



**Féeries**

19 | 2023

Des contes des Grimm à leurs *Transformations* (1971)  
par Anne Sexton

---

## Grimm/Sexton : regards croisés sur le handicap et le décentrement

*Grimm/Sexton: Cross-Looks on Disability and Off-Center Position*

Catherine Tauveron

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/feeries/5124>

DOI : 10.4000/feeries.5124

ISSN : 1957-7753

### Éditeur :

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes, Université Bordeaux Montaigne

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-430-1

ISSN : 1766-2842

### Référence électronique

Catherine Tauveron, « Grimm/Sexton : regards croisés sur le handicap et le décentrement », *Féeries* [En ligne], 19 | 2023, mis en ligne le 11 septembre 2023, consulté le 03 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/5124> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.5124>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Grimm/Sexton : regards croisés sur le handicap et le décentrement

*Grimm/Sexton: Cross-Looks on Disability and Off-Center Position*

Catherine Tauveron

---

- 1 Dans son recueil *Transformations*<sup>1</sup>, paru en 1971, non encore traduit en français<sup>2</sup>, Anne Sexton (1928-1974), poétesse américaine majeure, se réapproprie 17 contes des Grimm. Nous souhaitons dans ce numéro comparer textes-sources et textes réécrits, ce qui est rarement le cas dans les études américaines ciblées sur le seul recueil. Une démarche que nous avons personnellement amorcée autour de deux contes, « Hansel et Gretel<sup>3</sup> » et « Le Roi grenouille ou Henri de fer<sup>4</sup> », et que nous aimerions prolonger à partir des questions suivantes : quels critères ont présidé au choix des dix-sept contes retenus (parmi les 200 que comptent les *Kinder- und Hausmärchen*<sup>5</sup>), quels ajouts, suppressions, substitutions, quels partis pris stylistiques, quelle réorientation configurationnelle sont opérés, pour quelles raisons et à quelle fin, qu'est-ce que lit Anne Sexton dans le substrat des contes des Grimm et comment les contes réécrits la lisent-ils ? Pour ce faire ont été réunies des contributions émanant de spécialistes des Grimm et de leurs réécritures qui ont travaillé dans le cadre de la recherche initiée par le CELIS de l'université d'Auvergne, *Les contes des frères Grimm : Réécritures / Réception et Intermédialité*<sup>6</sup>, et de spécialistes de la littérature américaine.
- 2 Anne Sexton, en déplaçant volontairement l'ultime conte des Grimm intitulé « La clé d'or<sup>7</sup> » au début de son recueil (« *The Gold Key* »), signifie qu'elle compte, à la suite du garçon des Grimm, reprendre en main cette clé qui ouvre la toute petite serrure de la chambre aux secrets des contes. Mais alors que le garçon des Grimm tourne avec fébrilité la clé dans la serrure, y pressent l'annonce d'un bonheur mais laisse au lecteur le soin de deviner ce qu'il y a trouvé — une incitation à l'exégèse en somme —, Sexton lève le voile des contes d'entrée de jeu. Elle dit percevoir un « message inconscient » lui signifiant qu'elle a quelque chose à en dire<sup>8</sup>. Et ce qu'elle découvre c'est que leurs « secrets », loin de ravir, « gémissent/ comme une chienne en chaleur<sup>9</sup> » (« *whimper/ like a dog in heat* »), qu'il faut de l'acharnement pour les approcher, le goût de creuser encore et encore, parce qu'un secret dévoilé peut en cacher un autre : « Ayant trouvé

une pièce de cinq sous,/ il chercherait un porte-monnaie./ Ce garçon !/ Ayant trouvé une corde/ il chercherait une harpe. » (« *Upon finding a nickel/ he would look for a wallet/ This boy!/ Upon finding a string/ he would look for a harp.* »)<sup>10</sup> Elle donne une clé nouvelle pour relire les contes et se donner à lire. En d'autres termes, nourrie aux contes des Grimm dans son enfance par sa grand-tante Anna, ayant elle-même nourri aux contes des Grimm ses propres enfants (son recueil est dédié à sa fille Linda), comment, grande lectrice perspicace, dévoile-t-elle par la réécriture ce qui se cache en leur cœur et dans son propre cœur (plus juste serait de dire sa psyché torturée) ? C'est très logiquement qu'elle choisit pour narratrice de ses contes transformés non point la vieille et bonne grand-mère l'Oye de Perrault mais un exemplaire de la féminité la plus scandaleuse, la « sorcière », femme rejetée à la périphérie des règles d'usage, stigmatisée pour avoir pris les chemins de traverse, hors des normes sociales par son comportement et hors des normes humaines par sa folie. Le portrait même de Anne Sexton : « Une femme comme ça n'est pas une femme, tout à fait./ J'ai été son genre », écrit-elle dans « *Her Kind*<sup>11</sup> ». Dans ce poème, elle « renoue avec l'une des images d'Épinal de la sorcière à cheval sur son balai, sillonnant les airs », une figure « de la folie et de la nuit qui survole chaque maison où se jouent les modes de vie ordinaires de la féminité traditionnelle », une figure « décalée de la femme au foyer »<sup>12</sup> qui habite les bois sauvages et n'a pas peur de la mort. La sorcière n'est pas seulement l'image incarnée et revendiquée de la féminité décentrée (à laquelle se sont identifiées les féministes américaines dans les années 1960-1970), elle est aussi le personnage maléfique des contes, ceux des Grimm en particulier, qui a le pouvoir de métamorphoser les corps, de réorienter le destin des innocents qu'elle croise, de leur faire subir de terribles épreuves : de cet autre point de vue, elle est, comme narratrice, toute désignée pour orchestrer un programme littéraire de métamorphoses et de « transformations » maléfiques des textes-sources et de leurs personnages. Son pouvoir *dans* les contes, par un saut métaleptique, devient pouvoir *sur* les contes et ce pouvoir, associé à un humour sardonique sans tabou d'aucune sorte, est ravageur.

