliments. Elle se délecte en fait simplement des histoires enthousiastes et admirables racontées par les des deux sœurs qui en fait l'admirent sans s'en rendre compte.

« Que vous êtes longtemps à revenir ! Leur dit-elle en bâillant, en se frottant les yeux, et en s'étendant comme si elle n'eût fait que de se réveiller. »⁹ (CPV, p. 49)

De plus, la provocation des compliments et la dissimulation de la vérité montrent le pouvoir de manipulatrice de la bonne héroïne. Même si elle sait qu'elle est la belle princesse dont parlent ses deux sœurs, elle demande si la fille était belle et si elle pouvait la rencontrer. Elle s'attendait à une réponse négative, ce qui prouve la ruse de Cendrillon, qui par son comportement essaie de retourner la situation à son avantage. Elle domine vraiment la situation et manipule les conversations sans que les deux sœurs ne le remarquent. Mais est-ce que Cendrillon est le seul personnage manipulateur dans ce conte ? Selon Piarotas¹⁰, il faut nuancer ces défauts de l'héroïne. Piarotas s'oppose à l'idée que certains défauts sont immanents à leur « nature » et pense qu'ils consistent plutôt en une stratégie de « survie ». Il est aisé de reprocher à la femme d'être dissimulatrice, menteuse, perfide lorsqu'il s'agit pour elle la seule défense, la seule possibilité d'exister dans ce monde.

« Cendrillon ne se sentait pas de joie: elle leur demanda le nom de cette princesse [...] Cendrillon sourit et leur dit : « Elle était donc bien belle ? Mon dieu, que vous êtes heureuses, ne pourrais-je point la voir ? »¹¹ (CPV, p. 49)

« Cendrillon s'attendait bien à ce refus, et elle en fut bien aise car elle aurait été grandement embarrassée si sa sœur eût bien voulu lui prêter son habit. »¹² (CPV, p. 50)

⁹ Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 49

¹⁰ Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes*, Paris, Editions Imago, 1966

¹¹ Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 49

¹² *Ibid.* p.50

La belle-mère de Cendrillon

La première phrase du conte avance déjà la thèse que le père de Cendrillon a épousé en secondes noces la plus hautaine des femmes qu'on eût jamais vue. Les qualités de cette jeune enfant l'excède rapidement et révèle sa mauvaise humeur permanente. La belle-mère gouverne et manipule entièrement le père de Cendrillon qui n'a plus rien à dire. Les contes de fées utilisent souvent ce paradoxe entre la mère de l'héroïne et sa belle-mère. La mère de Cendrillon est toujours considérée comme la meilleure personne du monde aux qualités multiples, alors que la belle-mère est décrite comme la personne la plus hautaine du monde qui ne possède que des défauts. Ensuite, la jalousie de la belle-mère joue un rôle primordial dans le conte allant jusqu'à établir Cendrillon dans le grenier de la maison avec une paille en guise de lit. Elle la charge également des plus viles occupations de la maison. Toute l'histoire est axée sur le combat que mène Cendrillon contre la rudesse et les ambitions de pouvoir de la belle-mère.

Les demi-sœurs de Cendrillon

Non seulement la belle-mère est jalouse, mais ses deux filles le sont tout autant, en remarquant la beauté et la bonté extraordinaire de Cendrillon. Selon Chaudoye, Cupa et Marcovici, auteurs de l'article intitulé « *Cruauté et transmission de vie. Les contes de Charles Perrault et des Frères Grimm* »¹³, les deux sœurs de Cendrillon imposent alors à la princesse, dans une rivalité fraternelle, la honte de l'humiliation physique et psychique. Quoi qu'elles fassent Cendrillon reste toujours plus belle qu'elles. « Face à cette honte, la cruauté peut être en réponse, une décharge sans retenue. Menacées dans leur continuité narcissique, la reine, ou encore les sœurs de Cendrillon, usent de ce mouvement cruel, aveuglées par cette envie destructrice dans une nécessité de survie psychique. »¹⁴ Le mauvais caractère de la belle-mère se reflète sur ses deux filles qui la ressemblaient en tous points. Ses deux filles se moquent de Cendrillon et profitent de sa bonté. Leur centre d'intérêts ne se porte que sur les choses luxueuses, les coiffures parfaites ou les vêtements les plus beaux. La jalousie sur la beauté de Cendrillon résulte dans l'égoïsme quand les deux filles ne veulent pas prêter d'habits à Cendrillon pour qu'elle puisse se rendre au bal. Elles excluent toujours Cendrillon, sauf à la fin du conte, leur comportement change après qu'elle se soit dévoilée en véritable princesse.

¹³ Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique n°116*, L'Esprit du Temps, 2011, p. 179-190

¹⁴ *Ibid.*

4.2 La Belle au bois dormant

Aurore

Premièrement, l'héroïne de *La Belle au bois dormant* présente des analogies avec l'héroïne du conte de *Cendrillon*. La Belle au bois dormant est aussi décrite comme la fille parfaite et idéale. La perfection de cette jeune fille résulte des dons fait par des fées au moment de sa naissance afin qu'« elle possède toutes les perfections imaginables ». Selon Marie-Louise von Franz, dans son œuvre « *La femme dans les contes de fées* »¹⁵, ce personnage fonctionne comme le modèle d'un comportement exemplaire [...] qui est exactement le rôle des « héros » de contes. La belle au bois dormant reçoit 6 dons qui la rendent d'abord comme la plus belle personne au monde, puis d'avoir de l'esprit tel un ange et une grâce admirable, mais également de maîtriser la danse parfaitement, de chanter comme un rossignol et de jouer à la perfection toutes sortes d'instruments. Les 6 dons des fées esquissent donc les capacités extraordinaires de cette jeune princesse.

Puis, l'apparence de la Belle au bois dormant correspond à ses qualités et à son doux caractère. On parle d'« une princesse, la plus belle qu'on eût jamais su voir » ou le prince la décrit comme « le plus beau spectacle qu'il eut jamais vu ». Au moment où elle se pique et qu'elle s'endort, la beauté de l'héroïne se dévoile dans le texte. On compare la princesse à un ange, tant elle était belle et pure préservant son teint coloré. Ses joues restent incarnates et ses lèvres semblables au corail. Son comportement ainsi que son apparence correspondent donc l'un à l'autre et prouvent encore une fois la thèse de la dualité de la femme parfaite dans les contes de fées.

Le conte de *La Belle au bois dormant* esquisse aussi une bonne image de la jeune fille. Celle des jeunes filles dans la littérature correspond en général à une belle jeune fille à qui on attribue des caractéristiques telles que l'exubérance, la vivacité et le désir d'explorer. Jeunes, elles sont curieuses ce qui leur fait parfois oublier les risques qui accompagnent leurs actes. Un jour, la princesse monte de chambre en chambre jusqu'à ce qu'elle arrive dans le haut d'un donjon. Dans un galetas, elle rencontre une vieille femme occupée filer au fuseau. C'est à cause de sa curiosité et son enthousiasme qu'elle va être plongée dans un sommeil éternel. La jeune fille n'est pas timide et interroge la vieille femme sur son activité. La princesse, trop enthousiaste et fort vive, mais aussi un peu étourdie, s'empare du fuseau mais se pique le doigt et s'endort.

¹⁵ Marie-Louise von Franz, *Les femmes dans les contes*, Paris, Editions Albin Michel, 1993

« *Que faites-vous là, ma bonne femme ? Dit la princesse. – Je file, ma belle enfant, lui répondit la vieille, qui ne la connaissait pas. - Ha ! Que cela est joli ! Reprit la princesse: comment faites-vous ? Donnez-moi que je vois si j'en ferais bien autant. »*¹⁶ (BBD, p. 28)

L'origine de l'endormissement d'Aurore quand elle se pique au fuseau nous mène vers les personnages négatifs dans *La Belle au bois dormant*.

La fée maléfique

Il s'agit d'une fée maléfique qui s'invite au baptême de la princesse, « qu'on n'avait point priée, parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une tour, et qu'on la croyait morte, ou enchantée»¹⁷. Pour le repas, le roi et la reine ont prévu des couverts magnifiques dans un étui d'or massif pour chacune des sept fées, mais ils n'en avaient plus pour la huitième qui n'était pas initialement invitée. L'exclusion de la vieille fée au baptême ainsi que l'impossibilité de la traiter de la même manière que les autres fées, provoque chez elle un sentiment de rejet. La vieille fée pensait qu'on la méprisait et grommela alors quelques menaces entre ses dents. La colère de cette fée raviva des sentiments de revanche si bien qu'elle prodigua un fâcheux don à la petite princesse.

« *Le rang de la vieille fée étant venu, elle dit en branlant la tête, avec plus de dépit que de vieillesse, que la princesse se percerait la main d'un fuseau, et qu'elle en mourrait. Ce terrible don fit frémir toute la compagnie, et il n'y eut personne qui ne pleurât. »*¹⁸ (BBD, p. 27)

L'ogresse

La fée maléfique n'est pas le seul personnage qui n'aime pas la petite princesse. La mère du jeune prince est aussi animée de sentiments de haine. En effet, à la mort du roi celle-ci est devenue la reine du royaume de part son mariage avec le jeune prince. La mère du roi est représentée dans ce conte comme prévoyante, méfiante, mensongère et enragée. Son personnage est également comparable à la méchante belle-mère de Cendrillon.

Comme la belle-mère de Cendrillon, la mère du nouveau roi, issue d'une famille d'ogres, envoya l'épouse de son fils et ses enfants dans une maison de campagne dans un bois. Ainsi, il lui serait plus aisé d'assouvir son horrible envie de manger de la chair fraîche. Après quelques

¹⁶ Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p.28

¹⁷ *Ibid.* p. 27

¹⁸ *Ibid.*

jours, elle ne peut plus résister à cette envie et elle annonce son souhait de manger la petite Aurore à la sauce Robert au maître d'hôtel.

*« On disait même tout bas à la cour qu'elle avait les inclinations des ogres, et qu'en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux : ainsi le prince ne voulut jamais rien dire. »*¹⁹ (BBD, p. 31)

La jalousie du bonheur de son fils et le fait qu'elle soit de race ogresse, amènent à ce que cette femme devienne un danger pour le héros et l'héroïne du conte. Son mauvais comportement et son caractère mensonger se dévoilent: « elle était bien contente de sa cruauté de manger les petits enfants du roi et elle se préparait à dire au roi, à son retour, que les loups enragés avaient mangé la reine, son épouse et ses deux enfants. »²⁰ Lorsque la méchante reine, eut découvert qu'elle avait été trompée par le maître d'hôtel, et qu'il n'avait point tué ni Aurore ni ses enfants, elle fit trembler tout le monde par sa cruauté. Elle voulut faire jeter la reine et ses enfants, le maître d'hôtel et son épouse ainsi que sa servante dans une grande cuve remplie de crapauds, de vipères, de couleuvres et de serpents. C'est alors que le roi, que l'on n'attendait pas si tôt, demande tout étonnée ce que voulait dire cet horrible spectacle. Enragée, la mère du roi se jeta elle-même dans la cuve et fut dévorée par ces horribles créatures.

On peut conclure que la fée maléfique ainsi que l'ogresse sont les antagonistes dans le conte. La jalousie et la haine, accompagnée d'actes cruels, les qualifient de mauvais personnages. Il faut noter qu'il y a toujours une situation particulière qui provoque la haine ou la jalousie. Soit l'exclusion d'un personnage dans une certaine situation ou l'origine du personnage font que celles-ci appartiennent à la catégorie des personnages négatifs.

¹⁹ Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p.31

²⁰ *Ibid.* p.32

4.3 Blanche-Neige

Blanche-Neige, le conte original des frères Grimm, met en scène des personnages similaires au conte de *La Belle au bois dormant* de Perrault. Nous voyons que les archétypes principaux tels que la jeune fille et la figure maternelle représentent les mêmes caractéristiques dans les deux contes. De plus, la brève apparence de la mère de Blanche-Neige au début du conte, suivi de sa mort, contribue au mariage en secondes noces du père et donc de l'intronisation d'une nouvelle reine. Cette similitude nous fait penser à *Cendrillon* de Perrault.

La mère de Blanche-Neige

Au cœur de l'hiver, une reine assise à la fenêtre encadrée de bois d'ébène noir, cousait jusqu'au moment qu'elle se piqua le doigt avec son aiguille et que trois gouttes de sang tombèrent sur la neige. La reine, en voyant le rouge du sang sur la neige se dit qu'elle voudrait avoir un enfant aussi blanc que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noir que le bois de la fenêtre. Ainsi naît une petite fille qu'on appelle Blanche-Neige. Après la naissance de l'enfant, tout comme dans le conte *Cendrillon*, la mère meurt et la petite fille sera élevée par son père qui se remaria un an plus tard. L'absence d'une figure maternelle dans la situation initiale du conte est donc de nouveau remarquable.

La méchante reine

Cette seconde femme du père qui devient la nouvelle reine fait aussi preuve d'un comportement paradoxale dont on a déjà parlé dans le chapitre de *Cendrillon*. La reine était une belle femme, mais « elle était fière et arrogante », et « elle ne pouvait souffrir que quelqu'un puisse la surpasser en beauté ». P. Bonnaud, dans son article « *De Blanche-Niaise à Blanche-Neige. Sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations* »²¹, confirme qu'elle est jalouse face à la beauté fraîche, l'innocence innocente et la pureté de Blanche-Neige. « Toute sa vie est tournée par la peur de voir sa grâce se faner et interroge un miroir magique qu'elle caresse de flatteries pour tenter de se rassurer. Selon lui, elle est le prototype d'une vision misogyne (d'époque) de la femme effrayée de vieillir, l'œuvre du temps terni et amoindri son pouvoir de séduction, seule chose qu'elle possède. Et elle, femme narcissique et obsessive refuse cette fatalité. C'est ce qu'Érik Pigani appelle dans son œuvre la

²¹ Pierre-Marie Bonnaud, *De Blanche-Niaise à Blanche-Neige: sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations*, Paris, Université Sorbonne, 2013

« notion morale »²² du conte initiatique: la mère, même si elle souhaite conserver sa beauté, doit céder la place à sa fille pour que se construise son identité féminine. »²³

La jalousie grandissait de jour en jour jusqu'au moment où le miroir lui répond que Blanche-Neige est mille fois plus belle que la reine. Trois fois, la reine demande à son miroir qui est la plus belle du royaume. Après chaque réponse du miroir la reine change en une femme jalouse et perfide.

*« Majesté, vous êtes la plus belle chez nous, mais Blanche-Neige est mille fois plus belle que vous. La reine prit peur et se mit à jaunir et à verdir d'envie. A compter de cette heure-là, lorsqu'elle apercevait Blanche-Neige, son cœur se retournait dans son corps, tant elle haïssait la fillette. »*²⁴ (BN, p. 296)

La première fois, la peur gagne la reine qui se voit ravir son titre de la plus belle femme du royaume. L'envie et l'orgueil emplissent son cœur et l'idée de tuer la jeune fille germe dans son esprit. Un jour, la reine appela un chasseur et lui demande de tuer Blanche-Neige afin que personne ne puisse la surpasser en beauté. Cette tentative de meurtre faillit et Blanche-Neige s'enfuit dans la forêt où elle s'invite dans la maisonnette des sept nains. Quand la reine consultait son miroir une deuxième fois, la réponse en était la même que la première fois. Ainsi, elle comprend que le chasseur l'avait trompée et que Blanche-Neige était encore en vie. Lorsqu'elle entend parler son miroir ainsi, elle tremble de colère. Mais cette fois-ci, elle restera assez calme et commencera à réfléchir à une stratégie pour la tuer elle-même. Sa jalousie ne lui laissait pas de répit. Il lui fallait élaborer un nouveau plan. Grâce aux pouvoirs de sorcellerie de la reine, Blanche-Neige trouvera la mort à l'issue de cette nouvelle tentative. D'abord, la reine se déguise en vieille marchande des lacets multicolores avec lesquelles elle veut lacer le corset de Blanche-Neige si fort qu'elle ne put plus respirer. Puis, elle se déguise en une autre vieille femme qui vend un peigne dont le poison qu'il contenait se mit à agir quand la reine la coiffe. Mais en vain, toutes les tentatives de la méchante reine faillissent et Blanche-Neige est sauvée à deux reprises par les nains, avant qu'ils n'échouent à la troisième. L'opération de sauvetage échoue quand la reine perfide réussit à empoisonner Blanche-Neige à l'aide d'une belle pomme empoisonnée. Finalement elle retrouvera la quiétude à l'annonce qu'elle était de nouveau la plus belle femme du pays.

