

## Signes et métaphores de la féminité dans le discours

Maître de conférences, dr. Doina Mihaela Popa

Université "Petre Andrei" de Iași, Roumanie

**Abstract:** *After having undergone the "trauma" of birth, the baby establishes its first type of communication: that type of immediate, bodily communication, which is pre-verbal and intra-generic (if the baby is a girl) or inter-generic (if the baby is a boy) will be soon replaced with the indirect, mediated communication that is with language. Since language cannot exist in the absence of a body, the transgression of the biological to the symbolical is never neutral, while the metaphor seems to be the perfect vehicle of the symbolic identity hierarchy, mediated by mothers; the feminine discourse extends, in absentia, the originally suppressed bodily contact, while the (discursive) weaning does not take place any longer. Symmetrical or asymmetrical, the dialogue between the mother and the child constantly remakes by means of a familiar code, what seemed to be a completely lost primordial interpersonal relationship, which goes from mere chatting to poetry. The retrospective illusion and the image of one's own identity reflected in the Other, within the couple-in-abys: mother/child will be reinforced by the metaphor. The children remain the most receptive to metaphors (just like the artists and the psychotics), being endowed with the "magic thinking" and the "analogical language"; it is this type of language that the mothers use to socialize their child (the linguistic tissue of the dream belongs to this language learned in early childhood, which is called "maternal"). However, the access to the symbol, which mothers make possible, takes place within a patriarchal culture and society, while the infancy myths – the fairytales- reiterate and make lasting impression (although women have been the first narrators and creators of fairytales) of the male/female asymmetry. The metaphors of the femininity in the literary or daily discourse are based on the dichotomy Beauty/Ugliness and place the feminine on the last rank inside the classical triangle (according E. Berne): Saviour / Hangman / Victim. Bearing various names (Little-Red-Riding-Hood, Snow White or Sleeping Beauty), Eve embodies all the capital sins, ranging from curiosity to infanticide; the motif of the sleep (or the analogous one, of losing one's voice) the classical punishment for the heroines of the fairytales, makes reference to this eternal, self-protecting human need to euphemize death.*

**Key words:** *intra-generic communication, symbolic identity, interpersonal relationship, patriarchal culture.*

### I. Psychanalyse et métaphores de la féminité

Lorsque Françoise Dolto écrivait: «*L'être humain est, avant tout, un être de langage*» [1]; elle marquait avec insistance l'importance «*des paroles dites ou non dites*» sur les événements ultérieurs de la vie de l'enfant, l'empreinte des mots, des gestes et des silences - toxiques ou nourrissants - sur la transgression nature/culture qui a lieu, à tout moment, lorsqu'on est dans la présence d'un Autre. En n'étant pas aléatoire ou neutre, elle est, au contraire, féminine ou masculine, tout comme nos habits, nos ornements ou nos coiffures, en tant que langages silencieux. La psychanalyse en général et Sigmund Freud en particulier ont démontré que la séparation des traits masculins et féminins [2] détermine plus qu'on ne le pense la vie des êtres humains ; dès l'enfance, le développement des inhibitions sexuelles (la pudeur, le dégoût, la pitié, la compassion) sépare déjà la petite fille du garçon: «*l'anatomie, c'est la destinée*». Si on découpait la durée de la vie en deux époques : a) l'époque pré-verbale (environ une vingtaine de mois) et b) l'époque verbale (le temps qui nous reste à vivre), on pourrait affirmer que la véritable division sexuelle a lieu, définitivement, par le langage et dans le langage. Le langage passif, qu'on écoute seulement et qu'on ne manie pas encore, c'est le seul langage humain non-différencié, non-sexué, une sorte d'époque des «*couches blanches*» de la parole (pas encore *roses* ou *bleues*), que nous paraissions oublier à jamais ; on reçoit ce paradis immaculé, mais on nous en vole la mémoire.

D'autre part, on doit souligner l'autorité symbolique du langage corporel, sensoriel et émotionnel (et son éventuelle survie) confirmée, d'ailleurs, dans un des plus émouvants passages des *Corinthiens* : on y dénonce le caractère provisoire, partiel, inachevé de l'autre langage (*digital*, selon P.Watzlawick [3], en opposé au *langage analogique*) - celui de la connaissance et de la raison: «*L'amour ne périt jamais. Les prophéties seront abolies, les*

*langues cesseront, la connaissance sera abolie. Car nous connaissons en partie, et nous prophétisons en partie...» (Corinthiens, 13: 8, 9).*

