

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Hermeline PERNOUD, « La Belle au bois dormant fantasmée : Culture du viol et consentement dans les réminiscences contemporaines d'un conte de fées », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1068>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1068>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .



**LA BELLE AU BOIS DORMANT FANTASMÉE : CULTURE
DU VIOL ET CONSENTEMENT DANS LES RÉMINISCENCES
CONTEMPORAINES D'UN CONTE DE FÉES**

*Fantasizing The Sleeping Beauty. Rape Culture and Consent in
Contemporary Reminiscences of a Fairy Tale*

Hermeline PERNOUD

Université de Lille ; CRP19, Université Paris 3 -Sorbonne nouvelle

Résumé : Les récits et les œuvres contemporaines s'inspirant du conte de *La Belle au bois dormant* reproduisent de nombreux stéréotypes issus de la culture du viol en les cachant sous le prétexte du merveilleux. Les auteurs et artistes reprennent par ailleurs les images médiatiques du vrai viol. Ainsi, l'atonie dans laquelle l'héroïne est plongée n'est plus un fait merveilleux mais un moyen de faire croire au lecteur que celle-ci se délecte des violences masochistes à son encontre. En réponse, des œuvres ultras contemporaines (pédagogiques, militantes, etc.) invitent à élargir la question du consentement au droit de consentir.

Abstract: The contemporary stories and works inspired by Sleeping Beauty reproduce many stereotypes of rape culture, hiding it behind the marvellous topic. Authors and artists moreover utilize the images of "real rape" transmitted by the media. Thus, the atony in which the heroine is immersed is no longer a marvellous fact but a way to make the reader believe that she luxuriates in the masochistic violence committed against herself. Consequently, ultra-contemporary works (pedagogical, militant, etc.) invite us to widen the question of consent to the right of consent.

Mots-clés : viol, consentement, séduction, La Belle au bois dormant, conte de fées
Keywords: rape, consent, seduction, Sleeping Beauty, fairy tale

Si les lois sur le viol ont récemment évolué¹, ses représentations dans la société et dans la fiction continuent de véhiculer des images de victimes sensuelles et brouillent la frontière entre fantasme et crime. C'est encore plus vrai dans le cas d'un viol au sein d'un conte de fées puisque l'heureux dénouement attendu efface tous les malheurs vécus précédemment : comme Cendrillon, qui oublie son asservissement domestique lors de son mariage princier, Zélandine et Thalie, sortes de Belle au bois dormant, passent sous silence le viol qu'elles ont subi. C'est aussi la définition légale récente du

1. À ce sujet, voir : Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *Et le viol devint un crime*, Paris, Vendémiaire, 2014.

viol (1980), mais aussi son contexte (commis sur des femmes endormies) qui réduit les possibilités de voir dans ces réécritures et réminiscences du motif de *La Belle au bois dormant*, un viol². Par ailleurs, l’imaginaire collectif représentant le viol se déroulant avec violence³, le fait que, d’une part, l’héroïne ne se défende pas puisqu’elle dort et que, d’autre part, elle ne repousse pas le prince mais, dans de nombreux écrits, l’accueille au contraire avec bienveillance, met en doute son consentement. C’est enfin le fait que les auteurs présentent très souvent les héroïnes endormies comme séduisant les hommes qui les trouvent que se développe une suspicion quant à leur innocence. L’état de sommeil dans lequel sont plongées ces héroïnes invite à douter fatalement de la véracité de leurs souvenirs ou à les faire passer pour rêve ou cauchemar.

De fait, le motif de la culture du viol contenant en elle-même le terme « culture » est idéal pour l’étude des représentations sociales et donc pour la sociopoétique. Ce qui est culturel n’étant pas forcément conscient, ces récits induisent de fait des partis pris narratifs. Pour démontrer cela, nous évoquerons dix œuvres littéraires publiées entre 1925 et 2016 comportant une scène de viol de femme endormie, sans nous restreindre à la langue française (japonais, allemand, anglais). Nous ferons parfois appel à des œuvres filmiques, photographiques, plastiques, à des performances, ce qui élargira la sphère géographique (Russie, Australie, Canada, Ukraine, Espagne, Égypte). Les supports de création et les aires culturelles étudiés variant, elles peuvent entraîner des mutations poétiques et structurales dans la (dis -) qualification des viols présentés. Or, ces changements sont faibles. De fait, nous nous intéresserons à la manière dont les auteurs et les artistes réutilisent les stéréotypes sociaux sur le viol et représentent les corps des femmes violentées dans le but de produire l’émerveillement du lecteur.

-
2. Le viol « par surprise » a été défini tardivement en France : loi n° 80-1041 du 23 décembre 1980, article 332. Si bien qu’en 2015, 27 % des Français affirment que « lorsqu’une femme ne réagit pas et ne s’oppose pas, on ne peut en aucun cas parler de violences sexuelles » (Étienne Mercier et Anthony Barea, *Les Français et les Représentations sur le viol*, IPSOS, décembre 2015, p. 16) et 8 % considèrent que ce n’est pas un viol lorsqu’on a « un rapport sexuel avec une personne en état d’ébriété, droguée ou endormie et qui est incapable d’exprimer son consentement » (*ibid.*, p. 7).
 3. Si, depuis 1980, la loi française parle désormais de « menace » et de « surprise », les notions de « violence » et de « contrainte » sont placées dans la loi sur le même niveau. Nombreux sont de fait les écrits (témoignages, textes juridiques, presse, etc.) avant la loi de 1980, comme après, à questionner la résistance des plaignant-e-s à leur agresseur. Voir : Laurent Ferron, « Déconstruction des discours des manuels de médecine légale sur les femmes violées », *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, n° 84, 2001, p. 23-32 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/chrhc.1861> [consulté le 27/07/2019].

Le viol de princesses endormies

Si des mères de famille⁴ ou des militantes féministes⁵ affirment aujourd'hui que *La Belle au bois dormant* est un conte transmettant la culture du viol, il faut, pour discuter cette idée, relire des versions anciennes de ce récit dans lesquelles le viol est clairement décrit, considérer le contexte politique et historique, ainsi que les enjeux de ces récits.

Jusqu'au XVIII^e siècle, le viol est représenté tantôt comme un heureux hasard pour le personnage masculin (ce que l'on retrouve dans *Troÿlus et Zellandine*⁶), tantôt comme une réparation à un préjudice moral et social⁷ (ici dans *Frayre de Joy et Sor de Plaser*⁸ et dans *Soleil, Lune et Thalie*⁹). Dans ces trois récits, les personnages masculins trouvent les princesses endormies et profitent de leur assoupissement pour abuser d'elles sexuellement. De fait, ils s'affranchissent de leur consentement, mais ils ne sont pas décrits comme responsables de leurs actes. En effet, il est dit que ces trois princes sont séduits par la beauté des princesses et ne peuvent résister à leurs désirs. Frayre de Joy se convainc que Sor de Plaser s'est aussi bien vêtue pour lui. Troÿlus, le héros de *Perceforest*, est celui qui est le plus nettement poussé vers la princesse. L'auteur anonyme insiste sur le fait que Troÿlus trouve Zellandine nue et évoque les injonctions contradictoires d'Amours et de Desir (qui l'encouragent à aimer Zellandine) et de Raison et de Discrecion (qui l'incitent à attendre son éveil). C'est finalement Vénus qui l'incite à rejoindre la princesse (« Venus [...] de sa flamme lui alumoit le cuer¹⁰ » ; « elle embrasa tellement Troÿlus¹¹ »), le dévêt, puis le place dans le lit de Zellandine, alors qu'il y avait précédemment renoncé¹². Dans ces trois récits, les princes ne semblent donc pas outrepasser leurs droits, mais agir comme on l'attend d'eux : ils ont des pulsions et ne peuvent donc résister à leurs désirs. Par ailleurs, dans le cas de Troÿlus, celui-ci ne peut agir autrement sans faire outrage à Vénus, Déesse de l'amour.