²² Erik Pigani, « Ce que les contes nous racontent », *Psychologies*, Paris, avril 2005

²³ Pierre-Marie Bonnaud, *De Blanche-Neige à Blanche-Neige: sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations*, Paris, Université Sorbonne, 2013

²⁴ Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche Neige », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, 2 vol., Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40 », p. 296

Selon Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici dans leur article « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm »²⁵, la haine et la honte de la reine découlent du phénomène du « narcissisme ». La citation ci-dessous nous précise l'origine de la rivalité entre les deux personnages autour de l'ultime beauté, ainsi que les modifications comportementales de la méchante reine dans Blanche-Neige:

« La haine sans frein et sans limite de la reine à l'encontre de Blanche neige (Grimm, 1812), narcissiquement meurtrie face à son « beau miroir » de ne pas être « la plus belle », est à l'ampleur de sa honte narcissique. Face au déshonneur de sa défaite, dans une « rivalité meurtrière » (Cupa, 2007), la reine, se transformant en vieille marchande, sans culpabilité aucune et au prix de sa beauté, tente de faire disparaître Blanche neige à trois reprises. Le miroir, source de fureur, devient un vecteur dans la construction du conte de Blanche neige, un réflecteur narcissique à la fois constituant et aliénant. (Nous nous appuyons ici sur le concept de stade du miroir de Lacan.²⁶) La blessure narcissique est à la mesure de la différence renvoyée par le reflet dans le miroir. L'image porte en elle le « manque » et devient source de honte et de rivalité. La honte est alors à comprendre dans cette dépendance à l'objet devenu rival, et pourtant nécessaire à l'autoconservation psychique et au maintien narcissique. La honte face au regard de l'autre, déclenche ce mouvement cruel où le corps de l'objet convoité, envié, dans toute sa valeur séductrice et destructrice, se trouve en retour menacé d'être déchiqueté et même pillé de ses organes. »²⁷

La cruauté des belles-mères dans les contes de fées est alors exacerbée et provoque des réactions stéréotypées telles que la haine, la honte et la jalousie, provenant d'une forme de narcissisme lié à la beauté extraordinaire de l'héroïne. Néanmoins, Blanche-Neige apparaît comme l'exact opposé de la méchante reine puisqu'elle n'est ni consciente de sa beauté et ni apte à comprendre l'obsession de sa marâtre.

Blanche-Neige

Blanche-Neige est une petite fille aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang, qui a les cheveux aussi noirs que de l'ébène. Selon P. Bonnaud, dans son article « De Blanche-Niaise à Blanche-Neige. Sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations²⁸ », la scène d'ouverture prépare la jeune fille à un avenir qui fait écho à l'innocence de l'enfance. Le rouge de ses lèvres sera lié à la sexualité de la jeune fille et

²⁵ Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique n°116*, L'Esprit du Temps, 2011, p. 179-190

²⁶ Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans *Les Écrits*, Paris, Editions du Seuil, 1999

²⁷ Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique n°116*, L'Esprit du Temps, 2011, p. 179-190

²⁸ Pierre-Marie Bonnaud, *De Blanche-Niaise à Blanche-Neige: sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations*, Paris, Université Sorbonne, 2013

réfère au sang des menstruations et la possibilité de concevoir tandis que le blanc de son teint et de la neige mettra l'accent sur l'innocence de cette fille.

Blanche-Neige ainsi que les héroïnes d'autres contes que nous avons déjà analysés, exposent des traits en commun. Premièrement, la beauté extraordinaire est encore une fois saillante et le degré de beauté de l'héroïne n'est pas accessible aux autres personnages du conte même si la reine essaie de dépasser la beauté de la jeune fille.

« *Cependant, Blanche-Neige grandissait et devenait de plus en plus belle et quand elle eut sept ans, elle était belle comme le jour, et elle était plus belle que la reine elle-même.* »²⁹ (BN, p. 296)

Blanche-Neige, tout comme dans *La Belle au bois dormant*, se comporte comme une jeune fille, très vivante et curieuse, mais aussi naïve tout comme Raiponce ou Cendrillon. La scène dans laquelle Blanche-Neige découvre la maisonnette des sept nains montre sa curiosité. Elle pénètre la demeure et se met à observer l'intérieur qui était si petit et si délicat. Elle avait une telle faim et une telle soif, que sans réfléchir et sans éprouver quelques sentiments de gêne, elle mangea un peu des légumes des sept nains. La curiosité et la fatigue la mène vers des petits lits, les uns à côtés des autres, recouverts de draps d'un blanc immaculé, où elle s'allongea. Puis, elle se réveilla et à la vue des sept nains, l'angoisse la gagne. Ils lui firent bon accueil, et à mesure des interrogations sur son identité elle se sent plus à l'aise et commence à raconter son aventure et sa fuite dans la forêt pour échapper à la méchante reine qui la voulait tuée. Le fait que Blanche-Neige entre dans la maisonnette sans permission, qu'elle mange la nourriture des personnes inconnues, qu'elle s'endorme dans un lit qui n'était pas le sien, montre qu'elle soit plutôt rassurée. Après une première rencontre avec les sept nains, révèle d'une part la bravoure et la curiosité, mais, ces actions peuvent, à contrario être considérées comme naïves. Si nous comparons cette scène avec *Le Petit Chaperon rouge* ou *Hansel et Gretel* ou d'autres contes, l'histoire de *Blanche-Neige* aboutit à un dénouement positif, ce qui n'est pas toujours le cas dans d'autres contes. Pensons à l'entrée dans des lieux inconnus (le jardin de la magicienne dans *Raiponce*, le château abandonné dans *La Belle et la Bête* ou la maison en pain de la sorcière dans *Hansel et Gretel*) qui ne mènent pas toujours aux situations agréables. De plus, la confiance de l'héroïne envers les personnages qu'elle rencontre pour la première fois (le loup dans *Le Petit Chaperon rouge*, la sorcière de *Hansel et Gretel*, la Bête dans *La Belle et la Bête* etc.) Aboutit parfois à des situations dangereuses.

²⁹ Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche Neige », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p. 296

Blanche-Neige se trouve plusieurs fois dans des situations dangereuses compte tenu des tentatives de meurtre de la reine, mais il faut remarquer qu'elle suscite parfois le danger à cause de sa naïveté et la désobéissance. Blanche-Neige est représentée comme terriblement naïve, une naïveté qui ne lui épargnera pas les attaques de sa rivale-marâtre. Finalement, elle paiera ce défaut de méfiance par sa mort. Malgré les différents avertissements des sept nains, Blanche-Neige néglige le bon conseil de ne laisser entrer personne en leur absence. Chaque fois, elle est trop naïve, trop curieuse ou séduite par les paroles de la méchante reine. En entendant crier une marchande, Blanche-neige passa la tête par la fenêtre et demanda ce qu'elle avait à vendre. A cause de l'apparence brave de cette marchande et de la naïveté de Blanche-Neige, elle tombera dans le piège.

« Je peux bien laisser entrer cette brave femme » se dit Blanche-Neige ; elle ouvrit la porte et s'acheta le joli lacet. « Mon enfant, de quoi as-tu l'air, lui dit la vieille. Viens, je vais te lacer ton corset bien comme il faut ». Blanche-Neige, qui ne se doutait de rien, se plaça devant elle et se laissa serrer son corset avec le lacet tout neuf ; la vieille, quant à elle, lui serra bien vite son corset, et elle le serra si fort que Blanche-Neige ne put plus respirer et qu'elle bomba comme morte. »³⁰ (BN, p. 300)

La deuxième fois, la désobéissance de Blanche-Neige est accompagnée à l'envie de recourir aux produits de luxe. A nouveau, la naïveté de Blanche-Neige transparait lorsque la reine se présente à elle dans un nouveau déguisement. Dans un premier temps, Blanche-Neige refuse d'ouvrir la porte, mais les paroles de la vieille marchande la séduisent de sorte qu'elle lui ouvrit la porte.

« Blanche-Neige passa la tête par la fenêtre: - Poursuivez donc votre chemin, car je n'ai le droit de laisser entrer personne. –Mais tu as tout de même le droit d'y jeter un coup d'œil, dit la vieille en sortant le peigne empoisonné et en le brandissant en l'air. Il plut alors tant à l'enfant qu'elle se laissa séduire et qu'elle ouvrit la porte. »³¹ (BN, p. 301)

La dernière fois, Blanche-Neige refuse d'abord d'ouvrir la porte parce qu'elle n'a pas le droit de laisser qui que ce soit. Puis, quand la reine essaie de lui offrir une belle pomme, elle refuse en disant qu'elle n'ait le droit de rien accepter. Malheureusement, la ruse de la reine et l'avidité de manger un morceau de cette pomme font que Blanche-Neige succombe à la tentation. La vieille mange le côté blanc qui n'était pas empoisonné afin de prouver à Blanche Neige qu'elle peut manger la pomme sans risque. Comment une fille peut-elle être si naïve ? La naïveté constante de Blanche-Neige est incroyable et difficile à comprendre pour le lecteur.

³⁰ Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche Neige », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, 2 vol., Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p. 300

³¹ *Ibid.* p.301

4.4 Raiponce

Raiponce des frères Grimm ne représente pas beaucoup de personnages féminins. Nous analyserons les deux personnages principaux que sont Raiponce, l'héroïne du conte, et la méchante magicienne. Plus succinctement nous aborderons la mère de Raiponce qui n'apparaît qu'au début du conte. Contrairement à la bonne mère de Cendrillon, la mère de Raiponce est un cas particulier, tout comme Raiponce elle-même. Bien que nous puissions l'associer aux personnages positifs, la mère de Raiponce fait preuve des caractéristiques que nous considérons plutôt comme négatif. Si le personnage en général n'est pas vraiment mauvais, la passivité et la paresse de la femme se trouvent sur l'avant-plan dans ce conte. En tout cas, nous proposons de la catégoriser parmi les bons, mais tout en montrant ses caractéristiques moins bonnes aussi.

La mère de raiponce

Le conte commence en présentant la mère de Raiponce admiratrice du jardin d'une magicienne contenant un parterre de superbes raiponces si fraîches et si vertes, que l'eau lui en vient à la bouche. Elle a envie d'en manger une bonne salade. Son mari entreprend tout ce qui est dans ses capacités pour son épouse puisse, avec une grande avidité, se délecter avec les raiponces de la magicienne. Mais au lieu d'en être rassasiée, son envie avait triplé et elle mourrait si elle n'en pouvait plus manger. Cette situation montre d'abord l'image de la femme paresseuse et passive qui compte sur d'autres personnages masculins pour assouvir ses désirs. Elle n'entreprend rien pour résoudre son envie, mais compte sur son mari. La passivité et la paresse du personnage féminin ne sont pas considérées comme négatif, mais elles ne confirment pas vraiment l'image de la perfection des femmes comme nous l'avons vu dans les autres contes.

« Elles avaient l'air si fraîches et si vertes qu'elle en eut envie et ressentit un intense désir d'en manger. Son désir augmentait de jour en jour et comme elle savait qu'il lui était impossible d'en avoir, elle se mit à dépérir et devient toute pâle et très mal en point. »³² (RP, p. 80)

Ensuite, l'avarice et la cupidité de la femme forment une deuxième image stéréotype dans la littérature que nous retrouvons aussi dans les contes de fées de notre corpus. Dans *Raiponce*, la mère n'est jamais satisfaite et veut toujours en avoir plus. Cette image de la femme est très souvent utilisée dans la littérature.

³² Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p. 80

« Elle s'en fit aussitôt une salade et les mangea goulûment. Mais elle les avait trouvées si bonnes, si bonnes que, le lendemain, elle en eut encore trois fois plus envie. »³³ (RP, p. 81)

Les femmes sont très souvent représentées de la même manière dans les contes de fées. L'analyse de la représentation de Raiponce par exemple révèle des analogies avec les autres héroïnes de notre corpus (*Cendrillon*, *La Belle au bois dormant*). Le stéréotype de la beauté et la perfection de l'héroïne sont aussi remarquables dans *Raiponce* des frères Grimm.

Raiponce

La beauté des héroïnes joue un rôle primordial dans les contes de fées. Il s'agit toujours d'une apparence admirable combinée à un comportement que ne peuvent posséder le commun des mortels. Aussi Raiponce dans ce conte est décrite comme « la plus belle enfant sous le soleil » avec « de magnifiques cheveux longs, aussi fins que l'or que l'on aurait filé. » Comme les autres héroïnes que nous avons déjà analysées, nous constatons que Raiponce bénéficie également des dons des fées comme dans *La Belle au bois dormant*. Raiponce est dotée d'une grâce admirable, d'une beauté extraordinaire et d'une douce voix avec laquelle elle va se faire remarquer chez le prince qui passe près de la tour où elle était enfermée. Son chant était si beau que le prince s'arrêta pour l'écouter. Celui-ci lui procura une telle émotion que son cœur fut bouleversé et qu'il en devint amoureux. Ces deux caractéristiques, la beauté extraordinaire et la douce voix, sont deux caractéristiques que nous avons aussi retrouvées dans le conte de *La Belle au bois dormant*, ainsi que dans *Cendrillon*. Nous pouvons conclure que ces caractéristiques sont donc indispensables pour la représentation de l'héroïne dans les contes de fées.

La naïveté est aussi une caractéristique universelle des héroïnes. Raiponce présente alors des analogies avec *Cendrillon*. La jeunesse et le fait d'être enfermée loin du monde civilisé font que l'héroïne est parfois naïve. La scène du mariage par exemple, montre bien que l'enfant enfermée ne connaît pas la vraie vie, elle acceptera d'épouser un homme qu'elle venait de rencontrer. « La frayeur » est un mot-clé qui apparaît souvent dans les contes de fées quand l'héroïne rencontre pour la première fois un homme ou le prince de son rêve. Les douces paroles du prince, la beauté ou la jeunesse convainquent notre héroïne à se jeter dans les bras du prince.

« Raiponce fut saisie de frayeur en voyant entrer chez elle un homme comme ses yeux n'en avaient encore jamais vu. Mais le fils du roi se mit à lui parler si gentiment et lui raconta que son cœur avait

³³ Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p.81

été si ému par son chant qu'il ne lui avait pas laissé de repos [...] Raiponce oublia alors sa frayeur et lorsqu'il lui demanda si elle pouvait l'épouser, voyant qu'il était jeune et beau, elle se dit: Il m'aimera plus que ma vieille marraine », acquiesça et mit sa main dans la sienne. »³⁴ (RP, p. 82)

La magicienne

La vieille marraine que Raiponce mentionne dans la citation ci-dessus, est une magicienne dotée d'un pouvoir immense que le monde entier craignait. Benjamin Scisso, dans son essai d'analyse psychologique du conte « Raiponce » des frères Grimm, nous rappelle que « les "sorcières" chez Grimm sont plutôt, à l'origine, des sages-femmes, celles qui connaissent les secrets de la vie et de la mort. »³⁵

La magicienne dans *Raiponce*, la belle-mère de *Cendrillon* et la fée maléfique dans *La Belle au bois dormant* exposent quelques caractéristiques communes. La cruauté, la jalousie et la haine sont les mots-clés que l'on attribue à leurs personnages. Dans *Raiponce*, la colère et la cruauté se dévoilent quand la belle-mère découvre la trahison de Raiponce lorsqu'elle lui demande la raison pour laquelle il lui est si difficile de se hisser en haut de la tour alors, alors que le fils du roi est en haut en un clin d'œil. La punition de la belle-mère est assez cruelle parce qu'elle coupe les beaux cheveux blonds de Raiponce. Après, elle essaie de tromper le prince en utilisant les tresses coupées de Raiponce afin de le séduire pour qu'il monte dans la tour et qu'elle puisse l'enfermer.