- 3 Faute d'espace suffisant pour embrasser la totalité du recueil, nous avons restreint l'étude et donc le corpus autour d'une problématique ciblée : le handicap et plus largement le décentrement, autour desquels tourne la vie décalée, tourmentée et tragique de la poétesse. Il se trouve, précisément, qu'à l'orée des contes des Grimm, s'accumulent des handicaps de nature variée que l'on ne peut, ici, qu'évoquer trop rapidement<sup>13</sup> :

- le handicap socio-économique est prégnant dans une société où sévit la pauvreté (49 contes y font allusion, parmi eux « Le pauvre et le riche », KHM 87 ; « Le frère du diable couleur de suie », KHM 100 ; « Le petit paysan », KHM 61...) et son corollaire la famine (33 contes y font allusion).
- Le handicap physique, celui du corps difforme, peut ne pas être d'origine génétique mais être provoqué par la folie d'un père, comme celui de la jeune fille sans main (KHM 31), ou par une malédiction, comme celui qui atteint Jean-de-Fer (KHM 136) devenu monstre à la peau rouillée. Il peut aussi être constitutif. C'est ainsi que l'on rencontre des enfants atteints de nanisme comme Gros-comme-le pouce (KHM 37), ou son semblable Pouçot qui deviendra géant dans « Le jeune géant » (KHM 90), des enfants monstrueux de naissance, parce qu'hybrides d'hommes et d'animaux (dans « L'ânon », KHM 144 ou encore « Hans-mon-hérissou », KHM 108). Les désignateurs des personnages en signalant leur handicap fonctionnent comme une marque de naissance qui les identifie à leur pathologie<sup>14</sup>. Ce type de handicap peut provoquer un rejet paternel violent (« Hans-mon-hérissou », KHM 108)

mais est souvent compensé par un sens de la débrouillardise exacerbé, une intelligence pratique qui assure en fin de compte une bonne adaptation sociale. Comme le note cet autre conteur qu'est Perrault à la fin du « Petit Poucet » :

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,  
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,  
Et d'un extérieur qui brille ;  
Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot,  
On le méprise, on le raille, on le pille ;  
Quelquefois cependant c'est ce petit marmot  
Qui fera le bonheur de toute la famille.