Quand et comment le langage décide-t-il notre identité générique, sexuée, notre appartenance au féminin ou au masculin ? Comme on l'a déjà affirmé, dès le plus tendre âge, à travers les premiers discours, les premières caresses et surtout, à travers les premières métaphores existentielles qui sont les contes de fées. Il existe dans l'histoire individuelle une époque « pré-verbale », lorsqu'on ne fait que recevoir, entendre (et non pas *écouter*, action pourvue d'intentionnalité) les mots des autres: c'est l'époque du langage passif, qui commence *in utero* [4], anticipe les pleurs du nouveau-né [5] «traumatisé» par la naissance (Otto Rank), et constitue, peut-être, l'unique espèce de langage dissous encore dans une forte ambiguïté générique. On garde encore l'illusion que cette compréhension humaine précoce est imparfaite, et que le bébé (tout comme le mourrant qui *semble* être absent) ne comprend pas les paroles et les gestes des adultes réunis au-dessus de sa tête; pour effacer ce persistant préjugé, on doit se rappeler le conte *La belle au bois dormant*; Charles Perrault décrit minutieusement la scène (exclusivement féminine dans la plupart des cultures) du rassemblement des huit fées autour du berceau et insiste sur chaque détail des souhaits adressés par celles-ci au baptême de la petite princesse, sur leur puissant caractère irréversible, vérifié dans le conte (ce qu'on nomme aujourd'hui effet psychologique des « *prophéties qui s'auto-réalisent*») et, implicitement, sur le fait que la princesse entend et comprend tout.

Cette capacité infantile de compréhension (au cadre de l'interaction bébé/adulte) sera décrite aussi par Françoise Dolto, Catherine Dolto, Denis Mellier et Monique Bydlowski; la première dénonce la toxicité symbolique correctement décodée par les enfants dont l'affectivité est blessée ainsi, de manière très précoce, et qui «à cause d'un décodage de langage entre eux et les parents (...) ou à cause des paroles qu'ils ont entendues trop tôt (n.s.) et qui dévalorisent leurs relations filiales, ou leur sexe par exemple(...) sont bouleversés de ne pas satisfaire leur dieu et leur déesse de leur vie fœtale: les parents qui parlent à l'extérieur, les voix qu'ils entendent dès l'âge de quatre mois, c'est vraiment ce qui les attire à naître pour être en relation avec eux». [6]

Dans *Psychanalyse de la maternité*, M. Bydlowski, tout en exploitant un riche matériel clinique, décrit le même effet déstructurant des traumatismes psychiques prénatals et néonataux, dont le résultat est souvent dramatique: la mort ou l'invalidation de l'enfant. L'auteur insiste sur la corrélation des représentations maternelles avec l'aptitude précoce de communiquer de l'enfant: les gestes répétitifs de la mère traduisent ses émotions et ses troubles, en transmettant, de la sorte, toute une culture; celle-ci est déchiffrée par le nourrisson qui, « *sans entendre peut-être le sens des mots, possède l'aptitude de saisir le langage du corps et des sentiments* » [7]. D. Mellier et C. Dolto analysent à leur tour la capacité des nourrissons de « *ressentir l'amour, la séparation et la souffrance* », soulignant qu'il est impossible de dire que « *des situations tragiques vécues dans la petite enfance ne pourront pas avoir des répercussions pénibles sur un enfant qui est "trop jeune" pour éprouver un sentiment ou garder un souvenir* » [8].

Comme on le sait, Paul Watzlawick propose deux types principaux de relations interpersonnelles: *symétrique* et *complémentaire*, auxquels il ajoute la relation *métacomplémentaire* et celle de *pseudo-symétrie*; en classifiant les types d'interaction humaine, Paul Watzlawick définit cette interaction mère/enfant comme une relation de communication interpersonnelle complémentaire, fondée sur la « *maximalisation de la différence* » et dans laquelle le comportement de l'un des partenaires complète et détermine celui de l'autre, pour réaliser une *Gestalt*: « *Dans une relation complémentaire, il y a deux positions différentes possibles. L'un des partenaires occupe une position qui a été diversement désignée comme supérieure, première ou "haute", one-up, et l'autre la position*

*correspondante dite inférieure, seconde ou "basse", one-down... Soulignons dans les deux cas la solidarité de cette relation, où des comportements, dissemblables mais adaptés l'un à l'autre, s'appellent réciproquement (n.s.). Ce n'est pas l'un des partenaires qui impose une relation complémentaire à l'autre, chacun d'eux se comporte d'une manière qui présuppose, et en même temps justifie, le comportement de l'autre; leurs définitions de la relation sont concordantes ».* [9]

Au cœur d'une culture andropocentrique, comme celle occidentale, le destin de l'imaginaire féminin semble facilement effaçable (même si on assiste à une certaine féminisation globale de la culture en tant que pré-andropause symbolique possible au déclin irréversible annoncé pour le fameux chromosome y, d'ici en quelques millénaires); les femmes utilisent encore – dit-on – bien de stratégies linguistiques inconscientes pour s'effacer au bénéfice du masculin, pour *s'impersonnaliser*. Trans-historique, cette éclipse identitaire culturelle féminine et son accès « émotif » au symbolique (qu'implique, par exemple, l'asymétrie des formes du pronom personnel/sujet : *je, tu, il, elle, nous, vous, ils, elles*) reposeraient (je préfère utiliser le mode conditionnel comme signe un peu irrévérencieux de ma méfiance) sur la structure-même de cette identité « auxiliaire », qu'elle soit biologique, sociale ou simplement créationniste (Dieu envisage explicitement la femme comme une *annexe*, tout au plus une compagne imparfaite de sa création privilégié, *l'homme*).