« Dans sa fureur, elle empoigna les beaux cheveux de Raiponce, les enroula plusieurs fois autour de sa main gauche, saisit une paire de ciseaux de sa main droite et clic-clac, les voilà coupés, et les belles tresses tombèrent par terre. »³⁶ (RP, p. 83)

Le langage utilisé dans les contes de fées reflète bien l'aspect maléfique de la magicienne. Nous retrouvons des mots comme « la fureur », « un regard féroce, empoisonné, ou furibond » qu'on associe au comportement négatif de la magicienne. Même si nous la décrivons cruelle et méchante, on constate qu'il y a aussi une certaine nuance dans son comportement. D'une part, au début du conte, elle a encore de la pitié pour la femme de l'homme qui allait mourir de faim

³⁴ Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, 2 vol., Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p.82

³⁵ Benjamin Scisso, « Analyse psychanalytique du conte Raiponce », *Wordpress*, 2008, <<https://benjaminscisso.wordpress.com/2008/06/09/essai-danalyse-psychanalytique-du-conte-raiponce-des-freres-grimm/>>

³⁶ Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, 2 vol., Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p.83

si elle ne pouvait pas manger les raiponces de la magicienne, alors que d'autre part, plutôt à la fin du conte, nous voyons dans le texte que la magicienne n'a aucune pitié ni pour Raiponce ni pour le prince. La réaction de la marraine afin que celui-ci tombe et que les épines lui crèvent les yeux pour qu'il devienne aveugle affirme la cruauté de cette femme. Scisso analyse le conte de Raiponce sur le plan psychanalytique et observe que le conte traite surtout le problème de la maternité et la névrose familiale chez la magicienne. Selon Scisso, le prince sait trop de choses sur les problèmes psychiques de la famille, et il a compris la folie de la sorcière.

« - Ah répondit-il, ayez pitié de moi ! C'est la nécessité qui m'y a contraint: ma femme a vu vos raiponces par la fenêtre et en ressent une envie telle qu'elle mourrait si elle ne pouvait en manger. Le courroux de la magicienne s'apaisa alors un peu et elle lui répondit: Si tu dis vrai, je veux bien te permettre d'emporter autant de raiponces que tu veux, mais à une condition: tu devras me donner l'enfant que ta femme mettra au monde. Je ne lui ferai pas de mal et j'en prendrai soin comme si j'étais sa mère. »³⁷ (RP, p. 81)

« Elle était si impitoyable qu'elle emmena la pauvre Raiponce dans une contrée déserte ou celle-ci dut vivre dans la détresse et la misère. »³⁸ (RP, p. 83)

³⁷ Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », dans *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, 2 vol., Paris, José Corti, 2009, collection « Merveilleux n°40, p.81

³⁸ *Ibid.* p.83

5. Analyse de la femme dans les adaptations cinématographiques

5.1 Maleficent

Maléfique (titre original « *Maleficent* »), le film fantastique américain de Robert Stromberg, sorti en 2014, raconte l'histoire de la méchante sorcière de *La Belle au bois dormant*. L'histoire de *La Belle au bois dormant*, chacun la connaît. Par contre, l'adaptation cinématographique *Maléfique* montrera une autre version du conte traditionnel, dans laquelle le spectateur suit l'histoire à travers les yeux de la sorcière Maléfique au lieu de l'héroïne Aurore, la jeune princesse du roi Stéphane. La genèse du film nous montre la préhistoire de Maléfique et la raison pour laquelle elle était devenue une méchante sorcière. Puis, le film continuera l'histoire que tout le monde connaît par cœur. La jeune princesse Aurore est la victime d'un maléfice jeté par la méchante sorcière la condamnant à tomber dans un profond sommeil le jour de ses seize ans. Une seule différence s'impose quant à la délibération du sort puisque seul un baiser d'amour sincère peut sauver Aurore de ce mauvais sort et non pas le baiser d'un prince charmant.

Maléfique

Maléfique, le personnage qui se trouve au cœur de l'histoire, est un personnage de Disney apparue pour la première fois dans le film d'animation *La Belle au bois dormant* de Perrault où elle remplace la fée Carabosse. Selon Etienne Augé, dans son article « *Avec Maléfique, Disney fait danser le bien et le mal* », ³⁹ le personnage de Maléfique apparaît comme résolument nouveau, tout en représentant un étonnant retour aux sources. Les cornes de Maléfiques réfèrent plutôt à la femme protectrice de la Nature, et non pas au symbole du Malin comme dans le film d'animation de Disney. Les racines du mal sont ici expliquées comme étant une réaction de femme trahie qui va laisser sa colère frapper celui qui l'a blessée. La genèse nous apprend que la méchante sorcière n'est pas vraiment mauvaise au fond, mais qu'elle est victime de la folie des hommes et leur désir du pouvoir.

« *Dans un arbre, sur une haute falaise de la Lande, habitait un être unique. Elle avait l'apparence d'une jeune fille, mais ce n'était pas une simple jeune fille. C'était une fée qui s'appelait Maléfique.* »⁴⁰ (*Maleficent*, 2014)

³⁹ Etienne Augé, « Avec Maléfique, Disney fait danser le bien et le mal », *Slates*, 2014
<<http://www.slate.fr/story/88635/malefique-disney-danser-bien-mal>> (consulté le 22 juin 2016)

⁴⁰ Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD.

Elle habitait dans un royaume, appelé la Lande, où vivaient toutes sortes de créatures étranges et merveilleuses. Malheureusement, le royaume voisin des humains, sous le règne d'un roi vaniteux et cupide, était envieux de la richesse et de la beauté de la Lande. Un jour, Maléfique rencontre Stéphane, un garçon qui a volé une des précieuses pierres de la Lande mais qui vola en fait quelque chose de plus précieux. Après leur rencontre, ils devinrent amis et eurent l'impression que la rancune entre les hommes et les fées était oubliée. Leur amitié fit place à un autre sentiment et Stéphane offrit un baiser d'amour sincère pour son seizième anniversaire. Maléfique fut attendrie, mais le roi des humains eut connaissance de cette force de la Lande et il entendait bien l'anéantir. Maléfique ne comprenait pas la cupidité ni la jalousie des hommes. Plus le temps passait, plus Stéphane s'éloignait de Maléfique et se rapprochait des tentations humaines. Stéphane, qui brûle d'ambition de devenir roi, entend dire que le roi choisira un successeur. Celui qui osera tuer la créature ailée de la Lande et venger le roi, prendra la couronne, après sa mort. Ainsi, Stéphane se rappelle sa relation avec Maléfique... Maléfique, trop bonne de pardonner Stéphane qui l'a quitté, tombe dans la piège de Stéphane qui coupe ses ailes afin de prouver au roi qu'il a tué Maléfique et de devenir roi du royaume. C'est au ce moment-là, que Maléfique changera en une méchante sorcière qui brûle de vengeance et de haine.

De la genèse, nous pouvons conclure que Maléfique, en étant enfant, était une jeune et bonne fille, sans parents, qui est devenue la protectrice de la Lande. L'image de la jeune fille dont nous avons déjà parlé sera affirmée de nouveau. Elle est tendre et indulgente puisqu'elle pardonne Stéphane de ses actes. Nous pouvons quand même dire qu'elle est aussi un peu naïve parce qu'elle ne voit pas le piège de Stéphane qui revient après des années, ne se souvenant pas de ses ambitions enfantines de devenir roi.

Nous pouvons considérer que le caractère de Maléfique ne soit pas permanent, mais qu'il y a une certaine évolution dans son attitude. Ci-dessous, nous parcourons les différents états d'âme que Maléfique traverse pendant le film.

Premièrement, nous avons déjà mentionnée la bonté et la générosité de la jeune Maléfique qui confirme l'image de la jeune fille, et le changement de son attitude après que ses ailes ne lui furent arrachées la transforma en une mauvaise créature. Plusieurs scènes nous montrent la méchante sorcière, espérant se venger. Premièrement, elle intervient au baptême de la petite Aurore, la princesse du roi Stéphane, en lui jetant un mauvais sort:

« Je dois dire que j'ai été fort déçue de ne point recevoir d'invitation. Mais pour vous prouver que je n'ai pas de rancune, je vais, moi aussi, offrir un don à cette enfant. Ecoutez-moi, la princesse grandira dans la grâce et la beauté, aimée de tous ceux qu'elle rencontrera. Mais, avant le coucher du soleil, le jour de son seizième anniversaire, elle se piquera le doigt à un fuseau et tombera dans un sommeil éternel. Un sommeil dont jamais elle se réveillera. La princesse pourra sortir de son sommeil éternel seulement grâce à un baiser d'amour sincère. Ce mauvais sort durera jusqu'à la fin des temps! Aucun pouvoir sur Terre ne saurait le changer! »⁴¹ (Maleficent, 2014)

Elle se délecta du chagrin que son mauvais sort avait causé et elle aime entendre supplier le roi Stéphane. Jalouse de la beauté de la petite princesse, elle la haït et l'appelle « mocheté ». Le roi, anxieux de perdre sa petite princesse, confia secrètement la sécurité de l'enfant à la magie des fées qui devaient la cacher pendant seize ans et un jour.

Dès ce moment, nous pouvons remarquer un paradoxe dans le comportement de Maléfique. D'une part, elle brûle de vengeance et haït la petite Aurore, d'autre part, elle fait preuve de compassion et sera une sorcière protectrice qui veille sur la petite fille puisque les fées n'étaient sans doute pas à la hauteur de leur tâche. Au début, la blessure de la trahison de Stéphane marque le caractère cruelle de Maléfique afin qu'elle ne laisse personne entrer dans sa zone personnelle. Personne ne peut la toucher, mais l'innocence et la bonté de la petite princesse font que Maléfique se trouva enfin sensible et pathétique et petit à petit son cœur de pierre retrouve de la sensibilité. La première indication de sa sympathie se voit quand Aurore, encore bébé, ne cesse de pleurer. Les fées ne savent pas comment l'arrêter alors que Maléfique envoie son corbeau à Aurore pour lui donner une fleur à la forme d'une tétine. Puis, la scène dans laquelle « le petit monstre » suit un papillon et se trouve sur le point de tomber de la falaise. Maléfique veille sur l'enfant et la sauve de justesse de la chute sans que ni la petite fille, ni les trois fées ne remarquent quelque chose. Nous pouvons donc dire qu'au fond de son cœur, elle n'est pas si mauvaise et elle protège la petite enfant de chaque malheur. De plus, quand les gardes viennent pour se battre et brûler le mur d'épines, Maléfique utilise ses pouvoirs magiques pour qu'aurore se trouve dans un sommeil. Ainsi, elle ne voit pas la violence et les combats entre Maléfique et les gardes du roi. Tout cela indique qu'elle protège l'enfant comme une bonne fée marraine qui se trouve responsable de l'enfant. Petit à petit, la haine et son envie de tuer la petite fille du roi Stéphane changeront pour un sentiment d'amour sincère. Elle aimerait révoquer le sort afin qu'il ne s'accomplisse pas, mais aucun pouvoir ne saurait le changer. Aurore tombe dans un sommeil éternel et, déçue de ses actes, Maléfique reste près du lit de la fille endormie. Le baiser d'un prince charmant qu'aurore a rencontré ne la réveille pas et Maléfique se rappelle

⁴¹ Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD.

qu'elle a toujours cru que l'amour sincère n'existait pas. Elle réalise qu'elle ne peut rien faire pour la sauver et commence à s'excuser devant Aurore endormie :

*« Je m'étais égarée entre haine et désir de vengeance. Tu as volé ce qu'il restait de mon cœur et je t'ai perdue pour toujours. Je jure qu'il ne te sera fait aucun mal tant que je vivrai. »*⁴² (Maleficent, 2014)

Après ces mots, elle baise l'enfant qui, aux étonnements de tout le monde, se réveille. Dès ce moment, le caractère doux de Maléfique revient accompagné des attitudes d'une bonne fée. Tout redevient comme avant et Maléfique laisse tomber le mur d'épines entre les deux royaumes.

Nous pouvons conclure que Maléfique est un personnage au caractère qui évolue au fil des événements du film. Au début, elle était une bonne fée qui changera en une mauvaise créature après l'inculpation de Stéphane, mais au fond de son cœur, elle restera bonne même si elle porte le masque d'une méchante sorcière. On se demande aussi pourquoi Maléfique prétend qu'elle n'aime pas les enfants, mais pourquoi est-elle alors si intriguée par la petite Aurore et veille sur l'enfant tout au long de l'histoire ? La réponse se trouve dans la dualité de son caractère. En fin de compte, Maléfique est une combinaison de la méchante sorcière et la bonne mère protectrice, ce qui rend le personnage de Maléfique si intéressant.

Aurore

Le roi Stéphane et la reine ont eu un enfant. Dans le royaume, on préparait une fête somptueuse pour la petite princesse, appelée Aurore. Si Maléfique représente le côté sombre de la féminité, le personnage d'Aurore a toujours symbolisé la lumière et l'innocence. Le jour du baptême, la jeune princesse est la victime d'un maléfice jeté par une sorcière la condamnant à tomber dans un profond sommeil le jour de ses seize ans. Comme Maléfique l'avait prédit, Aurore grandit dans la grâce et la beauté, loin du palais dont elle n'avait aucun souvenir. Elle grandissait dans la Lande avec les trois fées qui doivent la cacher jusqu'à ses seize ans et un jour. La jeune fille s'émerveillait en découvrant le monde qui l'entourait, et celui qui s'étendait derrière l'effrayante muraille d'épines. Disney la décrit comme une enfant curieuse et attentionnée dont le lien qui l'unit à la nature est comparable à celui de Maléfique. Mais en grandissant, la jeune fille se retrouve au cœur du terrible conflit qui oppose le royaume de la forêt qu'elle aime tant au royaume des hommes, dont elle est l'héritière.

⁴² Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD.

« Est-ce que toutes les fées ont des ailes ? Pourquoi pas vous ? Toutes les autres fées volent. - j'avais des ailes autrefois, on me les a enlevées. - De quelle couleur étaient-elles ? Elles étaient grandes ? »⁴³ (Maleficent, 2014)

Tout comme les autres héroïnes des contes, Aurore est une jeune fille, curieuse qui aime explorer le monde inconnu. Au contraire des autres héroïnes, celle-ci n'est pas timide et se présente comme une fille active et assertive. Elle n'a pas peur quand elle confronte la mystérieuse créature Maléfique, quand elle rencontre pour la première fois le prince charmant dans la forêt ou quand elle allait se présenter devant son père inconnu, le roi de l'autre royaume rival.