- Le handicap intellectuel, quant à lui, est central par exemple dans « Les trois langages » (KHM 33) où l'enfant unique est « un idiot incapable d'apprendre quoi que ce soit », dans le « Conte de celui qui partit pour apprendre la peur » (KHM 4) où le deuxième fils, « incapable de comprendre », est considéré par tous « comme un fardeau pour son père », dans « La reine des abeilles » (KHM 62), « Les trois plumes » (KHM 63) ou « L'oise d'or » (KHM 64) où c'est le troisième frère qui est considéré comme un simple d'esprit et traité comme tel.
  - La carence affective est souvent liée aux handicaps précédents : la pauvreté et le manque de nourriture peuvent conduire les parents à abandonner leurs enfants supposés manger leur maigre bien (« Hansel et Gretel ») ; le rejeton difforme est ostracisé et poussé à la fuite (« Hans-mon-hérisson ») ; l'Idiot est exclu du milieu familial ou des tâches gratifiantes confiées à ses aînés, il est l'objet du mépris de tous jusqu'à sa glorification. Il reste que de nombreux enfants sont mal aimés et martyrisés sans que les raisons précédentes interviennent. La carence affective est le lot de tous les enfants du père rejetés par la belle-mère aux instincts meurtriers (« Cendrillon » KHM 21 ; « La véritable fiancée » KHM 186 ; « Les trois petits hommes dans la forêt » KHM 13 ; « Dame Holle » KHM 24 ; « Blanche-Neige » KHM 53), mais aussi le lot d'enfants maltraités par leur mère légitime, en dépit de ou à cause de leurs qualités (« Saint Joseph dans la forêt » KL 1).
- 4 Les contes-sources des Grimm relatent donc dans leur grande majorité des histoires de handicaps, au besoin cumulés, qui finissent par être surmontés, des parcours de vie qui sont autant de « transformations » de la marge au centre, du manque et de la souffrance à la reconstruction psychologique, de la pauvreté à la richesse, de la position la plus basse dans l'échelle sociale au trône, de la laideur à la beauté, de l'exclusion et de la stigmatisation à la reconnaissance, de la carence affective à l'amour partagé. Ce qui nous conduit à nous interroger sur le sens à donner au titre du recueil de Anne Sexton. Elle opère une « transformation » (au sens de réécriture) plus ou moins profonde de ces « transformations », qui peut aller jusqu'à l'inversion ou la négation ironiques du processus transformationnel heureux initialement pensé par les Grimm. Le recueil est donc littérairement une suite de « transformations de transformations », dictées par un double processus d'identification et de projection. Par identification, les personnages lui renvoient sa propre image et accompagnent sa propre et douloureuse transformation intérieure ; par projection, sa propre image intérieure en vient à déformer l'image première des personnages. En ce sens, l'on peut parler de miroir à deux faces. Reste que, dans bien des cas, sa lecture avisée dévoile le sombre (l'indicible) déjà-là des contes des Grimm, qui ne demande qu'à être vu, pour peu qu'on sache dépasser les apparences et elle sait précisément se poser les bonnes questions.
- 5 Pour autant, tous les handicaps présents chez les Grimm ne retiennent pas l'attention d'Anne Sexton. Fille et femme de la bonne bourgeoisie bostonienne, elle ne connaît pas le handicap socio-économique, raison, peut-être, pour laquelle elle ne choisit aucun des

contes des Grimm, nombreux pourtant, qui le mettent en scène (à l'exception de « Hansel et Gretel » mais pour y faire voir autre chose, singulièrement une métaphore de « la solution finale », thème obsessionnel dans sa poésie). Femme cultivée, férue de psychanalyse, fréquentant les milieux universitaires et artistiques, elle ne connaît pas plus le handicap intellectuel (qui n'est jamais qu'une apparence chez les Grimm) et passe à côté des contes qui l'évoquent. Le handicap physique et mental, celui, comme elle le dit dans le conte réécrit « *One-Eye, Two-Eyes, Three Eyes*<sup>15</sup> », des « déficients d'une manière ou d'une autre, estropiés d'une manière ou d'une autre » (« *the somehow deficient/ the somehow maimed* »), ou, pour faire plus court, des « *freaks* », est en revanche évoqué à plusieurs reprises. Certains contes permettent à Sexton, femme obsédée par la norme, de pointer férocement le déni de réalité et l'inversion des normes chez les parents de handicapés, qui « admirent leur trophée », « transforment un radis en rubis » et « portent leur calvaire comme un collier de perles » (dans « *One-Eye, Two Eyes, Three Eyes* »), ou le fétichisme masculin de l'amputation (en d'autres termes l'acrotomophilie), fascination troublante d'un certain roi pour une jeune fille sans mains, qui désire ce qui lui manque, jouit de son incomplétude pour pouvoir la compléter lui-même et trouver ainsi l'occasion de se grandir à ses propres yeux (dans « *The Maiden Without Hands* » [« La jeune fille sans mains »], que commenteront ici Bochra et Thierry Charnay). Mais l'intéresse aussi les regards excluants, ou apitoyés, ou biaisés qui se posent sur les malformés ou déviants quels qu'ils soient. Car déviante, elle l'est, ce qui justifie qu'elle ajoute à la liste des handicaps grimmiens un handicap majeur qui n'y figure pas et qui n'est donc pas exemplifié dans un conte : la folie. Psychotique suicidaire avérée (après plusieurs tentatives, elle parvient à se donner la mort à l'âge de 46 ans), internée à de nombreuses reprises, soumise à des traitements psychiatriques aussi inefficaces que douloureux, c'est par pure projection qu'elle voit à l'œuvre le handicap de la folie ou du déséquilibre psychique chez deux personnages qu'on dira, au deux sens du terme, « désaxés » afin de reprendre la métaphore du décentrement. Il s'agit de *Briar Rose* (Rose d'épine chez les Grimm), traumatisée par son père incestueux qui la protège des autres mâles tout en jouissant d'elle pour lui-même, au point qu'une fois le réveil advenu, elle ne parvient plus à dormir en dépit du soutien des neuroleptiques (il revient à Nicole Ollier de commenter le poème). Il s'agit aussi de Iron Hans (Jean de fer), simple victime d'un maléfice chez les Grimm qui devient sous la plume de Sexton dément torturé par la culpabilité, hurlant au monde sa détresse (c'est sur ce conte que portera notre analyse).

