

Personnages dans l'espace, Personnages comme espace : une analyse
du conte « Barbe Bleue » par Charles Perrault et les révisions de
Tahar Ben Jelloun et d'Amélie Nothomb

Thèse présentée en février 2023 pour remplir les conditions requises
pour l'obtention de la
Maîtrise des arts
de l'Université Rhodes

Kundai Michelle Jimu
ORCID ID
<https://orcid.org/0000-0001-7071-3776>

Characters in space, Characters as space: An analysis of ‘Bluebeard’
by Charles Perrault and revisions by Tahar Ben Jelloun and Amélie
Nothomb

A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts
of Rhodes University

Kundai Michelle Jimu
ORCID ID
<https://orcid.org/0000-0001-7071-3776>

February 2023

Acknowledgments

I would like to thank my supervisor Dr Cordell, for your guidance and support. For the valuable insight and criticism without which I would not have been able to write this paper. I am profoundly grateful for the opportunity to work with you, and for the enriching wisdom you have provided me throughout this journey.

I would like to thank the French Department at Rhodes University, for the years I have had to learn and grow. For your support, and the opportunity to do this research and assist in the department. I am immensely grateful for all the invaluable learning experiences.

To my parents and my sister, and my friends, thank you for your unwavering support and encouragement. Thank you for listening to my ramblings, and frustrations, for offering a shoulder to lean on. Thank you to Thato and Hope, whose kindness and care offered me a home away from home, and a place where I could recharge.

I would like to extend my deepest gratitude to the Rhodes University Postgraduate Funding Office for the funding which allowed me to pursue this research.

Résumé

Dans un couple, la négociation de l'espace domestique est contesté. Dans le conte « *La Barbe Bleue* » (1697) de Charles Perrault, cette négociation de l'espace est particulièrement dangereuse. Le mari a un espace privé à lui, interdite à sa femme, dans lequel il cache un secret sinistre : il a tué toutes les épouses précédentes. L'existence de cette pièce menace l'équilibre du foyer, mettant en question le droit à un espace privé, et révélant le danger de garder un secret quand on vit en couple. Quand l'épouse franchit le seuil de la pièce interdite, son mari se met en colère et s'apprête à la tuer. Il s'ensuit une lutte acharnée entre homme et femme, devenus adversaires. Puisque la chambre interdite joue un rôle capital dans ce récit, cela suggère que les éléments spatiaux jouent un rôle significatif au sein du couple. Alors, on vise à analyser le cadre domestique et son rôle dans le rapport entre les personnages.

Avant leur mariage, l'épouse avait déjà une idée que Barbe Bleue n'était pas honorable, ce qui remet en question sa décision d'épouser cet homme. Au même temps, on se demande pourquoi l'époux aurait tué toutes les épouses précédentes. Cela incite le lecteur à chercher à mieux comprendre les personnages. A cette fin, on vise à considérer les personnages comme des espaces, eux aussi, ce qui permettra une analyse approfondie de leur caractère et de leurs rapports personnels. Nous ferons la comparaison du conte perraultien avec les versions contemporaines de notre époque de Tahar Ben Jelloun et d'Amélie Nothomb. Dans la version jellounienne, l'intrigue se déroule dans un cadre musulman et maghrébin, tandis que le récit nothombien se situe à Paris. Ces ouvrages présentent donc des perspectives neuves sur Barbe Bleue et sa dernière épouse, et sur le cadre dans lequel ils se trouvent.

Abstract

For a couple, negotiating the spatial dynamics of their home can be a challenging feat. In the story of "Bluebeard" (1697) by Charles Perrault, this negotiation is presented in an even more grim light. The husband sets aside a private room for himself, off-limits to his wife, in which he conceals a deadly secret, that he has murdered his previous wives. The very existence of this forbidden chamber threatens the stability of the household and raises the question about whether secret unshared spaces between partners are tenable, and indeed whether spouses have the right to keep secrets. When the wife enters this forbidden room and discovers the corpses of his previous wives she provokes the anger of her husband, who then attempts to kill her as punishment. A fierce struggle ensues between husband and wife, who have now become adversaries. Because the forbidden chamber plays a key role in this story, this tells us that

space is very important to the relationship between the couple. Thus, we intend to explore the domestic sphere and its role in the relationship between the characters.

Prior to their marriage, the wife already has an indication as to her husband's dubious character, which calls into question her decision to marry him. We also wonder why Bluebeard might have murdered his previous wives. To understand them better, the characters will be considered as spaces, an approach which has the potential to offer a deeper and more holistic analysis of their characters and their personal relationships. We will be comparing Perrault's tale to two revisions by Tahar Ben Jelloun and Amélie Nothomb, which place the story into different contexts: the Islamic world and modern-day Paris respectively. These two revisions provide interesting and new perspectives on the couple in the domestic space and the ways in which the characters are represented.

Mots clés : espace – personnages – conte – Perrault – Ben Jelloun – Nothomb – Barbe Bleue

Keywords : space – characters – fairy tale – Perrault – Ben Jelloun – Nothomb – Bluebeard

Table des matières

Acknowledgments.....	iii
Résumé	iv
Abstract	iv
Table des matières	vi
Introduction	1
Chapitre I : L'espace dans le conte de fées.....	5
1.1. Le conte de fées.....	5
1.2. L'espace dans le récit.....	6
1.2.i. <i>Théories de l'espace</i>	8
1.2.ii. <i>Le personnage comme espace</i>	10
1.3. Méthodologie	12
Chapitre II : Les personnages dans l'espace domestique.....	14
2.1. L'espace dans le conte de fées	16
2.2. Résidences féminines : sites de vulnérabilité.....	17
2.3. La campagne : lieu de séduction	20
2.4. La cohabitation : lutte de pouvoir.....	24
2.4.i. Perrault : Epoux autoritaire, épouse naïve	25
2.4.i.a. <i>Le cabinet interdit perraultien : une salle d'horreur</i>	27
2.4.ii. Ben Jelloun : Mari monstrueux et épouse vertueuse.....	31
2.4.ii.a. <i>Le cabinet interdit jellounien : réfrigérateur de boucher</i>	37
2.4.iii. Nothomb : Le meurtrier et son amante	42
2.4.iii.a. <i>La chambre noire nothombienne : une galerie de mortes</i>	47
Chapitre III : Personnages comme espace	54
3.1. Le personnage de Barbe Bleue comme espace : mari autoritaire, monstre, et assassin.....	55
3.2. Le personnage féminin comme espace : espace vierge.....	62
3.4. Cadavres, photographies des défuntés : l'espace féminin entre la vie et la mort	69
Conclusion	74
Annexe	80
Références	85