« Alors, montrez-vous. Je n'ai pas peur. Je sais qui vous êtes. Vous êtes ma bonne fée. Vous veillez sur moi depuis que je suis née. Je sais que vous n'êtes jamais loin. Votre ombre, elle me suit partout depuis que je suis petite. Partout où j'allais, votre ombre était avec moi. »⁴⁴ (Maleficent, 2014)

Nous pouvons interpréter cette citation aussi comme un exemple de sa naïveté. Elle sait que Maléfique la suit depuis sa naissance, mais elle ne voit pas les mauvaises intentions de cette sorcière. C'est seulement après le bavardage des trois fées, qu'elle découvre que Maléfique peut être la méchante sorcière, auteur de ce sort. Elle n'hésite pas et elle confronte Maléfique à ses actes:

« Mes tantes disaient que c'était une méchante fée... Est-ce vous ? Vous êtes le mal qui habite le monde! »⁴⁵ (Maleficent, 2014)

Aurore présente les mêmes caractéristiques telles que la jeunesse, la beauté, la naïveté, la curiosité, le désir d'explorer, ... de la jeune fille stéréotype. Bref, toutes les caractéristiques que nous associons à l'archétype de la jeune fille, sauf que celle-ci sera plus active et assertive en comparaison avec Cendrillon, Blanche-Neige ou les autres princesses des contes classiques.

Hortense, Florette et Capucine

Des invités de tout horizon assistèrent au baptême de la petite princesse Aurore. Y compris un trio de fées messagères de paix et d'amitié qui lui offrent des cadeaux. Ce n'était pas des cadeaux ordinaires car les trois fées sont magiciennes. La première fée Hortense, le leader autoritaire du trio et souvent de mauvaise humeur, apporte le don de la beauté à la douce Aurore.

⁴³ Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

Le vœux de la deuxième fée Florette, la fée bleue qui a toujours des papillons autour d'elle, sera qu'elle ne soit jamais triste, mais joyeuse, chaque jour de sa vie. Quant à la troisième fée Capucine, la plus jeune, étourdie et espiègle, sera interrompu par l'entrée de Maléfique alors qu'elle était en train de formuler son vœux. Après le mauvais sort jeté par la méchante sorcière, les trois fées inexpérimentées sont chargées d'élever Aurore jusqu'à son seizième anniversaire. Quand elles se présentent au roi, elles se vantées d'être très douées avec les enfants, mais il faut avouer que les fées n'étaient sans doute pas à la hauteur de leur tâche. En tous cas, les fées entamèrent leur mission: élever Aurore dans une chaumière au fond des bois. Comme la plupart des fées, elles apparaissent sous la forme d'être humain afin d'être le plus discret possible.

« Nous ne sommes plus des fées, mais trois paysannes élevant une orpheline dans les bois. Donc interdiction de voler et plus de magie! »⁴⁶ (Maleficent, 2014)

Les trois fées sont bavardes, discutent beaucoup et sont un peu maladroites. Au milieu du film, il y a une scène dans laquelle les fées marraines discutent entre elles et dévoilent l'existence du roi, le père d'Aurore, ainsi que leur mission de cacher Aurore dans la forêt. Cette scène montre l'image des femmes bavardes qui ne peuvent jamais garder un secret. Intentionnellement ou pas, les trois fées ont dévoilé le secret et échoué sur le fait de ne jamais raconter la vérité à la petite Aurore.

La représentation des trois fées s'accorde avec l'image de la bonne fée marraine. Elles apparaissent en faveur de l'héroïne, ont des pouvoirs magiques et peuvent voler. Elles transforment tout et font preuve de bonté et de générosité, mais montrent également l'autre visage moins idéalisé des femmes.

⁴⁶ Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD

5.2 Cinderella

Cinderella, le film américain de Kenneth Branagh, sorti en 2015 et inspiré du conte de fées éponyme et du chef d'œuvre d'animation de Disney. Il met en scène la vie difficile de la jeune fille Ella qui, après la mort tragique de sa mère et plus tard son père, accueille à bras ouverts sa nouvelle belle-mère, Lady Tremaine et ses deux filles. Malgré la cruauté de ces trois femmes dont elle est victime, Ella est persuadée de respecter la promesse faite à sa mère avant de mourir: « soyez courageuse et bienveillante. » Elle reste optimiste et loyale et un jour, la chance finira par lui sourire. Pendant sa fuite dans la forêt, elle rencontre Kit, un beau jeune homme qu'elle prend pour un employé du palais, ignorant qu'il est le prince du royaume qui cherche une épouse. Après cette première rencontre, elle pensait avoir trouvé l'âme sœur et Kit avait lui complètement perdu la tête en voyant cette belle et honnête fille. Ainsi, le roi et son fils organiseront un bal auquel toutes les jeunes filles, de noblesse ou appartenant au peuple, sont invitées afin de retrouver la mystérieuse fille que le prince a rencontré dans la forêt. Espérant y rencontrer à nouveau Kit, la belle-mère interdit à Ella d'assister au bal et réduit sa robe en pièces. A ce moment-là, comme dans beaucoup de contes de fées, la fée marraine d'Ella apparaît et la transformera en une belle princesse afin qu'elle puisse participer au bal et convaincre Kit de son cœur pur et aimable. De cette manière, la vie d'Ella va complètement changer, tout en dépit de sa belle-mère et ses deux filles cruelles et jalouses. Le film incarne donc les trois archétypes féminins tels que la jeune fille (Ella et ses demi-sœurs Anastasie et Javotte), les figures maternelles (la mère d'Ella et sa belle-mère Lady Tremaine) ainsi que la femme mature, ici représentée par la bonne fée marraine. Quelle image de la femme nous présente cette version de Cendrillon, revisité par le talentueux Keneth Branagh ?

Ella

Ella, l'héroïne du film, grandissait dans une famille bercée par l'amour et la tendresse. Tout était beau et rose dans la vie de cette famille heureuse. Pour ses parents, elle était une princesse. Et même si elle n'avait ni titre, ni couronne, ni château, elle était souveraine en son petit royaume où sa famille vivait depuis des générations. Ella, dès la naissance, était une petite fille aux cheveux blonds, aimé par tous. Elle hérita de toutes les qualités de sa mère, à qui elle ressemble en tous points. La marâtre d'Ella nous dévoile sa beauté en disant à son père:

« Vous ne m'aviez pas dit que votre fille était aussi belle.- c'est tout le portrait de ... - Sa mère, exactement. ».⁴⁷ (Cinderella, 2015)

Nous remarquons encore une fois la beauté extraordinaire de l'héroïne, héritée de la bonne mère, et l'attribut traditionnel des « princesses », notamment les cheveux blonds de la jeune fille.

Dans le film, contrairement au conte de Perrault, la mère d'Ella est encore vivante dans la situation initiale. Mais comme la tristesse n'épargne aucun royaume, aucun bonheur, elle entra dans la maison d'Ella. Sa mère, juste avant sa mort, donne encore un bon conseil qui résume en fait le bon caractère de la jeune Ella:

« Je vais te dire un secret. Un grand secret qui t'aidera à surmonter les défis de la vie. Ne l'oublie jamais: Soyez courageuse et bienveillante. Tu as plus de bienveillance dans ton petit doigt, que la plupart des gens dans tout leur corps. C'est un pouvoir que tu ne soupçonnes pas. C'est magique. »⁴⁸ (Cinderella, 2015)

Ella grandissait et tout au long du film, elle sera courageuse, optimiste, même dans les pires situations. Le temps passait et elle resta la même parce qu'elle n'oublie jamais la promesse faite à sa mère. Ella incarne l'image de la femme idéale et loyale qui fait preuve de tant de bonnes qualités. Sa bienveillance va si loin, qu'elle néglige son propre destin pour le bonheur d'autrui. De plus, elle place tout le monde au-dessus d'elle-même et ce que nous voyons dans la scène est frappant: elle partage la seule nourriture qui lui reste avec ses amis, les souris. Ceci prouve que la fille traite, humain ou animal, avec beaucoup de tendresse et de générosité.

Tout comme dans le conte de Perrault, la naïveté de la jeune fille est de nouveau présente. Premièrement, pendant sa fuite dans la forêt, elle essaie de protéger d'une traque un cerf de la garde royale. Elle défend l'animal et ne comprend pas les règles de la chasse, ce qui étonne l'homme qu'elle rencontre quelques minutes plus tard. Puis, en ignorant qu'il est le prince du royaume, la naïveté est clairement reconnaissable quand elle pose des questions assez stupides.

« Comment vous appelle-t-on ? – Vous ignorez qui je suis ? C'est ... On m'appelle Kit.
Où vivez-vous, Monsieur Kit ? – Au palais. Mon père m'apprend « son métier ».
Vous êtes apprenti ?- En quelque sorte.
Êtes- vous bien traité ? – Mieux que je ne le mérite. »⁴⁹ (Cinderella, 2015)

Ella, n'a pas conscience à qui elle parle, même après toutes les indications indirectes du prince, celle-ci ne le reconnaît pas. Cette scène prouve qu'elle manque une certaine connaissance et

⁴⁷ Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

qu'elle soit trop naïve pour voir le vrai visage de cet homme charmant. Elle interprète tout maladroitement, ce qui la plonge dans des situations assez embarrassantes. Aussi la scène des jupes lors du bal prouve qu'elle n'est pas apte à comprendre les conversations. Quand la marâtre lui dit de retourner en ville et de demander à la couturière de préparer trois robes de bal, Ella pensait qu'elle allait également être autorisée à s'y rendre. Elle remercie sa marâtre qui ne comprend pas pourquoi elle acte si reconnaissable. Ella croyait que la troisième jupe était pour elle, mais en réalité, il s'agit des jupes pour ses deux demi-sœurs et sa marâtre. Heureusement que sa marraine intervient pour qu'elle puisse y aller, mais une fois rendu sur place, elle fera à nouveau preuve de naïveté. Une fois au bal et elle danse avec Kit, elle n'est pas encore consciente qu'elle est en train de danser avec le prince puisqu'elle lui murmure « tout le monde te regarde... » Seulement après la danse, elle découvre la vraie identité de Kit. Toutes ces scènes montrent la naïveté sans limite de notre héroïne.

D'une part, elle agit, comme une jeune fille naïve et d'autre part, elle s'accommode des situations usant de ses pouvoirs de manipulatrice et de son jeu de dissimulation. Bien qu'on la décrive comme une honnête et sage fille, elle n'a pas peur de cacher la vérité et son identité. Dans la forêt, elle ne dévoile pas son nom à Kit, mais préfère garder l'anonymat. Même après l'annonce du service royal qui cherche la fille mystérieuse qui a envahi le cœur du prince, elle ne dévoile pas encore son identité. Aussi pendant le bal, quand Kit la nomme « Votre Altesse » et la prend pour une princesse, elle se tait et n'avoue pas qu'elle est une fille de campagne. La conversation au bal ci-dessous nous montre qu'elle sait bien cacher son jeu, même si c'était « le moment » de lui confier sa véritable identité.

« Votre Altesse, je vous ai prise pour une honnête fille de la campagne et je vois que vous ne vouliez pas impressionner un simple soldat. Finit les surprises ? – Fini les surprises. »⁵⁰ (Cinderella, 2015)

On se demande si elle a vraiment peur de dire la vérité ou qu'il s'agit d'un choix intentionnel ? Peut-être aime-t-elle l'attention et le fait que tout le monde admirait sa beauté et le mystère de son identité ? Cette attitude peut être interprétée comme une action hypocrite dans laquelle elle brûle d'obtenir l'attention des gens rencontrés. Une telle interprétation peut être affirmée si nous analysons bien la scène de la rentrée du bal dans laquelle elle interroge ses deux sœurs du bal. Les demi-sœurs parlent avec tant d'enthousiasme d' « une mystérieuse princesse », sur quoi Ella répond avec un grand sourire: « Quelle charmante idée ». Nous voyons clairement quel sentiment de jouissance l'empare lorsqu'elle est reconnue par sa marâtre et ses deux sœurs.

⁵⁰ Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD

Dans le film, nous avons l'impression qu'elle est une fille timide et incertaine, mais rien n'est comme il y paraît! Une nouvelle interprétation s'impose quand on s'interroge sur le paradoxe entre les paroles et les actions d'Ella. Avant d'entrer au bal, elle confie à son valet, le lézard, qu' « elle a peur parce qu'elle est seulement une fille de la campagne et pas une princesse. » Elle donne l'impression d'être une fille timide, qui se sent inférieure aux autres princesses présentes au bal, mais dès qu'elle part de son carrosse, un tout autre visage se dévoile qui ne correspond pas du tout à ses paroles. On se demande si une fille timide, qui a peur de se faire remarquer, osera ouvrir la grande porte du château et se montrer en public. Tout le monde la regarde avec de grands yeux et au lieu de se hâter ou de se mélanger avec le peuple, elle prend tout son temps afin que tous puissent l'admirer. De plus, une fille timide n'osera jamais danser avec le prince au milieu de tout le monde. Son attitude ne correspond donc pas à ce qu'elle vient de dire. La fille que nous voyons est plutôt une fille forte, certaine de soi-même qui n'a pas peur d'affronter les regards d'autrui. Nous pouvons l'interpréter comme le fait qu'elle mesure sa beauté, mais qu'elle se doit jouer le rôle de la jeune fille de campagne qui sera toujours sage et honnête. La scène finale affirme ce paradoxe. Elle prétend avoir peur de ne pas satisfaire le roi en tant qu'épouse quand elle lui avoue qu'elle est une simple fille de campagne, traité comme une servante, sans parents, sans pouvoir. Mais quelque part dans son cœur, elle sait déjà que Kit la veut comme épouse et essaie de maîtriser la situation.

« *Votre cœur devrait avoir le droit de choisir. Peut-être changera-t-il d'avis ?* »⁵¹ (Cinderella, 2015)

De plus, tout au long du film, Ella cache son identité craignant de ne pas posséder les aptitudes attendues en tant qu'épouse de Kit sans la magie de la fée, mais quand les gardes lui demandent de se présenter devant le roi dans la scène finale, elle prend immédiatement le risque, convaincue qu'il la prendra telle qu'elle est.

Lady Tremaine

La future marâtre d'Ella, Lady Tremaine, une femme honorable qui se trouva seule après la mort de son époux, se trouve encore dans la fleur de l'âge. Malheureusement, elle a connu le chagrin et elle le portait à merveille, d'où son attitude cruelle et méprisante. Nombre de ses rêves étaient brisés, et lorsque son deuxième époux, le père d'Ella, meurt également, elle fut condamnée à veiller sur l'enfant adorée de cet homme. Suite à tout ce qu'elle a vécu, elle était

⁵¹ Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD.

devenue une femme jalouse, amère et pleine de regrets. Malgré qu'elle soit une femme forte d'une grande sensibilité, et très raffinée, elle changera en une femme audacieuse. Elle a toujours abusé la bonté d'Ella et l'a traité comme une servante. Ella n'a jamais su pourquoi sa belle-mère agissait ainsi jusqu'au moment que sa marâtre lui avoue l'histoire de sa vie:

« Il était une fois une jeune et jolie fille, qui fit un mariage d'amour. Elle eut deux adorables filles. Tout allait pour le mieux. Mais, un jour, son épouse, le soleil de sa vie, mourut. La fois suivante, elle se maria pour le bien de ses filles, mais cet homme aussi, lui fut arraché et elle fut condamnée à veiller sur l'enfant adorée de cet homme. Elle avait espéré marier une de ses filles ravissantes et idiotes au prince, mais il fut envouté par une jeune fille aux pantoufles de verre. De ce fait je vécus malheureuse jusqu'à la fin des temps. »⁵² (Cinderella, 2015)

« Je n'ai pas su protéger mon père de vous, mais je protégerai le prince et le royaume même au péril de ma vie. Pourquoi es-tu si cruelle ? Je ne comprends pas. Pourquoi ? – Parce que tu es jeune, innocente et généreuse ! Et moi ... »⁵³(Cinderella, 2015)

Les défis auxquels fut confrontée la belle-mère, provoquent la jalousie envers la jeune et innocente Ella. Nous associons l'aveu de la belle-mère à ce que nous avons déjà mentionné autour la représentation de la femme. La beauté, la jeunesse et l'innocence sont les mots-clés de la femme idéale et jouent un rôle primordial dans la vie féminine. La jalousie de Lady Tremaine se manifeste dans plusieurs situations. Premièrement, elle est jalouse de la beauté d'Ella, l'enfant adorée de son deuxième époux, qui semble mille fois plus belle et intelligente que ses propres filles Anastasie et Javotte.