- 6 Comme bon nombre d'enfants des contes, Anne Sexton a également souffert de carence affective. Il s'agit pour elle d'un critère de sélection manifeste. Son regard se porte avant tout sur le destin malheureux des filles-femmes, ses sœurs. C'est toujours en lien avec son histoire personnelle et l'histoire de la société américaine qu'elle s'attache à mettre en lumière le handicap, central à ses yeux, d'être fille-femme dans une société patriarcale, d'où son choix de « *Snow White and the Seven Dwarfs* » (« Blanche-Neige »), de « *Briar Rose* », de « *Cinderella* » (« Cendrillon »), de « *The Twelve Dancing Princesses* » (« Les souliers usés de la danse »), poème qui sera commenté par Christiane Connan-Pintado. Un handicap qui opère, dira-t-on, à l'insu des frères Grimm, qu'ils ne reconnaissent ni ne traitent explicitement comme tel, mais qui ne passe pas inaperçu aux yeux des femmes des années 1960-1970. Un handicap qui est, en somme, un effet de lecture, contextualisé, et non un projet d'écriture (les contes des Grimm ne font que rendre compte de l'état de la société de leur temps). L'on pourrait dire qu'Anne Sexton s'inscrit en cela dans la critique féministe américaine de son époque, qui a pris pour cible les

contes en général et singulièrement ceux des Grimm. Selon Maria Tatar<sup>16</sup>, les contes des Grimm valorisent et récompensent chez les filles la docilité consentie qui peut aller jusqu'à l'auto-sacrifice et l'allégeance aux injonctions du père, figure toujours protégée, qui détient dans ses mains le contrôle du mariage et donc la régulation du désir et de la sexualité. Il s'agit bien de « centrer » les filles toujours tentées par la déviance ou le pas de côté. Parallèlement, tandis que les bonnes mères meurent jeunes, les sorcières et les belles-mères, incarnation du mal, se multiplient, ce qui fait dire à Ruth B. Bottigheimer que « les contes de Grimm illustrent la méchanceté féminine et cette méchanceté apparaît dans chaque incarnation de la féminité<sup>17</sup> ». Remarquons cependant, pour tempérer quelque peu la rudesse du tableau, que certaines figures féminines des contes des Grimm font preuve d'une ténacité et d'un courage remarquables pour sauver la vie des autres ou leur propre vie. Remarquons également, avec Jack Zipes<sup>18</sup>, que ce sont à vrai dire souvent les réécritures cinématographiques de Disney (singulièrement celle de « Blanche-Neige »), confondues dans les esprits avec leurs sources, qui en ont gauchi les représentations :

*Blanche-Neige et les Sept Nains* a été réalisé pendant la dépression des années 1930, *La Belle au Bois Dormant* et *Cendrillon* ont été créés pendant la période de la guerre froide. En célébrant l'innocence morale du mâle blanc anglo-saxon, made in America, Disney a projeté sa vision idéologique d'une société ordonnée qui ne peut se maintenir que si les forces irrationnelles et passionnelles sont maîtrisées, comme le démontrent aujourd'hui ses parcs d'attractions. Au lieu d'associer le mal au régime oppressif des gouvernements capitalistes ou fascistes ou encore à des conditions socio-économiques inégalitaires, il l'assimile à la femme complice et jalouse [...], aux sources de turbulence imprévisibles qui doivent être nettoyées ou contrôlées.

Ces réécritures cinématographiques ont ainsi concouru au déclenchement des foudres féministes, ouvert un champ riche d'explorations pour les *gender studies*<sup>19</sup> et invité à des réécritures immédiates (il revient ici à Patricia Godi d'opérer une synthèse finale sur la question du féminisme).

- 7 Cependant, le projet d'écriture d'Anne Sexton n'est pas de réécrire les contes pour les remettre dans le droit chemin ou de dénoncer leur vision rétrograde de la femme, même si elle se charge de souligner sarcastiquement l'illusion de bonheur final sur lequel ils sont construits ou de reporter *sine die* les inclusions sociales (le retour au centre) prévues *in fine* par les Grimm. Plus juste serait de dire qu'elle est chez elle dans les contes, qu'elle a trouvé chez eux son domaine, un domaine où se concentrent une succession de personnages victimes (essentiellement féminins mais auquel il convient d'ajouter Iron Hans, ce qui oblige au double accord des adjectifs dans ce qui suit) qui, d'une façon ou d'une autre, n'ont pas leur place, ou ne sont pas à leur place attirée dans le cercle familial et plus largement la société :

- des « excentré(e)s », hors du centre de gravité, marqué(e)s au sceau de la non-conformité, réprimé(e)s dans leurs élans ou corseté(e)s par les usages ;
- des « déporté(e)s », rejeté(e)s dans les marges (cage, forêt, recoin de la maison...), exilé(e)s loin de leurs assises, relégué(e)s dans l'ombre, hors du regard des autres ou au contraire observé(e)s sous une impitoyable lumière aveuglante.

