



HAL
open science

Mais où sont les Blanche Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé

Christian Chelebourg

► **To cite this version:**

Christian Chelebourg. Mais où sont les Blanche Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé. Cahiers Robinson, 2015, Civiliser la jeunesse (Colloque de Cerisy), 38, pp.83-100. hal-02168777

HAL Id: hal-02168777

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02168777>

Submitted on 29 Jun 2019

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.

Référence bibliographique de l'article : Christian Chelebourg, « Mais où sont les Blanche-Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé », *Les Cahiers Robinson*, n° 38, octobre 2015, « *Civiliser la jeunesse (colloque de Cerisy)* », pp. 83-100.

Mais où sont les Blanche-Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé

Christian CHELEBOURG

De tous les préjugés sur la littérature et les fictions de jeunesse, la configuration des mœurs est sans doute le mieux partagé. Pour l'opinion publique, on devient ce qu'on a lu, ce qu'on a regardé, à l'âge tendre. D'où les cris d'orfraie des censeurs de tout poil sur « ce qu'on met entre les mains de nos enfants ». D'où, également, une floraison de récits formatés pour redresser leur conception du monde et des rapports humains. Si les choses étaient aussi simples, je me dis souvent qu'amateur comme je l'étais de *Picsou Magazine*, je devrais avoir échappé à la tentation de l'enseignement pour faire une belle carrière dans la finance. N'en déplaise à Michel Serres, on ne devient pas adepte du dopage pour avoir vu Astérix s'adonner à la potion magique ; on ne méprise pas l'art pour avoir ri aux déboires d'Assurancetourix à la fin de chaque album d'Uderzo et Goscinny¹. S'il y a incontestablement, dans les œuvres qu'une société produit et consomme, des exemples de comportements, ils ne fonctionnent guère comme des modèles qu'aux yeux des moralistes.

Le point de vue adulte tend, en fait, à surestimer la part des fictions de jeunesse dans la socialisation de leur public. Elles sont bien moins socialisantes que socialisées, c'est-à-dire travaillées par les mentalités et les préoccupations de leur temps. Elles reflètent la réalité plus qu'elles ne la formatent ; elles l'enregistrent plus qu'elles ne l'anticipent. Bien sûr, le phénomène n'est pas à sens unique. Pour rendre compte de sa dynamique, on pourrait lui appliquer la définition que Gilbert Durand donne de l'imaginaire comme trajet anthropologique « dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement [...] les représentations subjectives s'expliquent "par les accommodations antérieures du sujet" au milieu objectif². » Il suffirait pour cela d'attribuer aux représentations sociales le rôle du milieu objectif ; aux fictions, celui du sujet qui les crée ou les reçoit. Au reste, c'est bien un imaginaire sociétal que ce va-et-vient met en place. Les variations qui accompagnent les diverses réécritures d'une même histoire procèdent pour partie des aménagements opérés en fonction des évolutions générationnelles. Dès lors que l'une d'elles revient dans plusieurs adaptations à une même

¹ Ce sont quelques-uns des reproches adressés aux albums d'Astérix par Michel Serres dans une chronique de France Info, le 18 septembre 2011. Pour plus de détails, voir « Astérix : l'insondable bêtise du philosophe Michel Serres », *Actu-BD*, 22/09/2011, <http://www.actuabd.com/Asterix-L-insondable-betise-du> [consulté le 06/03/2015]. L'intéressé s'en est excusé la semaine suivante, plaidant « une faute contre l'humour ».

² Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, 1992, p. 38.

époque, c'est qu'elle s'impose, qu'elle renvoie à des problématiques que l'hypotexte narratif permet de formuler alors, qu'elle participe donc de sa poétique en tant qu'objet de rêverie. Les contes sont particulièrement propices à l'observation de ces mouvements tectoniques de la pensée collective. Ainsi du « Sneewittchen » des frères Grimm, depuis que le dessin animé de Walt Disney, en 1937, l'a inscrit en bonne place au patrimoine culturel de l'enfance. Je m'attacherai ici à relever quelques-unes des mutations culturelles qui transparaissent dans les variations narratives sur l'histoire de cette princesse au teint de neige, aux lèvres de sang et aux cheveux d'ébène.

L'effacement du Roi

Les frères Grimm ne consacrent que quelques mots au père de l'héroïne, dans la seconde variante de leur conte, parue en 1819 : « Un an après, le Roi prit une autre épouse³. » La durée du deuil était protocolaire, le remariage semblait couler de source. Ils laissaient ainsi ouverte la question de l'enfance de Blanche-Neige, de ses rapports avec son père et de l'attitude de celui-ci dans la relation entre sa nouvelle femme et sa fille. C'est du moins ce dont s'est avisé Winthrop Ames pour monter à Broadway, en 1912, une adaptation à grand spectacle de leur conte. Le livret, signé sous le pseudonyme de Jessie Braham White, jette en effet un éclairage sur cette période énigmatique en s'attachant à exonérer le Roi de toute responsabilité dans les mauvais traitements subis par son enfant : « Aussi longtemps que le Roi vécut, la Reine Brangomar fut tout sucre avec Blanche Neige. [...] Mais après sa mort, alors... [...] Alors, elle devint terriblement jalouse de Blanche Neige⁴ », explique une fille d'honneur à une nouvelle consœur. On sent un besoin d'élucider le mystère de ces années, sans pour autant les faire passer au premier plan de l'intrigue, puisqu'elles nous sont rapportées par un personnage secondaire dont le rôle peut-être assimilé au chœur antique. Walt Disney connaissait ce texte⁵ et il gardait de vives impressions du film muet qu'Ames avait tiré de son spectacle⁶. Il ne cachait pas que ce souvenir avait joué « un grand rôle dans le choix de *Snow White* pour [s]on premier long-métrage⁷. » Vingt ans après, il semble considérer l'innocence du Roi comme acquise et n'en fait aucune mention, pas plus d'ailleurs qu'il ne revient sur l'explication du nom de l'héroïne. Ce faisant, il emboîte le pas aux frères Fleisher qui, en 1933, avaient donné le rôle-titre à Betty Boop, dans un court-métrage qui commençait également par la scène du miroir. L'inspiration très fantaisiste de ce cartoon, dans lequel Cab Calloway prêtait son jazz à Koko the Clown, n'avait certes rien à voir avec la féerie disneyenne, en outre la brièveté de la forme (7 mn) impliquait les ellipses ; néanmoins, la similarité des incipits à une même époque

³ « Ueber ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. » (Jakob und Wilhelm GRIMM, « Sneewittchen », p. 262-274, in *Kinder- und Hausmärchen*, t. I, Berlin, G. Reimer, 1819, p. 262).

⁴ « As long as the King lived, Queen Brangomar was as sweet as sugar to Snow White. [...] But after he died, then— [...] Then she grew awfully jealous of Snow White. » (Jessie Braham WHITE aka Winthrop AMES, *Snow White and the Seven Dwarfs*, New York, Dodd, Mead & Company, 1913, p. 17).