« Vous n'avez pas mentionnée que votre fille était aussi belle. – Oui, c'est tout le portrait de ... - Sa mère. Exactement. »⁵⁴ (Cinderella, 2015)

Puis, occuper une place mineure dans la famille d'Ella et son père la rend jalouse. Les deux continuent à parler de la mère d'une manière si admirable que Lady Tremaine ne se sent pas capable d'égaliser les qualités de la mère. De plus, le père d'Ella, jusqu'à son dernier souffle, n'a parlé que d'Ella, sans mentionner une fois Lady Tremaine ou ses deux filles. Ainsi la belle-mère prononce à plusieurs reprises des paroles qui dévoilent sa jalousie. Elle rejette la robe qu'elle aimerait porter pour aller au bal, elle entend la conversation entre Ella et son père qui parlent de chérir la maison puisque la mère est l'âme de ces lieux, mais la scène de la mystérieuse princesse qui a envahi le cœur du prince montrera sa jalousie profonde sur la beauté et le succès des jeunes filles. Ainsi, elle changeait les événements passés au bal.

« Ce n'était pas une princesse. C'était une intruse, prétentieuse qui s'est donnée en spectacle. Une dévergondée a fait irruption au bal, non accompagnée, qui plus est, et sous les regards horrifiés s'est

⁵² Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

jetée sur le prince. Il a dansé avec cette saleté. Quel dommage. Il était trop poli pour l'envoyer paître devant tout le monde. Mais, ne voulant pas nous faire subir plus longtemps cette présomptueuse, il l'a éloignée et l'a fait sortir. Mais elle a refusé de partir, et les gardes ont dû la chasser. Je plains le prince. Il a si mauvais goût. »⁵⁵ (Cinderella, 2015)

Ensuite, l'analyse de la marâtre nous affirme les caractéristiques que nous retrouvons dans beaucoup de contes de fées notamment l'envie d'exercer le pouvoir et la technique de la manipulation. Après la mort du père d'Ella, la marâtre oblige Ella à l'appeler « Madame » au lieu de marâtre. Elle maltraite la jeune fille, essaie d'être la maîtresse de la situation. En premier lieu, elle a épousé le père d'Ella pour ses biens et le confort de ses filles. Elle aimerait devenir une comtesse et que ses deux filles épousent de riches et renommés gentilshommes, mais elle sent la concurrence de la « mystérieuse princesse » qui a nuit tous ses rêves. Quand elle découvre qu'elle est la mystérieuse princesse, elle insulte la petite fille et essaie de la manipuler. Quand Ella refuse de participer à son piège, elle informe le Duc du palais de ce qu'elle a découvert à toute fin d'atteindre son but.

« Personne ne te croira, toi, la servante sale, sans famille, si tu prétends avoir conquis le cœur du prince. Mais avec le soutien d'une femme respectable, tu seras plus crédible. Lorsque tu seras mariée, tu feras de moi l'intendante de la maison royale. Anastasie et Javotte épouseront de riches seigneurs. »⁵⁶ (Cinderella, 2015)

« Nul ne doit savoir la vérité. J'aimerais vous garantir que cela restera ainsi. - Serait-ce une menace ? Oui. - Que voulez-vous ? - Je souhaiterais devenir comtesse et je veux des mariages avantageux pour mes deux filles. »⁵⁷ (Cinderella, 2015)

La représentation de Lady Tremaine confirme donc exactement l'image de la marâtre persécutrice.

Les demi-sœurs Anastasie et Javotte

Lady Tremaine n'a de cesse que de parler de ses deux filles adorables Anastasie et Javotte, les deux demi-sœurs d'Ella, qui sont en réalité deux diablesses, dont la laideur intérieure n'avait d'égal que leur beauté extérieure. Bien que Lady Tremaine les aime de tout son cœur, elle les décrit parfois comme des filles idiotes, peu intelligentes, mais en même temps si tendres et affectueuses. Elles n'ont connu qu'une vie de luxe et ne savent pas apprécier ce qui leur a été offert. Dès leur entrée dans la ferme charmante d'Ella et son père, elles commencent déjà à critiquer la maison d'Ella.

⁵⁵ Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

« Elle veut nous faire découvrir sa ferme. Elle doit en être fière, mais il n'y a rien de charmant ! Depuis quand est-ce que votre famille vit ici ? - Depuis 200 ans. - Et personne n'a pensé à la décoration ? »⁵⁸ (Cinderella, 2015)

Bien qu'elles rient et se moquent de la vie d'Ella, les deux sœurs se croient ravissantes et intelligentes, mais en réalité, elles n'excellent dans aucun art. Elles ne peuvent pas tenir une maison, ne sont pas matinales et restent dans leur lit jusqu'à midi. Le film nous montre les deux sœurs, l'une piètre chanteuse et l'autre maladroite peintre dessinant un portrait de leur mère, condamnées à échouer dans chaque nouvelle activité. Ceci appuie la thèse que seule la femme idéale, l'héroïne du conte, s'accomplira dans toutes les activités et dans son parcours de femme parfaite.

Au bal, les deux sœurs intiment au serviteur de les présenter au prince comme la belle Anastasie et l'intelligente Javotte. Elles ne s'intéressent pas au prince même, mais seulement à ses biens. Dans la scène où les trois filles parlent du bal et du prince, l'arrogance, l'avarice et le désir d'être riche des deux filles seront accentués:

« Le prince, à quoi ressemble-t-il ? Je me le demande. – Peu importe à quoi il ressemble. Il est plus riche qu'on ne peut l'imaginer. -n'aimeriez-vous pas le connaître avant de l'épouser ? Sûrement pas. Je pourrais changer d'avis. »⁵⁹ (Cinderella, 2015)

Cette situation montre bien l'attrance du luxe des deux filles. La culpabilité se voit aussi quand le père d'Ella part pour un de ses voyages et qu'il interroge les trois filles sur leurs désirs. Ella répond qu'elle veut seulement le premier rameau qui touchera son chapeau alors que les demi-sœurs demandent des ombrelles pour leur peau pâle et fraîche ainsi que de la dentelle.

De plus, les deux sœurs envient la grâce et la beauté d'Ella et c'est la raison pour laquelle elles la maltraitent. Se sentant supérieures, elles la traitent comme une servante et elles inventent le surnom « Cinder-Ella » (Cendrillon) puisqu'elle dort près de la cheminée quand il fait trop froid dans la chambre de grenier. La mère et ses filles avaient toujours abusé la bonté d'Ella. Nous pouvons conclure que les deux filles ressemblent en tous points à leur mère, ce personnage cruel et maléfisant. Heureusement le bonheur n'est jamais trop éloigné lorsqu'une vieille dame apparaît et demande à Ella si elle pouvait lui offrir quelque chose pour boire.

⁵⁸ Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Pictures, 2015, DVD.

⁵⁹ *Ibid.*

La fée marraine

Au début du film, la mère d'Ella parle des fées à la petite Ella pour qu'elle ait toujours foi en quelque chose pendant son enfance. Plusieurs années plus tard, la jeune femme Ella rencontre une vieille femme dans son jardin qui demande quelque chose à boire. Soudain, pendant leur conversation, la vieille femme mentionne le nom d'Ella et Ella se demande comment la femme pouvait savoir son nom. La vieille femme lui répond qu'elle est sa bonne fée marraine. L'apparition inattendue des fées quand l'héroïne se sent malheureuse est un phénomène que nous retrouvons souvent dans les contes de fées. Ella, qui pensait que les fées étaient seulement une invention pour des enfants, la regarde avec de grands yeux. Pour lui prouver la vérité, la femme changera de costume pour devenir une belle fée marraine vêtue d'une belle jupe bleue et une bague magique.

Il faut noter que la bonne fée d'Ella ne correspond pas vraiment à l'image des fées que nous rencontrons souvent dans les contes de Perrault ou des frères Grimm. Bien qu'elle souhaite plus que tout le bonheur d'Ella, l'adaptation cinématographique présente la fée marraine d'Ella comme une femme délicieusement excentrique et distraite qui se fatigue facilement. Quand elle se présente à Ella, elle fait déjà un lapsus en disant « fonne bée » au lieu de dire « Je suis ta bonne fée ». Elle se trompe beaucoup de mots ou elle oublie des choses assez importantes à dire.

Normalement, les fées sont capables de tout accomplir et de tout transformer, mais la bonne fée d'Ella est plutôt maladroite. Elle avoue qu'elle n'a jamais transformé une citrouille et qu'elle ne se rappelle plus le truc. Elle essaie quand même, mais à premier vue la métamorphose échoue et la citrouille continue à grossir jusqu'à son explosion. Lorsque finalement elle ait réussi à tout transformer, Ella doit lui rappeler qu'elle a encore oublié de transformer sa jupe. De plus, dans son enthousiasme, la fée oublie presque de mentionner à Ella qu'il lui faut rentrer avant minuit, l'heure où la magie n'agira plus. Tout cela indique que la fée d'Ella n'est pas une fée telle qu'on connaît des contes classiques. Malgré ces caractéristiques assez bizarres, elle prodigue les conseils répète le conseil que la mère d'Ella lui a toujours donné au cours de son enfance. La fée est en fait le substitut de la mère morte, représentée comme un personnage merveilleux en raison de son pouvoir surnaturel de métamorphose, ses accessoires extraordinaires et ses dons magiques. De plus, elle se caractérise par la bonté et la générosité qui implique l'acte de récompenser les braves gens. C'est la raison pour laquelle elle aide la bonne et sage Ella pour qu'elle puisse participer au bal et convaincre le prince de la pureté de son cœur.

5.3 Tangled

Raiponce (Tangled), le film d'animation de Disney qui est apparu en 2010 et inspiré de l'adaptation du conte éponyme des frères Grimm, met en scène une belle jeune fille aux cheveux longs qui vit depuis sa naissance dans une tour isolée avec la perfide Mère Gothel. Tout comme dans le conte des frères Grimm, la reine d'un puissant royaume tomba malade et les gardes du roi cherchaient partout un miracle jusqu'au moment où ils trouvent une fleur magique aux pétales d'or. De retour au château, une potion magique provenant de cette fleur guérit la reine afin qu'elle puisse accoucher son enfant. Une jolie petite fille, aimée de tous, était née. Elle s'appelait Raiponce. Mais la Mère Gothel, à qui on a volé la fleur magique qui lui prodigue une jeunesse éternelle, s'était introduite dans le château, a volé l'enfant et a disparu. C'est dans cette tour cachée au cœur de la forêt que Gothel l'élevait comme sa propre fille.

Raiponce

Raiponce, devenue une jolie fille de dix-huit ans qui n'avait jamais quitté la tour, n'a pas conscience de l'attitude de Mère Gothel. Les années passaient et Raiponce devenait de plus en plus belle. Raiponce, si elle a, comme les princesses précédentes la beauté et les qualités altruistes propres au personnage de la princesse, est pourtant différente de Blanche Neige ou la Belle au bois dormant: ses cheveux longs et magiques font d'elle un être à part et hors norme. L'introduction du dessin animé met l'accent dès le début sur le lien entre Raiponce et le soleil:

*« c'est l'histoire d'une jeune fille, prénommée Raiponce, dont le dessin est lié au soleil. Il était une fois une larme de soleil tombée des cieux. De cette petite goutte, est née une fleur magique aux pétales d'or. Elle avait le pouvoir de guérir les maladies et les blessures. [...] Une jolie petite fille est née, une princesse avec une magnifique chevelure dorée. »*⁶⁰ (Tangled, 2010)

Dès sa naissance, sa chevelure blonde est, contrairement au conte traditionnel des frères Grimm, dotée de pouvoirs magiques qui va la sauver à plusieurs reprises. Ses cheveux d'or s'illuminent chaque fois qu'elle entonne une chansonnette. Cette fleur aux pétales d'or lui confère trois pouvoirs extraordinaires grâce au chant, notamment créer de la lumière, soigner les blessures et rendre la jeunesse: *« Fleur aux pétales d'or, répands ta magie, inverse le temps, rends-moi ce qu'il m'a pris, ce qu'il m'a pris. »*⁶¹

⁶⁰ Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Animation Studios, 2010, DVD

⁶¹ *Ibid.*

Le film est un bon mélange de modernisation à l'aide des chansons et de retour aux sources avec l'adaptation du conte des frères Grimm. Raiponce, toujours cloîtrée dans la tour de la sorcière, mène une vie extraordinaire, mais différente de celle de Cendrillon. Tout comme elle, Raiponce s'occupe des tâches ménagères et s'affaire à de multiples activités qui l'occupent pour la journée. Nous voyons beaucoup de similitudes entre la vie des deux princesses, même si les activités de Raiponce montrent une image différente. Là où Cendrillon s'occupe seulement des tâches ingrates de sa marâtre, Raiponce est libre de se former en une fille intelligente. Sa formation, telle que nous voyons dans le film, fait penser à l'éducation grecque à Sparte. Ce système éducatif contient deux volets. D'une part, les femmes reçoivent des entraînements physiques pour affermir le corps afin de devenir des mères vigoureuses. D'autre part, le système incarne le *mousiké*, un terme grec qui regroupe la danse, la poésie et le chant. Ce système éducatif essaie donc de mettre les femmes sur un pied d'égalité avec les hommes. La chanson de Raiponce nous dévoile son développement par l'autodidaxie et comment elle remplit ses journées:

« Vite je balaie, il faut que la maison brille. Je cire, je frotte, je range et je chasse la poussière. Je nettoie chaque placard. Ensuite, je lis un livre, et même deux ou trois. J'ajoute quelques couleurs qui ne plaisent qu'à moi. Puis, c'est guitare, tricot, gâteau. Après-midi, c'est puzzle, fléchettes et cookies. Papier-mâché, danse classique, échec et maths. Poterie, théâtre de marionnettes et bougies, gymnastique, art plastique, corde et Pascal m'épate. Puis, je relis mes livres, je rêve d'aventure, dans cette prison où j'ai grandi. »⁶² (Chanson Raiponce, 2010)

Toutes ses activités donnent la possibilité de se développer en une femme intelligente et idéalisée, mais son enfermement dans une tour depuis plusieurs années, loin du monde extérieur, résulte en une jeune fille qui manque une certaine connaissance de la vraie vie. Paul Rigouste, dans son article « *Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney ?* »⁶³, trouve la cause de ce manque dans l'éducation qu'elle lui a dispensée. Mère Gothel a en effet présenté le monde extérieur comme un univers plein de dangers, avec une mention particulière pour « l'homme aux dents pointues ». Lorsque Flynn Rider pénétrera pour la première fois dans la tour, Raiponce l'assommera ainsi préventivement afin de s'assurer qu'il ne possède pas la fameuse dentition. Le fait qu'elle croit tout ce que sa mère lui raconte et qu'elle n'a jamais pénétré dans la vraie vie, font d'elle une fille naïve. La scène dans laquelle elle a découvert la couronne de la princesse disparue, prouve sa maladresse et sa méconnaissance de la vie quotidienne. À première vue, elle ne sait même pas ce que l'objet signifie. Elle cherche

⁶² Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Animation Studios, 2010, DVD

⁶³ Paul Rigouste, « Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney », *Wordpress*, 2012

comment il faut la porter et à l'aide de son caméléon Pascal, son animal de compagnie, elle trouve la fonction de la couronne et réalise qu'il ne faut pas la mettre autour les bras, mais la poser sur la tête. La naïveté se répète quand elle, après la première rencontre avec Flynn Rider, pense que celui-ci est amoureux d'elle. Cette scène fait penser au livre de Laclos « *Les Liaisons dangereuses* » où Cécile Volanges, qui se trouve au couvent jusqu'à ce qu'elle se mariât, voyait entrer un Monsieur en noir qui la saluait. L'entrée de cet homme lui provoqua un frisson, tel qu'elle ne le pouvait soutenir. Quand l'homme se jette à ses genoux, elle poussa un cri, perdra complètement la tête en pensant que l'homme allait lui proposer de l'épouser. Sa mère lui expliquera que l'homme était seulement le cordonnier afin qu'elle arrête de rêver. La naïveté de cette jeune fille de penser qu'un homme, qui la voit pour la première fois, voudrait l'épouser est comparable à la scène dans laquelle Raiponce pense que Flynn Rider l'aime dès leur première rencontre (ce qui va être le cas, mais plutôt à la fin du film) et qu'il va l'emmener voir les lumières, son rêve. Elle attend depuis longtemps son prince charmant avec qui elle puisse échapper aux mains de sa mère.

