



HAL
open science

LE FÉMINICIDE AU MIROIR DE BARBE BLEUE CONTRIBUTION À UNE RELECTURE DU CONTE DE PERRAULT

Didier Dantal

► **To cite this version:**

Didier Dantal. LE FÉMINICIDE AU MIROIR DE BARBE BLEUE CONTRIBUTION À UNE RELECTURE DU CONTE DE PERRAULT. Les Notes du CREOGN, 2023, 92. hal-04295476

HAL Id: hal-04295476

<https://hal.science/hal-04295476>

Submitted on 20 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

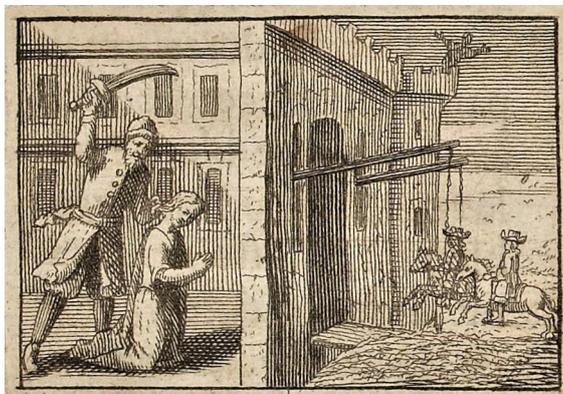
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES NOTES DU CREOGN

Centre de Recherche de l'École des Officiers de la Gendarmerie Nationale

Numéro 92 – Octobre 2023

Didier DANTAL



Le CREOGN certifie que ce document a été rédigé par un humain

LE FÉMINICIDE AU MIROIR DE BARBE BLEUE CONTRIBUTION À UNE RELECTURE DU CONTE DE PERRAULT

De l'auteur de féminicides en série, la figure de Barbe bleue, quelles que soient ses sources historiques¹, représente l'archétype littéraire, comme Don Juan est l'archétype du séducteur, Faust celui du savant qui vend son âme au Diable en échange de la connaissance universelle, ou Tristan et Iseult les parangons de l'amour courtois. Comme Don Juan, Faust et Tristan, Barbe bleue a donné lieu à un véritable mythe qui a connu une immense postérité en Occident et qui a touché tous les arts². En France, l'académicien Charles Perrault en a définitivement fixé les traits à travers le conte intitulé « La Barbe bleue », recueilli en 1697 dans ses *Histoires ou contes du temps passé*³.

Contrairement au texte qui le précède (« Le Petit Chaperon rouge ») et à celui qui le suit (« Le Chat botté »), « La Barbe bleue » relève moins du conte de fées destiné à un lectorat enfantin que du conte pour adultes. Perrault ne veut pas seulement faire peur ou distraire par son récit, il a aussi pour ambition de susciter la réflexion, conformément à l'un des rôles essentiels du mythe qui est sa capacité à proposer des clés d'interprétation du monde. Or le sujet est d'une importance majeure puisqu'il s'agit de l'« uxoricide », que l'on qualifiera aujourd'hui plus volontiers de « féminicide »⁴.

I) Du masculin, du féminin et d'un rapport de domination

La Barbe bleue : le nom du personnage est en lui-même un indice en même temps qu'un coup de génie de Perrault. En effet, en accolant un déterminant féminin à celui qui se définit avant tout par son hypermasculinité, le conteur brouille d'emblée les genres et fait coup double : 1) Il indique le duel du masculin et du féminin comme le thème sous-jacent de l'histoire que l'on va lire ; 2) Il annonce la féminisation qui va s'opérer à la fin quand c'est la femme qui « porte la barbe ». Une féminisation qui, poussée à l'extrême, aboutira à une inversion des rôles entre victime et bourreau ayant inspiré, à partir de la fin du XIX^e siècle, toute une veine parodique où c'est désormais Madame qui se débarrasse de ses maris successifs⁵.

1 On a évoqué Gilles de Rais (1404-1440), égorgeur d'enfants, qui finit sur le bûcher, et le roi d'Angleterre Henri VIII (1491-1547), qui n'eut pas moins de six épouses.

2 Pour une synthèse exhaustive de ces réinterprétations, de la littérature à la musique en passant par le cinéma, on se reportera à : MONTANDON, Alain. *Mélines et Barbe-Bleue. Essai de sociopoétique*. Honoré Champion, 2018.