En outre, dans ces récits, le viol est jugé différemment selon le statut de la victime. En effet, avant l'époque moderne, si la femme n'est pas encore mariée, le crime de

4. « *La Belle au bois dormant* agressée sexuellement ? », *L'Essentiel*, 28 novembre 2017 [En ligne] URL : <http://www.lesessentiel.lu/fr/news/europe/story/La-Belle-au-bois-dormant-agressee-sexuellement--25066236> [consulté le 03/12/2018].

5. Esther Degbe, « Et si les contes de fées favorisaient les violences faites aux femmes ? », *Le HuffPost*, 24 novembre 2017 [En ligne] URL : https://www.huffingtonpost.fr/life/article/et-si-les-contes-de-fees-favorisaient-les-violences-faites-aux-femmes_112647.html.

6. Anonyme, « Troÿlus et Zellandine », *Perceforest*, ca 1340.

7. Sur cette distinction, voir Jean-Paul Sermain, « L'Aubaine et la Réparation. Deux figurations du viol dans les nouvelles et les contes, de Cervantès à Diderot », *Tangence*, vol. 114, « Viol et littérature (XVI^e-XIX^e siècle) », 2017, p. 45-60.

8. Anonyme, *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, ca 1320-1340.

9. Giambattista Basile, « Soleil, Lune et Thalie », *Le Conte des contes [Lo Cunto de le cunti]*, 1636.

10. Anonyme, *Perceforest* (dir. Gilles Roussineau), troisième partie, t. 3, Genève, Droz, 1993, p. 89.

11. *Ibid.*, p. 90.

12. *Ibid.*, p. 89-90.

viol porte alors atteinte à la virginité et aux possibilités de la victime de se marier. Autrement dit, le viol est considéré comme un crime parce qu'il ne permettra pas à la victime d'acquiescer un nouveau statut social respectable. Si la femme est déjà mariée, alors le viol est considéré comme un crime parce qu'il porte atteinte à la descendance de l'épouse et devient alors crime d'adultère¹³. Le cas du viol de Sor de Plaser est intéressant puisque, avant toute chose, Frayre de Joy échange son anneau avec celui de sa victime, action qui résout ces deux problèmes. Frayre de Joy a violé la princesse et elle n'est donc plus vierge, mais il l'épouse ; s'il y a donc descendance, ce sera au sein du mariage. En évacuant ces deux questions, l'auteur de ce texte peut ainsi se concentrer sur d'autres thèmes : le consentement et « l'image traditionnelle de la *domna* des troubadours¹⁴ » à laquelle Sor de Plaser se réfère. Frayre de Joy n'ayant pas respecté ce code de l'amour courtois, Sor de Plaser ne l'estime pas :

[La] colère [de Sor de Plaser] puise ses arguments dans la *fin' amor* et non dans la morale traditionnelle. La preuve en est qu'elle n'a aucune parole pour le résultat concret de cet abus, l'enfant. Ni révolte à son égard, ni tendresse : il n'existe pas. Ce qui existe en revanche pour elle, c'est l'univers de la courtoisie dans lequel elle se meut. Et c'est au seul non des valeurs courtoises qu'elle se révolte. L'amant devait attendre et être agréé, obéir aux règles et suivre le parcours imposé¹⁵.

Dans une société où le mariage se concluait généralement quelques jours après la rencontre, cette œuvre, d'une part, a un rôle didactique devant favoriser la bonne entente des futurs époux, et, d'autre part, démontre l'importance du respect des codes de séduction entre homme et femme en vigueur au XIV^e siècle. Sor de Plaser doit avoir l'occasion de se refuser à Frayre de Joy pour démontrer tout autant sa vertu que les qualités de l'homme qui la convoite. C'est d'ailleurs une fois que Frayre de Joy a fait preuve de constance, que Sor de Plaser accepte d'être aimée. D'ailleurs, « une fois la crise passée, Sor de Plaser se conforme à l'image traditionnelle de la *domna* des troubadours : elle s'éloigne en silence¹⁶ ! »

Une autre manière d'atténuer l'impact du viol passe par la naissance d'enfants qui est perçue comme un moyen d'enrichir la princesse. C'est le cas de Sor de Plaser justement qui se réjouit de voir son fils baptisé et d'être l'héritier d'un royaume, mais aussi de Thalie qui, en mettant au monde des jumeaux, a été symboliquement dédommagée deux fois de son viol. De fait, le viol de ces héroïnes n'est pas considéré comme préjudiciable. Le crime est considéré comme *réparé* puisque l'ordre social est rétabli.

13. Le fait que, comme le rappelle Dietmar Rieger, « l'état de fait du viol n'était d'ailleurs donné qu'avec coût accompli » en est la preuve. La pénétration ne suffit pas. Dietmar Rieger, « Le Motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 123, juillet-septembre 1988, p. 246 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1988.2416>.

14. Suzanne Thiolier-Méjean, *Une Belle au bois dormant médiévale* : « Frayre de Joy et Sor de Plaser », Paris, Sorbonne Université Presses, 1996, p. 110.

15. *Ibid.*, p. 106.

16. *Ibid.*, p. 110.

Il serait une erreur de croire que cette vision n'a plus cours à l'époque contemporaine. En effet, comme le rappellent Alexandre Jaunait et Frédérique Matonti, le viol est encore souvent « considéré sous l'angle d'une faute commise à l'égard de la société et non à l'égard d'une femme (une "faute morale"¹⁷) ».

Culture du viol

Dès le XIX^e siècle, suite à l'avènement de la presse, le viol commence à être raconté de manière plus réaliste¹⁸. La mise en récit de viol, parfois dramatique, parfois grivoise, euphémise presque toujours son caractère épouvantable. Souvent, les récits de viol donnent lieu à des fictions érotiques dans lesquelles les héroïnes prennent du plaisir à être violentées. Or, il s'agit d'un moyen d'évitement (l'érotisation du crime) permettant d'atténuer le drame. Ce n'est que dans la seconde moitié du XX^e siècle que certains auteurs réutilisent les stéréotypes que la société véhicule sur le viol pour mieux les dénoncer.

Dans ces versions modernes, plusieurs adaptations donnent des excuses au criminel. C'est un prince charmant dans la série photographique de Thomas Czarnecki *From enchantment to down* (2009-2011) ou encore dans l'œuvre plastique de Ghada Amer *Sleeping beauty without the castles* (2002), un époux qui désire un enfant dans le roman d'Ira Levin, *Un Bébé pour Rosemary* (1967), un homme prenant soin de la femme qu'il aime dans le film de Pedro Almodóvar, *Parle avec elle* (2002). Chacun est finalement excusable, ce qui est justement constitutif de la culture du viol.