Il n'y a pas de « je/elle »; dans le discours, l'identité sexuée du principal pronom-sujet « je », source émettrice de la parole, est neutre, voire masculine. Le féminin, et surtout le maternel, est rangé du côté de l'interdit, comme ayant barré la création de langage à l'origine même de notre culture ; on a affirmé (en reversant le sens du texte freudien *Totem et Tabou*, qui définit comme fondateur de la horde primitive le meurtre du père et le partage du corps, des biens et des femmes de celui-ci entre les fils), on a affirmé sous ce meurtre du père, un matricide encore plus archaïque, et qui serait à l'origine de notre culture: le meurtre de la mère dans l'ordre du symbolique. Tout en analysant le rapport du sujet au discours, Freud ne dit rien de l'entrée de la petite fille dans le langage, il ne décrit nulle part « *son accès à la symbolisation* » [10] ; par contre, il définit la femme comme « *un continent noir* », en disant que la petite fille doit quitter sa mère (les rites initiatiques masculins décrit par Mircea Eliade, dans *Les Aspects du Mythe* ou par Bruno Bettelheim, dans *Les blessures symboliques*, le confirment), se détourner d'elle, pour entrer dans le désir, l'ordre du Père, de l'Époux, de l'Homme, toute syntaxe des relations gestuelles et verbales entre mère et fille, entre sœurs, entre femmes étant ainsi niée, abolie, remplacée. Jacques Lacan propose, à son tour, un concept psychanalytique pareil, *la loi paternelle*, conformément à laquelle l'accès au « *langage signifiant* » a lieu à travers le refoulement de la dépendance primaire, radicale, du corps maternel.

Ce stéréotype est tout aussi persistant qu'illogique : si la langue est dite maternelle, c'est justement pour sa fonction d'identification, de transmission et de communication linguistique et symbolique mère/enfant ; une fois acquise, la langue maternelle reste le véhicule unique des principaux contenus symboliques que l'être humain va assimiler, reconnaître et utiliser même dans le sommeil : c'est la langue dans laquelle nous rêvons ! Dans un fragment de *Lettre* que je vais citer métonymiquement (*pars pro toto* !), La Marquise de Sévigné fait preuve d'un tel prolongement linguistique, à peu près corporel, *in praesentia*, de la relation dialogique mère/fille (brutalement interrompue par le mariage, selon le modèle mythologique Déméter/Perséphone) relation qui serait, certes, suspecte pour l'œil démystificateur contemporain : « *Je vous assure, ma chère bonne, que je songe à vous continuellement (...)* Il n'y a lieu dans cette maison qui ne me blesse le cœur. Toute votre chambre me tue (...) mais il faut glisser sur tout cela et se bien garder de s'abandonner à ses pensées et au mouvement de son cœur. J'aime mieux m'occuper de la vie que vous faites

*présentement ; cela me fait une diversion, sans m'éloigner pourtant de mon sujet et de mon objet, qui est ce qui s'appelle poétiquement l'objet aimé(...).» (Lettre de 3 mars, 1671).*

Un discours filial amoureux allant du fils vers la mère, comme chez Proust (dans le fragment si connu «*Longtemps je me suis couché tôt...*») ou du père vers la fille, comme chez Hugo (son petit poème *Demain, dès l'aube* [11] dédié à la mémoire de sa fille morte, contient la structure et les traits d'un poème classique d'amour) – ne serait guère perçu comme subversif. En revanche, un poème comme *Daddy* de Sylvia Plath, dédié au souvenir paternel traumatisant, est amplement interprété comme audace transgressionnelle, voire tentative de se soustraire à toute domination masculine, selon le modèle d'Antigone ; on oublie presque toujours d'ajouter l'autre visage poétique de S. Plath, celui de la mère, qui nous offre une des plus belles métaphores du nouveau-né : «*Love set you going like a fat gold watch*» [12].

## II. Les contes de fées et l'accès au symbolique

Si le Nom est paternel et la Langue est maternelle, on doit supposer une certaine ré-instauration de la symétrie masculin/féminin; cette ré-instauration demeure provisoire et illusoire aussi longtemps que la structure inconsciente collective des représentations sociales du féminin est transportée par des modèles mythologiques et narratifs inégalement distribués. L'axe de symétrie représentée par l'épée qui sépare/unit Tristan et Iseut, aussi que le *même filtre magique* bu par les futurs amants en traversant la mer, le *même* poison consommé par Juliette et Romeo (potion qui détourne le destin des héros, et, tout comme dans le cas de Tristan, ou de la Petite Sirène d'Andersen, fait que le Bonheur tourne en Malheur, justement grâce à ses facultés ambivalentes) sont des alibis trop friables pour pouvoir démonter des mécanismes culturels constamment disymétriques.