Introduction

Le conte de fées est un genre littéraire qui dépasse le temps et les cultures, et qui aborde plusieurs thèmes comme le mariage, la jalousie, l'amour et la famille. Le conte « La Barbe Bleue » ([1697]¹ de Charles Perrault, présente l'histoire d'un couple menacé par le secret sinistre du mari, Barbe Bleue² (le personnage titulaire), qui est assassin de femmes. Pour cette raison « La Barbe Bleue » diffère d'autres contes de fées du XVII^e siècle qui présentent le mariage sous une lumière positive (Tatar, 2004:9). En effet, « La Barbe Bleue » est un récit poignant, qui éveille notre curiosité. On se demande pourquoi la jeune femme accepte d'épouser Barbe Bleue en dépit de sa réputation douteuse : fondée sur sa barbe bleue et le fait que les anciennes épouses ont toutes disparues (Perrault, 2005 :205). En plus, il y a au cœur de l'histoire, le cabinet interdit où Barbe Bleue a déposé les restes de ses épouses précédentes. Il est possible de rapprocher l'épouse de Barbe Bleue à Eve (Tatar, 2004:3 ; Ford, 2021:2) car toutes les deux se laissent gouverner par la curiosité, une faiblesse féminine. Certainement, le fait que Barbe Bleue essaie de punir sa femme pour avoir ouvert la porte du cabinet suggère que la transgression de la femme est pire que celle de Barbe Bleue. Le titre suggère que le récit concerne uniquement un personnage principal, l'héro éponyme, mais l'on constate que le récit nous présente également l'épouse qui n'est pas tout simplement un personnage secondaire. « La Barbe Bleue » est l'histoire de la triomphe de la femme sur un mari terrifiant. Alors le conte traite de la lutte de pouvoir entre homme et femme, et c'est cette dernière qui gagnera enfin la victoire.

Ce conte a inspiré plusieurs adaptations filmiques et littéraires.³ Dans cette thèse, nous ferons la comparaison du conte perraultien avec les versions contemporaines de notre époque

¹ On va utiliser l'édition suivante : Perrault, Charles. « La Barbe Bleue » dans *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy Et Anonymes : Contes Merveilleux : Textes Établis, Présentés Et Annotés Par Tony Gheeraert Avec Un Conte Anonyme Edité Par Raymonde Robert*. Eds. Tony Gheeraert and Raymonde Robert. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2005. 205-212.

² Dans ce discours quand on parle du personnage titulaire on va utiliser seulement 'Barbe Bleue' parce qu'il s'agit du nom de ce personnage masculin. En plus, comme il s'est établi par l'auteur on gardera l'accord de l'adjectif. Il faut aussi distinguer entre le personnage et 'la barbe bleue', ornement corporel. Pour référer au titre du conte on le mettra entre guillemets : « Barbe Bleue ».

³ Dans la sphère francophone les révisions et les adaptations littéraires du conte de « Barbe Bleue » comprennent entre autres :

- Maurice Maeterlinck, 1901, *Ariane et Barbe Bleue*.
- Mme Schont, 1935, « Barbe Bleue », in Mme Schont, 1935. *Quelques Contes Créoles*.
- Audrée Wilhelmy, (2013), *Les Sangs*.
- Cécile Coulon, (2015), « Le Pensionnat (Barbe Bleue) » dans Natalie Azoulai, Alexis Brocas, Manuel Candré, Cécile Coulon, Fabienne Jacob, Hervé Le Telier, Emmanuelle Pagano, Christine Montalbetti et Gérard Mordillat, (2015), *Leurs Contes de Perrault* (2015), Belfond. - Le récit concerne le rapport entre deux étudiants dans un pensionnat réservé aux garçons, situation qui diffère beaucoup de celle du couple

de « Barbe-Bleue » de Tahar Ben Jelloun (2014) et *Barbe bleue* (2015) d'Amélie Nothomb. Dans la version jellounienne, l'intrigue se déroule dans un cadre musulman et maghrébin, tandis que le récit nothombien se situe à Paris. « Barbe-Bleue » (2014) de Tahar Ben Jelloun est trouvé dans son œuvre *Mes contes de Perrault* (2014), un recueil de révisions de quelques contes de Charles Perrault. Dans cette œuvre, Ben Jelloun a transposé quelques contes de Perrault dans un contexte musulman et maghrébin et donc les conventions sociales qui gouvernent le comportement des personnages diffèrent de celles qui s'opèrent dans le conte de Perrault. L'intrigue de la révision jellounienne est pareil au conte de Perrault : le récit présente un couple dont le mari est un meurtrier ; la jeune épouse qui désobéit à son mari et éveille par conséquent la colère de celui-ci. Ce qui est intéressant dans cette révision, c'est que, tout au début, le narrateur peint le profil d'un homme dépravé. Il est gourmand, gros, oisif, et égoïste et il accueille des femmes dans son lit et torture des êtres vulnérables pour se distraire. Ce profil ne laisse aucun doute que Barbe Bleue est un homme pervers et cela a l'effet d'amplifier chez le lecteur le sentiment d'horreur. En ajoute, cela justifie les actions de Khadija, l'épouse, et suggère que la curiosité féminine n'est pas un vice, mais un outil nécessaire pour dénoncer le meurtrier. Les amies de l'épouse l'incitent à ouvrir le cabinet, suggérant que le mari n'a pas droit à ses secrets et que Khadija devrait tout savoir de son mari. Un autre aspect intéressant, c'est que le couple n'habite pas à l'écart de leur société, à la différence du couple perraultien. Il y a des personnages comme le chat noir anthropomorphe, les amies et la famille de l'épouse qui offrent leur commentaire sur les affaires du couple. En plus, Barbe Bleue comparaît devant un tribunal à la suite duquel il sera mis à mort pour ses crimes. Il semble que ce récit présente en quelque sorte le procès de Barbe Bleue. Le narrateur ne laisse aucun doute que Khadija est l'héroïne de l'histoire.

Le récit d'Amélie Nothomb apporte encore une autre perspective sur le conte de Perrault. Puisque cette révision est plus longue que les récits de Perrault et de Ben Jelloun, l'on peut venir à connaître les deux personnages d'une manière plus intime. On constate que les personnages nothombiens sont complexes : Don Elemirio (Barbe Bleue) n'est pas ouvertement

hétéronormatif dans le conte de Charles Perrault et les versions de Tahar Ben Jelloun et d'Amélie Nothomb que l'on vise à analyser dans la présente étude.

- Camille de Cussac, (2017), *Barbe Bleue : Le maudit québécois*. Marcel et Joachim.