⁵ Il l'a consulté, sans grand succès toutefois, pour étoffer le scénario de *Snow White and the Dwarfs*, nous apprend Neal GABLER, *Walt Disney: the Triumph of the American Imagination*, New York, Vintage Books, 2006, p. 217.

⁶ GABLER établit que Walt Disney a pu voir ce film à quinze ans, lors de sa projection à Kansas City, les 27 et 28 janvier 1917 (*Walt Disney...*, *op. cit.*, p. 216). Dans ce film, la stratégie hypocrite de la belle-mère n'est pas mentionnée. Les cartons indiquent seulement : « When Snow White's mother died, the King married Brangomar. [...] After the King died, she grew awfully jealous of Snow White. » [Lorsque la mère de Blanche Neige est morte, le Roi a épousé Brangomar. [...] Après la mort du Roi, elle est devenue terriblement jalouse de Blanche Neige] (Winthrop AMES, *Snow White* © The Famous Players Film Co., Paramount Pictures Corporation, 1916, 00:05:48).

⁷ Il écrivait dans une lettre à Frank Newman : « Mes impressions du film me sont restées au fil des années et je sais qu'il a joué un grand rôle dans le choix de *Snow White* pour mon premier long-métrage » [« My impression of the picture has stayed with me through the years and I know it played a big part in selecting *Snow White* for my first feature production. »] (cité par GABLER, *Walt Disney...*, *op. cit.*, *ibid.*).

doit retenir l'attention. On met en valeur le drame de la persécution, indépendamment de l'histoire familiale qui l'a rendue possible. C'est l'enfance en détresse, c'est l'innocence maltraitée qui émeuvent.

Les travaux de Ralph LaRossa sur l'histoire sociale et politique de la paternité en Amérique permettent de contextualiser le phénomène. Ils établissent en effet que « *les pères modernes des années Trente étaient moins impliqués auprès de leurs enfants que ne l'étaient les pères modernes de la décade précédente*⁸. » La Grande Dépression a eu raison de l'image du mâle comme gagne-pain (“male bread winner”) sans que sa position domestique auprès des enfants en bénéficie, et cela alors même que la culture populaire « mettait davantage l'accent sur les pères comme dispensateurs de soins et d'attentions ou comme modèles de rôle masculin⁹. » Quelles qu'en soient les raisons, le choix qu'opèrent les frères Fleisher et Walt Disney par rapport à Winthrop Ames apparaît donc plus en phase avec la réalité de cette dévaluation symbolique qu'avec les messages et les prescriptions qui circulaient à la même époque. Il est bien socialisé, non socialisant.

Le retrait du père

Il a fallu quelque temps, après le triomphe de Disney, pour que quiconque se risque à reprendre le conte des Grimm, sinon sur le mode de la parodie comme Bob Clampett, en 1943, avec *Coal Black and de Sebben Dwarfs* pour les *Merry Melodies* de Warner Bros., une charge anti-Disney qui fut retirée du catalogue par United Artists, en 1968, pour cause de racisme¹⁰. C'est en Italie, en 1951, que sort le premier film reprenant le personnage de Blanche Neige, mais de façon biaisée, dans une sequel humoristique en prise de vue réelle : *I sette nani a la riscossa*. Le bonheur conjugal de Blanche-Neige s'y voyait menacé par la convoitise d'un certain Prince Noir (Principe Nero), incarné par Georges Marchal. Le canon ne revient que deux ans plus tard, en comic book, pour le lancement, en octobre 1953, des *Classics Illustrated Junior* publiés par Gilberton. Le Roi, ici, se remarie « Après plusieurs années¹¹ » mais, comme chez les Grimm, on n'en sait pas davantage. La seule différence avec le conte original tient à cet allongement du deuil, sans doute dicté par un réalisme sentimental qui tranche avec les stéréotypes monarchiques de la tradition féerique. Il en va encore de même, en 1984, dans ce qui semble être la première version cinématographique du conte postérieure au dessin animé de Disney : un téléfilm de Peter Medak pour la troisième saison du *Faerie Tale Theatre*, une anthologie programmée sur la chaîne Showtime¹². À l'exception notable de Winthrop Ames, la question des rapports entre Blanche-Neige et son père semble donc n'avoir retenu l'attention de personne jusqu'en ce milieu des années Quatre-Vingt. Le Roi s'humanise quelque peu en ne se hâtant plus de prendre une nouvelle épouse, ou plutôt il correspond mieux aux standards de la romance, mais il ne se comporte pas en père et, au fond, ne joue qu'un rôle de géniteur. En 1985, *Snow White and the Seven Muppets*, un épisode des *Jim Henson's Muppet Babies*¹³, confirme d'ailleurs des décennies d'indifférence à son égard : il n'y est pas plus mentionné que chez les frères Fleisher ou Walt Disney.

⁸ « [...] *the modern fathers of the 1930s were less involved with their children than were the modern fathers of the decade before.* » (Ralph LAROSSA, *The Modernization of Fatherhood: a Social and Political History*, Chicago, University of Chicago Press, 1997, p. 166).

⁹ « more emphasis was given to fathers as masculine caregivers or male role models » (*id.*, p. 13).

¹⁰ Ce court-métrage de 7 mn 30 est l'un des Censored Eleven dont la distribution a été interrompue pour abus des stéréotypes ethniques.

¹¹ « Several years later » (Alex A. BLUM, William A. WALSH, *Snow White and the Seven Dwarfs, Classic Illustrated Junior*, n° 501, oct. 1953, p. 5).

¹² Cinquième épisode de la troisième saison, ce téléfilm a été diffusé pour la première fois le 16 juillet 1984.

¹³ Sixième épisode de la saison 2, diffusé pour la première fois le 15 octobre 1985 sur CBS.

À force d'être absent au niveau de la diégèse, il était sans doute inévitable que le Roi cesse même d'être un lien implicite entre la méchante Reine et l'héroïne. C'est chose faite en 1987, dans *Snow White Kitty and the One Dwarf*, un anime de la franchise Hello Kitty pour son *Furry Tale Theater*. Plus de marâtre cette fois, l'orgueilleuse souveraine ne connaît même pas sa future victime : « Qui est-elle ? Et pour qui se prend-elle¹⁴ ? », lance-t-elle à la magicienne dont la boule de cristal vient de lui révéler le nom de la jeune personne qui la surpasse en beauté. Peut-être les scénaristes, conscients de la possibilité d'une lecture référentielle de l'intrigue dans un contexte de banalisation des familles recomposées, ont-ils voulu éviter toute analogie avec une belle-mère de chair et d'os, toujours est-il que leur choix achève la dynamique d'effacement de la problématique paternelle amorcée dans l'Amérique du New Deal. Les lendemains de la Seconde Guerre Mondiale ont été marqués, en Amérique au moins, par un retrait du père à l'égard de la vie de famille et des enfants. Le phénomène s'est poursuivi durant tout le baby boom et jusqu'aux années 1980¹⁵. Cela explique sans doute la stabilité du schéma narratif hérité des années de crise. Le trait principal de la période, c'est la montée en puissance des ménages non-mariés et des familles monoparentales¹⁶ ; c'est en fait le reflux de la famille, qu'illustre sa disparition dans *Snow White Kitty and the One Dwarf*.