Le conte de fées reprend généralement l'ancien modèle religieux, qui interdit aux femmes le droit de parler, c'est-à-dire de perpétuer leur propre imaginaire (d'ailleurs, le christianisme avait déjà interrompu les généalogies féminines inaugurées par les mythes; les couples mère/fille telles Clytemnestre-Iphigénie, Déméter-Perséphone, Jocaste-Antigone, Passiphae-Phèdre conservent des descendance divine féminine que le christianisme ne supporte plus: il sépare ainsi l'humain du divin, Eve n'ayant plus de mère, Marie étant, en échange, la Mère Vierge [13]). Comme apparemment aucun des douze apôtres n'est pas une femme, la première Épître de Paul aux Corinthiens conseille de manière très redondante l'interdiction (voire le tabou) de l'accès féminin au Logos: «*Que les femmes se taisent dans les assemblées, car il ne leur est pas permis d'y parler; mais qu'elles soient soumises, comme le dit aussi la loi. Si elles veulent s'instruire sur quelque chose, qu'elles interrogent leurs maris à la maison; car il est malséant à une femme de parler dans l'Eglise.*» (Corinthiens I, 14: 34, 35). (Heureusement pour notre colloque, cette interdiction semble n'être plus en vigueur...)

Il est déconcertant de constater que ce tabou, imposé aussi dans l'espace clos du temple, que dans l'espace ouvert (tout au long du chemin qui précède la Crucifixion, Marie utilise uniquement le langage non verbal des pleurs et des gestes), devient superflu après la mort de Jésus; c'est aux femmes qu'il se montre après sa Résurrection, en misant, probablement, justement sur leur loquacité spécifique [14], mise en rapport d'opposition avec l'esprit masculin trop conservateur: «*Ils prirent ces discours pour des rêveries et ils ne crurent pas ces femmes*» (Luc, 24:11).

L'interdiction de parler ou la perte de la voix apparaissent souvent dans les contes (*La Petite Sirène, Les Cygnes*), ou sont substituées par le motif du sommeil (*Blanche comme neige, La Belle au bois dormant*); leur fonction punitive est doublée (neutralisée) par l'éternel besoin d'eufémiser la mort. Le réveil recouvre aussi le sens d'une cérémonie rituelle d'initiation féminine; dans les deux derniers contes cités, c'est le Prince qui déclenche,

accompagne et/ou conditionne le “retour” symbolique à la vie de la jeune princesse, en tant que rite de passage d’une étape existentielle à l’autre; *in extremis*, on peut penser aux mutilations féminines décrites par B.Bettelheim dans le chapitre IX, « Les rites des filles », comme “*blessures symboliques*”, mutilations qui, selon l’auteur, confèrent à la fille qui deviendra femme “*un statut social plus élevé (...) condition indispensable au mariage*”. Si le Prince préfère une autre femme, le sommeil ou le silence -comme substitués- perdent leur fonction transitive et font place à la mort: “*Mais penses-y bien, dit la sorcière (...) si tu ne gagnes pas l’amour du prince (...) le matin qui suivra son mariage, ton coeur se brisera et tu deviendras écume de la mer. – J’accepte, répéta la princesse, pâle comme la mort*” (*La Petite Sirène*).

Apparentés aux mythes, la plupart des contes de fées ne font que consolider ce que Bydlowski appelle “*le versant symbolique de la paternité*”; la formule inchoative du conte déclenche une régression infantile typiquement hypnotique: “*Il était une fois...*”, “*Once upon a time...*”, “*Era odată...*” . Sous l’effet de cette “hypnose” *sui generis* - qui est toute narration -, la socialisation de l’enfant-recepteur-passif-du-conté implique l’enseignement de la filiation spirituelle masculine par des techniques très simples. Comme un paradoxe, la langue maternelle s’inaugure justement à travers ce territoire discursif innocent où tout est imprécis, indéfini, innomé, donc possible: l’imparfait indicatif souligne l’ambiguïté temporelle, l’adverbe renforce l’imprécision; on ne nous dit généralement rien sur le nom des pays ou des villes et, dans cette géographie fantaisiste, l’identité même du héros est obscure. En roumain, la formule identique “*a fost/era odată ca niciodată*” projette l’action dans une improbabilité extrême et peut se traduire par “*era odată (atât de demult, încât este) ca (și cum n-ar fi fost) niciodată*”.

Les contes de fées, en tant que discours trans-historique et trans-culturel, dépositaire massif de la mémoire collective, structurent quelques motifs conventionnels, parmi lesquels l’éternel combat entre le Bien et le Mal ; rien de plus facilement assimilable : un Héros - Prince Charmant, Făt-Frumos (en roumain) - doit affronter des obstacles initiatiques et toujours maléfiques, qu’il s’acharne à dépasser, en déjouant les effets des sorcières ; notez qu’il est presque toujours jeune, beau (traits indispensables pour entamer vite la complicité narrative) et pas nécessairement riche et fort (traits facultatifs, dont l’absence a le même but) ; notez aussi que les sorcières sont inévitablement vieilles, méchantes et laides, je vais vous rappeler à la suite ce petit détail. Les racines de ce combat universel remontent au rêve et témoignent d’un double retour du refoulé : le transfert collectif dans le conte (selon le schéma du mythe) d’une structure onirique individuelle. Tout comme le sujet/objet du rêve, le lecteur/auditeur, sans bouger ou changer de place, fait d’innombrables rencontres et finit par s’identifier avec la fiction, qui, souvent, en remplissant une fonction fondamentale du conte, guérit ses propres confusions, comme Bruno Bettelheim l’observe bien dans *La psychanalyse des contes de fées* (les événements psychiques individuels sont extériorisés et deviennent donc compréhensibles. La qualité thérapeutique du conte provient du fait que les espoirs ou désespoirs, la souffrance ou le bonheur du héros narratif répondent aux distorsions existentielles du lecteur lui-même et en sont assimilés ; c’est dans ce sens que Lévi-Strauss parle du «*complexe chamanique*» formé du triangle : chaman, patient, public, et bâti sur la complicité affective /participative).