L'idée de Disney était de créer des personnages de princesses plus fortes que les princesses de la première vague telle que Cendrillon, Aurore ou Blanche-Neige. Raiponce restera longtemps dans les souvenirs comme celle qui a dépoussiéré le personnage stéréotype de la princesse. Même si elle ressemble aux autres princesses sur plusieurs facettes, celle-ci occupera un rôle plus actif que ses prédécesseurs. Elle est plus forte, plus assertive, le tout combiné aux qualités des princesses traditionnels. Celle-ci se traduit par une princesse convaincue et rassurante, prêt à prendre sa vie en mains, qui essaie d'échapper à la ruse et la méchanceté de sa mère. Peut-on parler d'une princesse plutôt féministe? Elle essaie de prouver à sa mère qu'elle n'est pas trop faible pour affronter le monde extérieur tout seule. Pour qu'elle puisse prouver ceci, Raiponce présentera des caractéristiques moins idéalisées, mais quand même pardonnable puisqu'elle le fait seulement pour accomplir son rêve d'être libre et de quitter la tour. De nouveau, nous remarquons des caractéristiques semblables à celles de Cendrillon.

La mère, consciente du rêve de Raiponce de voir les lumières pour son 18^{ième} anniversaire, interdit à sa fille de prononcer encore un mot concernant le mystère des lumières. A cette interdiction de ne jamais quitter la tour, Raiponce cherche un stratège qui éloignera sa mère de la tour afin qu'elle puisse s'échapper sans que celle-ci ne le remarque. Raiponce fait usage de cette situation pour manipuler sa mère. Elle adoptera une attitude attristée pour provoquer de la pitié chez sa mère. Puis, elle lui proposera en échange de son mutisme concernant les lumières extérieures, qu'elle aille se procurer de la peinture de coquillages blancs comme cadeau

d'anniversaire. Mère Gothel, qui ne se doutait pas de la ruse de Raiponce, accepte la proposition et part dès le lendemain à la recherche de cette peinture assez rare. Raiponce savait que sa requête nécessiterait trois jours de marche qui lui permettront de quitter la tour pour la première fois et découvrir ce nouveau monde inconnu.

Un autre exemple qui prouve que Raiponce n'est pas si honnête et sage, se voit dans la scène dans laquelle elle enferme Flynn Rider dans l'armoire et le cache aux yeux de sa mère. Même quand elle demande pourquoi Raiponce agit si bizarrement, Raiponce ment invoquant qu'elle était perdue dans ses pensées. Elle commence à jouer un jeu et maîtrise bien la situation. La manipulation et la dissimulation, deux caractéristiques que nous avons attribuées au mauvais côté des femmes, sont quand même pardonnables dans cette situation. Aussi Flynn Rider était confronté à Raiponce manipulatrice et assertive, quand elle lui ordonne de l'emmener voir les lumières. Si non, elle le menace de ne jamais le laisser partir.

Le film de Disney montrera clairement une femme plus assertive et plus forte qui prend en main sa propre vie, tout en visant son but, même si cela demande une approche qui la rend moins idéalisée. Nous remarquons donc que ce film du xxi^e siècle incarne alors plus le phénomène du féminisme et l'image d'une femme plus indépendante, au contraire des contes de la première vague du xvii^e siècle. Raiponce introduit alors une nouvelle génération de princesses dans les contes de fées et sera le modèle d'une princesse plus active.

Mère Gothel

Le film *Raiponce* de Disney diffère du conte des frères Grimm dans la mesure où Mère Gothel ne possédait pas un jardin aux plantes rares où le mari de la femme malade vole des raiponces afin de guérir sa femme. La situation initiale du film met en scène une vieille sorcière qui semblait ne jamais devoir vieillir à l'aide d'une fleur magique aux pétales d'or qu'elle cache en pleine nature. Au lieu de partager ce cadeau du soleil, Mère Gothel récoltait ses pouvoirs et s'en servait pour préserver une jeunesse éternelle. Il faut que la reine du royaume tombe malade et rien ne puisse la guérir, sauf un miracle, pour que tout le royaume cherche une solution, jusqu'au moment où les gardes trouvent la fleur magique aux pétales d'or que Mère Gothel cachait. Les pouvoirs de cette fleur guérissent la reine qui accouchera d'une petite princesse, nommée Raiponce. Ensuite, le film montrera l'enlèvement de la petite princesse dans le château du roi par Mère Gothel et non pas une négociation entre la sorcière et le mari voleur comme c'est le cas dans le livre. Mère Gothel, rassurée de retrouver sa jeunesse par les cheveux d'or magiques

de la petite fille, emmène l'enfant dans une tour, cachée au cœur de la forêt, où elle l'élèvera comme sa propre fille, loin du monde extérieur. Satisfaite d'avoir trouvée « une nouvelle fleur magique », et anxieuse de perdre une deuxième fois sa source magique, Mère Gothel garde Raiponce près d'elle et interdit à la jeune fille de quitter la tour.

La peur des femmes de vieillir est un phénomène fréquent dans les contes de fées. La beauté, lien indissociable de la jeunesse, joue un rôle primordial chez les femmes. Mère Gothel va si loin dans cette quête qu'elle devient une méchante sorcière, égoïste et menteuse. Le thème de la vieillesse et la jalousie de Gothel sur la beauté d'autres personnages (dans ce cas-ci la beauté et la jeunesse de Raiponce) seront les thèmes principaux du conte. C'est cette avidité de jeunesse éternelle chez Gothel qui provoque l'enlèvement de la petite princesse à ses parents pour accomplir son propre bonheur, sans aucun sentiment de pitié ou de honte. Pendant son enfance, Mère Gothel ressasse sans répit à la petite Raiponce, qu'elle est la seule personne en qui elle puisse avoir confiance. Elle étaye ses dires en décrivant le monde comme « dangereux, sombre, égoïste et cruel, rempli de gens affreux et égoïstes », et dit que Raiponce « doit rester ici en sécurité et qu'elle essaie de tout faire pour la mettre en garde. » Sonia Sennane, explique cette situation en disant que « la magicienne comprend que, quoiqu'elle fasse, elle ne pourra pas empêcher Raiponce de grandir et de devenir une femme. [...] Bien que Gothel subvienne à ses besoins, elle l'empêche de s'épanouir et instaure une peur de l'extérieur chez elle dès l'enfance. Toutefois, les talents manipulateurs de Gothel vont faire effet et, devenue grande, Raiponce est prise dans un dilemme. D'une part, elle nourrit une peur à l'égard du monde extérieur et essaie de se convaincre de son bien-être dans la tour, [...] d'autre part, elle souhaite sortir de la tour, sous prétexte d'aller voir la fête des lumières.»⁶⁴ Mère Gothel, maître de la manipulation, va sortir le grand jeu à plusieurs reprises afin de dominer complètement la vie de Raiponce. Selon Sennane, Gothel essaie de favoriser la dépendance chez la princesse, et pour ce faire, elle l'infantilise et la dévalorise. Le résultat voulu est que Raiponce ne se sent pas capable d'affronter seule les soi-disant dangers du monde extérieur et qu'elle perd toute confiance en elle.

« Regarde dans ce miroir Sais-tu ce que je vois ? Je vois une ravissante jeune femme, forte et sûre d'elle. Plein d'assurance et d'énergie. – Oh, tu es là aussi. Je te taquine. »⁶⁵ (Tangled, 2010)

⁶⁴ Sonia Sennane, *Femmes, hommes, couple: analyse de l'évolution des représentations*. Mémoire de Licence, Université de Genève, 2011

⁶⁵ Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Animation Studios, 2010, DVD

« Cette histoire d'amour que tu as inventée nous prouve que tu es naïve, peu avertie. Tu crois qu'il t'aime ? Regarde-toi ! Tu crois l'impressionner ? Tu n'es pas assez forte pour affronter le monde. »⁶⁶
(Tangled, 2010)

La cruauté et la méchanceté représentent le mauvais caractère de Gothel. La première fois, la beauté des cheveux de Raiponce est mise en avant et les couper pourrait être vu comme un moyen de lui enlever sa beauté. De plus, Mère Gothel essaie de casser le lien entre Raiponce et le monde extérieur. Jeune et naïve, elle croit les histoires de sa mère sur parole. La perfide Mère Gothel disait que quand elle était bébé, on avait voulu couper ses cheveux et les gens voulaient les voler. Raiponce, ne se rend pas compte des mensonges et de l'hypocrisie dont sa mère fait preuve. Elle n'écoute personne d'autre que sa mère, ignorant que celle-ci soit à l'origine de toutes ces actions. Aussi à la fin du film, nous voyons la scène dans laquelle Mère Gothel fait battre les deux gros hommes qui veulent la kidnapper et tuer Flynn, mais c'était un nouveau piège de Mère Gothel. Elle montrera Flynn Rider sur son bateau, volant la couronne, mais en réalité, il était attaché à ce bateau ne pouvant appeler Raiponce. La vue de Flynn qui part avec la couronne sans lui expliquer un mot percera le cœur de Raiponce. La vision du malheur de Raiponce, n'inspire aucun sentiment de compassion et Mère Gothel continue son jeu de manipulation tout au long du film, dans un but unique de garder Raiponce auprès d'elle et préserver sa jeunesse éternelle.

⁶⁶ Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Animation Studios, 2010, DVD

6. Discussion et comparaison des résultats

L'image des femmes dans les contes de Perrault et des frères Grimm est à nuancer. Ils nous montrent toutes les facettes de la femme qui seront tantôt négatives tantôt positives. Les femmes sont présentées sous différents âges tels que la jeune fille, la figure maternelle et la femme expérimentée et nous aimerions garder ces trois catégories pendant le traitement de nos résultats. Nous avons rédigé une compilation des données, provenant des oeuvres littéraires et leurs adaptations cinématographiques, afin d'acquérir une image globale de la représentation de la femme dans les contes.

6.1 La représentation de la jeune fille

Eloge de la perfection

Dans les contes de fées de notre corpus, la naissance d'une fille est souvent précédée d'une longue période de stérilité. Les parents, souvent de statut royale, désirent un enfant depuis longtemps et soudain, la naissance d'une petite princesse intervient de façon surnaturelle. Cette petite fille, dans la plupart des cas l'héroïne des contes de fées, sera la figure qui fait rêver et qui restera le véritable modèle des enfants. L'héroïne incarne donc une figure idéale vers laquelle toute jeune fille devrait tendre. Mais quels sont les qualités des héroïnes, de la femme idéale dont les jeunes filles sont amenées à s'inspirer ? Surtout la jeunesse et la beauté définissent l'image de la jeune femme parfaite et idéalisée. De plus, la perfection féminine se caractérise par de bonnes qualités telles que la bonté, la vertu, la sagesse et la douceur.

Premièrement, dans les contes de Perrault et Grimm, les héroïnes sont plus jeunes que dans les adaptations modernes, notamment cinématographiques. Aurore de *La Belle au bois dormant* est âgée d'environ quinze ans quand elle se piquera le doigt au fuseau et la jalousie de la belle-mère dans *Blanche-Neige* se déclenche lorsque la princesse atteint l'âge de sept ans. Dans *Raiponce*, quand la femme accoucha, la méchante magicienne apparaît aussitôt et emmena avec elle la nouveau-née. Puis, quand Raiponce eut douze ans, la magicienne l'enferma dans une tour qui n'avait ni porte ni escalier. Selon Sonia Sennane⁶⁷, cet âge marque le début de l'adolescence et reprend l'idée de Bettelheim que la mauvaise mère, représentée par la

⁶⁷ Sonia Sennane, *Femmes, hommes, couple: analyse de l'évolution des représentations*. Mémoire de Licence, Université de Genève, 2011

méchante vieille, « enferme la princesse à cet âge précis car elle refuse de la laisser devenir femme, comme une mère qui refuse que son enfant grandisse en l'étouffant de son amour surprotecteur »⁶⁸. De cette manière, Bettelheim explique aussi le conte *Blanche-Neige* à l'aide du « conflit œdipien entre la mère et la fille pendant l'enfance et l'adolescence ».⁶⁹ Blanche-Neige est interprétée comme « un enfant pré pubertaire » et sa mort provisoire peut être interprétée comme une période de préparation avant d'entrer dans un stade plus mûr comme est celui de l'adolescence. Les héroïnes dans les contes écrits sont donc des petites filles, alors que dans les films, les héroïnes dépassent certainement l'âge de sept ou douze ans comme c'est le cas dans *Blanche-Neige* et *Raiponce* des frères Grimm. Dans le film *Raiponce* de Disney, il y a également un décalage de six ans avec l'âge de Raiponce des frères Grimm puisque Disney met en scène une fille de dix-huit ans qui veut voir les lumières pour son anniversaire. En tout cas, les héroïnes des contes sont toujours des jeunes filles qui n'ont pas encore atteint la maturité d'un adulte et les filles dans les œuvres littéraires sont perceptiblement plus jeunes que dans les films du xxi^e siècle.

Ensuite, dans la plupart des contes de Perrault et Grimm, les jeunes filles, à l'exception de l'aînée dans *Riquet à la houppe*, sont d'une beauté parfaite. Selon Laurence Arlaud, qui analyse la femme idéale dans les contes de Perrault, précise que la beauté est intimement liée à la jeunesse. La beauté est une qualité primordiale, incomparable à celle de tout autre personnage féminin du conte. Perrault, en adressant le conte de *Grisélidis* à « Mademoiselle » affirme que les héroïnes sont la figure d'idéal qui ne peut pas être imité :

« En vous offrant, jeune et sage Beauté,
Ce modèle de patience, Je ne me suis jamais flatté
Que par vous de tout point il serait imité ;
C'en serait trop en conscience ».⁷⁰

Aussi Ninon Jude, dans son article « *l'évolution du stéréotype de princesse dans la littérature de jeunesse* »⁷¹, explique que la beauté canonique des princesses héroïnes est constamment dans nos esprits. Sa beauté divine, ses longs cheveux, la blancheur pure de la peau ainsi que son comportement sont également dans les mœurs. Même si auparavant la blancheur de la peau marquera la distinction entre les femmes des classes supérieures et des classes inférieures,

⁶⁸ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, coll. Pluriel, 1976

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Charles Perrault, « *Grisélidis* », dans *Contes de ma Mère l'Oye*, Paris, 1697, p. 85

⁷¹ Jude Ninon, *L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master, IUFM Centre Val de Loire, Université d'Orléans, 2012

l'héroïne ne fait pas nécessairement partie de la noblesse. Arlaud (2004) ajoute que « la femme idéale présente ce signe distinctif de la haute société, même si elle n'en fait pas partie au début de l'histoire, mais il est possible de penser que la beauté est en quelque sorte une clé vers l'ascension sociale. La beauté séduit le prince et la jeune fille devient la princesse d'un puissant royaume. »⁷²

Aussi les cheveux longs et la blondeur des princesses sont des attraits physiques qui reviennent très souvent chez les héroïnes. Sauf Blanche-Neige, la princesse avec « ses cheveux noirs comme l'ébène », manque l'attribut traditionnel de blondeur selon la définition d'Hélène Montardre⁷³ (2002). De plus, la jeune fille fait toujours preuve d'une finesse de corps et une certaine légèreté. Sa taille fine et son allure élancée marqueront encore une fois son extrême beauté. Nous retrouvons une phrase dans *Cendrillon* de Perrault qui résume en fait la beauté d'une jeune fille.