Et si elle s'empare de ces « excentré(e)s » et « déporté(e)s » qui peuplent les contes des Grimm, ce n'est pas par militantisme abstrait mais parce qu'elle est elle-même la quintessence de la femme excentrée/décentrée. Elle ne met pas les contes à distance, elle est dans les contes, elle « *works through them* » comme le note Jack Zipes :

S'il y a quelque chose de « révolutionnaire » dans les *Transformations* d'Anne Sexton, les *Bloody Chamber and Other Tales* d'Angela Carter comme dans les autres réécritures féministes des années 1970, il ne s'agit pas d'une rupture avec le passé. Mais plutôt de ce que Jürgen Habermas et d'autres écrivains de l'École de Francfort ont appelé « *Aufarbeiten der Vergangenheit* » : un travail de creusement, un examen méthodique, qui absorbe et réélabore le passé. Sexton et Carter avaient toutes les deux une connaissance approfondie des contes écrits par les frères Grimm et Perrault. [...] Si l'on analyse attentivement les poèmes de Sexton et les contes de Carter, il devient évident qu'elles avaient pleinement incorporé les contes canoniques dans leur esprit et leur corps, et je veux dire cela au sens littéral. Elles ont pris ces contes et les ont intégrés à leur vie, les ont sentis, digérés et régénérés pour commenter politiquement la situation des femmes à leur époque et la lutte entre les sexes. Elles se sont approprié et ont transformé les contes canoniques pour elles-mêmes et pour leur époque. C'est parce qu'elles n'ont pas rejeté les contes canoniques mais au contraire les ont « travaillés », c'est parce qu'elles ont saisi à quel point les problèmes qu'ils soulèvent étaient encore présents qu'elles ont pu articuler leurs positions très particulières en tant que femmes très différentes et écrire de manière critique sur les normes sociales et politiques des sociétés américaines et britanniques de leur époque<sup>20</sup>.

Elle se sait bien entendu malade mentale sous l'emprise d'un double maléfique, « engagée » comme *Iron Hans* à plusieurs reprises. Elle se pense excentrée psychologiquement et décentrée socialement en tant que femme, mère, épouse et fille. Elle est, dit-elle, dans un entretien à la revue *Paris Review*, (n° 52, « The art of poetry 15 », 1971) une femme non conforme aux règles comportementales de la société patriarcale américaine de son époque, le contraire de la « *Stay-at-home mum* » idéale qu'elle a rêvé d'être :

Jusqu'à l'âge de 28 ans, j'avais une sorte de moi refoulé qui ne savait pas qu'il pouvait faire autre chose que de la sauce blanche ou des couches-culottes. Je ne savais pas que j'avais au fond de moi de la créativité. J'étais victime du rêve américain, du rêve bourgeois de la classe moyenne. Tout ce que je voulais, c'était un morceau de vie, être mariée, avoir des enfants. Je pensais que les cauchemars, les visions, les démons partiraient s'il y avait assez d'amour pour les abattre. Je mettais toute mon énergie à mener une vie conventionnelle car c'est ainsi que j'avais été élevée et c'est ce que mon mari voulait de moi. Mais on ne peut pas construire de petites clôtures blanches pour empêcher les cauchemars d'entrer. La surface s'est fissurée quand j'avais environ 28 ans. J'ai connu un effondrement psychotique et j'ai tenté de me suicider. (Notre traduction.)

Elle est, comme épouse, malheureuse et infidèle dans son mariage, raison pour laquelle sans doute elle retient dans son corpus le conte « *The Little Peasant* » (« Le Petit paysan », KHM 61), conte peu connu des Grimm et génériquement hétérogène en ce qu'il relève du conte facétieux ou du fabliau. On y voit un adultère entre une gaillarde femme rusée de meunier et un amant pasteur plus attiré par la chair féminine que par les grâces divines. Dans une sorte de récit parallèle qui remplit le non-dit de sa source, Anne Sexton développe à l'envi les ébats sexuels débridés d'un couple illégitime (ils jouent ensemble à « chien sauvage et loukoum », du moins est-ce là notre traduction hasardeuse de la demande pressante de la femme : « *dance me dingo-sweet* »), évidemment passés sous silence par les Grimm. Une occasion de dire les besoins sexuels féminins censurés, singulièrement de la femme dans la quarantaine qu'elle est, et la peur du vieillissement (qui ne cesse de se manifester dans nombre de ses contes réécrits) : « Oh c'est fou comment les femmes/ s'agrippent à la corne/ et s'étirent en pamoison. » (« *Oh how the women/ grip and stretch/ fainting on the horn.* ») La femme conjure son amant, son

« renard », de gratter tous ses tissus, de les user jusqu'à la trame, de la lécher jusqu'à ce qu'elle soit propre comme une amande.