Le retour du Roi

Cette même année 1987, qui marquait le cinquantième anniversaire du film de David Hall pour les studios Disney, a aussi vu la tendance s'inverser avec la sortie du *Snow White* de Michael Berz pour la Metro-Goldwyn-Mayer. Ici, le Roi est un personnage tout à fait présent. On le voit notamment rendre visite à sa fille à l'heure du coucher. Il lui joue du clavecin, chante avec elle un duo et entame même quelques pas de danse¹⁷. Le tout, couronne en tête. Royauté et paternité vont de paire, composant un tableau tout en tendresse filiale, que la Reine viendra interrompre, visiblement agacée. Si ce n'était son air rogue, on la comprendrait presque, à vrai dire, lorsqu'on voit l'enfant venir à son tour réveiller son père dans la chambre conjugale¹⁸. Le couple royal forme une famille ordinaire au sein de laquelle se déploie une violence extraordinaire. La Reine n'attend même pas que le miroir la mette en garde pour réclamer au chasseur le foie de sa belle-fille ; la magie reste présente pour l'instituer en sorcière, mais sa psychologie suffit à nouer le drame. Ce type de père *participatif*, consacrant du temps à son enfant, prenant plaisir à partager ses jeux, c'est celui dont Robert A. Fein repérait l'émergence dans les années 1970¹⁹ et qui apparaît dominant à la fin du XX^e siècle²⁰. Le film de Michael Berz prend place à une période charnière. Il enregistre un mouvement de fond dans l'histoire des mœurs et marque un tournant dans les adaptations du conte. À partir de là, le personnage du Roi tend à devenir un protagoniste à part entière de l'histoire de

¹⁴ « Who is she ? And who does she think she is ? » (Michael MALIANI, *Hello Kitty's Furry Tale Theater*, 01x08 *Snow White Kitty and the One Dwarf* © Sanrio, DIC Entertainment, MGM/UA Television, 1987, 01:23).

¹⁵ L'étude des publicités télévisées, même si elle n'est qu'un indicateur, montre que des années 50 aux années 80, l'image des femmes a plus évolué que celle du père. Elles sont davantage représentées au travail, alors que les hommes ne le sont guère plus auprès de leurs enfants (Kenneth ALLAN et Scott COLTRANE, « Gender Displaying Television Commercials: A Comparative Study of Television Commercials in the 1950s and the 1980s. », *Sex Roles*, vol. 35, n° 3/4, 1996, pp. 185-203).

¹⁶ Voir Scott COLTRANE, *Family Man: Fatherhood, Housework, and Gender Equity*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, p. 45.

¹⁷ Michael BERZ, *Snow White* © Metro-Goldwyn-Mayer, 1987, 00:10:48.

¹⁸ *Id.*, 00:21:36.

¹⁹ Robert A. FEIN, « Research on Fathering: Social Policy and an Emergent Perspective », *Journal of Social Issues*, vol. 34, n° 1, Winter 1978, p. 122-135.

²⁰ Voir Deborah LUPTON, Lesley BARCLAY, *Constructing Fatherhood: Discourses and Experiences*, London, Sage Publications, 1997, p. 44.

Blanche-Neige. L'exception reste bien sûr possible, mais uniquement, semble-t-il, dans le cadre d'anthologies qui ne prêtent guère à l'innovation, telles les séries *Hello Kitty & Friends* et *Anime sekai no dōwa* (littéralement : *Contes animés du monde entier*²¹), respectivement sorties en 1993 et 1994. Encore la seconde, produite par Toei Animation, prend-elle soin d'évoquer l'enfance heureuse de Blanche-Neige jusqu'à ce que son père, pourtant tôt remarié, meure à la guerre. La première, quant à elle, explique au moment de la présentation du nourrisson à la nouvelle Reine, que le Roi l'a adopté peu auparavant. Tout s'y passe donc comme si, la paternité étant évacuée, il convenait de la découpler des liens du sang.

Ailleurs, le personnage du Roi fait l'objet de nombreux développements. En 1994, la série animée italo-japonaise *Shirayuki Hime no Densetsu*²² de Jinzō Toriumi s'attarde sur sa figure dans l'épisode inaugural. On découvre un homme qui ne se remarie que pour respecter les dernières volontés de sa défunte et par obligation politique. Encore ne le fait-il que sous la pression de ses conseillers. Son affection pour sa fille, sa compassion pour sa douleur lorsqu'elle perd sa mère à quatre ans, fendent sa carapace de monarque. S'il l'abandonne à la veille de ses seize ans, c'est pour voler au secours d'un royaume voisin. La guerre le dégage de toute responsabilité dans le sort qu'elle subit ensuite auprès d'une belle-mère qui usurpe aussitôt le pouvoir royal. Le souvenir de ce souverain bienveillant est perpétué au fil des cinquante-deux épisodes par son apparition dans le générique international²³. Par ailleurs, la chanson-titre l'implique dans l'identité fictionnelle de l'héroïne en rappelant qu'elle est « fille du Roi²⁴ ». On le retrouve au dénouement, auprès d'une Reine délivrée de l'esprit maléfique qui l'habitait ; la cellule familiale est ainsi reformée, le temps que Blanche-Neige se prépare pour rejoindre auprès des nains le Prince grâce auquel le Bien a triomphé. D'une certaine manière, le Mal se confond ici avec la guerre qui éloigne ce Roi de sa fille. C'est leur séparation qui dynamise l'aventure en donnant à Blanche-Neige l'opportunité de passer des bras de son père à ceux de son amoureux. Le Roi fait ici office de modèle de virilité héroïque. Il est un peu le mâle idéal que sa fille retrouve dans son Prince.