Ce sont les femmes qui inaugurent – transhistoriquement - le destin humain : la mère, la sage-femme, la marraine, les fées anticipent l’évolution existentielle de l’enfant, Parques d’un invisible fil discursif, bénéfique ou maléfique, selon les circonstances. Leurs vœux et prédictions sont d’autant plus implacables que le moment de leur émission et l’émetteur lui-même ont une importance anniversaire et affective indéniable pour le destinataire ; dans le langage quotidien (matériel habituel du conte et du rêve) les formes de salutation, les rites d’interaction, les bons vœux, les félicitations et les souhaits qui accompagnent les événements

heureux sont tout aussi désirables qu'elles sont redoutables les imprécations et les malédictions. Ces premiers ne peuvent pas annuler complètement l'effet toxique et destructif des deuxièmes, mais ils parviennent à l'adoucir ; dans le conte de Perrault déjà cité, la jeune fée accomplit un tel effet neutralisant, en limitant le désastre voué par la vieille fée «*Rassurez-vous, roi et reine, votre fille n'en mourra pas. Il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait : la princesse se percera la main d'un fuseau, je ne puis l'en empêcher, mais au lieu d'en mourir, elle tombera dans un profond sommeil. Ce sommeil durera cent années, après lesquelles le fils d'un roi viendra la réveiller*» [15].

La réception apparemment passive du conte ne conforte seulement l'acquisition du langage, mais aussi la construction des premières notions de conformisme social ; l'univers fictif offert à l'enfant suppose une structure sociale en miniature, avec ses propres lois terribles, où les conflits réels persistent, atténués ou augmentés par l'imprécision spatio-temporelle. Plongé dans cet univers magique, l'une des premières choses que l'enfant découvre (et qu'il intériorise consciencieusement) est le profond andropocentrisme du monde ; dans un pourcentage écrasant, de 90%, le premier héros qui fait son apparition dans les contes de Hans Christian Andersen [16] est un personnage de sexe masculin: „*A l'endroit le plus profond s'élève le chateau du Roi des Mers*” (La Petite Sirène); „*Dans un village vivaient deux paysans qui portaient le même nom. Ils s'appelaient tous deux Klaus...*” (Grand Klaus et Petit Klaus); „*Il y a bien des années, vivait un empereur dont la passion était d'avoir toujours des habits neufs...*” (Les habits neufs de l'empereur); „*En Chine, tu ne le sais peut-être pas, l'empereur est aussi un Chinois...*” (Le rossignol); „*Un soldat marchait sur la grande route(...)*” (Le briquet); „*Il y avait une fois vingt-cinq soldats de plomb(...)*” (Le soldat de plomb); „*Bien loin d'ici, il y avait une fois un roi qui avait onze fils et une fille(...)*» (Les cygnes) etc. Cette „loi” andropocentriste ne concerne pas uniquement le genre humain, elle traverse les barrières interspécifiques; citons chez le même auteur: „*Deux gros lézards couraient un soir, en sens inverse, dans le creux d'un vieux saule, qui se trouvait au bord du ruisseau, au milieu de l'aulnaie...*” (Le roi des aulnes); dans un conte si connu que *Le vilain petit canard*, on peut même enregistrer ce dialogue „initiatique” matriciel qui complète la première leçon de vie des petits canards: „*Le gros canard espagnol s'était approché; il loua fort l'air et les manières des petits canards: «C'est dommage, dit-l, qu'il y ait parmi eux cette espèce de monstre; que son plumage est d'une vilaine couleur!» - C'est vrai, dit la cane, il ne paye pas de mine, mais il est bon enfant, il a le caractère le plus doux (...) Et puis, continua-t-elle, (...) c'est un mâle; dès lors, qu'il soit bien ou mal de figure, cela importe beaucoup moins (n.s.)*” [17]

Lorsque le personnage féminin fait son apparition - un peu partout chez Andersen, Grimm, Perrault, Ispirescu et d'autres - il remplit le plus souvent le rôle tertiaire, celui de *Victime*, dans le triangle classique: *Bourreau-Sauveur-Victime*, comme dans *La petite fille aux allumettes*, *La petite Sirène*, *Le Petit Chaperon Rouge*, *Cendrillon*, *La belle au bois dormant*, *Blanche comme neige*; il n'est pas rare, aussi, qu'il soit perçu comme maléfique: *La Princesse des neiges*. De toute manière, on ne manque jamais de placer en rapport antagonique la jeune fille orpheline, belle et vertueuse, penchée sur les cendres ou du moins guettée par le danger, et la méchante belle-mère; l'opposition s'y est déjà installée: la jeune fille (qu'elle soit pauvre ou riche, peu importe) vs la belle-mère ou l'hypothèse tardive de celle-ci, la vieille-fée maléfique, ou la sorcière. Attentivement lue, la dichotomie recouvre, après tout, une opposition d'âge, plus superficielle que substantielle; on devine, sous la masque de l'auteur, l'oeil masculin ironique et misogynne, qui évalue la beauté et la jeunesse (en leur attribuant, par *l'effet de halo*, toute une constellation d'attributs positifs), tout en sanctionnant la laideur et la vieillesse, projetées en tant que défauts caractériels.