Anne Sexton relate également à n'en plus finir le handicap affectif et traumatique de son enfance de fille entre deux sœurs qui la détestaient assurément (alors que l'une d'entre elles assure qu'elle était la plus choyée des trois), une mère jalouse (qui prétendait être meilleure poétesse qu'elle) et répressive (qui, dit-elle, n'aimait pas son corps et réprimait sadiquement son identité parce qu'elle avait elle-même des problèmes avec sa propre identité) et, pour finir, un père alcoolique, absent, lui portant peu d'attention ou, dit-elle encore, une attention plus que trouble. Sexton ne cesse d'exprimer sa quête d'amour sans cesse refoulée. On ne s'étonnera pas qu'elle retienne, dès lors, les contes qui manifestent à ses yeux le destin tragique des filles poupées de porcelaine, sacrifiées et mutilées par les pères pour satisfaire leur intérêt personnel (« *The Maiden Without Hands* », « *Briar Rose* »), ou fermement tenues en laisse car il convient de brider leur libido (« *The Twelve Dancing Princesses* »), la plupart du temps prédestinées à des mariages qui se révèlent désastreux à l'usage parce que fondés sur des relations matrimoniales biaisées (« *Snow White and the Seven Dwarfs* ») quand les Grimm postulent à la clause un arrêt définitif sur image : il est admis que les époux vécurent un bonheur sans nuages, hors du temps qui passe. Figurent aussi dans son recueil les contes qui suggèrent des comportements sexuels non orthodoxes ou, plus exactement, parce que les Grimm sont évidemment pudiques, de plus en plus pudiques au fil des réécritures, dans lesquels elle peut exhumer des coulisses des agissements jugés déviants pour les exposer en pleine lumière : outre l'adultère évoqué, l'homosexualité féminine dans « *Rapunzel* » (qui retient ici l'attention de Angélique Thomine), et surtout le choc traumatique de l'inceste paternel dans « *Briar Rose* », ou dans « *The Frog Prince* » (« Le roi-grenouille ou Henri-de-fer »). Sexton est aussi une mère non conforme, incapable d'élever ses enfants, voire mère abusive (selon sa fille Linda) qui a des problèmes à régler avec sa propre mère, avec elle-même en tant que mère et, plus largement, avec toutes les mères. Les Grimm lui fournissent à l'envi des personnages de mères (ou de succédanés de mères) déviantes (c'est l'angle d'attaque, transversal, que choisit ici Pascale Auraix-Jonchière). Elle s'applique à en montrer la monstruosité. Leur syndrome (inaptitude à la maternité) prend des formes multiples – avortement évoqué dans « *Rumpelstiltskin* », jalousie, inceste (dans « *Rapunzel* »), discrimination perverse (dans « *Cinderella* »), déportation, torture et tentative de mise à mort (dans « *Snow White* »). Deux mères tortionnaires et criminelles (la reine de « *Snow White* » et celle, dédoublée, de « *Hansel and Gretel* »), après la mise à mort programmée, n'hésitent pas à pratiquer avec jouissance l'endo-cannibalisme, ultime tabou : la première qui croit dévorer cru le cœur de Blanche-Neige pense ce faisant incorporer ses attraits de jeune fille, la seconde, pour qui la vie expulsée de l'utérus est ressentie comme une dépossession de son intégrité, ne peut être guérie que dans la ré-ingurgitation<sup>21</sup>.

- 8 En bref, en feuilletant les contes des Grimm, Anne Sexton n'a que l'embarras du choix. Les régisseurs, les « désaxeurs », les tortionnaires du corps, de l'esprit et du cœur, privés de tout trait d'humanité, ne manquent pas, pas plus que ne manquent les êtres vulnérables frappés d'un défaut d'alignement, conduits et maintenus à la lisière ou qui s'y retranchent volontairement, exclus du bonheur ou de la société et de l'attention des autres. Soit un ensemble de personnages à leur manière hors du rang ou pour mieux dire « dérangés », au sens propre et figuré. Et sa singularité c'est aussi de convoquer, à coups redoublés de métaphores osées, aux côtés des personnages grimmiens qui font