Il existe également des adaptations filmiques : Georges Méliès, *Barbe Bleue*, (1901) ; Jean Painlevé, *Barbe Bleue* (1938); Christian Jacques, *Barbe Bleue* (1951); Claude Chabrol, *Barbe Bleue* (1963). Catherine Breillat, *Barbe Bleue* (2009); liste accédée de la bibliothèque de l'Université d'Illinois Université, <https://ischoolillinois.libguides.com/c.php?g=986854&p=7137399> le 14 janvier 2022.

³ Il existe des récits comparables écrits dans l'œuvre des frères Grimm : « Fitchers Vogel » et « Der Räuberbräutigam ». Le conte a connu un succès considérable dans la littérature anglophone : une adaptation notable est : « The Bloody Chamber » (1979) dans *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979) d'Angela Carter.

menaçant, et Saturnine, la protagoniste, est indépendante et forte. Néanmoins, elle tombe amoureuse de don Elemirio en dépit du fait qu'il avait tué ses femmes précédentes. Les deux personnages semblent jouer sur un pied d'égalité au contraire des personnages dans les récits perraultien et jellounien où la femme est inférieure à Barbe Bleue. La révision nothombienne mérite donc d'être étudiée de plus près car il nous permet d'interroger les rapports de forces au sein du couple et de les mettre en contraste avec ceux s'opérant dans les deux autres récits. Finalement, dans sa révision, Nothomb remplace les cadavres (les victimes de don Elemirio) par des portraits, modification qui influence la manière dont on apprécie les crimes de don Elemirio. Il s'agit également d'une comparaison implicite avec la scène grotesque dans les deux autres récits.

On avait choisi ces trois ouvrages surtout pour la manière dont ils traitent le rapport entre un couple hétéronormatif cloîtré dans sa maison. Tout d'abord, l'on constate que malgré le fait que le titre suggère que Barbe Bleue soit le personnage principal, il est pourtant clair que l'épouse de Barbe Bleue joue un rôle capital dans le récit. En effet, il semble que le récit privilégie la triomphe de la femme sur Barbe Bleue/Don Elemirio (Tatar, 2004:4). Cela suggère que le récit ne concerne pas vraiment la transgression de l'interdit par la femme, mais plutôt le crime de Barbe Bleue/Don Elemirio. Chaque récit présente une perspective différente sur le personnage de Barbe Bleue, sur celui de sa dernière épouse, et sur l'espace dans lequel ils se trouvent. Un élément commun à travers les trois récits sous considération ici, est que Barbe Bleue a un lieu secret dont l'accès est interdit à son épouse. Cet endroit est inextricablement lié à son personnage, soulignant le fait que l'espace est un élément très important dans l'intrigue et dans le développement du personnage. Dans la version d'Amélie Nothomb, le personnage de don Elemirio insiste que dans la cohabitation amoureuse chaque partenaire a droit à un lieu privé qui n'est pas partagé avec l'autre (Nothomb, 72). Alors, cela met en question si dans un couple l'on a droit à un lieu secret, interdit à son partenaire. En effet, il faut interroger le rôle de l'espace dans les rapports de force entre le couple. L'analyse de l'espace nous aidera à mieux comprendre les rapports de force entre Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste. En plus, ayant étudié le personnage dans l'espace, on appliquera la même méthode au personnage lui-même, le considérant comme un territoire, lui aussi, afin d'approfondir notre analyse de son caractère. Pour faire cette étude, nous allons utiliser principalement les théories de l'espace de Doreen B. Massey et d'Elizabeth Grosz, ainsi que la théorie des actants de Greimas.

Dans le premier chapitre, il faudra aborder les théories de l'espace sur lesquels nous baserons notre analyse. On commencera par une définition du conte de fées, et puis on considérera les notions sur l'étude de l'espace dans le récit. On terminera cette partie en

exposant les théories de l'espace que l'on va utiliser pour explorer, dans un premier temps, le cadre dans les trois récits et, dans un deuxième temps, le personnage comme un espace. Dans le deuxième chapitre on va explorer les lieux présentés dans chaque version de ce conte. On étudiera le rapport entre les personnages et les espaces dans lesquels ils se situent. On analysera aussi la manière dont l'espace influencerait leurs actions et ce que les changements dans l'espace peuvent nous dire du rapport de force entre les deux personnages principaux. Finalement, dans le troisième chapitre on cherchera à montrer que les personnages sont des sites perméables influencés par des forces externes. Notre objectif, c'est de montrer que les personnages sont complexes et que l'analyse de l'espace nous aidera à mieux comprendre Barbe Bleue/Don Elemirio et son épouse.

Chapitre I : L'espace dans le conte de fées

Avant d'analyser l'espace dans le conte de fées, on vise à tracer brièvement l'histoire de ce type de narration. Ensuite, comme l'endroit qui nous concerne est le cadre domestique, il faudra aborder les théories les plus notables sur l'espace. Finalement on terminera, par une exploration des théories sur le corps comme espace, ce qui nous aidera à analyser le personnage en le concevant comme un territoire lui aussi.

1.1. Le conte de fées

Le conte de fées est un sous-genre des contes populaires qui puisent leurs origines dans la tradition orale (Zipes, 2012:xi). Il s'agit d'un récit littéraire qui nous permet à la fois d'échapper à la vie quotidienne, et d'y apercevoir le reflet de la société de laquelle il provient. Cela veut dire que l'on ne peut pas séparer le conte de son contexte social. Les contes de fées sont des récits merveilleux et magiques (Zipes, 2015:202).⁴ Selon Propp, le conte de fées est un genre littéraire qui est marqué par un manque ou un problème de départ qui poussera le héros/l'héroïne à quitter sa maison pour faire un voyage tumultueux, terminant par un mariage ou quelque fin heureuse (Propp 1968:92; Zipes 2015:203). Le conte de fées inclut le magique et le merveilleux, même s'il n'y a pas de fées (Jones, 2002:9). Il s'agit d'un récit merveilleux qui puise ses origines dans des sources littéraires et/ou orales (Robert, 1981:31). En plus, le conte de fées est un récit en prose dans lequel le 'réaliste', ou 'l'humain', et le merveilleux se rejoignent, mais cela n'évoque ni des sentiments de peur, ni de l'incrédulité chez les personnages et le lecteur (Kujundžic, 2020b:10).