D'autres auteurs dressent le portrait de princesses érotomanes multipliant les conquêtes et inversant les rôles de séduction. Dans le conte *La Dame de la maison de l'amour* d'Angela Carter (1979), la belle au bois dormant est une vampire-nymphomane sans cesse insatisfaite (« Mais maintenant, elle est une femme, il lui faut des hommes¹⁹ »). Contrairement à la Belle au bois dormant de Perrault qui était « habillée comme grand-maman » et qui portait une tenue que l'on pourrait qualifier de pudique (un « collet monté »²⁰), l'héroïne de Carter dort « dans son négligé de dentelle taché de sang²¹ ». Cette princesse est tel un objet d'artisanat au mécanisme miraculeux : « on dirait une poupée, songea-t-il, la poupée d'un ventriloque, ou alors, plutôt un

17. Alexandre Jaunait et Frédérique Matonti, « L'Enjeu du consentement », *Raisons politiques*, vol. 2, n° 46, 2012, p. 5-11 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/rai.046.0005> [consulté le 30/08/2018].

18. Chantal Pierre, « Viols naturalistes : "commune histoire" ou "épouvantable aventure" ? », *Tangence*, n° 114, « Viol et littérature (XVI^e-XIX^e siècle) », *op. cit.*, p. 61-78 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.7202/1041073ar>.

19. Angela Carter, « La Dame de la maison de l'amour » [*The Lady of the House of Love*], *La Compagnie des loups* [*The Bloody Chamber*, 1979], trad. Jacquelin Huet, Paris, Seuil, « Points », 1997, p. 175.

20. Charles Perrault, « La Belle au bois dormant » [1695], *Contes*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2006, p. 195.

21. Angela Carter, « La Dame de la maison de l'amour », *op. cit.*, p. 175.

automate, une espèce d'ingénieux chef-d'œuvre d'horlogerie²². » Carter donne donc à voir une figure féminine érotique prête à réaliser les désirs du prince charmant, mais qui pastiche les représentations fondées seulement sur les désirs masculins et dénonce la sériation érotique du motif de la lascivité de la belle au bois dormant.

Dans sa pièce *La Jeune Fille et la Mort I : La Belle au bois dormant*, Elfriede Jelinek fait également de la Belle au bois dormant une nymphomane, car même si c'est le prince qui incite la princesse à porter son costume d'animal en peluche pour faire l'amour (« il remet un costume de lapin blanc en peluche à la Belle au Bois dormant²³ »), l'animal choisi (le lapin²⁴) et les organes sexuels disproportionnés de son costume (« une vulve extrêmement soulignée²⁵ ») témoignent de l'incapacité supposée de la princesse à contrôler ses pulsions. Jelinek écrit d'ailleurs, dans un vocabulaire qui termine d'achever tout romantisme, que les deux héros « bais [ent] comme des lapins²⁶ », animal qui, comme le rappelle Martine Delvaux, « produit l'image d'une fille sexuelle doublée d'un état qui frôle l'anormalité (faire beaucoup d'enfants et *trop* facilement ; faire *trop* l'amour et *trop* souvent²⁷) ». Par ailleurs, comme le rappelle Martine Delvaux, le lapin est un animal passif et que l'on peut aisément contrôler :

Le lapin, en tant qu'animal, est intéressant par la place qu'il occupe : c'est un animal de ferme de petite taille, à la fois domesticable et consommable, apprécié pour sa fourrure et pour sa viande. Il se trouve à la lisière du sauvage. Il fréquente l'humain (malgré les limites des interactions possibles), dont il est aussi la proie. Et c'est bien là, sur ce seuil, que se trouvent les femmes²⁸.

Le motif de la domestication permet d'illustrer un autre stéréotype : celui de la possibilité de faire céder une femme qui se refuse tout d'abord à un homme. Ce motif est souvent repris dans les illustrations comics de *La Belle au bois dormant* qui donnent à voir un idéal fantasmé du corps féminin lascif : poitrine volumineuse, taille fine, maquillage exagéré, etc. Andrew Tarusov représente par exemple les héroïnes Disney en pin-up (2015) et s'inspire de couvertures du magazine *Play Boy*²⁹ (2017). Si l'on s'attarde plus longuement sur son illustration représentant la princesse endor-

22. *Ibid.*, p. 184. Dans ce même recueil, Carter publie *L'Enfant de la neige*, un autre récit où une jeune fille est abusée alors qu'elle est inconsciente.

23. Elfriede Jelinek, « La Jeune Fille et la Mort I : La Belle au bois dormant » [« Dornröschen »], *Drames de princesses : La Jeune Fille et la Mort [Der Tod und das Mädchen I-V, Prinzessinnendramen, 2003]*, trad. Magali Jourdan et Mathilde Sobottke, Paris, L'Arche, 2006, p. 39.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. *Ibid.* En allemand, Elfriede Jelinek écrit « wie wils loszu rammeln », soit une expression vulgaire pour parler de la copulation des animaux. Elfriede Jelinek, *Der Tod und das Mädchen I-V*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verl., 2004, p. 38.

27. Martine Delvaux, *Les Filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Remue-Ménage, 2017, p. 149.

28. *Ibid.*

29. Tarusov s'inspire des couvertures de décembre 1953 mettant en scène Marilyn Monroe en Blanche-Neige et de celle de mai 1970 avec Susanne Benton en Belle au bois dormant.

mie dans sa série *Disney pin-up*³⁰, la scénographie donne au spectateur l'impression d'observer une scène volée. La Belle au bois dormant est endormie, souriante, allongée sur un lit et couverte d'un simple déshabillé. Le regard complice que lance le prince au spectateur confirme la volupté dans laquelle les deux personnages vont se laisser aller. L'artiste fait le choix de représenter la volupté plutôt que l'agression. De même, Elias Chatzoudis et Jeffrey Scott Campbell dessinent souvent la Belle au bois dormant dénudée ou nue³¹. La position légèrement cambrée et son bras levé ou sous la nuque évoquent l'attente sexuelle dans laquelle elle serait plongée depuis cent ans. Dans sa version de *Blanche-Neige* (ca 2013), Campbell a choisi une vue en plongée afin de placer le spectateur aux côtés des nains. Celui-ci aperçoit les chaussures et les outils des sept nains (pioches et marteaux), positionnés en cercle autour de la princesse, étendue et cambrée de nouveau. Le décolleté de la princesse est mis en valeur par l'angle de vue, sa jupe fendue laisse deviner qu'elle ne porte pas de sous-vêtement. Comme dans les textes plus anciens précédemment cités, *Troïlus et Zellandine*, *Frayre de Joy et Sor de Plaser* et *Soleil, Lune et Thalie*, « la femme semble souvent se refuser, alors que son désir acquiesce³² ». Les sept nains et le spectateur sont donc dans une position de prédateurs, prêts à utiliser avec force (puisqu'ils sont armés) le corps de la jeune femme sans défense³³. L'idée que la femme ne peut se défendre devient un motif érotique créateur de fantasmes.