Papas gâteaux

Les Rois, désormais, sont des pères affectueux tout dévoués à leur fille. Après avoir parcouru son royaume à la recherche d'une nouvelle épouse, celui de la série *Once Upon a Time* ne jette son dévolu sur Regina que parce qu'elle a volé au secours de l'enfant dont le cheval s'était emballé²⁵. Celui de *Mirror Mirror*, ne le fait également que pour elle : « Le Roi éleva lui-même la petite fille, la préparant à régner. Mais au fil du temps, il réalisa qu'il y avait des choses qu'il ne pouvait pas lui apprendre. Alors, il se mit en quête d'une nouvelle reine²⁶ », raconte en préambule Clementianna, sur qui il a jeté son dévolu. Ce n'est pas pour lui-même ou son royaume que ce Roi se remarie, mais pour sa fille. Il en va de même dans *Happily N'Ever After 2: Another Bite @ the Apple*, où l'on détaille en outre les affres d'un père désemparé devant le goût de sa fille pour les fêtes et les sorties. S'il se laisse convaincre par un conseiller véreux, c'est qu'il est complètement dépassé par une princesse comme on en voit dans les magazines people. Il s'enquiert d'une femme dans l'espoir de lui donner un

²¹ La série a été diffusée sur France 3, à partir de décembre 1994, sous le titre *Les Contes les plus célèbres*.

²² Littéralement : la légende de la princesse Blanche-Neige. En italien *La Leggenda di Biancaneve*. La série a été diffusée sur France 3 à partir de novembre 1994 sous le titre *La Légende de Blanche-Neige*.

²³ Contrairement à la version italienne qui est reprise à l'international, le générique japonais est centré sur les personnages de Blanche-Neige et des sept nains.

²⁴ « Biancaneve, Biancaneve sei la figlia del Re » [Blanche-Neige, Blanche-Neige, tu es la fille du Roi].

²⁵ Edward KRISIS, Adam HOROWITZ, *Once Upon a Time*, 01x18, *The Stable Boy* © ABC Studios, 2012, 13:31.

²⁶ « The king raised the little girl by himself, grooming her to one day lead. But over time, he realized there were some things he couldn't teach her. So he sought out a new queen. » (Tarsem SINGH, *Mirror Mirror* © Snow White Productions, 2012, 00:01:42).

modèle féminin pour l'aider à grandir. Après avoir acquis, auprès des nains, le goût d'aider les autres comme le faisait sa mère, Blanche-Neige interrompra toutefois la cérémonie, à la satisfaction générale. « Je ne demande rien d'autre que le retour de ma fille²⁷ », déclare le Roi en la prenant dans ses bras, prouvant ainsi qu'il n'avait que faire de convoler. Dans les deux cas, c'est l'apprentissage du genre, au seuil de l'adolescence, qui motive la décision de se remarier. Le risque que ces pères cherchent à éviter est illustré dans *Blancanieves*, un film d'art et essai²⁸ signé par Pablo Berger, où l'enfant, rejoignant en cachette son père handicapé, contracte auprès de lui le penchant viril de la tauromachie. Son succès dans cet art invalidera les préjugés sexistes qui inspirent ses homologues des fictions de jeunesse. L'héroïne éponyme de *Sydney White and the Seven Dorks* (littéralement *Sydney White et les sept couillons*²⁹) fait l'expérience inverse : choyée par un père plombier, elle est devenue une bricoleuse hors pair. Mais sa mère ne lui en manque pas moins, et elle tente de se rapprocher d'elle en rejoignant, à l'Université de South Atlantic, la fraternité à laquelle elle appartenait. Dans tous les cas, le lien entre père et fille est placé sous le signe du divertissement et d'une certaine indifférenciation sexuelle. Elle caractérise un âge enchanté que *Mirror Mirror*, suivant une symbolique très arthurienne, étend à tout le royaume.

Roi et Princesse forment une cellule autonome, comme hors du temps et travaillée par un désir d'autarcie bien mis en avant dans *Snow White: The Fairest of Them All*, un téléfilm australien de 2001 : « Eh, Princesse Blanche-Neige, regarde, regarde tout ça ! Qui pourrait demander mieux ? Nous sommes l'un à l'autre. Plus rien ne pourra nous atteindre, jamais³⁰ », murmure le Roi sur son trône, tenant dans ses bras son enfant nouveau-né. Un ballet d'Angelin Preljocaj, créé à Lyon en 2008, traduit chorégraphiquement l'harmonie rêvée de ce duo singulier. Le père, tout de noir vêtu, entraîne dans sa ronde le nourrisson qu'il berce entre ses bras, et que l'on voit grandir, dansant ses jeux avec lui, dans une longue robe blanche. L'opposition des couleurs est sans mystère : la vitalité lumineuse de Blanche-Neige compense le deuil du Roi qui retrouve, auprès d'elle, la force et le bonheur d'exister. Ensemble, ils réalisent un idéal de fusion euphorique.

L'aliénation des pères

Ce bonheur, il est refusé au riche Stéphane Leroy dans *La Nouvelle Blanche-Neige*, une transposition du conte à l'époque contemporaine, imaginée en 2011 par Laurent Bénégui pour France Télévision. Le père, ici, ne connaît pas sa fille. Il l'a placée dans un pensionnat de luxe après avoir appris son existence à la mort de sa mère, qu'il avait mise enceinte au hasard d'une rencontre. Il n'a jamais osé, depuis, se présenter à elle. Leur premier contact a lieu tandis qu'il agonise de consommation dans un hôpital où elle était elle-même soignée à la suite de son empoisonnement par sa belle-mère, soucieuse de préserver son héritage. Après avoir s'être fait conter la romance en chanson par son Prince, le photographe de mode Adrien Neige, Blanche éveille contre toute attente son père d'un baiser sur le front. Il lui entonne aussitôt le même air que son futur époux un peu auparavant : « Ma Préférence » de Julien Clerc³¹. Le parallèle est signifiant. Le Roi et le Prince se font écho, mettant sur un pied d'égalité les sentiments qui les animent. « Je le sais, / Sa façon d'être à moi parfois / Vous déplaît. / Autour d'elle et moi / Le silence se fait » : dans la bouche de l'un et l'autre, ces

²⁷ « I just want my daughter back » (Steven E. GORDON, Boyd KIRKLAND, *Happily N'Ever After 2: Another Bite @ the Apple* © Kickstart Productions, Berlin Animation Studios, 2009, 01:03:15).

²⁸ Le film, sorti en 2012, est en noir et blanc et muet.

²⁹ Le film est sorti en France sous le titre *Miss Campus*.

³⁰ « Hey! Princess Snow White, look, look at it all! Who could ever need more? We have each other. Nothing can hurt us ever again. » (Caroline THOMPSON, *Snow White: The Fairest of Them All* © Hallmark Entertainment, 2001, 00:09:56)

³¹ Jean BENEGUI, *La Nouvelle Blanche-Neige* © Gazelle & Cie, 2011, 01:16:28 et 01:19:08.

mêmes paroles confondent les liens du sang et ceux du cœur, elles leur confèrent une même intensité. Par le défi qu'elles contiennent, elles suggèrent en outre que l'affection des « nouveaux pères » pour leurs filles exprime sa puissance en se calquant sur le modèle transgressif de la passion. Dès que la fille paraît, elle devient pour son père une priorité absolue. C'est une abdication délibérée de la raison qui est ici en cause. La paternité, en ce cas, adresse un virulent pied de nez à l'ordre patriarcal qui privilégie l'exercice de l'autorité. Le père cesse d'être père au sens ordinaire du terme et s'abandonne au seul bonheur de satisfaire les besoins affectifs de son enfant.