Le terme « conte de fées » a été établi par Marie-Catherine d'Aulnoy au milieu du XVII^e siècle, avec son œuvre « *Les Contes des fées* » (1697-8) (Zipes, 2002:27).⁵ A cette époque-là, les auteurs, souvent des femmes aristocrates ou bourgeoises, avaient l'habitude de prendre des contes populaires et de les refaire pour un public plus intellectuel (Zipes, 2015:211). La vogue qui établissait le conte de fées était donc dominée par les femmes, et c'est dans ce contexte que Perrault a publié son recueil. Les contes des femmes sont des récits qui revendiquaient la place de la femme dans la société, ou du moins présentaient la condition de la femme (Joyce, 2009:31). Le terme « conte de fées » dénote un genre littéraire qui a ses racines dans le conte populaire, mais qui en est complètement différent. Les conteuses/conteurs ont tiré de

⁴ En général, le terme de « conte de fées » fait référence aux contes classés entre 300 et 749 dans l'index d'Aarne Thompson, dont l'approche fait une répartition des contes selon le type d'intrigue (Zipes, 2015:202).

⁵ Le terme apparaît aussi dans le titre de l'œuvre, « *Nouveaux contes de fées* » (1698) de Henriette-Julie de Murat (Zipes, 2002:27).

l'inspiration d'autres sources aussi, parmi lesquelles les contes de Straparole et de Basile, les contes orientaux et des récits gréco-latins (Robert, 1982:31 ; Zipes, 2015:212). Le conte de fées désigne donc une forme littéraire qui a transformé le conte populaire pour une audience intellectuelle. On voit que le moral original et la perspective narrative des conteurs populaires ont été diminués, perdus ou remplacés par l'optique d'un auteur aristocrate ou bourgeois (Zipes, 2002 :15). Le conte de fées est donc une création littéraire qui se distingue du conte populaire et qui plaira à un public aristocrate et bourgeois.

Considérons maintenant « La Barbe Bleue » de Perrault. « La Barbe Bleue », selon quelques critiques, est un récit d'origine folklorique, mais Perrault en écrit la version littéraire débutante (Tatar, 2004:15 ; Zipes, 2015:64). Comme il n'est pas central à ce discours, on ne discutera pas les origines folkloriques éventuelles de ce conte. Tout ce qu'il faut retenir, c'est que Perrault a fait un conte littéraire dans lequel les éléments féeriques sont réduits à une clé enchantée et dont les protagonistes sont des personnages de rang (bourgeois ou aristocrates), ce qui est typique du conte perraultien (Zipes, 2015:212).⁶ Le mariage est en général une préoccupation commune dans le conte de fées.⁷ Pourtant « La Barbe Bleue » de Perrault, bouleverse l'idée qu'après le mariage tout finira bien (Zipes, 2015:64). Le mariage entre la protagoniste et Barbe Bleue est hanté par la violence : c'est dans la maison nuptiale, plutôt qu'en route pour le mariage, où la protagoniste est en danger. Ce départ de l'intrigue habituelle mérite d'être étudié de plus près.

1.2. L'espace dans le récit

L'idée que l'espace dans le récit est un élément central qui mérite de considération date de la deuxième moitié du XX^e siècle jusqu'aujourd'hui (Zoran, 1984:310; Ryan, 2009:421 ; Kujundžic, 2020b:4,21). En général, l'espace dans le récit sert comme le cadre des

⁶ En principe, les personnages dans les contes perraultiens sont aristocrates ou bourgeois, par exemple la princesse, personnage titulaire de « *Peau d'Ane* », ou Cendrillon, jeune bourgeoise dans le conte « *Cendrillon* » (Zipes 2015:220).

⁷ Pour la plupart, le mariage apportera un changement de statut, et la paix dans le pays ou au sein de la famille. Par exemple dans « *Peau d'Ane* » par Charles Perrault, l'héroïne est une princesse qui doit quitter son pays parce que le roi, son père, malade de deuil après la perte de sa femme, la mère de Peau d'Ane, veut épouser sa fille. Elle se déguise avec une peau d'âne, et travaille comme une servante. Personne ne reconnaît la princesse, sauf le prince qui la sauve. Similairement, dans « *Riquet à la Houppe* » (Charles Perrault, 1697) le prince Riquet, malformé et laid, mais très intelligent, tombe amoureux d'une princesse d'un autre royaume. Et c'est l'amour de cette belle princesse qui le transformera et le rendra beau. D'autres contes comme « *Cendrillon* » (Charles Perrault, 1697) et « *La Belle et la Bête* » (Villeneuve, 1740 ; Mme Le Prince de Beaumont, 1757) présentent aussi de jeunes bourgeois qui attirent l'attention d'un prince. Dans « *La Barbe Bleue* », la mère de la protagoniste est désignée une « dame de qualité », ce qui suggère que la famille fait partie de l'aristocratie. Le mot « qualité » peut signifier la noblesse, et « homme de qualité », veut dire un gentilhomme ou un noble (Le Petit Robert, 1990:1575).

personnages et des événements du récit : le narrateur fournit des détails géographiques qui aide le lecteur à se créer une idée de l'univers du récit (Bourneuf et Ouellet, 1975:99). L'étude de l'espace dans le conte de fées est un phénomène assez récent qui date surtout des années 2000, et on tire de l'inspiration des idées de Nada Kujundžic, et d'Alfred Messerli. Alors en étudiant l'espace dans le récit, on cherchera à montrer que le cadre n'est pas tout simplement un élément de fond, mais qu'il a un rapport significatif avec les personnages.

Parcourons d'abord les idées sur l'espace dans le récit en général, et ensuite dans le conte de fées en particulier. « L'espace » est un terme général qui dénote le milieu où se situe les êtres et les choses (Le Petit Robert, 1993:813). Dans le récit, « l'espace » pourrait être conçu comme l'environnement évoqué dans lequel les personnages vivent et se déplacent (Ryan, 2009:421) et où l'intrigue se présente (Prince, 1988:88). En français, l'on utilise plutôt le mot « cadre » pour désigner le lieu physique où se déroule une scène ou une action (Le Petit Robert, 1993:282). L'on pourrait aussi dire que le « cadre » est l'endroit où se situe les événements, les personnages, et les objets dans un récit littéraire (Ronen, 1986:421). Alors, nous entendons par « cadre », les endroits physiques dans lesquels se déroulent l'intrigue, par « milieu » le contexte social du récit (Le Petit Robert, 1993:1407). On utilisera le mot « espace » de manière interchangeable avec le mot « cadre », et aussi pour parler du personnage comme un territoire, lui aussi.