« *Quels que soient les habits, la beauté du visage, Son beau tour, sa vive blancheur, Ses traits fins, sa jeune fraîcheur Le touchent cent fois davantage.* »⁷⁴

Les contes de fées donnent une certaine image des femmes, leur attribuent des qualités et des défauts. Non seulement l'apparence des jeunes filles fait preuve de beauté, mais aussi leur comportement. Les héroïnes des contes ne manquent pas de qualités positives qui nous amènent à ce que nous appelons le côté « du Bien ». Certaines caractéristiques sont spécifiques à certains personnages alors que d'autres se retrouvent si régulièrement que le conte les définit comme attribution féminine par excellence. La jeune fille telle elle est décrite dans les contes de notre corpus se rapporte à la femme idéale, mais sans incarner entièrement la perfection. Elle fait preuve de sagesse, de bonté, de générosité, de douceur, de tendresse et elle est toujours indulgente. La femme idéale est donc une figure théorique, mais rare sont les contes dans lesquels nous retrouvons des personnages féminins sans défauts.

L'autre visage de la jeune fille

La première marque de faiblesse qu'on attribue à la jeune fille est la naïveté. D'une part la naïveté est liée à l'éducation particulière des héroïnes puisque les filles ne quittent jamais leur

⁷² Laurence Arlaud, *Il était une fois Des femmes, Des hommes Des contes*, Mémoire de Master, Lyon, Institut d'Etudes Politiques, 2004

⁷³ Hélène Montardre, « Du conte au roman, le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse », *Imaginaire & Inconscient* n°7, L'Esprit du temps, 2002, p. 119

⁷⁴ Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. de Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 48

environnement familial et s'occupent seulement des tâches ménagères (*Cendrillon*, *Raiponce*, *Blanche-Neige*). Lorsqu'elles rencontrent leur prince charmant pour la première fois, elles posent des questions assez ridicules et naïves. D'autre part, la naïveté est associée au fait que les jeunes filles ne réfléchissent pas assez et n'ont pas conscience des dangers qui les guettent. Selon Bonnaud, « la naïveté est dû au fait que la jeune fille est réduite à sa beauté, comme si une belle femme ne pouvait être intelligente. La jeune fille manque tant de sagesse, qu'elle est si peu expérimentée et candide qu'elle est incapable d'assimiler ou même simplement d'obéir à quelques mises en garde. »⁷⁵ Pensons aux conte de *Blanche-Neige* ou *La Belle au bois dormant* dans lesquels Blanche-Neige, trop curieuse, n'obéit pas aux avertissements des sept nains de ne pas ouvrir la porte, ou Aurore qui monte dans le donjon et se pique le doigt en essayant le fuseau, l'objet de malheur. Mais la curiosité amène-t-elle toujours aux situations dangereuses ?

Chez Perrault, la curiosité est plutôt montrée comme un défaut, mais ce défaut reste à nuancer. La curiosité provoque souvent le malheur, mais elle peut aussi conduire à d'autres résultats. La curiosité et la désobéissance sont liées inévitablement, mais peuvent amener les héroïnes tout de même à leurs fins. Les princesses curieuses n'obéissent pas aux règles des figures maternelles. Raiponce par exemple rompt la règle de ne jamais quitter la tour afin qu'elle puisse découvrir qu'elle est la princesse disparue du royaume et Cendrillon participera au bal sans la permission de sa marâtre afin de conquérir le cœur du prince. Pour qu'elles puissent arriver à ces situations, le vrai visage des héroïnes se dévoilent. Dans la plupart des cas, les héroïnes sont des femmes hypocrites et savent mettre au point des stratégies pour parvenir à leurs fins. Elles sont également rusées et maîtres de la manipulation, mais ces deux caractéristiques sont pardonnables dans ces cas-ci. Les jeunes femmes font preuve de la manipulation et de l'hypocrisie afin d'échapper aux pires situations dont elles sont victime. Mais sont-elles vraiment des victimes ?

Les œuvres littéraires mettent en scènes des princesses passives et victimes qui attendaient leurs princes charmants en soupirant, contrairement aux adaptations cinématographiques qui proposent des femmes plus actives et fortes que les princesses de la première génération telles que Cendrillon ou Blanche-Neige. Observons brièvement le cas de Cendrillon et Raiponce. Cendrillon est représentée comme une femme passive et victime de la cruauté de sa nouvelle famille. Elle accepte son sort et ne se plaint pas. Selon Arlaud, « l'héroïne des contes de fées

⁷⁵ Pierre-Marie Bonnaud, *De Blanche-Niaise à Blanche-Neige: sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations*, Paris, Université Sorbonne, 2013

est posée en victime de l'histoire du conte et ce n'est pas par elle-même qu'elle réussira à se sortir de cette situation mais grâce à une intervention extérieure et masculine. Cette passivité de la femme serait d'après l'anthropologue Françoise Héritier une des caractéristiques universelles du féminin. »⁷⁶

Cependant, il faut nuancer en disant que même si cette représentation est toujours opérante, des évolutions ont tout de même vu le jour. Certains auteurs parlent du phénomène du « féminisme » comme dans le conte de *Raiponce*. Nous constatons qu'il ne s'agit pas du « vrai féminisme » et qu'il faut encore une fois nuancer ce terme. Paul Rigouste, dans son article « *Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney ?* »⁷⁷ affirme notre thèse en disant que le film se condamne à rester dans les bornes d'un « féminisme différentialiste », c'est-à-dire que les femmes restent à utiliser des choses de femmes. Raiponce prend de l'initiative et sera plus active, mais elle le fait toujours à l'aide de sa poêle et ses cheveux magiques. Une fois qu'on enlève ces deux instruments, la jeune fille perd ses instruments précieux de son émancipation. Il se demande aussi si la quête d'émancipation ne s'est pas subrepticement transformée en un retour à l'ordre patriarcal. Bien que Raiponce soit présentée comme une fille plus active, à la fin, la princesse ne s'aventure plus au terrain de la violence physique, mais gouverne avec beaucoup de grâce et de sagesse le royaume, tout comme des femmes passives telles que Cendrillon, Aurore.

En tout cas, nous pouvons dire que la jeune fille, dans la plupart des cas une princesse en devenir, est le personnage principal des récits. Selon Ninon Jude, « le conte insiste sur le caractère éphémère de l'état de jeune fille. »⁷⁸ Elle conclut que la princesse est toujours vouée à être arrachée à son statut de jeune fille à sa condition forcément provisoire dans laquelle le mariage est le changement d'état le plus désirable. Au départ, la jeune fille, proie à tous les regards féminins, attend un homme qui va l'enlever et amener à sortir de son état. Les jeunes filles attendent le mariage d'amour, rêvent d'un prince charmant qui en fin de compte leur délivrera.

⁷⁶ Laurence Arlaud, *Il était une fois Des femmes, Des hommes Des contes*, Mémoire de Master, Lyon, Institut d'Etudes Politiques, 2004, p. 28

⁷⁷ Paul Rigouste, « Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney », *Wordpress*, 2012

⁷⁸ Jude Ninon, *L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master, IUFM Centre Val de Loire, Université d'Orléans, 2012

6.2 La représentation des figures maternelles

Dans cette partie, la figure maternelle sous ses différentes facettes retiendra notre attention. Quels types de représentations de la figure maternelle retrouvons-nous dans les contes de notre corpus ? Comment est représentée la femme et plus précisément la mère ? Est-elle bien valorisée ou plutôt négligée dans les contes de fées ? Il faut remarquer que les contes de fées incluent néanmoins de bonnes mères et de mauvaises mères. Les figures maternelles bienveillantes sont relativement rares et si elles sont représentées, leurs actions sont peu efficaces. Au contraire, les figures maternelles maléfiques sont assez présentes et occupent un rôle plus actif. Dans les parties suivantes, nous analyserons la bonne mère rassurante de l'amour absolu pour son enfant et la figure persécutrice de la marâtre.

L'image de la bonne mère absente

Si la mère de famille est la figure centrale du foyer domestique dans la réalité, ce personnage semble peu visible dans les contes de fées de notre corpus. La mère est fréquemment effacée et l'absence de la mère est souvent portée par une autre figure maternelle. Cécile Leguy et Joseph Tanden Diarra, dans leur œuvre « *Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale* »⁷⁹, dont l'objectif global était une meilleure connaissance des relations parents/enfants et familiales dans les contes, affirment le statut absent ou peu significative de la figure maternelle. Même si leur analyse focalise surtout des contes *bwa* (Mali), les résultats se ressemblent à peu près.

Deux contes de notre corpus, notamment *Blanche-Neige* et *Cendrillon*, esquissent la situation initiale dans laquelle la mère est soit déjà décédée et que le père épousera une femme en secondes noces, soit la mère mourut le jour de la naissance de son enfant.

Une autre manière d'annoncer l'absence ou la perte de la mère se manifeste dans une situation où la mère soit malade et elle a besoin de manger des plantes assez rares afin de guérir de sa maladie, qui amènera à ce qu'elle doive renoncer à son enfant, comme dans le cas de *Raiponce*. Après la livraison de l'enfant, les parents disparaissent de la scène et n'occupent plus de fonction dans la suite de l'histoire.

⁷⁹ Cécile Leguy et Joseph Tanden Diarra, « Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale », dans *La femme et la société dans la littérature orale africaine*, sous la dir. de Marie-Rose Abomo-Maurin, Paris, L'Harmattan, 2008, chapitre VI

Dans *La Belle au bois dormant*, les parents sont bel et bien présents, mais la description de la bonne mère reste assez vague même si on la caractérisera comme la meilleure personne du monde. Dans ce cas-ci, la femme restera dans l'ombre de son mari tout au long de l'histoire et fait penser au temps où les femmes sont inférieures à l'homme. Il s'agit d'une mère sans opinion qui suit surtout les instructions et les décisions de son mari.

En tout cas, l'image traditionnelle de la mère dans les contes de fées montre le plus souvent une mère absente, peu significative ou morte. Les figures maternelles sont souvent mentionnées au début du récit et décrites comme des mères aimantes et protectrices. Dans le cas où la mère est présente et vivante, elle n'occupe pas de grand rôle puisqu'elle donne seulement naissance à l'héroïne et veille à ses intérêts (choix des marraines, douceur héréditaire de Cendrillon). Dans *La Belle au bois dormant* par exemple, ce sont surtout les fées marraines qui s'occupent de la petite fille, même si la mère y est présente dès le début du conte. En réalité, les mères idéales des contes sont peu nombreuses si l'on considère strictement celles qui atteignent l'idéal d'amour et de protection. De plus, la place de mère est très souvent occupée soit par une belle-mère qui asservit sa belle-fille aux basses besognes (*Cendrillon*), soit par une marraine, personnage magique et figure de substitution qui intervient pour protéger sa filleule (*La Belle au bois dormant*, *Cendrillon*, *Riquet à la Houppe*).

La figure persécutrice de la marâtre

Bien que les contes ne sont pas centrés sur les belles-mères, elles y tiennent des rôles secondaires, mais quand même importants. Beaucoup de contes de fées incarnent la relation mère-fille qui constitue le nœud de l'histoire. Il faut noter que nous considérons la belle-mère aussi comme une figure maternelle, même si elle joue parfois un personnage à plusieurs dimensions (femme de pouvoir, sorcière, ...). Nombre de contes de Perrault et des frères Grimm mettent en scène la figure maternelle de la marâtre. La belle-mère peut désigner à la fois la femme d'un second mariage ou bien la mère de l'époux, comme c'est le cas dans *La Belle au bois dormant* de Perrault (la version des frères Grimm n'intègre pas ce personnage). En observant les figures maternelles de notre corpus, une remarque s'impose: les mères y sont plus souvent de mauvaises mères que de bonnes, et c'est le personnage de la méchante qui tient notre intérêt maintenant.

La marâtre met en jeu la question et l'ambiguïté de la figure parentale. Là où le psychanalyste René Diatkine (1998) prétend bel et bien que « mère et marâtre ne sont pas deux images

simplement opposées, mais rigoureusement complémentaires »⁸⁰, le personnage de la marâtre focalise surtout les aspects négatifs de la relation à la mère. Selon la théorie de Vladimir Propp, la belle-mère incarne donc l'actant appelé « l'Agresseur ». Bettelheim assiste à la théorie de Propp en disant que ce personnage de la belle-mère symbolise surtout les mauvais côtés de la mère. Il précise que la mère morte et la marâtre agissent comme deux moitiés, représentant à la fois l'amour (la mère) et le rejet (la belle-mère). En général, nous pouvons dire que les belles-mères persécutrices présentent un comportement destructeur, antisocial, qui met en péril la vie des héroïnes et les vouent souvent à un possible malheur.

Chaudoye, Cupa et Marcovici, les trois auteurs de l'article intitulé « *Cruauté et transmission de vie. Les contes de Charles Perrault et des Frères Grimm* »⁸¹, décrivent la rivalité entre la mère morte, aimante et idéalisée et la mère vivante, rejetante et marâtre comme un écho d'un surmoi cruel, interdisant dans un mouvement de rivalité destructrice, d'être « la plus belle ». La rivalité donne au conte de fées cette texture agressive.

Dans notre corpus, nous avons retrouvé différents types de marâtres. Dans le conte de *Blanche-Neige et Raiponce* des frères Grimm, il s'agit des belles-mères qui deviennent méchantes parce qu'elles vieillissent et deviennent jalouses des jeunes femmes qui possèdent quant à elles l'inimitable beauté naturelle. Dans les deux cas, le vieillissement de la femme est insupportable et synonyme d'enlaidissement puisque la beauté est incompatible avec la vieillesse. La Reine dans *Blanche-Neige*, en cultivant la rivalité et la jalousie, veut tuer Blanche-Neige pour rester la plus belle, tandis que Mère Gothel séquestre Raiponce pour se nourrir de sa beauté. La représentation de la marâtre n'est que le résultat de la rivalité. Cette figure présente des traits d'une femme autoritaire, insensible et cruelle. Bettelheim (1976) analyse le conte de *Blanche-Neige* à travers le narcissisme et le conflit œdipien entre la mère et la fille. Selon lui, le mauvais caractère de la marâtre est dû aux effets désastreux du narcissisme.

Mireille Piarotas⁸² relie aussi ses observations sur les contes aux préjugés vis-à-vis du genre féminin. Elle répertorie les défauts fréquemment attribués aux femmes et illustrés dans nombre de contes tels que la superficialité, la curiosité, le bavardage et l'hypocrisie, mais les belles-mères sont aussi très souvent égoïstes et cupides. Pensons à la marâtre de Cendrillon et ses deux

⁸⁰ René Diatkine, *Le dit et le non-dit dans les contes merveilleux*, Presses Universitaires de France, 1998, p. 341

⁸¹ Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique n°116*, L'Esprit du Temps, 2011, p. 179-190

⁸² Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes*, Paris, Editions Imago, 1966

filles qui lui ressemblent en tous points. Elles sont prêtes à tout pour être riche et sont attirées par l'argent et les produits de luxe.

L'image de la marâtre est donc une femme jalouse de la beauté fraîche et innocente. Elle est une femme narcissique et obsessionnelle qui refuse de vieillir. Toute sa vie est orientée vers la peur de voir sa grâce se faner et de céder la place à une jeune fille. Passons maintenant aux personnages plus mystérieux, ceux possédant des pouvoirs magiques.