3 PERRAULT, Charles. *Contes*. Édition critique par Gilbert Rouger, Classiques Garnier, 1987. Troisième conte du recueil, « La Barbe bleue » occupe les pages 123 à 129.

4 « Uxoricide », qui remonte au droit romain, désignait spécifiquement le meurtre de l'épouse (*uxor*) par son mari (en l'occurrence, l'épouse adultère). Le concept de « féminicide » est plus tardif et surtout plus large : selon Margot Giacinti, il sert désormais à caractériser « le meurtre d'une femme parce qu'elle est une femme ». Disponible sur : <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/faut-il-parler-de-feminicide-ou-d-uxoricide-20190903>.

5 Citons *Madame Barbe-Bleue*, comédie-vaudeville en deux actes de Lockroy et Choquart, 1843. Plus récemment (2002), Marie Darrieussecq, « avec *La Bleue Barbe imagine plusieurs réécritures possibles d'une femme monstrueuse à barbe bleue* » (Montandon, *op. cit.* note 2, p. 307).

« *Il était une fois un homme...* » : tel est l'incipit⁶ d'un conte qui, plaçant le *il* à l'initiale, présente l'ordre patriarcal comme l'ordre naturel immuable, celui sur lequel la société repose. On notera la redondance « *il* »/« *un homme* », renforcée par l'anaphore⁷ démonstrative « *cet homme* » en tête de la phrase suivante. D'entrée de jeu, il semble que soit instauré un univers saturé de valeurs viriles, au sein duquel Barbe bleue incarne une masculinité hégémonique qui tire son pouvoir de la dévaluation des femmes. Celles-ci apparaissent comme interchangeables : « *Une de ses Voisines, Dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles. Il lui en demanda une en Mariage, et lui laissa le choix de celle qu'elle voudrait lui donner.* » (Je souligne) L'héroïne, vouée à être la septième femme de Barbe bleue, n'a pas de nom, signe de cet anonymat des épouses. Or par l'absence de descendance de Barbe bleue, qui a pourtant connu six femmes, Perrault insinue que cette posture d'autorité conjugale est stérile et qu'un tel système ne saurait prospérer.

Soucieux de questionner cette posture, le conteur s'attache à souligner la monstruosité d'un Barbe bleue qu'il rapproche de la figure populaire de l'Ogre. Ainsi sa barbe « *le rendait si laid et si terrible qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuit de devant lui.* » Ainsi la Dame de qualité et ses filles sont-elles terrifiées par ce personnage sulfureux, entouré d'un mystère inviolable : « *Ce qui les dégoûtait⁸ encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait ce que ces femmes étaient devenues.* » D'autre part, Perrault insiste sur son côté manipulateur qui transparait lorsque, avant son départ pour la province, il confie à sa femme le trousseau qui contient la clé dont il lui interdit l'usage, tout en lui indiquant précisément la pièce qu'elle est censée ouvrir : « *L'interdiction qu'impose Barbe-Bleue est tellement insensée, note Brigitte Le Juez, qu'elle ne peut être qu'un moyen pour le mari d'établir une position de dominance, en réalité inacceptable.* »⁹

II) Voir le féminicide selon le prisme de la fiction

Le récit de la découverte du cabinet interdit par la septième épouse peut se lire comme un parcours initiatique et cathartique fondé sur un cheminement visuel : « *D'abord, elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c'était toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre).* » Le lexique visuel récurrent illustre le fait que le féminicide est cette réalité que, dans l'état de la société de l'époque, à savoir la France d'Ancien Régime, on se refuse à considérer, et qui se trouve donc, au sens propre, *invisibilisée*. Or cette réalité, Perrault nous oblige à l'objectiver à travers une scène profondément choquante où les corps sont exposés telle de la viande de boucherie. La concaténation¹⁰ « *égorgées l'une après l'autre* » confirme que nous sommes bien face à un tueur en série ou *serial killer*, préfiguration d'un Jack l'Éventreur ou d'un Landru.