Le conte de fées se déroule dans un univers hors du notre car la phrase introductive, « Il était une fois » transporte le lecteur vers un autre monde en dehors du temps (Zipes, 2015:182). L'univers fictif du conte de fées comprend deux domaines : le magique et le réel (Messerli, 2005:274 ; Kujundžic, 2020a:105). Le magique dénote les espaces où habitent les personnages surnaturels/féeriques ; le domaine réel est celui qu'occupent les personnages humains (Kujundžic, 2020a:105). Cela veut dire que lorsqu'on étudie l'espace dans le conte de fées, il faut tenir compte des moments où les sphères du réel et du féerique pourraient se rencontrer, tout aussi bien que les endroits fréquentés par les personnages (Kujundžic, 2020a:106). Mais, il est parfois difficile de distinguer clairement entre le merveilleux et les éléments réalistes car les éléments magiques se trouvent au bon milieu de l'univers des personnages humains (Messerli, 2005:274). Pourtant le cadre dans le conte de fées étant dynamique et relationnel, ce qui veut dire qu'il peut influencer les personnages et vice versa, constitue un aspect qui mérite d'être étudié de plus près (Kujundžic, 2020b:15). Il y a des lieux particuliers qui font partie intégrante du développement du caractère d'un personnage, par exemple, c'est à la campagne, espace liminal et sauvage, qu'un personnage pourraient rencontrer des éléments merveilleux et où il subira souvent une transformation permanente

(Kujundžić, 2020b: 23-24;89). Il faut noter que la présence du surnaturel n'est pas anormale, en effet les deux domaines coexistent (Lüthi cité dans, Messerli, 2005:275-276).

Le cadre qui nous concerne dans « Barbe Bleue » est principalement d'ordre social, c'est-à-dire les endroits qu'occupent les personnages. Pour la plupart du temps, le récit se déroule dans le domicile du couple de Barbe Bleue et de sa dernière épouse. Alors la maison est le cadre qui nous intéresse avant tout. On cherchera à voir comment le couple se comporte à l'intérieur de la maison, et comment le cadre pourrait influencer ce comportement, et si l'endroit qu'ils se créent pourrait représenter, d'une manière concrète, leur caractère. Pour nous permettre de mieux comprendre, il est nécessaire de regarder de plus près les théories spatiales. Ensuite, on parlera des théories spatiales féministes, et enfin des théories spatio-corporelles de l'espace qui nous permettront de faire l'analyse des personnages en tant qu'espace.

1.2.i. Théories de l'espace

Dans son œuvre *Spatiality* (2012), Robert Tally trace les origines de l'analyse de l'espace, phénomène qui a vu le jour pendant la deuxième moitié du XX^e siècle. *La Poétique de l'Espace* (1958) de Gaston Bachelard et, par la suite *La Production de l'Espace* ([1974]1991) d'Henri Lefebvre, constituent des œuvres notables qui méritent d'être considérés de plus près.

Commençons par *La Production de l'Espace*. Selon Lefebvre, « production » signifie le processus à travers duquel les êtres humains, vivant en communauté, créent leur vie, leur conscience, voire leur univers (Lefebvre, 1991:68). Pour Lefebvre, l'espace est donc social, un produit des interactions humaines (Tally, 2012:117). Cela suggère que nous accordons aux endroits géographiques leur sens selon les activités que nous y entreprenons (Lefebvre, 1991:73). L'espace n'est pas un élément passif produit par les êtres humains, il exerce aussi une influence sur les hommes et les femmes (*ibid.*). Dans *La Poétique de l'espace* » Bachelard considère l'espace domestique comme un endroit important pour la formation de l'identité d'un individu parce que c'est là où l'être humain aura les expériences fondatrices (de Lange *et al*, 2008:xiv ; Tally, 2012:115).⁸ Pourtant, comme le suggère de Lange, cette conception de l'espace ne répond pas à la capacité de l'espace de compliquer ou de perturber l'image de soi (de Lange *et al*, 2008:xv).

⁸ Quoiqu'on apprécie que la théorie de l'espace de Bachelard soit très importante dans le développement des théories spatiales en général, parce qu'il s'agit du rapport entre l'espace et l'imagination (Tally, 2012:116), et surtout de la manière dont on se représente dans l'espace, la présente étude ne s'appuie pas sur cette théorie car nous faisons l'analyse de l'espace géographique et de l'espace du corps dans le récit plutôt que dans l'imagination.

Or la géographie se développait dans l'ombre de l'armée (Foucault, 1980:69). Cela veut dire que dans un espace donné, il y a quelques politiques du pouvoir qui déterminent les rapports des occupants de cet endroit (Foucault, 2007:64). Alors, quand on fait l'analyse de l'espace, il faut interroger, non seulement les personnages dans leur cadre, mais aussi les distributions de pouvoir qui s'opèrent dans cet endroit. On vise à découvrir qui exerce le pouvoir, et qui joue le rôle subordonné, et s'il existe une lutte de pouvoir entre les personnages concernés. Dans la maison que partage Barbe Bleue avec sa femme, on cherchera donc à voir comment les rapports de force sont distribués, afin de voir l'effet produit par ces rapports sur l'espace occupé par les personnages.

Les théories de l'espace de Lefebvre et de Foucault ont comme point de départ l'idée que l'acteur principal dans l'espace, c'est l'homme (Tally, 2012:132). Cependant, les critiques féministes cherchent à nuancer les théories spatiales, afin de montrer que l'espace reflète, et pourrait même influencer, la manière dont on comprend le masculin et le féminin (Massey, 1994:179). Doreen B. Massey, une des voix les plus importantes dans ce domaine, déclare que la société a cherché depuis toujours à empêcher le déplacement de la femme dans l'espace dans le but, de déterminer le destin de celle-ci (Massey, 1994:180). La femme étant souvent confinée à l'espace domestique, l'identité féminine est donc étroitement liée à la maison (*ibid.*). Les critiques féministes prétendent que lorsqu'une femme se déplace en dehors de ses frontières domestiques, elle pose un danger à la société, car elle pourrait inspirer d'autres femmes à oublier leur rôle domestique traditionnel : elle entre dans la sphère publique, considérée comme la place de l'homme, domaine où elle est libérée de l'influence de la famille (Massey, 1994:*ibid.*). Alors, le déplacement de la femme dans l'espace, révèle la fragilité des frontières établies par l'homme. En plus, la femme, confinée à la sphère domestique, car elle est considérée par l'homme comme irrationnelle, se trouve exclue des endroits publics, où règne la raison et la rationalité (Rose, 1999:364). La femme n'a donc pas de droit absolu à occuper l'espace, sa présence dans n'importe quel endroit dépend de la magnanimité masculine (Rose, 1999:363). Ainsi, l'homme et la femme représentent en quelque sorte l'opposition entre public et privé. L'espace public est presque exclusivement celui des hommes, alors que les femmes restent à la maison. Mais, l'homme doit rentrer chez lui, ce qui fait entrer dans la sphère domestique la tension entre public et privé. La maison étant le domaine féminin (Rezeanu, 2015:11), dès que l'homme y rentre, chaque membre du couple essayera, d'une manière explicite ou implicite, d'assurer sa place dans la maison, lutte qu'il vaudra la peine d'étudier de plus près dans les trois versions de « Barbe Bleue » qui feront l'objet de cette étude.