Si les deux scènes sont parallèles, elles sont toutefois inversées. Dans la première, le prince se penche sur Blanche-Neige, dans la seconde c'est elle qui surplombe son père. Sur le plan symbolique, ces positions sont très révélatrices de la place de l'héroïne dans les relations de genre : autant elle apparaît dominée par son Prince, autant c'est elle qui domine son père. Autant la situation conjugale stéréotypée était au détriment de la jeune femme, autant la relation filiale qu'elle entretient avec son père tourne à son avantage. L'hégémonie des filles sur le cœur de leur père répond à la domination de l'homme dans la société. La relation filiale propose une alternative au patriarcat, de nature à rééquilibrer les rapports entre les sexes.

Les variations contemporaines sur le conte profitent de la mort prématurée de la mère de Blanche-Neige pour exposer les effets de la paternité participative sur la relation entre père et fille³². Elles entérinent en cela l'actuelle hégémonie du modèle défini par Robert A. Fein, fût-ce pour en caricaturer les dérives dans une comédie comme *Happily N'Ever After 2*. Elles posent le Roi en héros et premier amour de Blanche-Neige, en modèle de l'homme qu'elle pourra aimer. Les qualités qui lui sont attribuées correspondent à celles que l'on prête dorénavant aux mâles les mieux capables d'assurer l'épanouissement de leur fille³³. La position est confortable, mais elle se paie d'une aliénation affective de ces pères à leurs filles.

Rivalités féminines

Les modernes Blanche-Neige règnent sur le cœur de leurs pères, au point de régir leur vie amoureuse. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que les relations entre l'enfant et sa belle-mère se compliquent d'une rivalité sentimentale, totalement absente du conte original. Dans *Snow White: The Fairest of Them All*, la compétition s'engage alors que Blanche-Neige n'est encore qu'un nourrisson, ce qui exclut entre elles toute concurrence esthétique. C'est au moment où la future Reine donne son premier baiser au Roi alité que les vagissements du bébé contrarient son assaut de lascivité. Elle remporte une belle victoire en l'empêchant de se précipiter. Les pleurs qui offrent un fond sonore à la deuxième étreinte du nouveau couple passent aisément pour une protestation de l'enfant face au destin malheureux qui s'enclenche alors pour elle. La caméra quitte les amants pour se rapprocher du berceau dans un mouvement qui fait sentir tout ce qu'il y a de pathétique dans le renoncement du père.

La lutte entre fille et belle-mère est un duel au sommet. La faiblesse charnelle des hommes face à des épouses qui apparaissent comme autant d'incarnations de la femme fatale expose dangereusement l'enfant d'un autre lit. C'est que "l'amour rend aveugle"³⁴, comme le Roi le reconnaît un peu tard dans la version que donne du conte la série allemande *6 auf einen*

³² La présence de la mère est conçue comme un obstacle à l'approfondissement de la relation père-fille. Voir Linda NIELSEN, *Father-Daughter Relationships: Contemporary Research and Issues*, New York, Taylor & Francis Group, 2012, p. 111.

³³ Voir par exemple Meg MEEKER, *Strong Fathers, Strong Daughters: 10 Secrets Every Father Should Know*, Washington DC, Regnery Publishing Inc., 2006.

³⁴ Thomas FREUNDER, *8 auf einen Streich*, 02x01 *Schneewittchen* © Saxonia Media Filmproduktion GmbH, Moviepool, Bayerischer Rundfunk, 2009, 22:00. La saison 2 de cette série comptant huit contes de fées, elle est spécifiquement intitulée *8 auf einen Streichen*.

Streich (littéralement : *Six d'un coup*³⁵). Pourtant celui-ci avait été prudent en ne se remarquant qu'une fois Blanche-Neige en âge de rêver au Prince. Il meurt d'une crise cardiaque en ouvrant enfin les yeux sur la méchanceté de sa Reine : on ne saurait trouver meilleur symptôme de son déchirement intérieur. L'amour rend d'autant plus aveugle que le combat est sournois. Ainsi, dans *The Brother's Grimm Snow White: A Tale of Terror* de Michael Cohn, toute l'hostilité entre la nouvelle épouse et Blanche-Neige encore enfant s'exprime dans un regard échangé par-dessus l'épaule du Roi – dans son dos, si l'on préfère – tandis que la première l'embrasse avec passion³⁶. Tout, dans la mise en scène, est fait pour déplacer sur le terrain affectif la jalousie que le conte fondait sur la seule vanité féminine. La séduction reste certes une arme puissante mais, comme le miroir le rappelle à Eve Hoffmann, la marâtre de *Snow White: A Deadly Summer*, il est prudent de « Ne jamais sous-estimer le lien qui unit un père à sa fille³⁷. » Celle-ci le paiera de sa vie. On apprend en effet au dénouement qu'elle n'a jamais traqué sa belle-fille dans le camp de redressement où elle voulait l'envoyer ; qu'elle n'a jamais été la tueuse en série dont on a suivi les crimes au long d'une intrigue inspirée des codes du film d'horreur. Tout n'était qu'un cauchemar de Blanche-Neige, consécutif à une absorption massive de médicaments, la veille de son départ. Son père, présent à son réveil, lui apprend ce qu'il s'est réellement passé : « J'ai dit à Eve que je voulais être avec toi, rien que toi. Alors elle est partie. Elle s'est donné la mort. Eh Oui ! Elle a sauté d'un immeuble³⁸. » La victoire de la fille est entière. Dans *Blanche Neige*, un film spectacle produit en 2011 par l'Atelier du Coteau, la belle-mère hystérique lance à son mari : « C'est elle ou moi³⁹ ! » *A Deadly Summer* montre que ce n'est pas un vain mot.

La fille est d'autant mieux armée qu'elle ne se bat pas que pour elle-même, mais aussi au nom de sa mère défunte. Grant Hoffmann fait d'ailleurs à la sienne, sans même qu'elle ait besoin de le demander, le serment de ne jamais plus chercher à se remarier. À des degrés divers, les héroïnes de *6 auf einen Streich* et *A Tale of Terror* dressent, comme l'avait fait sa fille, le souvenir de leur mère en face de la nouvelle épouse ; la seconde va même jusqu'à porter l'une de ses robes lors d'un bal, pour mieux en rappeler le souvenir à son père. L'aisance avec laquelle elle désamorce la colère naissante de celui-ci, lorsqu'il la voit paraître, dit assez la redoutable efficacité de la mémoire en ces affaires. Pour sa belle-mère, la fille du Roi est une rivale aux deux visages et le second empiète dangereusement sur son domaine réservé. En l'invoquant, Blanche-Neige joue sur les deux tableaux de l'affection filiale et de l'amour tout court. Son élimination, dès lors, procède d'une sorte de négationnisme conjugal.