écho à sa propre réalité, des figures contemporaines qui en sont autant de réincarnations. En prélude à plusieurs contes réécrits, comme dans un rituel, défilent des instantanés sociologiques, inscrits dans le contexte culturel, politique et idéologique de l'Amérique des années 1960-1970, autant de saynètes dans lesquelles sont saisis sur le vif des *alter ego* contemporains des personnages des Grimm qui, à leur manière, continuent par-delà le temps à rejouer le conte. C'est ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, que sont convoquées avant l'entrée en scène des douze jeunes filles qui usent leurs souliers à la danse, autant de figures d'américains susceptibles d'envier et d'approuver leur projet de fuir pour se livrer à une danse effrénée : un garçon fugueur qui laisse tout tomber pour se réfugier dans un parc de Boston et vivre d'expédients (et à l'occasion de drogues), un poète ivre qui lance des appels longue distance à trois heures du matin et raccroche pour vomir, une femme de paralytique attablée seule à un bar qui entonne « L'vieux champion au fond du trou », un amnésique qui s'est retrouvé avec les papiers d'un autre, un insomniaque rivé à son lit trop dur, les oreilles collées à son transistor, une infirmière de nuit qui monte la garde et guette la mort sur le moniteur cardiaque. À l'intérieur même des contes réécrits, l'Amérique, contemporaine de l'écriture, ne cesse de se frayer un chemin, singulièrement au travers de comparaisons ou métaphores en avalanche dont Sexton a le secret. C'est ainsi qu'apparaissent ici ou là des célébrités de l'époque (Joe Dimaggio, le magicien Houdini, le président Truman et sa voix asexuée, Isadora Duncan, Al Jolson populaire artiste de music-hall, Nebel animateur d'une émission de radio nocturne), quelques personnages de fiction faisant partie de la culture de l'époque (*The Bobbsey Twins*, personnages de romans en série pour la jeunesse, *The Little Orphan Annie*, *The Gumps*, personnages de BD), aussi bien que de nouveaux maux (les bébés thalidomides) et de nouveaux soins (la poudre à récurer Bab-o, succès commercial des années 1950, dont les hommes de la cour, sur l'injonction du père, doivent se badigeonner la langue afin de garantir la pureté de l'air respiré par Briar Rose, les électrochocs, la Novocaïne et la Thorazine chargés de calmer les dérèglements mentaux). Et, dans un mouvement inverse, c'est l'histoire contemporaine qui semble fournir naturellement la grille de lecture du conte-source. Comment lire ce conte si troublant qu'est « Hansel et Gretel » ? Pourquoi tente-t-on (nous parlons des Grimm) d'y cacher la mère sous une fausse belle-mère, l'identité de cette mère et de la sorcière, pourtant parfaitement lisible ? Pourquoi ajoute-t-on *in extremis*, dans une ultime version, une fausse justification des actes de la mère (la famine) qui relèvent pourtant du mal absolu ? Qu'est-ce qui fait scandale à ce point qui ne devrait pas être vu ? Et qu'y voit Anne Sexton, profondément troublée par l'histoire récente du monde, la seconde guerre mondiale et l'idéologie nazi mortifère, ce qu'elle nomme ces « *evil times* » ? Des enfants « déportés », une mère-sorcière prédatrice, infanticide et endo-cannibale, la jouissance de la carbonisation de la chair humaine (jouissance partagée, jouissance par anticipation pour la mère-sorcière et jouissance en acte pour sa propre fille matricide qui l'a « enfournée ») convoquent inévitablement sous sa plume le four crématoire et l'holocauste.

- 9 On a donc là une lecture neuve et incisive des Grimm qui se double d'une recontextualisation dans l'histoire personnelle de l'auteur et dans celle de la société américaine d'il y a soixante ans, dont l'ordre moral ne cesse d'être interrogé. Une recontextualisation qui fonctionne comme un double miroir à deux faces et dit à elle seule l'absolue pérennité des contes, leur aptitude à franchir les époques et à les faire se parler. Il est donc particulièrement intéressant de voir en fin de numéro comment le recueil de Sexton, poétesse sensible à la musique, à la cadence et au silence, a connu à

son tour une « transformation de *Transformations* » dans la transposition opératique de Conrad Susa, qui prolonge la chaîne sans fin des réécritures, et livre ce faisant une fine interprétation. C'est Elsa Rooke, metteur en scène de la première production de l'opéra en Europe (Opéra de Lausanne, 2006), qui se charge d'en faire la présentation et l'analyse.

---

## NOTES

1. A. Sexton, *Transformations*, Boston/New York, Mariner Books edition, 1971.
2. Une traduction est annoncée aux éditions Des femmes.
3. C. Tauveron, *Anne Sexton et les contes des Grimm : double épanchement de part et d'autre du miroir*, Pessac, PUB, coll. « Modernités » 43, 2018, p. 157-168.
4. C. Tauveron, « “Le Roi grenouille ou Henri-de-fer” des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme », revue en ligne *Ondina/Ondine*, n° 1, 2018. Disponible sur <<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond/article/view/2145/2363>>.
5. Abrégés désormais en KHM. Nous nous appuyons sur la traduction française intégrale de référence : J. et W. Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, 2 vol., éd. et trad. N. Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009.
6. Une recherche qui a donné lieu à de nombreuses publications, parmi lesquelles C. Connan-Pintado et C. Tauveron, *Fortune des contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2013 ; P. Auraix-Jonchière et F. Calas (dir.), *La Belle au bois dormant en ses métamorphoses. Textualité, transtextualité, iconotextualité*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2018 ; D. Peyrache-Leborgne (dir.), *L'écho des contes*, Rennes, PUR, 2019 ; C. Connan-Pintado, P. Auraix-Jonchière et G. Béhotéguy (dir.), *L'épanchement du conte dans la littérature. Perspectives littéraires et didactiques*, Pessac, PUB, coll. « Modernités » 43, 2018 ; C. Tauveron et C. Connan-Pintado (dir.), *Destinée paradoxale d'un conte énigmatique : « Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » des Grimm*, revue en ligne *Ondina/Ondine*, n° 1. Disponible sur <<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond>>.
7. Pour une analyse du conte, voir A. Gaillard, « La clé et le puits : à propos du déchiffrement des contes et des fables », *Féeries*, n° 7, 2010. Disponible sur <<http://journals.openedition.org/feeries/767>>.
8. Dans un entretien avec Al Poulin pour *American Poets*, rapporté dans S. E. Colburn (dir.), *No Evil Star: Selected Essays, Interviews, and Prose, Anne Sexton*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1985, p. 145.
9. Notre traduction comme dans la suite.
10. Comme le note précisément A. Gaillard, « le lecteur est convié non pas à déchiffrer [le conte] mais à en écouter la transmission, la répétition, la réverbération d'un récit à l'autre, d'une version à une autre, d'une époque à une autre » (art. cité) et A. Sexton nous offre sa « réverbération ».
11. A. Sexton, *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin, 1981, p. 15.
12. Les citations sont empruntées à P. Godi, *Anne Sexton. Poète de la vie*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 172-174.
13. Pour un développement, voir C. Tauveron, article « Handicap », dans J.-L. Le Quellec (dir.), *Dictionnaire des contes*, Paris, Éditions du CNRS, à paraître. Voir également M. Grzelka,