Selon Massey, il est possible de concevoir l'espace d'après trois critères : l'espace est d'abord *relationnel*, il est ensuite *pluriel* et, en troisième lieu, l'espace est *toujours sous construction* (Massey, 2005:9). Dire que l'espace est *relationnel* veut dire que l'espace est un produit des pratiques sociales, et des rapports entre les êtres humains (*ibid.*). Puisque l'espace est le produit des rapports sociaux, l'espace est *pluriel* car les gens ont des origines diverses et leurs rapports sociaux sont dynamiques. Cela veut dire que l'espace peut avoir de signification différente pour chaque personne dans un endroit particulier (Massey, 2005:10). Puisque l'espace est *pluriel* et *relationnel*, il est *toujours sous construction*, autrement dit, l'espace est dynamique car l'espace pourrait changer alors que les individus s'y rencontrent et s'y évoluent (Massey, 2005:9-10 ; Kujundžić, 2020b:15).

Il conviendra de reprendre ce modèle pour analyser l'espace dans « Barbe Bleue ». Dans les trois versions de « Barbe Bleue », on constate que le drame se déroule à la maison, et qu'il y a une pièce secrète, dont la découverte aura un effet irréversible sur le rapport du couple. Alors, l'espace est évidemment un élément central dans ce récit, et c'est ainsi que l'on cherchera à découvrir dans un premier temps quel effet aurait l'espace sur le personnage, et ensuite l'effet qu'aura le personnage sur l'espace qu'il occupe. Le corps étant le médium à travers lequel on fait l'expérience de l'espace (Lefebvre, 2014:291), la deuxième partie de cette thèse fera l'analyse du personnage comme espace : on cherchera à voir comment l'espace interne des personnages pourrait influencer l'espace externe du corps et du cadre. On a pour but de développer une approche holistique qui permettra d'analyser les personnages en nous servant de l'approche théorique de Massey que nous appliquerons par la suite aux personnages.

1.2.ii. Le personnage comme espace

Le corps est la partie matérielle d'un individu qui lui permet d'avoir un rapport avec d'autres personnes et son environnement (Barthe-Deloizy, 2011:2). Heidi Nast évoque le corps comme un site, un cadre ou un registre qui est au fond relationnel (Nast, 1998:107,111). C'est-à-dire que dans des sphères différentes, on doit adapter son corps ou modifier sa position pour bien s'intégrer dans l'espace géographique et social, afin de contourner la possibilité de la marginalisation. Alors, l'individu évolue toujours dans son cadre (Grosz, 1998:42 ; Nast, 1998:95). D'après Grosz, le corps est osmotique, c'est-à-dire perméable, et cela permet un échange entre l'être et l'environnement externe (Grosz, 1994:79). Le corps comme espace comprend donc deux éléments : le physique, qui est visible aux autres, et l'âme, l'esprit, les

émotions cachées au fond de l'être. En plus, le corps n'est pas fixe, c'est-à-dire qu'il n'existe pas de corps féminin universel ni de corps masculin universel (Beauvoir, 1989:267).

A travers les trois récits sous considération, on voit que les cadavres des victimes de Barbe Bleue constituent aussi des corps signifiants dans le conte de « Barbe Bleue » car le cadavre représente le personnage qui était vivant, mais au même temps ce n'est plus le personnage tel qu'il était (Bronfen, 1992:95).⁹ Le cadavre représente l'absence d'esprit et d'âme (Percebois, 2011:8), un espace liminal situé entre deux mondes : celui des vivants et celui des morts. Cela veut dire que le cadavre est ici et nulle part (Bronfen, 1994:95.). En plus, le cadavre est impénétrable, car l'âme, élément qui permet l'interaction entre le corps et son environnement, n'existe plus (Bronfen, 1992:98). D'une manière pareille, la représentation artistique d'un cadavre féminin a l'effet de rendre imperméable et immuable ce corps (Bronfen, 1992:99). Le cadavre féminin constituant un objet de désir sous le regard masculin (Bronfen, 1992:95), on cherchera à découvrir de quelle manière la représentation des mortes dans chaque récit les rend imperméables dans « Barbe Bleue ».

Reprenons les trois caractéristiques de l'espace de Massey : l'espace est relationnel, pluriel, et toujours sous construction. D'une manière pareille, Nast et Pile déclarent que le corps est relationnel, grâce aux rapports sociaux et au rapport entre l'individu et son environnement (Nast et Pile, 1998:3-4). En plus, ils suggèrent que le corps a de la multiplicité, à cause des différences d'époque et de culture (Nast et Pile, 1988:4.). Il s'ensuit donc que le corps est toujours sous construction, mutation dictée par son cadre et son milieu. Grâce aux similarités dans les approches de Nast, Pile et Massey, il est possible d'appliquer aux personnages la théorie de Massey. Ce qui plus est, il existe un rapport réciproque entre le corps et l'espace : l'espace, c'est-à-dire le cadre et le milieu dans lequel quelqu'un se trouve, exerce une influence sur le développement de cet individu, et à son tour, l'individu modifie, parfois par sa seule présence, les endroits qu'il occupe (*ibid.*). Le corps comme espace est donc relationnel, perméable et dynamique. Tirant de l'inspiration de Nast, on essaiera de montrer que le personnage est un site où l'auteur inscrit de la signification. Ce qui plus est, le rapport entre un personnage et son espace géographique et/ou social a un effet sur la manière dont le personnage est perçu (Nast, 1998:107,111). Khuri suggère que l'ornement naturel du corps, comme la barbe, pourrait aussi influencer l'image de l'individu, par exemple dans le contexte arabe, une

⁹ Dans le chapitre « Bodies on Display » tiré du livre *Over Her Dead Body* (1992), Elisabeth Bronfen explore la représentation du cadavre dans le récit de *Clarissa* de Samuel Richardson et dans le conte, « Blanche-Neige ». Bronfen analyse le corps embaumé de la femme morte. Bien que les corps présentés dans le récit de « Barbe Bleue » soient différents, ce discours de Bronfen nous est utile dans l'interprétation des cadavres évoqués dans les trois récits de la présente étude.

barbe pourrait suggérer la piété (Khuri, 2001:18). Comme la perception des ornements corporels diffère selon les cultures (Khuri, 2001:19), l'on pourrait en déduire que l'ornement artificiel (la bijouterie, les vêtements, le maquillage) joue un rôle primordial vis-à-vis de la manière dont un personnage se voit et dont il est perçu par autrui.