Dans les mythes, les métaphores de la féminité sont différemment lisibles: Iphigénie et Antigone, quoique jeunes et belles, sont sacrifiées selon les lois politiques et sociales. Ici, les „*généalogies féminines*” dont parle L.Irigaray sont brisées par l’intervention brutale du *masculin* (Le Père ou l’Oncle) en tant que pouvoir politique; seul le désir aurait pu sauver l’héroïne de la mort, en l’entraînant, en échange, à la déchéance: tout comme Schéhérazade, Perséphone n’est pas tuée: le rapt et le viol soutiennent le patriarcat. Mais lorsque celui-ci est menacé, le désir est aboli, le crime devient politique d’Etat et la belle fille, une sorte de jeune anarchiste: „*Antigone, selon les interprétations les plus fréquentes qui sont données – interprétations mythiques, métaphoriques, anhistoriques comme toutes celles qui désignent un éternel féminin- Antigone serait une jeune fille qui s’oppose au pouvoir politique, considérant les gouvernants et les gouvernements comme méprisables(...)Antigone voudrait détruire l’ordre civil au nom d’un pathos familiaro-religieux un peu suicidaire, que seule sa jeunesse innocente et virginale excuserait, voire rendrait séduisant*”[18]. Ces sacrifices, sacrés ou profanes, fictifs ou réels (l’histoire de Jeanne d’Arc le confirme) poussent à l’extrême les rituels de mutilation féminine déjà cités et renforcent la repression définitive du patriarcat.

Le désir féminin est généralement perçu comme tabou, coupable d’inceste et/ou adultère et sanctionné tel quel, selon la matrice théologique; il implique l’autodestruction, étant, donc, puissamment autopunitif: Phèdre se suicide, en préfigurant l’évolution exemplaire de ses soeurs aînées, Emma Bovary ou Anna Karenina. L’unique désir érotique féminin légitime, acceptable et accepté socialement, est celui inoffensif, statique et patient de la femme-mariée-qui-attend-son-mari: l’immobile et fidèle Pénélope attend l’infidèle Ulysse, la dichotomie maison vs navire en impliquant une autre, féminin vs masculin, comme Gilbert Durant le souligne dans *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*; le navire est le substitut mobile, instable et volage de la maison, donc Ulysse est le seul autorisé à voyager, car le voyage suppose la *mobilité*, qualité exclusivement conçue comme mâle.

Chez Perrault, Grimm et Andersen, mais aussi chez des auteurs roumains comme Creangă, Eminescu ou Ispirescu, le féminin est le plus souvent instauré comme prix, récompense ou ornement, toute évasion de l’héroïne en dehors de cette matrice strictement imposée par la tradition étant ressentie (et punie) comme *audace* et *agressivité*; on ne punit point, de la sorte, le désir proprement-dit, mais la tentative d’évasion de sa propre condition féminine, c’est à dire, la tentative de transgression générique. La Petite Sirène en sera ainsi doublement punie: on lui enlève la voix, selon le précepte des Corinthiens, et ensuite la vie, sanction suprême pour son désir; comme Antigone, elle a osé troubler l’ordre civil des deux royaumes, apparemment antagoniques, l’aquatique et le terrestre, le féminin et le masculin, l’inconscient et le conscient.

Chez Perrault, comme chez Grimm, le désir féminin (véritable *contradiction en termes*) le plus sanctionnable est la curiosité, non pas l’amour; Le Petit Chaperon Rouge, La Belle au Bois Dormant, la femme (sinon *les femmes*) des Barbe Bleue, Blanche comme Neige et tant d’autres transgressent (comme jadis leur ancêtre Ève) une interdiction, et en sont punies: soit par la mort (souvent *réversible*, comme dans *Le Petit Chaperon Rouge*), soit par cette mort euphémique qu’est le sommeil. Parfois, le sommeil peut durer *cent ans*, et, de plus, il devient contagieux et universel: tout le Royaume en est contaminé, complice par extension à la faute involontaire de la jeune princesse.

On pourrait aisément distinguer trois étapes graduellement descendantes d’évolution, trois métaphores de la féminité: *jeunesse*, *âge adulte*, *vieillesse*, auxquelles on peut faire correspondre trois „lectures” subjectives – *admiration non-conditionnée* pour la beauté de la jeune-fille, *réserve hostile* pour la belle-mère (celle-ci n’ayant pas totalement perdu les traces d’une beauté ancienne, qu’elle recherche désespérément dans son miroir infidèle), *haine* et *mépris* pour la définitivement laide sorcière („*muma-pădurii*”, en roumain) ou la vieille méchante fée. Chaque terme de ce schéma tripartite peut être, à son tour, ambivalent: à la

jeune fille douce, belle, sage et modeste on oppose symétriquement une belle-soeur (parfois deux) généralement laide et paresseuse (Ion Creangă - *La fille de la vieille-femme et la fille du vieillard*, Charles Perrault - *Cendrillon*); à la belle-mère, hautaine et punitive, source d'éternels maléfices et sortilèges, on oppose la marraine (antidote toujours efficace contre la toxicité psychique de la première, comme dans *Cendrillon*); finalement, à la vieille fée ou sorcière (Ch. Perrault - *La belle au Bois Dormant*, Mihai Eminescu – *Prince-Charmant des larmes*) on oppose la grand-mère nourricière et protectrice (H.C. Andersen - *La Petite Sirène*, Ch. Perrault - *Le Petit Chaperon Rouge*).