S'il n'est nullement question de viol dans le récit de Fitzgerald *Gretchen au bois dormant* (ca 1925), il n'en reste pas moins que le héros, Roger Halsey, associe la beauté de son épouse à son absence de protection : « Gretchen endormie sous ses yeux lui paraissait soudain si belle, sans défense³⁴. » De même, dans son adaptation théâtrale, Sonia Ristić écrit : « que la Princesse soit endormie n'est pas pour leur déplaire³⁵. » Elle ajoute que n'importe quel autre prince aurait profité de la situation, renforçant ainsi l'idée que la réaction du prince est commune parce qu'elle est liée à un mécanisme social : « ce Prince est ordinaire. Il baise la Princesse, lui fait des enfants, puis part en guerre. Lui ou un autre, la belle affaire³⁶. »

La représentation de la femme qui se refuse à l'amour avant de finalement céder à un homme renvoie à une vision sociale encore très présente³⁷, mais aussi à la tradition littéraire du libertinage où l'homme séducteur doit affaiblir la femme afin

30. Andrew Tarusov, « Aurore from Sleeping Beauty », *Princess Pin-Up*, 2015.

31. Elias Chatzoudis, *Sleeping Beauty en robe violette*, ca 2014. Elias Chatzoudis, *Sleeping Beauty dénudée*, ca 2014. Jeffrey Scott Campbell, *La Belle au bois dormant*, ca 2009.

32. Éric Fassin, « Le date rape aux États-Unis », *Enquête*, vol. 5, 1997, p. 11.

33. Jeffrey Scott Campbell, *Snow White*, ca 2013.

34. Francis Scott Fitzgerald, « Gretchen au bois dormant », *Tous les jeunes gens tristes* [ca 1925], trad. de Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2012, p. 290. « Gretchen seemed suddenly lovely and helpless, sleeping there. » Francis Scott Fitzgerald, « Gretchen's forty winks », *All the sad young men*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 180.

35. Sonia Ristić, *L'Histoire de la Princesse*, Lille, La Fontaine, 2014, p. 45.

36. *Ibid.*

37. 19 % des Français affirment que « lorsqu'on essaye d'avoir des relations sexuelles avec elles, des femmes disent "non" mais ça veut dire "oui" ». Étienne Mercier et Anthony Barea, *Les Français et les Représentations sur le viol*, op. cit., p. 3.

qu'elle accepte de se remettre à lui³⁸. La Belle au bois dormirait afin de prouver sa vertu et la vaillance de l'homme. C'est bien dans l'esprit même du libertinage (terme fondé sur le latin *libertinus*, « affranchi ») que Séverine, l'héroïne de Joseph Kessel, se transforme en *Belle de jour* (1928³⁹). À mesure qu'elle fréquente la maison de M^{me} Anaïs, son affranchissement social (de bourgeoise elle devient prostituée) et moral (dissociation des sentiments et du corps⁴⁰) coïncide avec l'augmentation de son atonie. Avec Pierre, son époux, elle est la parfaite bourgeoise frigide qui se complait dans un « état végétal⁴¹ », terme qui rappelle le château de la Belle au bois dormant emprisonné dans les ronces et les épines chez Perrault et les frères Grimm. À l'inverse, avec les clients de M^{me} Anaïs, Séverine est la prostituée idéale, celle qui, comme les héroïnes de Laclou dans *Les Liaisons dangereuses*, s'affranchit littéralement des contraintes sociales. Si Valmont peut s'adonner au libertinage et si Pierre et Husson peuvent fréquenter les maisons de rendez-vous, la marquise de Merteuil et Séverine doivent dissimuler leur double vie parce qu'elles sont des femmes, mais aussi en raison de leur statut social (marquise et femme de médecin) et matrimonial (veuve et épouse). De fait, M^{me} de Merteuil et Séverine doivent toutes deux se refuser avant de se donner à leurs amants. Dans *Les Liaisons dangereuses* ou dans d'autres œuvres du XVIII^e siècle, lorsque la femme se refuse à son amant avant de s'en remettre à lui, c'est pour respecter la tradition du libertinage. Dans le cas de *Belle de Jour*, le jeu de Séverine tient du fantasme masochiste : elle a intégré ce rituel de séduction et ne peut prendre du plaisir autrement. Si l'adaptation de Luis Buñuel (1967) raconte similairement la même histoire que celle de Kessel, la représentation sociale proposée par le cinéaste est tout autre puisque celui-ci fait de Séverine une héroïne incapable de vivre l'amour en dehors de son imagination. Nombreuses sont les scènes dans lesquelles l'héroïne s'adonne à un libertinage intellectuel, où elle rêve, s'imaginer attachée, souillée, violée, dans un plaisir extatique⁴². Comme Léon et Emma, les héros de *Madame Bovary*, Pierre et Séverine se promènent en calèche, mais il leur manque la sensualité que Flaubert signalait par la main dégantée d'Emma⁴³.

38. À ce sujet, voir Michel Laxenaire, « La Séduction dans la littérature », *Dialogue*, vol. 2, n° 164, 2004, p. 3-12 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/dia.164.0003> ; Geneviève Fraisse, *Du Consentement*, Paris, Seuil, coll. « Non conforme, 2007, p. 70-76.

39. Joseph Kessel publie *Belle de Jour* en feuilleton d'abord entre le 9 novembre 1928 et le 11 janvier 1929 dans sa propre revue, *Gringoire*, puis aux éditions Gallimard en 1928.

40. Pour une interprétation psychanalytique de *Belle de Jour*, voir Gorana Bulat-Manenti, « Fantômes et activités sexuelles dans un cas de mélancolie », in *Comment fonctionne une cure analytique ? À l'écoute du sujet toujours singulier*, Gorana Bulat-Manenti (dir.), Toulouse, érès, coll. « Point Hors Ligne », 2012, p. 139-156.

41. Joseph Kessel, *Belle de Jour*, Paris, Gallimard, 1928, p. 23.

42. D'une certaine manière, le titre que donne Thomas Czarniecki à sa photographie de La Belle au bois dormant, « Naughty girl » (« Vilaine fille »), fonctionne de la même manière : l'insulte souille une seconde fois la princesse violée. La Belle au bois dormant est d'ailleurs la seule héroïne de la série *From enchantment to down* désignée par une insulte.

43. Gustave Flaubert, *Madame Bovary, Œuvres*, t. 1, Paris, Galimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 549.

La Barbe bleue au bois dormant : sérialisation du corps féminin

Ces représentations univoques des femmes, belles, dans l'attente, obsédées, etc. constituent des portraits sériels qui rappellent le cabinet d'esthète fin de siècle. À cette époque on relève, comme le note Dominique Pety, « deux modalités de la collection [...], une pratique savante de la collection, qui repose sur l'érudition, l'identification et l'accumulation des objets [...], d'autre part une pratique esthétisante qui repose sur la sélection et le goût personnel⁴⁴. » Les femmes endormies sont objets de collection parce qu'elles sont nombreuses (on les retrouve dans toutes les productions artistiques : littérature, peinture, photographie, etc.), identifiables (par leur *absence* d'activité : elles dorment), et d'une grande beauté érotique. C'est cette esthétique de la collection qu'utilise Thomas Czarnecki dans sa série photographique *From enchantment to down* (2009-2011) dans laquelle le prince charmant se confond avec un *serial killer*. Il reprend à son compte l'image du crime en série sulfureux tel que la société le représente (pénombre, isolement, érotisation du corps de la victime). Chacune de ces héroïnes est sexualisée, allongée dans une position qui met en valeur son corps dénudé et laisse deviner que le viol a précédé le meurtre. De fait, si ces héroïnes tiennent de la Belle au bois dormant, leurs princes charmants sont des Barbe-Bleue, nouveau serial killer fétichiste⁴⁵. Ainsi, dans le premier tome de *Ludwig Revolution* (2004), le héros de Kaori Yuki collectionne les corps de femmes mortes qu'il place dans des cubes en verre suspendus. Il n'aime les femmes que mortes, c'est pourquoi Blanche-Neige, une fois qu'elle a « repr [is] les couleurs de la vie⁴⁶ », ne l'intéresse plus.