Résumons : les personnages sont perméables, possèdent une multiplicité et évoluent toujours. On interrogera donc les trois catégories de Massey à travers les personnages de Barbe Bleue, de la protagoniste et des cadavres. La perméabilité et la multiplicité dans la géographie du personnage encadrent deux dimensions : l'âme et le corps physique. Alors on compte faire l'analyse, non seulement du rapport entre le corps et l'espace dans lequel il se situe, mais du rapport entre l'âme et le corps. Il faut également prendre en ligne de compte l'espace du personnage comme il est vu par les autres personnages (Nast, 1998:107). Considérer le corps comme un espace dynamique nous permet de comprendre que les personnages évoluent à travers le récit : le caractère du personnage à la fin de l'histoire sera rarement le même qu'au début, car il développera ou bien régressera.

1.3. Méthodologie

Dans ce discours sur l'espace dans « Barbe Bleue » il y aura deux parties. Dans la première partie, on fera une analyse du cadre géographique où vivent les personnages, ainsi que du rapport entre ces lieux et les personnages. Pour enrichir notre discussion, il faut également interroger l'espace dans le récit en nous inspirons des notions de Kujundžic et de Messerli. Dans la deuxième partie, on s'inspirera des trois caractéristiques de l'espace de Massey afin de les appliquer au cadre et aux personnages, et nous nous appuierons également sur les théories du corps comme espace de Nast et Pile. On cherchera à montrer d'abord que l'espace constitue non seulement un élément digne de critique, mais que l'étude des éléments spatiaux révélera de nouvelles perspectives sur le récit (Kujundžic, 2020b:104). Notre analyse du personnage comme espace interrogera l'idée que le personnage, loin d'être un élément plat, est complexe et répond à son environnement, c'est-à-dire aux exigences de son cadre et de son milieu. Les théories spatiales et féministes aideront donc à comprendre les dynamiques de pouvoir entre les protagonistes, hommes et femmes, surtout chez eux. On cherchera à voir aussi s'il existe un bouleversement des rôles et comment cela pourrait se communiquer à l'échelle de l'espace.

On a déjà dit qu'on s'intéresse sur les rapports de force au sein du couple dans les trois récits qu'on a choisis. Pour nous aider à analyser ces rapports, on s'appuiera sur le modèle actantiel, procédé d'analyse établi par AJ Greimas et inspiré par les 31 fonctions de Propp

(Greimas, 1966 :174 ; Hébert, 2011). Le modèle actantiel permet de décrire les événements qui se déroulent dans un récit (Hébert, 2011). Selon Greimas, le récit comprend six éléments qui s'appellent des actants : le Sujet, l'élément qui conduit l'action ; l'Objet, l'élément qui est cherchée par le Sujet ; le Destinateur, ce qui pousse le Sujet à chercher l'Objet ; le Destinataire, l'élément qui jouit de la réussite du Sujet ; l'Adjuvant qui aide le Sujet dans sa quête et l'Opposant, l'élément qui empêche le Sujet à atteindre son but (Tanusy et Tanto, 2023:34). Les actants s'opèrent sur des axes différents : le rapport Sujet-Objet existe sur l'axe du désir ; le rapport destinateur-destinataire sur l'axe du savoir et le rapport Adjuvant-Opposant sur l'axe du pouvoir (Hébert, 2011). Comme il y a deux personnages principaux, il est possible d'avoir deux modèles actantiels différentes pour expliquer les événements dans ce récit : on accordera donc à Barbe Bleue/Don Elemirio et à la protagoniste d'abord le rôle du Sujet, et par la suite celui de l'Opposant car ces deux personnages sont des adversaires. Dans le premier chapitre alors, on appliquera le modèle actantiel pour voir l'impact de cette méthode sur notre considération du personnage dans son cadre, et sur notre compréhension des rapports de force au sein du couple.

Chapitre II : Les personnages dans l'espace domestique

Dans les trois versions de « Barbe Bleue » que l'on vise à étudier, la maison est le lieu principal de l'action. A part la maison de Barbe Bleue qui est aussi la maison nuptiale, on constate la maison d'origine de la protagoniste, et la maison de campagne de Barbe Bleue, demeure qui figure uniquement dans les versions de Perrault et de Ben Jelloun, mais qui constitue un endroit significatif avant le mariage. Chaque version du conte situe l'intrigue dans un milieu différent. Dans un premier temps, la version perraultienne a comme cadre un contexte européen et chrétien et l'action se déroule dans un passé indéterminé mais lointain. Il est à noter que dans la « Barbe Bleue » de Charles Perrault, il n'y a que trois endroits qui sont mentionnés : la maison d'origine de la jeune épouse, la maison de campagne de Barbe Bleue et la maison conjugale. Celle de Ben Jelloun présente un contexte musulman et maghrébin et situe l'intrigue à un moment indéterminé du passé. Au lieu d'édifices européens, le lecteur constate des endroits typiques d'un milieu maghrébin, en l'occurrence, le hammam ou les bains-douches, La Mecque, site principal de pèlerinage musulman, la mosquée. Par contre, celle de Nothomb est située dans un Paris moderne. L'on constate des sites reconnaissables comme : Marne-la-Vallée, l'Euro Disney, l'École du Louvre. Ce qui plus est, les personnages s'en profitent des modes de transports et de communication modernes : la voiture et le métro, le téléphone. En outre, les deux personnages principaux, Don Elemirio et Saturnine, se situent dans un hôtel particulier du VII^e arrondissement. Un autre aspect notable est que l'intrigue se déroule principalement dans la cuisine,¹⁰ alors cela vaut la peine de faire l'analyse de cette pièce, ainsi que de la chambre noire, le cabinet interdit dans le récit nothombien.

Puisque les récits jellounien et nothombien s'inspirent du conte de Perrault, les espaces domestiques présentés dans ces deux adaptations sont comparables aux espaces qui figurent dans le conte de Perrault : le lecteur constate des points de convergence et de divergence dans l'organisation spatiale. Il y a pourtant un endroit qui apparaît dans tous les trois récits : le cabinet interdit, espace au cœur du drame domestique, car c'est là où le mari cache son secret terrifiant. Alors, nous ferons une comparaison de la représentation de ce lieu capital à travers les trois récits. Un autre aspect commun que l'on remarque dans tous les trois récits c'est que le récit privilégie l'action entre les personnages principaux plutôt que les descriptions détaillées de l'espace. Pourtant, comme le suggère Kujundžic (2020b:15), il existe un rapport réciproque entre le personnage et l'espace. Cela veut dire que le cadre influence du changement dans le