Désirs triangulaires

La concentration de la rivalité sur le terrain du cœur plutôt que du corps conduit dans *A Deadly Summer* comme dans la réalisation de l'Atelier du Coteau à confier le rôle de la marâtre à des actrices au physique ordinaire. Le choix, dans les deux cas, relaie aussi bien une euphémisation de la topique narcissique que la transposition de la matière féerique dans un décor contemporain et du conte dans le drame bourgeois. Il participe d'un référentialisme familial d'autant plus recevable que les préjugés concernant les liens par alliance, loin de

³⁵ La série a été diffusée en France, sur Arte et NT1, sous le titre *Les Contes de Grimm*, bien qu'elle reprenne également des histoires de Perrault et Andersen.

³⁶ Michael COHN, *The Brother's Grimm Snow White: A Tale of Terror* © PolyGram Filmed Entertainment, Interscope Communications, 1997, 00:13:53.

³⁷ « Never underestimate the bond between a father and his daughter » (David DECOTEAU, *Snow White : A Deadly Summer* © Hybrid Presents, Rapid Heart Pictures, 2012, 00:04:38).

³⁸ « I told Eve I wanted to be with you, only you. So she left. She took her own life. Yeah ! She jumped off a building. » (*Id.*, 01:14:55).

³⁹ William FLAHERTY et Elisa COMMEYNE, *Blanche Neige* © Atelier du Coteau, Live Comedy, 2011, 04:01.

s'être estompés en se normalisant, n'ont en fait jamais cessé de se renforcer⁴⁰. À n'en pas douter, l'actualité du texte des frères Grimm doit beaucoup à la permanence des stéréotypes qu'il a contribué à populariser. En flirtant de la sorte avec une certaine référentialité, les modernisations de l'histoire mettent au jour les arcanes de la nouvelle rivalité sentimentale qui oppose Blanche-Neige et sa belle-mère : la cellule familiale recomposée institue un désir triangulaire au sens où l'entend René Girard. La belle-mère veut être aimée comme la fille, la fille comme la belle-mère. Sur fond de désordre matrimonial, on est face à une de ces *crises des différences* qui déchaînent la violence⁴¹. La fille, parce qu'elle n'est plus tout à fait à sa place, ni parfaitement intégrée à la nouvelle famille, ni vraiment en dehors, se voit toute désignée pour servir de victime sacrificielle⁴². La déconstruction de ce scénario à la fin de *Snow White: A Deadly Summer* souligne néanmoins ce qu'il a de fantasmatique à l'heure où les pères apparaissent plus fréquemment aliénés à leur fille que manipulés par leurs épouses. S'ils peuvent un temps passer pour les pantins de véritables prédatrices, les pères modernes – et cela vaut aussi pour celui de *La Nouvelle Blanche-Neige* – finissent par s'en débarrasser pour retrouver leur fille.

Par-delà l'histoire de la princesse orpheline, jalousée par sa belle-mère, le nom de Blanche-Neige est devenu, dans la culture jeune contemporaine, celui de la violence sacrificielle. Ainsi s'impose-t-il pour désigner un crime particulièrement odieux, dans *Shirayuki hime satsujin jiken*⁴³, un thriller de Yoshihiro Nakamura, adapté en 2014 du roman éponyme de Kanae Minato, paru deux ans plus tôt. Le corps d'une magnifique jeune femme, Noriko Miki, a été retrouvé dans un parc national, poignardé et calciné. On suit, sur internet et à la télévision, l'enquête menée par Red_Star, un blogueur en mal de reconnaissance. Comme la victime travaillait pour les savons Blanche-Neige, les réseaux sociaux lui donnent très vite le nom de l'héroïne des frères Grimm. Le film dénonce les dérives d'une investigation menée à charge contre une collègue de Noriko, la discrète Miki Shirono. Accusée d'avoir assassiné une rivale, elle est jetée en pâture au public et poussée à se pendre sur la foi des indications livrées à Red_Star par la vraie coupable, Risako Kano, une autre employée de la même firme. Blanche-Neige, alias Noriko, n'a rien ici d'une innocente ingénue ; son attitude envers Shirono relève même de la pure persécution. Mais elle est sacrifiée par celle dont elle s'était fait une amie et qui l'a perçue comme une concurrente en vue de sa promotion. Son cadavre lacéré apparaît emblématique de la violence qui règne dans les milieux professionnels au Japon. Le destin de Shirono, quoique moins tragique, n'en est pas moins sacrificiel. Elle endosse, à son corps défendant, le rôle de bouc émissaire médiatique, immolé par Red_Star au nom de son ambition et de l'appétit du public pour des réponses rapides et simples à ses interrogations. À bien des égards, elle est un peu la deuxième Blanche-Neige de ce film qui dissèque deux conflits triangulaires, l'un amoureux, l'autre professionnel, également subsumés par un troisième, tacite, entre police et médias.

Cougars et hypersexualisation

La rivalité esthétique n'étant pas de mise contre les liens du sang, elle s'est déplacée sur le terrain des conquêtes intergénérationnelles. La marâtre, aujourd'hui, est volontiers prête à disputer à sa belle-fille le cœur du Prince Charmant. Dans *Snow White: The Fairest of Them*

⁴⁰ Voir Barbara WATERMAN, *The Birth of an Adoptive, Foster or Stepmother: Beyond Biological Mothering Attachments*, London, Jessica Kingsley Publishers Ltd, 2003, p. 143.

⁴¹ René GIRARD, *La Violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972, p. 76-77.

⁴² « Pour que la victime puisse polariser les tendances agressives, [...] il faut qu'il n'y ait pas de solution de continuité, il faut qu'il y ait glissement "métonymique" des membres de la communauté aux victimes rituelles, il faut, en d'autres termes, que la victime ne soit ni trop, ni pas assez étrangère à cette même communauté. » (*Id.*, p. 375).

⁴³ Le film a été exporté à l'international sous le titre *The Snow White Murder Case*.