Voilà donc le maléfique instauré en tant que versant tardif de la féminité; la bonne fée se métamorphose en méchante fée, la belle et jeune princesse devient, tout au plus, cette reine mourrante, un peu cynique, de *Peau d'Âne* (Ch. Perrault) - notez qu'un peu partout dans les contes, ce sont surtout les rois qui restent veufs, en dépit de toute évidence démographique – reine qui déclenche le désir incestueux du roi par son étrange testament marital: *qu'il n'épouse pas, après sa mort, une femme moins belle qu'elle*. Ce dernier désir de la reine (elle sait bien mettre son époux dans un *double bind* [19] - source d'éternelle indécision -, car la seule qui correspond à cet étalon de beauté est leur propre fille) repose strictement sur l'intuition de l'interdiction de l'inceste, interdiction qui serait, selon S. Freud [20] le fondement-même de l'évolution sociétale. La reine supporte mal non pas seulement de quitter son mari (lui rendre la liberté conjugale, en mourrant, constituerait une suprême défaite féminine), mais de quitter le monde: elle essaie alors d'entraîner le blocage de l'humanité entière.

Cette connotation ambivalente du féminin, toujours décelable dans le conte de fées, est d'autant plus troublante que ce sont les femmes, les mères, dans leur qualité confirmée culturellement de *témoins* (depuis la Crucifixion de Jésus jusqu'à son Ascension), qui transmettent les contes et les mythes à leurs enfants; les belles-mères décrites dans les contes illustrent le tableau pittoresque de tous les péchés capitaux, allant de la jalousie ou de l'intrigue typiquement féminines jusqu'à l'infanticide (*Blanche comme Neige*, *Les Cygnes*). Il faut pourtant admettre que ce côté assombri du visage féminin est plus discrètement tracé dans les contes (immanence émotionnelle – *évolution vs involution de la vie symbolique féminine* – minutieusement décrite par F. Dolto ou par S. de Beauvoir [21]) et il n'apparaît que pour souligner le contraste, effet stylistiquement valable pour la *valeur moralisatrice* de toute histoire. Comme nous savons tous – l'Enfant que nous gardons dans la structure de notre *Moi* se rappelle bien – heureusement, le côté maléfique du féminin n'est (presque) jamais triomphant et la victoire demeure toujours réservée à la jeune fille, dont la beauté est, d'ailleurs, une sorte de monnaie suffisamment valorisée pour pouvoir déclencher la métamorphose de sa condition: *Cendrillon* (ou *Elise*, ou *Blanche comme Neige...*) finit par devenir princesse.

Si elle est déjà riche, alors sa présence sera simplement compensatoire: „*objet du désir*”, la jeune et belle princesse devient la récompense, Prix absolu, et le mariage – ce *happy-end* de la plupart des contes, ce „*contrat entre le destinataire et le destinataire*”- est correctement décodé par l'enfant comme „*suite et évolution réparatrices*”[22] de l'angoisse du final. Selon Mircea Eliade, le conte de fées reprend et prolonge l'initiation au niveau de l'imaginaire; il ne constitue pas un simple divertissement pour la conscience de l'homme moderne car, dans les régions abyssales de l'âme, il garde toute sa gravité et continue de transmettre son message [23].

## Notes

[1] Dolto, F., *Tout est langage*, Paris, Ed. Vertiges du Nord, 1978, p.8

[2] Cf. Freud S., *Trei eseuri asupra teoriei sexualitatii*, Bucuresti, E. Trei, 2001