Dans un premier temps, l'héroïne *ne voit rien*, signe d'un aveuglement qui peut être aussi en partie un auto-aveuglement (elle ne veut pas voir). Puis c'est le dessillement : le verbe « voir » à l'infinitif, qui dénote l'extension maximale de la saisie visuelle englobant la totalité du spectacle des corps, pointe l'intemporalité d'un phénomène qui est de tous les temps. Cette vision d'horreur est sans équivalent dans l'univers policé des contes de fées. Vient alors le moment de la réflexivité où les corps semblent *se mirer* dans le sang qui recouvre le sol : *se mirer*, verbe polysémique qui correspond au « stade du miroir », indissociable d'une prise de conscience globale de la situation. La parenthèse explicative – « *(c'était toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre)* » – fournit la clé de l'énigme en résolvant le mystère des disparitions et en « ouvrant les yeux » sur le phénomène féminicide. Isabelle Mattazzi a fort bien résumé ce parcours complexe, visuel autant qu'intellectuel, ordonné selon quatre étapes : « *Perception de la couleur, perception de l'image (bidimensionnelle), perception de l'objet (volumétrique), réflexion (condamnation morale du tueur en série).* »¹¹

Le champ lexical visuel continue de se déployer dans la suite du récit, après que les yeux de l'épouse (et du lecteur !) se sont ouverts. Ainsi Barbe bleue menace-t-il son épouse : « (...) *Vous irez prendre votre place auprès des Dames que vous y avez vues.* » Il faut citer également le dialogue de la cadette avec sa sœur Anne guettant l'arrivée des frères du haut d'une tour : « *Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ?* » L'exercice de lucidité se décline en deux temps : Anne est tout d'abord dans l'aveuglement (répétition de la formule négative : « *Je ne vois rien* que le Soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie ») avant d'accéder à une progressive clairvoyance (« *Je vois une grosse poussière qui vient de ce côté-ci* » / « *Je vois deux Cavaliers qui viennent de ce côté-ci* »).

6 Incipit : « Premiers mots d'un livre » (*Le Robert* en ligne).

7 Anaphore : « Reprise d'un segment de discours (antécédent) par un mot anaphorique » (*Le Robert* en ligne).

8 Dégouter a un sens fort en français classique, synonyme d'aversion viscérale. S'y ajoute ici un croisement avec *dégoutter*, soit « tomber goutte à goutte », qui évoque, quand on connaît la suite, les corps des précédentes épouses vidées de leur sang.

9 LE JUEZ, Brigitte. La réécriture des mythes comme lieu de passage : l'exemple de Barbe-Bleue. *Revue de Littérature Comparée*, 2013, n° 348, p. 489-501 (p. 499).

10 Concaténation : « Enchaînement (de termes) » (*Le Robert* en ligne).

11 MATAZZI, Isabella. Barbe Bleue entre Charles Perrault et Amélie Nothomb. La réécriture littéraire comme miroir du monde sensible. *Féeries* [en ligne], 15/2018 [consulté le 16 juillet 2023]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/feeries/1449>

La scène de meurtre sacrificiel qui se dessine est une scène à la cinématique spectaculaire où le mouvement paraît décomposé et comme suspendu : « *Puis la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête.* » Auparavant, l'épouse a imploré en vain la pitié de son mari en « *se jetant à ses pieds toute éplorée et toute échevelée* ». Il faut souligner le réalisme d'une telle scène qui nous éloigne du merveilleux des contes européens traditionnels.

III) Du bon usage de la virilité et de la femme civilisatrice

« La Barbe bleue », nous l'avons dit, est un mythe littéraire maintes fois réécrit et réinterprété dont le sujet est la répétition ritualisée d'un acte criminel. Or le conte de Perrault pose une question qui conserve toute son actualité : comment en finir avec le féminicide ? Comment éviter la récurrence et interrompre une fois pour toutes la série meurtrière ? Comme si, par sa structure fondée sur la reprise d'un même schéma narratif, le mythe était seul en capacité de briser cette logique.

Dans la version de Perrault, c'est la septième épouse qui vient mettre un terme à la série, posant les prémices d'une émancipation du féminin. Si son mariage avec Barbe bleue est motivé par les richesses que ce dernier affiche ostensiblement et qui lui font paraître (comme le relève le conteur, non sans malice) sa barbe moins bleue¹², il n'empêche qu'elle va jouer par la suite le rôle d'un « instrument du destin » chargé de faire basculer le pouvoir et de rétablir l'équilibre. Aussi le chiffre 7, chiffre hautement symbolique, marque-t-il à la fois une fin et un commencement : le déclin d'une féodalité et le début d'une fraternité. Il nous fait passer d'une logique sérielle et verticale (logique meurtrière des uxoricides ; logique stérile de la succession des épouses sans descendance) à une logique duelle et horizontale (deux sœurs et deux frères venus à la rescousse, bel exemple de solidarité familiale).