All, Elspeth ne se gêne pas, devant son mari, pour tâcher de ravir à Blanche-Neige le fils du Roi d'Ursulia. Lady Claudia, dans *A Tale of Terror*, conquiert, le temps d'un baiser, le jeune homme dont Liliana est éprise. L'épisode d'*Anime sekai no dōwa* met en scène un quiproquo au cours duquel la Reine prend pour elle-même l'éloge que le Prince fait de la beauté de la princesse ; *Mirror Mirror*, une veuve putative qui lui dispute un Prince fortuné. Gwendolyn, dans *Grimm's Snow White*, un film de fantasy signé en 2012 par Rachel Lee Goldenberg, s'empresse de se débarrasser de Blanche-Neige après avoir compris qu'elle lui déroberait le Prince Alexander, venu proposer une nouvelle alliance à leurs deux royaumes, après la mort du Roi. Dans *Knowledge and a Girl: The Snow White Case*, une pièce d'Howard Barker créée en 2002, la Reine va jusqu'à tomber enceinte du Prince Askew, le prétendant d'une Blanche-Neige fascinée par la débauche de son aînée. Depuis la fin des années Quatre-Vingt Dix, les reprises du conte ont enregistré l'émergence des cougars dans le paysage sexuel⁴⁴ et la « nouvelle menace⁴⁵ » qu'elles représentent pour la jeunesse. Analysant la réécriture de Barker et *Miroir mon amour*, un téléfilm de Siegrid Alnoy diffusé sur Arte à l'automne 2012, Pascale Auraix-Jonchière souligne l'originalité de deux scénarios dans lesquels, face à ce danger, « c'est la jeune fille qui cherche à éliminer sa rivale et non l'inverse⁴⁶. » Ce nouveau triangle amoureux organisé autour du Prince est d'autant plus propice à la violence qu'il met les deux femmes sur le même plan en leur donnant les mêmes objectifs.

Le premier volume du manga *Ludwig Kakumei* de Kaori Yuki, paru en 1999, opère la synthèse de leurs positions respectives dans cette géométrie amoureuse en remplaçant la marâtre de Blanche-Neige par sa propre mère. Rebondissant sur les liens fusionnels qui unissent désormais l'héroïne à son père, la mangaka n'hésite pas à pousser l'ambiguïté jusqu'à la consommation de l'inceste. Elle noircit aussi le caractère de l'enfant dont elle brosse un portrait en perverse manipulatrice. Sa mère l'a prise en haine du jour où elle l'a surprise entre les bras de son époux. Elle a interprété comme un défi le sourire qu'elle a vu s'épanouir sur son visage. Alors que, dans un premier temps, Blanche-Neige proteste qu'il s'agissait au contraire d'une manifestation de joie à l'idée d'être sauvée, elle convient, pour finir, qu'elle était heureuse que sa mère, à cet instant, se reconnaisse surpassée en beauté⁴⁷. La Blanche-Neige de Kaori Yuki est une adolescente hypersexualisée, comme la plupart des héroïnes de mangas⁴⁸ ; et son aventure est symptomatique de l'imaginaire du corps lié à cette nouvelle représentation des jeunes filles. Sa beauté lui sert à inverser les rapports de force qui l'oppriment. À l'intérieur de la famille, elle prend – si j'ose dire – un ascendant sur ses ascendants. Elle tourne à son profit la déviation de son père pour l'emporter sur sa mère en attractivité physique. À l'extérieur, un peu plus tard, elle accepte d'épouser le père de Ludwig, son Prince, pour s'offrir une vie de Reine. À chaque fois, elle instrumentalise sa beauté dans une compétition sociale ; elle l'utilise comme une arme et le paie d'ailleurs de sa vie, puisque Ludwig l'assassine au dénouement. En vantant la beauté du sang frais qui coule alors sur sa peau blanche⁴⁹, il la rend à son identité féerique perdue. Tout au long de sa dérive,

⁴⁴ Le terme est apparu aux USA à la fin des années 90. Il a été popularisé par la création, en 1999, du site canadien www.cougardate.com, et la publication en 2001 du livre de Valérie GIBSON, *Cougars : a Guide for Older Women Dating Younger Men*. Voir Katy N. KREITLER, « "Cougars" », p. 350-351, in Mary ZEISS STANGE, Carol K. OYSTER, Jane E. SLOAN (dir.), *Encyclopedia of Women in Today's World*, t. 1, Thousand Oaks, Sage Publications, 2011.

⁴⁵ Voir l'entrée « Cougar » dans Mara GOYET, *Formules enrichies : les mots et les choses d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, « Café Voltaire, 2010.

⁴⁶ Pascale AURAIX-JONCHIERE, « La Figure de la marâtre dans quelques réécritures contemporaines de "Blanche-Neige" », *ILCEA*, n° 20, 2014, « *Le Conte d'un art à l'autre* », <http://ilcea.revues.org/2787> [consulté le 28/03/2015].

⁴⁷ Kaori YUKI, *Ludwig Kakumei*, Chiyoda, Hakusensha, 1999, p. 33, 46.

⁴⁸ Voir à ce propos JAYNE, « Culture pop au Japon : quelle place pour la représentation féminine ? », *CDDJ+*, 02/03/2014, <http://cadependdesjours.com/2014/03/02/japon-jv-manga/> [consulté le 26/03/2015].

⁴⁹ YUKI, *Ludwig Kakumei*, *op. cit.*, p. 54.

cette Blanche-Neige est la proie d'une violence sacrificielle qu'elle feint d'organiser mais qui la détruit au plus profond de son être : à se réduire en objet sexuel, elle se perd en tant que sujet.

Le pouvoir au féminin

L'inceste rompt en fait ce qui définit axiologiquement le personnage dans les fictions les plus contemporaines : l'attachement et la fidélité à son père. Blanche-Neige est désormais, avant tout, une héritière, *son* héritière. Celle de *Mirror Mirror* n'hésite d'ailleurs pas à le faire valoir face à Clementianna, en lui reprochant d'avoir plongé le pays dans la misère depuis la disparition du Roi dans la Forêt Obscure : « Vous n'avez aucun droit de gouverner comme vous le faites. Et techniquement, je suis la souveraine légitime de ce royaume⁵⁰. » La sentence est immédiate : la jeune fille doit être sacrifiée parce qu'elle constitue, aux yeux de sa belle-mère, un obstacle sur le chemin du trône. Celle de *Snow White and the Huntsman* se le voit rappeler par celle-là même qui usurpe sa place : « Lorsque le peuple saura que tu es en vie, il se soulèvera en ton nom. [...] Tu es la fille de ton père, l'héritière légitime⁵¹. » C'est sa pire crainte que Ravenna exprime à ce moment, déguisée sous les traits de William, l'amour d'enfance de Blanche-Neige. Le conte des frères Grimm est devenu, au XXI^e siècle, une fable politique genrée. En poignardant le Roi lors de leur nuit de noces, Ravenna explicite les enjeux féministes de la conquête du pouvoir par les marâtres : « Les hommes utilisent les femmes. Ils nous détruisent et lorsqu'ils en ont fini avec nous, ils nous jettent aux chiens comme des déchets. [...] Lorsqu'une femme reste jeune et belle à jamais, le monde lui appartient⁵². » À cette forme de revendication brutale, qui débouche systématiquement sur une autocratie calamiteuse pour le pays, Blanche-Neige oppose un pouvoir féminin légitime. Sydney White, à l'Université de South Atlantic, affronte dans une élection à couteaux tirés l'orgueilleuse Rachel Witchburn qui, depuis des années, règne sans partage sur le campus, au bénéfice de sa seule fraternité. Elle s'élève contre le contrôle de l'institution par une élite de nantis, pour la rendre à la majorité des exclus, des marginaux, et donner une nouvelle chance à l'expression de leurs talents. Elle est comparée par un enseignant à rien moins que John Fitzgerald Kennedy, le catholique tendant la main aux minorités dans un pays dominé par les White Anglo-Saxon Protestants⁵³. Dans l'Amérique contemporaine, elle apparaît, en tant que femme, comme le fer de lance d'une reconquête du pouvoir par les opprimés. Et ce n'est pas un hasard si, tandis que le cours continue à se dérouler en voix off, on la voit assister à un spectacle donné par la "Gay, Lesbian, Transgender and Searching Alliance" : au XXI^e siècle, la féminité de Blanche-Neige nourrit l'espoir d'une recomposition du pouvoir sur la base des gender et des queer studies.