[3] Watzlawick, P., *Une logique de la communication*, Paris, Ed. du Seuil, 1979



- [4] Cf. Mellier, D. *et al.*, *Vie et souffrance émotionnelle du bébé*, Paris, Dunod, 2002
- [5] Dans une éventuelle *histoire des émotions*, on pourrait de mettre en évidence la fonction compensatoire des larmes, en tant que mécanismes substitutifs et défensifs : l'être humain pleure aussi longtemps qu'il ne sais pas encore et, ultérieurement, plus encore parler; en substituant la communication verbale et en régressant, de la sorte, vers un passé infantile et sécurisant, on obtient, inconsciemment, la suppression du trauma.
- [6] Dolto, F., *Op. cit.*, p.15
- [7] Bydlowski, M., *Psihanaliza maternității*, București, Ed. Trei, 1998, p.56
- [8] Mellier, D. *et al.*, *Op. cit.*, p.50
- [9] Watzlawick, P., *Op. cit.*, p. 67
- [10] Cf. Irigaray, L., *Le temps de la différence*, LGF, 1989
- [11] «Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne / Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends / J'irai par la forêt, j'irai par la montagne / Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps...»
- [12] Plath, S., *Morning song in Ariel si alte poeme*, (volume bilingue) Bucuresti, Ed. Univers, 1980, p. 16
- [13] Selon Luce Irigaray, on ignore, généralement, le fait que Marie est considérée être conçue – à son tour – sans péché par sa mère Anne; les deux femmes ne forment nulle part dans le Nouveau Testament un couple mère/fille et cette rupture est perçue comme brutale par l'imaginaire collectif, qui compense cette interruption par la création dans beaucoup de langues du prénom féminin double Anne-Marie, avec les variantes figées (Anamaria) ou inversées (Marianne).
- [14] Le bavardage est considéré dans toutes les cultures un trait féminin spécifique (cf. Verena Aebischer, *Les femmes et le langage*, Paris, PUF, 1985) persiflé dans pas mal de proverbes : *L'eau manquera plutôt à la mer que les mots manqueront à une femme* (proverbe des Pays Bas) ; *La langue est la sabre de la femme, jamais elle ne la laissera se rouiller* (proverbe chinois) ; *Où femme y a, silence n'y a* (proverbe français) ; *Si la langue e la femme était plus courte, la vie de l'homme serait plus longue* (proverbe roumain) etc.
- [15] Perrault, Ch., *Contes*, Paris, Hachette, 1959, p. 30
- [16] Voilà, par ailleurs, les premiers mots de la Préface à une édition de ses livres de contes : « Hans Christian Andersen est né à Odense, au Danemark, le 2 avril 1805, fils d'un cordonnier pauvre (...) et d'une mère (...) qui lui raconte, pour l'endormir, quelques-uns de ces contes qu'il saura réinventer (n.s.). »
- [17] Andersen, H.C., *Contes choisis*, Paris, Maxi-livres, 2001, p. 43
- [18] Irigaray, L., *Op. cit.*, p. 34
- [19] “double lien” – selon Paul Watzlawick (cf. *Op. cit.*, Paris, Seuil, 1979)
- [20] Cf. Freud, S., *Totem si tabu*, in *Opere I*, Bucuresti, Ed. Trei, 1991
- [21] Beauvoir, S., *Al doilea sex*, Bucuresti, Ed. Univers, 1998
- [22] Greimas, A.J., *Sémantique structurale*, P.U.F., 1986, p. 196
- [23] Eliade, M., *Op. cit.*, Bucuresti, Ed. Univers, 1978, p. 189

### Bibliographie

- Aebischer, V., *Les femmes et le langage*, Paris, P.U.F., 1985
- Beauvoir, S., *Al doilea sex*, vol. 1,2, Bucuresti, Ed. Univers, 1998
- Berne, E., *Que dites-vous après avoir dit bonjour ?* Paris, Tchou, 2003
- Bettelheim, B., *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976
- Bydlowski, M., *Psihanaliza maternității*, Bucuresti, Ed. Trei, 1998
- Buttler, J., *Genul - un măr al discordiei*, Bucuresti, Ed. Univers, 2000
- Descamps, M.-A., *Le langage du corps*, Paris., P.U.F., 1989
- Dolto, F., *Tout est langage*, Vertiges du Nord, Carrere, 1978
- Dolto, F., *Sexualité féminine*, Paris, Scarabée & Compagnie, 1982
- Dolto, F., *Când apare copilul*, București, Humanitas, 1994
- Duby, G., *Doamnele din veacul al XII - lea*, Bucuresti, Ed. Meridiane, 2000
- Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucuresti, Ed. Univers, 1998
- Eliade, M., *Aspecte ale mitului*, Bucuresti, Ed. Univers, 1978
- Freud, S., *Totem și tabu*, în *Opere. vol 1*, Bucuresti, Ed. Științifică, 1991
- Goffman, E., *Les rites d'interaction*, Paris, Ed. Minuit, 1974
- Houdebine-Gravaud, A.-M., *Femeia invizibilă sau despre invizibilitatea femeii în limbaj*, Iași, Ed. Univ. ”Al. I. Cuza”, 1997
- Irigaray, L., *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Ed. Minuit, 1985
- Irigaray, L., *Le temps de la différence*, Paris, L.G.F., 1989
- Jung, C. G., *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Bucuresti, Ed. Trei, 2003
- Lévi -Strauss, C., *Antropologia structurală*, Bucuresti, Ed. Pol, 1978
- Lipovetsky, G., *A treia femeie*, Bucuresti, Ed. Univers, 2000
- Mellier, D. *et al.*, *Vie émotionnelle et souffrance du bébé*, Paris, Dunod, 2002
- Plath, S., *Ariel si alte poeme*, Bucuresti, Ed. Univers, 1980

Rich, A., *Of Woman Born*, New York, W. W. Norton & Company, 1995  
Rider, J. , *Modernitatea vieneză și crizele identității* – Iași, Ed. Univ. "Al. I. Cuza", 1995  
*Secolul 20*, nr.7-8-9/1996, Bucuresti  
Watzlawick, P., *Le langage du changement*, Paris, Ed. Seuil, 1980  
Watzlawick, P., *Une logique de la communication*, Paris, Ed. Seuil, 1979