En outre, dans les contes, les héros n'ont généralement pas d'identité propre. Ils sont donc, souvent, comme les femmes de Barbe-Bleue, des personnages nommés, sans identité. Ils ont rarement un prénom, parfois un surnom. Ils sont dans tous les cas des types : une servante, une princesse, un gardien de vache, etc. En ce sens, les héros des contes appartiennent, comme les héros des mythes, aux représentations collectives⁴⁷. Si on ne leur donne pas d'identité, c'est parce qu'on ne veut pas qu'ils puissent exister en tant que personnes, qu'ils puissent sortir du conte et acquérir un statut de personnage en dehors du *type*⁴⁸. La sérialisation des personnages féminins

44. Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle : du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « Orbis litterarum », 2010, p. 264.

45. Nouveau ou presque puisque la version proposée par Henri de Régner en 1892, « Le Sixième Mariage de Barbe-Bleue », présentait déjà un héros adorant les robes de ses défunes épouses telles des reliques érotiques. (Publié dans *Entretiens politiques et littéraires*, vol. V, n° 32, nov. 1892, p. 221-232. Colligé dans *Contes à soi-même*, Paris, Librairie de l'art indépendant, 1893, p. 7-27.)

46. Kaori Yuki, « Blanche neige » [« Shirayuki Hime »], *Ludwig Revolution* [Ludwig kakumei, 2004], vol. 1, trad. Akinori Matsumoto, Paris, Tonkan, 2007, n. p.

47. Alain Montandon, « Sociopoétique », *Sociopoétiques*, n° 1 [En ligne] URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640> DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.640> [consulté le 26/07/2019].

48. Concernant les nominations des héros dans les contes de Perrault, voir Yvan Loskoutoff, *Le Diminutif dans les Contes de Perrault*, Paris, In Press éditions, 1998 ; Jean-Paul Sermain, « "C'est votre fille le petit

est donc particulièrement efficace dans le conte. Comme la Belle au bois dormant, les femmes doivent attendre qu'un homme les choisisse. Comme les épouses de Barbe-Bleue, les femmes doivent suivre les règles fixées par les hommes, quitte à renoncer à la connaissance symbolisée par le cabinet interdit.

Euphémisation du viol

Les stratégies narratives diminuant la violence de l'acte sexuel forcé sont donc multiples : présenter les héroïnes en nymphomanes ; affirmer que lorsque ces dernières se refusent à un prétendant, elles désirent le contraire ; anonymiser les personnages féminins pour les déshumaniser ; etc. Concentrer le récit sur le point de vue des violeurs en est une autre. Eguchi, le héros du roman de Yasunari Kawabata, *Les Belles endormies* (1961), fréquente une maison où des hommes âgés peuvent passer chaste-ment la nuit à côté de belles jeunes femmes endormies. L'absence de rapport sexuel donne à Eguchi le loisir de se pencher dans l'introspection, tandis que le sommeil des femmes annule toute honte quant à son impuissance et à son corps vieilli. Dans la transposition cinématographique libre de Julia Leigh, *Sleeping Beauty* (2011), on ne suit plus les aventures d'un homme profitant du sommeil des femmes, mais celui de Lucy, étudiante pauvre qui ignore ce qui lui arrive lorsqu'elle est droguée⁴⁹. Il n'est alors plus question des sentiments du personnage masculin profitant de la situation, mais de ceux de la jeune héroïne asservie. La situation financière de Lucy occupe presque la moitié du film. Ce fait n'est pas un détail : il justifie le comportement de l'héroïne et classe les clients dans la catégorie des profiteurs. Bien qu'à aucun moment Lucy ne soit violée, certains clients la caressent, l'embrassent. La plupart du temps, Lucy est impassible, mais ses traits laissent transparaître son dégoût lorsqu'un client lèche son visage⁵⁰. Eguchi, le héros de Kawabata, se réjouissait au contraire de constater qu'une des pensionnaires lui rendait son baiser⁵¹. L'imagine-t-il pour se dédouaner ? Rien ne peut le confirmer ou l'infirmier. Cependant, Eguchi sait qu'il outrepassa ses droits :

« – Bah ! Auriez-vous donc l'intention de lui adresser la parole ? Vous feriez mieux de laisser cela. N'êtes-vous pas coupable ?

– Coupable ? » Eguchi répéta le mot. « C'est bien cela !

– Je suis coupable⁵² ? »

chaperon rouge." Les Noms propres dans les contes de Perrault », in *Il était une fois l'interdisciplinarité. Approches discursives des « Contes » de Perrault*, Claire Badiou-Monferran (dir.), Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, coll. « Au cœur des textes », 2010, p. 179-191.

49. Les deux œuvres se closent lorsque Lucy et Eguchi découvrent une personne morte dans leur lit : on passe donc de la réaction du client à celui de la compagne.

50. Julia Leigh, *Sleeping Beauty*, Screen Australia, 2011, 1 h 07 min 40 s.

51. Yasunari Kawabata, *Les Belles Endormies* [*Nemureru Bijo*, 1961], trad. de René Sieffert, Paris, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 1970, p. 111.

52. *Ibid.*, p. 64.

C'est également le point de vue de l'agresseur qu'a choisi Pedro Almodóvar dans *Parle avec elle*. Comme le prince de *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, Benigno se persuade qu'une histoire d'amour naît entre lui et Alicia. Dans le récit occitan, le prince se persuade que la princesse endormie le convoiterait (« c'est Amour que vous me montrez⁵³ ») et qu'elle apprécierait ses baisers (« Je l'embrasserai, et si elle en est irritée/Je me garderai de prendre un plus grand plaisir⁵⁴ »). C'est donc bien le point de vue omniscient extradiégétique adopté qui permet de rallier le lecteur au violeur. Dans *Parle avec elle*, l'histoire d'amour enchâssée racontée par Benigno, le violeur d'Alicia, permet de « rejet [er] hors cadre la coercition violente du viol⁵⁵ ». Enfin, la relation entre Benigno et Marco, l'écoute empathique que ce dernier accorde au violeur, diminue la volonté de condamner Benigno, celui-ci étant finalement décrit moins comme un violeur que comme un sauveur puisque « le film va jusqu'à dire que le viol a fait l'effet d'un remède : tomber enceinte a "réveillé" Alicia comme la Belle au bois dormant⁵⁶ ».