En ce sens, le mythe de Barbe bleue est un mythe qui finit bien. On y assiste au retour gagnant d'une virilité positive représentée par les frères de la septième épouse venus à son secours et qui finissent par tuer Barbe bleue. Ne s'agit-il pas, en l'occurrence, de préserver les valeurs galantes et chevaleresques ? Des deux frères, l'un est « *Dragon* », l'autre « *Mousquetaire* », deux grades militaires qui, aux yeux des contemporains, représentent l'ordre royal qui vient justement réprimer la féodalité rétrograde incarnée par Barbe bleue.

L'histoire de Barbe bleue est donc aussi celle d'une restauration du masculin et d'un retour à la civilisation après la barbarie féminicide. Dans ce nouvel ordre, la femme a un rôle éminent à jouer, un rôle émancipateur : si elle s'empare des richesses de son défunt mari, c'est pour les distribuer à ses proches, selon une logique de générosité et en même temps d'investissement judicieux qui s'oppose à la folie dépensière et outrancière, et au fond suicidaire, qui était celle de Barbe bleue : « *Il se trouva que la Barbe bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa sœur Anne avec un jeune Gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps ; une autre partie à acheter des Charges de capitaine à ses deux frères ; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue.* » La clause¹³, à travers la notion d'oubli (oubli associé ici à un *faire*, qui plus est un *faire* masculin), suggère un processus volontariste de résilience. Le « *mauvais temps* » passé (qui n'a rien à voir avec le « *bon vieux temps* » anachronique des contes de la doxa) est appelé à être racheté par la construction d'un bonheur dont Perrault veut bien nous dire qu'il est possible. L'écrivain ne manque pas de s'interroger sur la vie d'après pour ces femmes qui ont été victimes de violences intrafamiliales. L'amour, dans un cadre conjugal librement consenti au sein d'un foyer recomposé, apparaît alors comme le principal élément réparateur d'un tel traumatisme, ce que souligne le double mariage de la sœur Anne avec un « *jeune Gentilhomme* » et de l'héroïne elle-même avec « *un fort honnête homme* » (expression qui avait déjà servi à désigner Barbe bleue), marquant ainsi à la fois le sauvetage et l'assomption des valeurs masculines rédimées.

IV) Une double moralité au service d'un sens caché

« La Barbe bleue » s'achève sur deux moralités successives qui peuvent sembler *a priori* contradictoires. La première, baptisée tout simplement « Moralité », se présente comme une condamnation morale de la curiosité féminine, ce « vilain défaut » (comme dit le proverbe) fort justement puni¹⁴. Une moralité qu'il importe, de toute évidence, de ne pas prendre à la lettre, dans la mesure où l'histoire qui précède a démontré exactement l'inverse : si l'épouse ne s'était pas montrée curieuse, elle n'aurait pas pu démasquer le prédateur et figurerait parmi ses victimes. Aussi bien pourrait-on lire le conte

12 C'est l'exposition des richesses de Barbe bleue qui convainc la cadette de l'épouser : « *(Elle) commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme.* ». Dans toute la première partie du conte, le lexique visuel réfère au luxe outrancier de la demeure de Barbe bleue dont le lecteur est prié d'« *admirer* » le faste et le raffinement, visible dans les nombreux « *miroirs où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête* ». Un éblouissement dont Perrault dénonce le caractère illusoire et qui va se renverser par la suite en vision d'épouvante et en « effet de miroir » dévastateur.

13 Clause : « *Dernier membre (d'une strophe, d'une période oratoire, d'un vers)* » (*Le Robert* en ligne).

14 Selon une lecture misogyne qui sera celle d'Anatole France dans *Les sept femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux* (1909), qui ira jusqu'à inverser les rôles, faisant de Barbe bleue un mari naïf abusé par des épouses cupides et manipulatrices.

de Perrault, *a contrario*, comme un éloge de la curiosité. Le désir de savoir ne constitue-t-il pas le moteur dynamique d'une narration – la narration perraultienne – qui se définit selon le jeu du suspense et de la surprise ? Il faut en déduire que cette première moralité fait office de paratonnerre, propre à détourner une éventuelle censure et faire passer la modernité du propos.