Les luttes féministes semblent donc avoir contribué à faire du personnage l'incarnation fictionnelle d'une autorité féminine éclairée. C'est à n'en pas douter ce qui lui vaut le rôle qu'elle joue dans les comic books de la série *Fables*, lancée par Bill Willingham en 2002. Adjointe du Lord Maire de Fabletown, où vivent les personnages de contes, elle n'a rien d'une subalterne, et exerce en fait le vrai pouvoir, comme elle l'explique à la Belle et la Bête, dans le premier épisode : « Il s'occupe de serrer poliment les mains. Il assure les fonctions officielles de représentation et se montre aux cérémonies. Et c'est moi qui dirige réellement la

⁵⁰ « You have no right to rule the way you do. And technically, I'm the rightful leader of this kingdom. » (SINGH, *Mirror Mirror*, *op. cit.*, 00:30:51).

⁵¹ « Once people find out you're alive, they will rise up in your name. [...] You are your father's daughter, the rightful heir. » (Rupert SANDERS, *Snow White and the Huntsman* © Film Engine, Roth Film, Universal Pictures, 2012, 01:29:38).

⁵² « Men use women. They ruin us and when they are finished with us, they toss us to the dogs like scraps. [...] When a woman stays young and beautiful forever, the world is hers. » (*id.*, 00:07:50).

⁵³ Joe NUSSBAUM, *Sydney White and the Seven Dorks* © Morgan Creek, 2007, 01:23:08.

communauté⁵⁴. » Lui, c'est le vieux King Cole d'une célèbre nursery rhyme, Roi débonnaire et jouisseur, vivant symbole d'un patriarcat déclinant que Blanche-Neige remplace à la satisfaction du plus grand nombre. Dans une œuvre qui la dépouille de quasiment toutes les caractéristiques par lesquelles on la reconnaît d'ordinaire, il ne reste à l'héroïne des frères Grimm que l'aptitude à gouverner sagement. La ménagère qui entretenait la cabane des sept nains, au grand dam des partisans de l'égalité des sexes, est devenue à l'heure du politiquement correct une administratrice avisée.

*
* *

La prolifération des variations sur Blanche-Neige depuis la fin des années Quatre-Vingt⁵⁵ est révélatrice de l'actualité d'un personnage dont l'histoire a su accompagner l'évolution du statut des filles dans la famille comme dans la société. On a répété à l'envi que le dessin animé de Walt Disney avait figé le personnage : on voit qu'il n'en est rien. Blanche-Neige est plus vivante que jamais ; on note même une recrudescence de ses adaptations dans la dernière décennie. C'est que l'héroïne des frères Grimm est devenue, au fil du temps, une sorte de fille iconique. Sa notoriété en a fait un support d'expression des enjeux de la filiation féminine. Blanche-Neige, c'est un peu l'enfant idéale et sa réussite en tant que femme de pouvoir est le résultat rêvé de la paternité participative qu'elle inspire. Comme elle témoigne des mutations du rôle des pères dans la famille, elle porte les espoirs d'un reflux du patriarcat dans la conduite des affaires publiques. Belle par nature, elle dénonce aussi un usage dévoyé de la beauté comme instrument de réussite sociale et prône les valeurs du cœur contre les sortilèges du corps. Revisitée à la lumière des gender studies, elle dessine les contours d'une identité féminine aussi attachante que dominante. Ce faisant, Blanche-Neige ne configure en rien les mœurs, elle ne fait que les refléter. Elle les donne à voir dans le "miroir de concentration" de la fiction.

La signification culturelle de Blanche-Neige, comme de tous les héros à la base de scénarios inlassablement réécrits, se dégage du récit implicite que composent les multiples renouvellements de son histoire, sa permanente acclimatation aux mentalités et aux mœurs. D'une variante l'autre, on décèle, derrière les arabesques des processus d'appropriation subjective, un tissu de récurrences objectives qui fait sens, des réflexes de représentation assimilables aux images qui s'agrègent en complexes dans l'imagination matérielle, telle que la décrit Gaston Bachelard. Elles forment ce que l'on pourrait appeler un *transrécit*, un récit qui se dévoile au travers des récits, qui leur offre un au-delà sémantique. Le patrimoine fictionnel, quelle qu'en soit l'origine – mythologie, folklore, littérature –, est une matière que l'imagination ouverte tricote et détricote à l'envi. La critique académique a pris l'habitude de ne l'aborder qu'après avoir trié le bon grain de l'ivraie, et de l'analyser toujours dans le même sens : en remontant inlassablement aux sources. L'érudition est une passion de rhabdomancien assoiffé. À la diachronie rétrograde, les études culturelles substituent un point de vue attentif aux dynamiques progressives, aux constantes synchroniques, aux ruptures historiques. Cela suppose d'élargir les corpus pour mieux saisir les phénomènes dans leur globalité. Quant il s'agit de repérer l'émergence d'un élément diégétique appelé à revenir, une série télévisée ou

⁵⁴ « He does the formal gladhanding. He makes the official appearances and hosts the ceremonial functions. And I do the real work of running our community. » (Bill WILLINGHAM, Lan MEDINA, Steve LEIALOHA, *Fables*, « Legends in Exile », chap. 1, *Vertigo*, n° 1, 07/2012, p. 7).

⁵⁵ Encore pourrait-on ajouter au corpus étudié dans ces pages les albums évoqués par Christiane CONNAN-PINTADO, « De "Boule de Neige" au "Prince Perce-Neige" : Réception de "Blanche-Neige" en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse », *ILCEA*, n° 20, 2014, « *Le Conte d'un art à l'autre* », <http://ilcea.revues.org/2750> [consulté le 28/03/2015].

un best seller n'a pas moins d'importance qu'un chef d'œuvre salué par les instances de légitimation. Si l'on veut humer l'air du temps, mieux vaut ne pas commencer par se boucher le nez.