Sous-entendre que le viol sauve l'héroïne était déjà suggéré dans certaines versions anciennes de *La Belle au bois dormant*. Ainsi, c'est parce que Soleil et Lune sucent le doigt de Thalie que l'écharde qui empoisonnait cette dernière est retirée et que la princesse sort de son sommeil prolongé. C'est l'idée que reprendra Jelinek dans son adaptation théâtrale. La Belle au bois dormant affirme que le baiser du prince lui a donné une *existence* au double sens du terme : existence physique en la ramenant à la vie et existence sociale en donnant du sens à sa vie⁵⁷. Le prince revendique d'ailleurs son omnipotence sur l'héroïne (« Je suis le pouvoir. [...] Vous me devez, à moi seul, votre existence. [...] Donc il FAUT bien que je sois Dieu⁵⁸ » ; « vous êtes ma propriété⁵⁹ »), symbolisant ainsi l'indépendance impossible de l'héroïne. Le rapport sexuel qu'il lui impose ensuite (il fournit les costumes d'animaux aux sexes disproportionnés) rentre de fait dans un viol conjugal et dans ce que Jalna Hanmer a qualifié dès 1977 de « violence et contrôle social des femmes » passant par le foyer familial comme « symbole de la sécurité [...] renforç [ant] la dépendance des femmes vis-à-vis des hommes⁶⁰ ». Le conte de *La Belle au bois dormant* pourrait donc illustrer la domination masculine (incarnée par le prince Charmant) à contrôler les corps féminins (symbolisés par l'atonie de la princesse). Lorsque Roger Halsey, l'époux de

53. « Amor e-m fayts als ulls semblant. » Anonyme, *Frayre de Joy et Sor de Plaser* [ça 1320-1340], Paris, Sorbonne Université Presses, 1996, p. 166-167.

54. « Baysar l'ay, e si n'es feyllona/No prendray de leys pus plaser. » *Ibid.*, p. 167-168.

55. Linda Williams, « Scènes primitives et fantasmes sadomasochistes : les années 80 de Pedro Almodóvar et David Lynch », *Corps*, n° 9, mars 2011, p. 184 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/corp1.009.0183>.

56. *Ibid.*

57. « Sans votre venue, je n'existerai pas ou du moins pas encore. Merci. » Elfriede Jelinek, « La Jeune Fille et la Mort I : La Belle au bois dormant », *op. cit.*, p. 32.

58. *Ibid.*, p. 33.

59. *Ibid.*, p. 38.

60. Jalna Hanmer, « Violence et contrôle social des femmes » [1977], trad. de l'anglais par E. L., *Questions féministes (1977-1980)*, Paris, Syllepse, 2012, p. 108.

Gretchen au bois dormant (ca 1925), donne un somnifère à son épouse afin de disposer d'une journée complète pour lui seul et de l'empêcher de sortir, il s'octroie le droit de contrôler les mouvements et les activités de son épouse⁶¹.

C'est ce que dénonce également la plasticienne Viviane Riberaigua en 2007 lorsqu'elle propose une installation couplée à un photomontage dans laquelle elle imagine une princesse somnolente vêtue de sous-vêtements se confondant avec un gigot ficelé et agrémenté d'une étiquette affichant le prix au kilo de la *femme-produit*. De ce photomontage partent des ficelles rejoignant des poupées toutes identiques. Par cette installation, la plasticienne dénonce à la fois l'uniformité et l'érotisation des corps des femmes, l'influence des contes sur l'éducation des petites filles, mais surtout le contrôle auquel les femmes sont soumises en permanence. La corde qui relie chacune des poupées à la Belle au bois dormant symbolise l'emprisonnement et le conditionnement des femmes en *filles en série* pour reprendre l'image de Martine Delvaux qui insiste sur le fait que standardiser et sexualiser le corps des femmes a un seul but : « insuffler aux petites filles le désir de devenir une poupée⁶². » Ancienne petite fille, ancienne poupée, la Belle au bois dormant adulte rêve d'une union avec un Prince Charmant et elle ne sera donc accomplie que lorsque le prince l'aura réveillée. De fait, le consentement qu'elle peut donner n'est pas le sien ; il est social. La phrase écrite sur la porte de la chambre de la princesse (« "Belle au bois dormant" promise au premier prince venu dire merci à la fée en sortant ») le confirme : son avenir sera décidé pour elle. Ce que dénonce Viviane Riberaigua, c'est donc la difficulté à se détacher des normes sociales. C'est également ce que soutient Leïla Slimani en décrivant l'agresseur de la princesse endormie sous les traits d'un prince charmant⁶³ et en rappelant qu'il faut aussi réveiller « tout le pays [...] plongé dans cette étrange léthargie⁶⁴ ».

Historiquement, les victimes de viol ont dû prouver plus que les accusés leur innocence. Au Moyen-Âge en Bavière par exemple, une victime devait présenter cinq témoins attestant de sa bonne foi tandis que l'accusé devait en présenter seulement trois⁶⁵. « Le viol est le seul crime pour lequel la police n'enquête pas seulement sur l'accusé mais aussi sur la victime⁶⁶ » rappellent Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti. La récurrence de l'usage de narcotiques dans les fictions relatant des viols depuis le XIX^e siècle remet doublement la parole de la victime en doute et affaiblit de nouveau la vision de la victime⁶⁷. En effet, si cette dernière a bien été droguée, elle affabule

61. Francis Scott Fitzgerald, « Gretchen au bois dormant », *op. cit.*

62. Martine Delvaux, *Les Filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*, *op. cit.*, p. 45.

63. Leïla Slimani, « La Belle au bois dormant », *Leurs Contes de Perrault*, Paris Belfond, coll. « Remake », 2015, p. 174.

64. *Ibid.*, p. 175.

65. Danielle Buschinger, « Le Viol dans la littérature allemande au Moyen-Âge », in *Amour, mariage et transgressions au Moyen-Âge*, Danielle Buschinger et André Crépin (dir.), Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, p. 370-371.

66. Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *Et le viol devint un crime*, *op. cit.*, p. 6.

67. Dès le XIX^e siècle, les récits de femmes violées alors qu'elles sont inconscientes se répandent. On les retrouve dans les essais médicaux (Joseph Guislain évoque la nécrophilie pour la première fois en 1852

possiblement et/ou ne se souvient peut-être plus avoir donné son consentement, ce qui contribue à donner l'impression que toutes les victimes peuvent se tromper. Ainsi, dans *Rien ne s'oppose à la nuit* de Delphine de Vigan (2011), Lucile ne parvient pas à nommer avec certitude ce qui lui est arrivé. Elle confie d'abord dans une lettre à sa famille le viol qu'elle a subi, puis se rétracte⁶⁸. Impossible alors pour le lecteur ou pour l'entourage de Lucile de distinguer le vrai du faux.

Dans *Belle de Jour*, Joseph Kessel décrit l'état de sidération de Séverine avant même que ne soit théorisé médicalement ce syndrome⁶⁹. Cette dernière n'a gardé aucun souvenir du viol qu'elle a subi enfant. Mais le jour où elle apprend qu'une de ses amies se prostitue, Séverine glisse dans une longue torpeur. D'abord ses yeux (« leur regard était d'une fixité mortelle⁷⁰ »), puis sa bouche (« elle obéit sans une parole parce que ses mâchoires étaient comme soudées l'une à l'autre⁷¹ ») ne fonctionnent plus correctement. Son corps refuse d'agir (« elle ne bougea plus⁷² » ; « ce bruit régulier [sa respiration] était sa seule manifestation vitale⁷³ »), si bien que son premier client « l'[a] prise morte⁷⁴ ». Celle qu'on nomme Belle de Jour parce qu'elle officie, non comme ses collègues *Belles-de-Nuit*, le jour entre 14 h et 17 h, est devenue Belle au bois dormant⁷⁵.