Suit la seconde moralité, que Perrault nomme l'« *autre moralité* » pour en suggérer la dimension « alternative » et novatrice :

« Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du Monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'Époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il mal content et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que la barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître. »¹⁵

Derrière l'allusion à la « *maîtrise* » des femmes, on déchiffre une référence à ces salons littéraires qui apparaissent au XVII^e siècle, essentiellement autour de personnalités féminines qui disposent du pouvoir mondain. Elles y accueillent les écrivains qui y trouvent à la fois un public, une protection et un soutien financier. Certaines de ces grandes dames vont d'ailleurs jusqu'à écrire à leur tour des contes de fées, comme Mademoiselle de La Force, Madame de Murat, Mademoiselle L'Héritier, ou encore Madame d'Aulnoy, la plus célèbre, qui se pose en concurrente directe de Perrault.

Mais ce qui caractérise plus particulièrement cette moralité, c'est son ton ironique qui dissimule mal l'indignation profonde de Perrault. Lorsqu'il feint de croire que l'histoire qu'il a racontée appartient au passé et que le féminicide serait un phénomène révolu, un phénomène d'un autre temps, il veut souligner au contraire l'actualité du sujet et en faire saisir le caractère d'urgence. Ce qu'il dénonce, en filigrane, c'est l'hypocrisie de ses contemporains qui s'obstinent à fermer les yeux sur ces pratiques. Une analyse confirmée par Alain Montandon qui estime que cette moralité « *met en évidence le mensonge, et plus encore le déni et le refoulement d'une société patriarcale sur ses agissements, ses manières de penser, ses exercices de domination, son pouvoir et les conséquences de ce statut sociohistorique et de ses représentations* »¹⁶.

De ces remarques, on peut déduire que la moralité chez Perrault n'a pas une signification univoque qui ne viserait qu'à conforter des positions acquises ou à refléter l'idéologie du temps. S'il y a un sens, c'est au lecteur de le découvrir en lien avec ce qui fait son propre présent. À lui de lire entre les lignes. Nul doute que « La Barbe bleue » ne lui apparaisse alors comme une incitation à s'interroger sur les excès de l'autorité conjugale et sur les conséquences de l'infériorisation des femmes.

Il faut conclure sur un Perrault féministe et moderniste – et rappeler à cet égard la Querelle des Anciens et des Modernes qui a agité le XVII^e siècle finissant. Cette controverse opposa, entre 1687 et 1694, les tenants de la tradition et de l'imitation des Anciens, menés par le poète Nicolas Boileau, aux défenseurs de la liberté d'inspiration et du mélange des genres, soucieux de s'affranchir des « autorités », dont Charles Perrault fut le chef de file. Rappelons, en outre, que ce même Perrault est l'auteur en 1694, en réponse à la *Satire X* de Boileau, teintée de misogynie, d'une *Apologie des femmes* qui témoigne de la modernité de sa conception de la vie conjugale au regard des idées dominantes de son temps. Il s'avère en définitive qu'il n'aura cessé de promouvoir le rôle des femmes et de plaider pour leur émancipation.

Didier DANTAL est adjoint au chef du département Stratégie
Recherche du CREOGN, titulaire d'un DEA en littérature française et
comparée.

Le contenu de cette publication doit être considéré comme propre à son auteur et ne saurait engager la responsabilité du CREOGN.

15 On ne peut s'empêcher de relever dans cette seconde moralité, par deux fois, la présence du marqueur visuel associé au pronom indéfini (« *on voit* »), portant à dix-huit les occurrences de l'item sur l'ensemble du conte, où il résonne comme un appel à une plus grande lucidité. Il faudrait ajouter à ce décompte le présentatif « *voilà* », composé de l'impératif du verbe « voir » et de l'adverbe spatial « là », chargé de mettre en scène la pulsion « regardante » : « *Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts, où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passe-partout de tous les appartements.* »

16 MONTANDON, Alain, *op. cit.* note 2, p. 287.