« Representation of Disability in Fairy Tales from the Perspective of the Social Model of Disability. A Case Study of Fairy Tales by Jacob and Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Oscar Wilde, Charles Perrault, Giovanni Francesco Straparola, and Jeanne-Marie Leprince de Beaumont », *International Journal of Pedagogy, Innovation and New Technologies*, vol. 6, n° 1, 2019, [En ligne]. Disponible sur <<https://ijpint.com/resources/html/article/details?id=190377>>.

14. Voir la thèse de E. Fouchet, *Enfances handicapées : une liminarité indépassable ? Une approche ethnocritique de la littérature de jeunesse*, disponible en ligne sur <[theses.fr](https://theses.fr/)>, p. 178.

15. A. Sexton, *Transformations*, ouvr. cité, p. 59. Reprise de « Un-Œil, Double-Œil, Triple-Œil ».

16. M. Tatar, *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 98 et suiv. et p. 137.

17. R. B. Bottigheimer, « Murdering Mothers in Bible Stories and Fairy Tales in Germany », dans H. Fronius et A. Linton (dir.), *Women and Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture*, Rochester, Camden House, 2008, p. 28-41. Notre traduction.

18. J. Zipes, *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 61. Notre traduction.

19. Pour une synthèse de ces études, voir J. Sunderland, *Language, Gender and Children's Fiction*, Londres/New York, Continuum International Publishing Group, 2011. Voir aussi S. F. Benson, *Cycles of Influence: Fiction, Folktale, Theory*, Détroit, Michigan, Wayne State University Press, 2003.

20. J. Zipes, *Relentless Progress*, New York/Londres, Routledge, 2009, p. 126. Notre traduction.

21. Voir notre analyse comparée des deux versions (Grimm/Sexton) de « Hansel et Gretel », ouvr. cité.

## RÉSUMÉS

Dans son recueil *Transformations* (1971), la poétesse américaine Anne Sexton se réapproprie 17 des contes des Grimm. L'article, avant études de cas, présente le cadre d'une étude comparative centrée sur la seule question du handicap et du décentrement, soit : les raisons du choix de la sorcière comme narratrice, les raisons du choix des contes et de leur réorganisation configurationnelle, les caractéristiques d'une lecture neuve et incisive des contes de Grimm qui en retour, à la lumière de son histoire personnelle, renvoient à la poétesse son image de femme « décentrée », « excentrée ». Lecture des contes-sources et lecture d'elle-même, les contes réécrits renvoient aussi une image de la société américaine de l'époque, dont l'ordre moral est interrogé. On parlera donc de double miroir à deux faces.

In her book of poems *Transformations* (1971), the American poet Anne Sexton reclaims 17 of the Grimm's tales. The article, before case studies, presents the framework of a comparative study focused on the sole issue of disability and off-center position, that is : the reasons for the choice of the witch as narrator, the reasons for the choice of tales and their configurational reorganization, the characteristics of a new and incisive reading of Grimm's tales which in return, in the light of her personal history, send back to the poet her image of an "off-center", and "eccentric" woman. The rewriting can be read as a double mirror with two faces: Sexton reads the tales and the tales read her, while they also convey an image of American society of the time, whose moral order is questioned.

## INDEX

**Keywords** : Grimm, Sexton, rewriting, disability, off-center position, mirror

**Mots-clés** : Grimm, Sexton, réécriture, handicap, décentrement, miroir

## AUTEUR

**CATHERINE TAUVERON**

Université de Bretagne Occidentale

ctauveron@orange.fr