dans *Leçons orales sur les phrénopathies, ou Traité théorique et pratique des maladies mentales* ; Richard von Kraft-Ebbing le reprend ensuite en 1886 dans *Psychopatia sexualis*, dans la presse (Anonyme, « Départ de condamnés », *La Presse*, 06 janvier 1849, p. 4 ; Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Paris, J.-B. Baillière, 1859, p. 62-64 ; Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, édition augmentée, Paris, J.-B. Baillière, 1867, p. 81-91), et en littérature (Eugène Sue, *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*, 1841, Alexandre Dumas, *Joseph Balsamo*, 1853). Si à la fin du XIX^e siècle, les auteurs décadents réutilisent souvent le motif de la femme endormie, ils n'ont cependant « rien inventé en matière de délectation macabre ; ils se sont réapproprié une thanatomanie héritée de leurs prédécesseurs romantiques et en ont accru et baroqué les symptômes ». (Patrick Bergeron, *Nécrophilie : un tombeau nommé désir*, Le Murmure, 2013, p. 24.) Sous la plume des Décadents, les corps sans vie sont sublimés et deviennent ceux de femmes sérielles qui tiennent de l'objet de collection que l'esthète fin de siècle expose dans son cabinet de curiosité.

68. Delphine de Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, J.-C. Lattès, 2011, p. 237, p. 240.

69. Cet état est dû à un syndrome post-traumatique, syndrome décrit dans le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* dès 1952 comme une « grande réaction de stress » (« *gross stress reaction* »). Voir : Nancy C. Andreasen, « Posttraumatic stress disorder: a history and a critique », *Annals of the New York Academy of Sciences*, n° 1208, octobre 2010, p. 68 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2010.05699.x>.

70. Joseph Kessel, *Belle de Jour*, op. cit., p. 53.

71. *Ibid.*, p. 66.

72. *Ibid.*, p. 68.

73. *Ibid.*, p. 71.

74. *Ibid.*, p. 73.

75. Kessel s'inspire de la *théorie de la séduction* : la victime occulterait la violence réelle subie en la remplaçant par une violence fantasmée. Sigmund Freud, « Études sur l'hystérie » [*Studien über Hysterie*, 1887], in *Œuvres complètes, Psychanalyse*, t. II (1893-1895), Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 272-274.

Alors qu'on expliquait les écueils de la mémoire des Belles au bois dormant par le merveilleux⁷⁶, les auteurs du xx^e siècle invitent donc leurs lecteurs à une lecture médicale. C'est ce que propose Ira Levin dans *Un Bébé pour Rosemary* (1967) : lorsque l'héroïne éponyme prend conscience du viol que son mari a commis contre elle, elle tombe dans un état de sidération : « elle sentit monter dans ses yeux et dans sa gorge une envie de protester, mais quelque chose vint lui couvrir le visage, l'étouffant de son odeur douce et écoeurante⁷⁷. » En déplaçant l'acte sexuel accompli pendant le sommeil, Levin propose également une relecture sociale. Rosemary est violée par son mari après avoir pris un somnifère⁷⁸. Elle n'a, à l'évidence, pas toutes ses facultés pour consentir à un rapport sexuel. Toutefois, en faisant dire à l'héroïne « nous devons faire un enfant⁷⁹ » alors que son mari la déshabille, Levin minimise le viol subi et le classe dans les rapports conjugaux. Par ailleurs, plusieurs dialogues intérieurs de Rosemary montrent que tantôt elle rejette son malaise (« c'est quelque chose qu'on doit partager, dit-elle. Il ne faut pas qu'il y en ait un qui agisse et l'autre qui dorme. » Puis elle ajouta : « Oh ! après tout, je suis idiote⁸⁰ »), tantôt elle trouve des excuses au comportement de son époux (« Bien sûr, il avait fait cela pour la meilleure raison du monde, pour faire un enfant, et bien sûr aussi il avait bu tout autant qu'elle⁸¹ »). Dans l'adaptation cinématographique que Roman Polanski propose en 1968 s'ajoute un *male gaze*⁸². La scène précédant le viol présente le corps de Rosemary (Mia Farrow) nu, sa poitrine ou ses fesses en gros plan⁸³. Pendant le viol, alors que les corps des acteurs et actrices sont coupés ou filmés dans la pénombre, seul le personnage de Rosemary est filmé en gros plan et en pleine lumière⁸⁴. Le choix scénographique est clair : le corps de l'actrice est érotisé pour justifier l'acte de l'époux (John Cassavetes). À l'inverse, dans la scène suivante, le but étant de mettre en scène le malaise de Rosemary lorsqu'elle

76. « La pauvre Thalie ne savait pas ce qui lui était arrivé, comment elle s'était retrouvée ainsi, seule, dans ce palais, avec deux enfants. » Giambattista Basile, « Soleil, Lune et Thalie », *op. cit.*, p. 439.

77. Ira Levin, *Un Bébé pour Rosemary* [*Rosemary's baby*, 1967], trad. de l'anglais par Elisabeth Janvier, Paris, Robert Laffont, coll. « J'ai lu », 1968, p. 118.

78. Le viol de l'héroïne doit permettre à Satan de donner naissance à un descendant, motif rappelant la conception de Merlin. Voir : Robert de Boron, *Merlin, Roman du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979, p. 37-39.

79. Ira Levin, *Un Bébé pour Rosemary*, *op. cit.*, p. 113. « *We have to make a baby.* » Ira Levin, *Rosemary's baby*, Londres/Sydney, Pan Books, 1967, p. 81.

80. Ira Levin, *Un Bébé pour Rosemary*, *op. cit.*, p. 122. « *It's supposed to be shared; not one awake and one asleep*, she said. Then: "Oh, I guess I'm being silly." » Ira Levin, *Rosemary's baby*, *op. cit.*, p. 81.

81. Ira Levin, *Un Bébé pour Rosemary*, *op. cit.*, p. 123. « True, he had done it for the best motive in the world, to make a baby, and true too he had drunk as much as she had. » Ira Levin, *Rosemary's baby*, *op. cit.*, p. 82.

82. Laura Mulvey, « Repenser "Plaisir visuel et cinéma narratif" à l'ère des changements de technologies » [*Visual pleasure and narrative cinema*, 1975], *Lignes de fuite*, trad. Caroline Renard, Adrien Clerc et Julien Oreste, 2006.

83. Roman Polanski, *Rosemary's baby*, Paramount Pictures, 1968: 43 min 50 s. et 45 min 22 s.

84. *Ibid.*, de 46 min 25 s à 46 min 34 s

comprend l'acte de son mari, celle-ci est filmée de dos, tentant de cacher son corps mutilé derrière un drap⁸⁵.

Pour lutter contre ces représentations sociales du masculin et du féminin et pour dénoncer les mécanismes euphémisant les agressions et les viols, certaines réécritures contemporaines du conte de *La Belle au bois dormant* se donnent un but didactique. Ainsi, depuis 2012, la dramaturge et militante féministe Typhaine D joue *La Belle au bois éveillée*⁸⁶, l'histoire d'une princesse qui s'est barricadée au sein d'un camp non mixte où règne la sororité, protégée par une dragonne mangeuse d'hommes pour échapper aux sollicitations masculines. En 2017, des collégiens ont réalisé une vidéo parodique dans laquelle la princesse rappelle les bases du consentement à un prince penaud et coupable⁸⁷. En 2018 enfin, Amnesty International a publié une vidéo dans laquelle les animaux de la forêt défendent la princesse face à un agresseur⁸⁸. Dans chacune de ces adaptations, la *macrostructure* du conte permet d'illustrer les mécanismes des violences patriarcales tandis que les effets esthétiques et poétiques appartiennent à la *microstructure* et servent les convictions personnelles des auteurs et autrices⁸⁹.