6.3 La représentation des personnages magiques

Les personnages magiques dans les contes de fées sont très souvent de genre féminin. La fée est très souvent représentée dans les contes de Perrault et des frères Grimm. Pensons aux contes *Peau d'Âne*, *La Belle au bois dormant*, *Les Fées*, *Cendrillon* et *Riquet à la houppe* où la fée apparaît à plusieurs reprises. Mais d'où vient la présence d'une fée?

Dans la littérature du Moyen Âge, les fées sont des personnages récurrents qui ont remplacées les déesses de l'Antiquité. Laurence Arlaud, dans son œuvre « *Il était une fois Des femmes, Des hommes, Des contes* »⁸³ explique que la femme peut être considérée comme la magicienne par nature. Les fées obtiennent une puissance héritée de la complicité des femmes avec la nature. La nature lui confère des pouvoirs magiques pouvant servir à la fois le Bien et le Mal. C'est la raison pour laquelle il faut opérer une séparation claire entre la bonne fée, proche d'une fonction maternelle, et la fée maléfique ou sorcière, figure d'indépendance. Il faut remarquer qu'une analyse de 12 contes de Perrault qui se trouvent dans l'œuvre « *Si les fées m'étaient contées* » montrera seulement un conte qui présente la fée maléfique. Ce choix invite à penser que Perrault voulait davantage que les fées engendrent le rêve plutôt que la crainte, mais comment la fée est-elle représentée ?

La bonne fée comme substitut maternel

La bonne fée est un personnage incontournable des contes. La figure de la fée s'est popularisée grâce au succès des récits de Mme d'Aulnoy, mais surtout grâce aux contes de Perrault (*Contes de ma mère l'Oye*) et des frères Grimm. La bonne fée apparaît pour la première fois dans le conte de *Peau d'Âne*. Celle-ci, dans la plupart des cas la marraine de l'héroïne et substitut d'un

⁸³ Laurence Arlaud, *Il était une fois Des femmes, Des hommes Des contes*, Mémoire de Master, Lyon, Institut d'Etudes Politiques, 2004

parent défaillant, est représentée comme un personnage merveilleux en raison de son pouvoir surnaturel de métamorphose, ses accessoires extraordinaires et ses dons magiques.

Protectrice de sa filleule, elle porte une certaine responsabilité morale envers l'enfant. Dès la naissance, la fée marraine se penche sur le berceau du héros nouveau-né pour lui octroyer des dons. Les dons magiques varient selon à qui ils sont destinés: de l'esprit dans *Riquet à la houppe*, de la grâce et de la beauté dans *La Belle au bois dormant*, de la protection contre un père abusif dans *Peau d'âne*, ou contre une marâtre et ses deux filles dans *Cendrillon* ou *Les Fées*. En tout cas, la fée apparaît presque toujours en faveur de l'héroïne qui profite de la bienveillance et des pouvoirs surnaturels de la bonne fée.

De plus, la fée se caractérise par la bonté et la générosité qui implique l'acte de récompenser les bonnes gens et de punir les mauvaises, mais la caractéristique la plus marquante est sans doute le pouvoir de transformer tout à l'aide d'une baguette magique en d'autres objets extraordinaires. Il faut noter que ces métamorphoses spontanées et totales respectent le principe analogique que l'on peut observer dans des poèmes épiques d'Ovide « *Les Métamorphoses* »⁸⁴. La différence avec les contes réside en ce que la métamorphose garde toujours un aspect de l'objet métamorphosé. Dans *Cendrillon* de Perrault et l'adaptation contemporaine *Cinderella* (2015) par exemple des souris se transforment en chevaux gris, les habits des laquais gardent la queue des lézards et le carrosse transformé rappelle la forme d'une citrouille.

Dans notre corpus, la bonne fée marraine est représentée comme une femme bavarde, maladroite et étourdie. Surtout la bonne fée de *Cendrillon* et les trois fées de *Maléfique* renforcent cette image de la bonne fée. Dans les deux cas, les fées ne sont pas capables d'accomplir leur tâche. Les trois fées de *Maléfique* ne savent pas comment il faut élever un petit bébé et la fée marraine de *Cendrillon* est plutôt gauche au cours des transformations d'objets. Les fées aiment les déguisements et apparaissent toujours au moment où l'héroïne a besoin de l'aide. Malheureusement, il existe aussi des fées qui ne sont pas toujours sympathiques.

La fée maléfique

Le conte de *La Belle au bois dormant* est le seul conte de Perrault de notre corpus qui incarne la fée maléfique qui essaie de perturber la vie de l'héroïne. Son adaptation cinématographique

⁸⁴ Ovide, *Les métamorphoses*, traduction de G. Lafaye, Paris, Gallimard, 1992.

Maléfique focalise l'histoire à travers les yeux de la fée Maléfique ce qui accentue la grande importance de la fée mauvaise dans le synopsis. Mais d'où vient ce personnage ?

Dans la littérature du Moyen-Âge, c'était la fée Carabosse qui représentait la fée maléfique. Dans la mythologie grecque, Carabosse d'Éris était la déesse de la discorde. Il s'agit d'une fée malfaisante, vieille, mais surtout bossue, d'où son nom. Il faut remarquer que le personnage de la fée maléfique est antérieur aux contes écrits de Charles Perrault et des frères Grimm et que la première apparition de la méchante fée remonte au treizième siècle, dans une chanson de geste appelée « *Les prouesses et faite du noble Huon de Bordeaux* » où une fée en colère jeta aussi un sort le jour du baptême de Huon. Quelques siècles plus tard, la fée maléfique apparaît dans les deux versions de *La Belle au bois dormant*. Les versions de Perrault et des frères Grimm ne mentionnent pas encore de nom, mais incarnent quand même le personnage de la méchante fée. Il faut attendre le film d'animation de Disney, apparu en 1959, pour que la méchante fée prenne le nom « Maléfique ».

Selon Laurence Arlaud « les contes montrent les femmes comme des créatures puissantes, pouvant être diaboliques »⁸⁵. Mireille Piarotas précise que « la fée sorcière est souvent une femme repoussée au plus profond des bois qui a conservé une autonomie, une indépendance et une certaine liberté. Elle n'est pas mariée, n'a pas d'enfants, mais elle est puissante parce que ses pouvoirs révèlent une femme au contact de la nature. Elle est la femme la plus puissante des contes de fées et malgré tout, on ne peut jamais vaincre une malédiction. »⁸⁶

La fée maléfique est donc souvent en position d'agresseur et de la découle toute l'histoire. Il faut remarquer que l'image décrite ci-dessus ne confirme pas tout à fait l'image de Maléfique. Au début de l'histoire, Maléfique était une bonne fée qui changera en une méchante fée après la trahison du roi Stéphane. Les racines du mal sont expliquées comme étant une réaction de femme trahie qui va laisser sa colère frapper celui qui l'a blessée. Le film présente plutôt une fée maléfique, mais quand même sympathique. Nous avons expliqué ce phénomène à l'aide de la dualité de son caractère. Nous constatons aussi que l'image de la fée dans les œuvres littéraires diffère de l'image de la fée dans les films contemporains. Dans les contes, on parle des vieilles femmes expérimentées alors que dans les films *Cinderella* et *Maléfique*, la fée est représentée comme une jeune, belle femme, peu expérimentée et maladroite.

⁸⁵ Laurence Arlaud, *Il était une fois Des femmes, Des hommes Des contes*, Mémoire de Master, Lyon, Institut d'Etudes Politiques, 2004

⁸⁶ Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes*, Paris, Editions Imago, 1966

7. Conclusion

Tous les enfants adorent les contes de fées parce que l'omniprésence des princesses telles que Cendrillon, Aurore ou Blanche-Neige, aboutit à une propension à explorer le monde des merveilles. Les princesses sont les véritables modèles pour les petits enfants. Non seulement les princesses de la première génération provoquent cette admiration, mais aussi les princesses de Disney du xxi^e siècle telles que Raiponce, Mulan, Ariel ou Jasmine font rêver les jeunes filles. Cet attrait peut s'expliquer par la représentation des personnages prototypiques et récurrents que nous avons facilement identifiées dans notre corpus. Il faut noter qu'à côté de la belle princesse, nous remarquons l'omniprésence des identités féminines dans les contes de fées.

Dans ce mémoire, nous avons analysé deux contes de l'écrivain français populaire Charles Perrault (*Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* et *La Belle au bois dormant*) et deux contes des frères Grimm (*Blanche-Neige* et *Raiponce*) afin de découvrir les différentes identités féminines représentées dans les contes de fées. Une comparaison entre les œuvres littéraires et les adaptations cinématographiques contemporaines de ces contes nous a montré la diversité du genre féminin. A cause de l'omniprésence des femmes, nous avons opté de classer les personnages en trois catégories notamment la jeune fille, les figures maternelles et les personnages magiques. D'une part, les contes présentaient des ressemblances quant à la représentation de la femme et, d'autre part, la gente féminine impliquait inévitablement des caractéristiques spécifiques pour chaque archétype.

Premièrement, les contes étudiés ont pour personnage principal une jeune fille, dans la plupart des cas une princesse en devenir, qui incarne l'éloge de la perfection. Les princesses sont déclinées par les attributs traditionnels tels que la blondeur des cheveux, le teint frais, la taille fine, selon la définition d'Hélène Montardre (2002). De plus, la perfection féminine se caractérise par de bonnes qualités telles que la bonté, la vertu, la sagesse et la douceur. Néanmoins, il faut remarquer que les contes insistent toujours sur le caractère éphémère de l'état de jeune fille qui n'a pas encore atteint le stade de la maturité. De cette manière, nous parlons d'une princesse « pré pubertaire » qui est toujours vouée à être arrachée de son statut de jeune fille lors de son mariage, changement d'état auquel elle aspire plus que tout au monde. Malheureusement, la femme idéale des contes n'est qu'une figure théorique qui incarne inévitablement quelques défauts. A la beauté des jeunes filles est liée indissociablement la naïveté. Bonnaud a conclu que la jeune fille est toujours réduite à sa beauté comme si une belle

femme ne pouvait être intelligente. De plus, les princesses des œuvres littéraires sont présentées comme des femmes passives et victimes qui attendaient leurs princes soupirant. Contrairement à la passivité de la femme, les jeunes filles savent mettre au point des stratégies pour parvenir à leurs fins. Il faut noter que les jeunes princesses font preuve de la manipulation et l'hypocrisie, toutefois pardonnable, puisqu'elles essaient d'échapper aux pires situations dont elles sont victime.

Ensuite, nous pouvons dire que l'image de la jeune princesse est assombrie par des figures cruelles. L'analyse des figures maternelles marque la rivalité entre la bonne mère morte, aimante et idéalisée et une mère vivante, repoussante et marâtre. En ce qui concerne la bonne mère, notre analyse a montré son statut peu significatif voire inexistant. La mère est fréquemment effacée et son absence est portée dans la plupart des cas par une autre figure maternelle. La monstruosité de la marâtre n'est que le résultat de la rivalité ou de la blessure causé par le sexe masculin. La marâtre devient une femme autoritaire et insensible d'un comportement destructeur, laissée libre dans sa violence à cause de l'absence de la bonne mère. Bruno Bettelheim (1976) a analysé le mauvais caractère de ces personnages néfastes, de la reine féroce de Blanche-Neige à la marâtre maltraitante de Cendrillon, à l'aide du conflit œdipien entre la belle-mère et la fille et les effets désastreux du narcissisme. Jalouse de l'inimitable beauté naturelle de la jeune fille, la belle-mère narcissique et obsessionnelle refuse de vieillir et va mettre en péril la vie de la jeune héroïne.

En fin de compte, nous avons analysé les personnages magiques. Dans un premier temps, nous avons examiné l'origine de la fée et par quel processus elle entre dans les contes de fées. En réalité, les fées sont des personnages incontournables qui ont remplacées les déesses de l'Antiquité. A cette époque, la femme était vue comme la magicienne par nature qui obtient des pouvoirs magiques pouvant servir à la fois le Bien et le Mal. Pour cette raison, nous avons fait une distinction entre la bonne fée marraine et la fée maléfique. D'une part, la bonne fée marraine était représentée comme un personnage merveilleux en raison de son pouvoir surnaturel de métamorphoses, ses accessoires et ses dons magiques offert dès la naissance de sa filleule. L'image de la bonne fée que nous avons retrouvée dans notre corpus décrit une femme généreuse, mais plutôt maladroite et étourdie. Au contraire, la fée maléfique est décrite comme la femme la plus puissante des contes et plus expérimentée que la bonne fée marraine.

Les contes de fées, on a tous baigné dedans à un moment et rêvé d'être une des princesses du monde magique, mais la princesse n'était pas le seul personnage dans le monde magique des contes de fées. La diversité du genre féminin, soit dans les œuvres littéraires du xvii^e siècle, soit dans les nombreuses adaptations contemporaines de Disney, nous a permis de repérer les principales caractéristiques des personnages féminins afin d'obtenir une image globale de la représentation de la femme dans les contes de fées.

8. Bibliographie

8.1 Sources primaires

Œuvres littéraires

Charles Perrault, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 47-51

Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », *Si les fées m'étaient contées*, sous la dir. De Francis Lacassin, Paris, Omnibus, 2003, p. 27-33

Jacob et Wilhelm Grimm « Blanche-Neige », *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009, p. 295-306

Jacob et Wilhelm Grimm « Raiponce », *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009 p. 80-85

Adaptations cinématographiques

Byron Howard et Nathan Greno, *Tangled*, Walt Disney Studios, 2010, DVD

Kenneth Branagh (réal.) *Cinderella*, Walt Disney Studios, 2015, DVD

Robert Stromberg (réal.), *Maleficent*, Walt Disney Studios, 2014, DVD

8.2 Sources secondaires

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, coll. Pluriel, 1976

Catherine Rondeau, *Aux sources du merveilleux: une exploration de l'univers des contes*, Presses de l'Université du Québec, 2011

Cécile Leguy et Joseph Tanden Diarra, « Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale », dans *La femme et la société dans la littérature orale africaine*, sous la dir. De Marie-Rose Abomo-Maurin, Paris, L'Harmattan, 2008, chapitre VI

Emmanuella Colas, « Les femmes chez Perrault », 2007, LWB, «<http://lewebpedagogique.com/Litterature/les-femmes-chez-perrault/> » (consulté le 15 mars 2016)

Erik Pigani, « Ce que les contes nous racontent », *Psychologies*, Paris, avril 2005

Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm », *Topique n°116*, L'Esprit du Temps, 2011, p. 179-190

Hélène Montardre, « Du conte au roman: le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse », *Imaginaire & Inconscient n°7*, L'Esprit du Temps, 2002, p. 119-127

Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans *Les Écrits*, Paris, Editions du Seuil, 1999

Jude Ninon, *l'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse*, Mémoire de Master, IUFM Centre Val de Loire, Université d'Orléans, 2012

Laurence Arlaud, *Il était une fois Des femmes, Des hommes Des contes*, Mémoire de Master, Lyon, Institut d'Etudes Politiques, 2004

Marie-Louise von Franz, *Les femmes dans les contes*, Paris, Editions Albin Michel, 1993

Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes*, Paris, Editions Imago, 1966

Pascale Auraix-Jonchière, « La figure de la marâtre dans quelques réécritures contemporaines de Blanche-Neige », *Revue ILCEA n°20*, 2014, p. 2-11

Paul Rigouste, « Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney », *Wordpress*, 2012

Pierre-Marie Bonnaud, *De Blanche-Niaise à Blanche-Neige: sexisme et féminisme du personnage de Blanche-Neige dans le conte de Grimm et deux de ses adaptations*, Paris, Université Sorbonne, 2013

Sarah Brasseur, *Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures*, Mémoire de de Master, Villeneuve d'Ascq, Université d'Artois, 2012

Sonia Sennane, *Femmes, hommes, couple: analyse de l'évolution des représentations*. Mémoire de Licence, Université de Genève, 2011

Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Editions du Seuil, 1965