Conclusion : réflexions sur le consentement

Ces représentations de viols de femmes endormies ne fonctionnent que parce qu'elles intègrent, comme le note Éric Fassin, l'idée que le consentement est l'affaire de la protagoniste féminine seulement. Socialement, « le consentement masculin est supposé acquis d'avance – soit qu'on accorde à l'homme le privilège d'un désir toujours prêt, soit qu'on lui concède l'avantage systématique de l'initiative⁹⁰. » De fait, le personnage de la princesse endormie incarne un idéal puisque de toute évidence elle ne peut qu'acquiescer face aux désirs masculins. D'ailleurs, pour le bon déroulement du conte, la princesse ne peut se refuser au prince, et le prince ne peut attendre le consentement de la princesse sans prendre le risque de *tuer le merveilleux*. En effet, si le prince considérait l'incapacité de la princesse à donner son consentement et ne la réveillait pas, il pourrait attendre éternellement⁹¹. En 2015, l'artiste Taras Polataiko a imaginé quant à lui une performance dans laquelle des femmes célibataires se relayaient pour jouer le rôle de la Belle au bois dormant. Les performeuses et les visiteurs s'engageaient

85. *Ibid.*, 49 min 17 s

86. Typhaine D, « La Belle au bois éveillée », *Contes à Rebours* [2012], Les Solanées, 2016, p. 61-68.

87. Élèves du collège Aimé et Eugénie Cotton, *On nous prend pour des contes*, 2017, projet *Jeunes contre le sexisme*, en collaboration avec l'Observatoire départementale des violences envers les femmes.

88. Amnesty International, *No Consent = No Fairy-Tale*, mars 2018.

89. À ce sujet, voir le chapitre 1 de Philippe Hamon, *Texte et Idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1984.

90. Éric Fassin, « Le *date rape* aux États-Unis », art. cit., p. 11.

91. Voir Dina Goldstein, « Sleeping Beauty », *Fallen Princesses*, 2008 ; ToonHol, « Non consensual Sleeping Beauty », 27 novembre 2017 [En ligne] URL : <http://toonhole.com/comic/nonconsensual-sleeping-beauty/> [consulté le 03/01/2018].

préalablement par écrit à se marier si le baiser donnait envie à la performeuse d'ouvrir les yeux. Dans les deux cas, attente ou contrat, le conte échoue, soit parce qu'il n'y a pas d'heureux dénouement, soit parce qu'il n'y a plus de romantisme.

Or, il n'est pas si simple que cela de faire fi du consentement, car comme le rappelle Éric Fassin dès 1997, il existe de nombreuses polémiques autour des notions de *consentement*, de *date rape* et de *culture du viol*, ce qui l'amenait notamment à différencier *féminisme libéral* et *féminisme culturel* : « le premier suppose une femme libre de refuser son consentement, tandis que pour le second elle est définie par la domination, jusque dans sa sexualité⁹². » En lisant donc *La Belle au bois dormant* à la lumière du *date rape*, « la loi pose la question de savoir s'il était raisonnable pour l'accusé [dans notre étude : le prince] de croire que la plaignante [la princesse] consentait⁹³ ». C'est la question que pose Sonia Ristić dans son adaptation de *La Belle au bois dormant*. Le procès de la Princesse doit amener à se demander si le prince a outrepassé ses droits ou s'il a réalisé les attentes de la princesse :

Elle n'a guère à désirer. Les fées l'ont comblée de dons... Et si la Princesse désirait se piquer, justement ? Et si elle désirait dormir cent ans dans le bois, et sans rien faire que dormir, se laisser baiser, quelle douce perspective⁹⁴ !

Ainsi, même si la princesse attend le prince, on ne peut ignorer le conditionnement social de cette dernière à attendre et à accepter n'importe quel prince qui se présenterait à elle. De fait, ce que ces relectures contemporaines soutiennent, c'est aussi que les désirs masculins ne doivent pas constituer les seules aspirations prises en compte, ce que rappelait Virginie Despentes en 2006⁹⁵, puis précisait en 2012, en évoquant les difficultés des femmes à exprimer leurs désirs dans une société où les codes de séduction sont genrés :

Aux petites hétérotos, on apprend à se faire désirer et attendre que ça arrive, alors que les petites lesbiennes, à l'inverse, doivent « y aller », sinon il ne se passera rien de ce qu'elles veulent. La gouine ne peut pas être une Belle au bois dormant, il faut qu'elle monte à cheval et qu'elle terrasse le dragon elle-même⁹⁶.

92. Éric Fassin, « Le *date rape* aux États-Unis », art. cit., p. 16.

93. *Ibid.*, p. 15.

94. Sonia Ristić, *L'Histoire de la Princesse*, op. cit., p. 45.

95. « Comme dans *La Belle au bois dormant*, il se penche sur la belle et la fait grimper aux rideaux. » Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le Livre de Poche », 2006, p. 103.

96. « Virginie Despentes : "La gouine ne peut pas être une Belle au bois dormant, il faut qu'elle monte à cheval et qu'elle terrasse le dragon elle-même" », *UniversCiné*, 31 octobre 2012 [En ligne] URL : <https://www.universcine.com/articles/virginie-despentes-la-gouine-ne-peut-pas-etre-une-belle-au-bois-dormant-il-faut-qu-elle-monte-a-cheval-et-qu-elle-terrasse-le-dragon-elle-meme> [consulté le 19/07/2018].

Ce que réclament les femmes à travers ces personnages de femmes endormies, c'est leur liberté de choisir. « J'avais tout et aucune liberté de choix, de décision. [...] Je voulais juste pouvoir décider de mon sort. Je voulais juste faire des choix, prendre des risques⁹⁷ ». L'héroïne de Jelinek, comme celle de Ristić, envisage que « son existence ne soit qu'attente⁹⁸ ». D'ailleurs, certaines héroïnes revendiquent leur liberté jusque dans la possibilité de se sauver elles-mêmes. « Alors, euh, contrairement à ce qui se raconte, j'avais pas du toute [*sic*] besoin d'être sauvée⁹⁹ », s'exclame la Belle au bois éveillée.

De fait, les versions contemporaines de *La Belle au bois dormant* montrent qu'il n'est plus question de savoir si la princesse apprécie les baisers d'un inconnu pendant son sommeil, mais ces textes soutiennent qu'il faut détruire les stratégies narratives permettant de réfuter à l'avance les accusations de viol afin de mettre en place une rhétorique féministe revendiquant la liberté totale (physique, psychique, sociale, etc.) des femmes à consentir et à pouvoir consentir¹⁰⁰.

97. Sonia Ristić, *L'Histoire de la Princesse*, *op. cit.*, p. 48.

98. Elfriede Jelinek, « La Jeune Fille et la Mort I : La Belle au bois dormant », *op. cit.*, p. 29.

99. Typhaine D, « La Belle au bois éveillée », *op. cit.*, p. 61.

100. Geneviève Fraisse, *Du Consentement*, *op. cit.*, p. 122-127.