¹⁰ L'univers nothombien est toujours restreint, par exemple le récit de *Stupeur et Tremblements* (1999) ne se déroule qu'au bureau, et dans *Péplum* (1996), les protagonistes sont confinés au bureau ou à l'atelier du protagoniste masculin, procédé qui a pour but de privilégier le dialogue plutôt que le cadre (Paradis, 2006:19-20).

personnage et vice versa. Alors on s'intéresse non seulement au cadre, mais à la manière dont ce cadre influence le personnage et combien le personnage modifie l'espace lui aussi. Comme nous l'avons déjà dit, l'espace dans la « Barbe Bleue » de Ben Jelloun diffère du cadre du conte perraultien, étant situé dans le monde musulman et maghrébin. L'on constate dans ce conte que les personnages ont des règles du comportement particulières à leur société et que leurs actions sont moins privées que dans le récit de Perrault. Dans son adaptation, Nothomb change d'une manière dramatique le profil de ses personnages. La première chose que l'on constate est que la protagoniste, Saturnine, apparaît dès le début du récit et que c'est de son point de vue que l'on apprécie l'histoire, ce qui suggère que cette version s'oriente plutôt vers la femme. Un autre aspect important à retenir, c'est que don Elemirio est complètement confiné à sa maison, (à la différence de la Barbe Bleue perraultienne et jellounienne) ; il ne sort jamais de chez lui (Nothomb, 20), et c'est plutôt Saturnine qui part et revient à sa volonté. En outre, il semble qu'il y a un renversement des rôles féminins et masculins : Saturnine a de l'emploi, aspect typiquement associé à l'homme (Rose, 1999:363) tandis que don Elemirio reste à la maison et s'occupe du ménage, conduite typiquement associée à la femme (Rose, *ibid.*).

Selon Messerli, certains endroits dans le conte de fées, la forêt, par exemple, joue un rôle central dans ce type de narration, car c'est là où le personnage rencontre l'univers féerique (Messerli, 2005:274-275). Pourtant, comme l'on a déjà dit, la présence du merveilleux est réduite dans le conte de Perrault, il n'y a que la clé enchantée, élément qui figure dans le récit jellounien aussi. Ensuite, dans ces deux versions du conte, les personnages font un voyage à la maison de campagne de Barbe Bleue, et l'on constate que cet endroit constitue un espace liminal dans lequel la protagoniste change son attitude envers Barbe Bleue et consent d'épouser celui-ci. En plus, Ben Jelloun a ajouté davantage d'éléments magiques : il y a un chat qui parle, la clé enchantée qui parle aussi, et il y a Amar, l'assistant de Barbe Bleue, qui possède également quelques pouvoirs extraordinaires. Le surnaturel joue un rôle important dans l'intrigue, car il suggère que les actions de Barbe Bleue sont répréhensibles.

Dans chaque récit on se concerne également du rapport entre Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste, car ce rapport est au cœur de chaque domicile. On veut interroger les rapports de force entre les deux. Comme on a déjà dit, on analysera ce rapport à l'aide du modèle actantiel. Il faut se rappeler qu'il y a six actants : le Sujet, l'Objet, le Destinateur, le Destinataire, l'Adjuvant et l'Opposant (Greimas, 1966 :180-181 ; Tanusy et Tanto, 2023 :34). Ce qui plus est, un actant pourrait être une idée abstraite ou un objet inanimé (Hébert, 2011 ; Tanusy et Tanto, 2023:34), cela veut dire que le cadre, ou d'autres éléments spatiaux, comme la porte ou la clé à la pièce interdite, pourraient être des actants, eux aussi. Le modèle actantiel

est normalement représenté sous forme de table (Greimas, 1966:180 ;Hébert, 2011) (voir en annexe la table (I)). Comme l'intrigue du conte de Perrault et l'adaptation de Ben Jelloun se ressemblent, on vise à utiliser les mêmes modèles pour ces deux versions du conte et deux autres pour la version nothombienne.

Comme on a déjà dit, Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste sont tous les deux le Sujet dans chaque récit que l'on étudie. Leurs Objets sont plus ou moins pareils : Barbe Bleue/Don Elemirio cherche une épouse jeune, belle et naïve, c'est-à-dire docile (voir en annexe les tables (a) et (d)) ; la femme désire la sécurité qu'apportera un mariage avec Barbe Bleue (voir en annexe la table (b)) ou, dans le cas de Saturnine, une résidence permanente (voir en annexe la table (c)). On peut considérer Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste comme l'Opposant de l'un l'autre (voir en annexe les tables (a) à (d)). Barbe Bleue en tant que meurtrier met en danger la protagoniste (voir en annexe les tables (b) et (c)). La curiosité de la femme menace les efforts de Barbe Bleue de cacher son secret (voir en annexe la table (b)). Quant à Saturnine, elle est l'Opposant de don Elemirio car elle résiste les avances de don Elemirio et aussi les efforts de celui-ci de l'ajouter à sa galerie des couleurs (voir en annexe la table (d)). Pourtant l'on ne peut pas nier le fait qu'en choisissant de se marier ou de cohabiter (dans le cas nothombien) ils s'aident à atteindre leurs buts. Si Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste pourraient être chacun le Sujet et l'Opposant, cela veut dire qu'il est possible de concevoir tous les deux à la fois comme victime et malfaiteur, aspect qui révèle de l'ambiguïté au cœur du récit. Alors on veut interroger de plus près l'impact de cette idée sur notre analyse des rapports de force entre les deux personnages.

2.1. L'espace dans le conte de fées

Avant d'analyser le cadre domestique dans les trois récits, discutons les théories sur l'organisation de l'espace dans le conte de fées en général, ainsi que l'importance de l'espace domestique. L'univers du conte de fées est divisé entre deux mondes : le domaine non-magique et le domaine magique (Kujundžic, 2020a:105). Le domaine naturel constitue le monde habité par les personnages humains qui n'ont pas de pouvoir magique ; l'univers surnaturel consiste en un monde habité par des personnages doués de pouvoir magique, comme les fées, les animaux anthropomorphes, et d'autres éléments ensorcelés (*ibid.*). Mais parfois les deux ne sont pas clairement distingués l'un de l'autre, et ce qui est très important, l'élément merveilleux ne choque pas, c'est-à-dire, les personnages ne s'interrogent pas sur l'existence d'éléments surnaturels dans leur monde, ils les acceptent (Messerli, 2005:274 ; Kujundžic, 2020a:105). Dans les récits de « Barbe Bleue » de Perrault, et de Ben Jelloun, on constate qu'il n'y a pas

beaucoup d'éléments féeriques, et dans la version de Nothomb, il n'y a aucun élément merveilleux. Dans le récit perraultien, il n'y a pas de personnages typiquement associés au conte de fées (comme une fée marraine, des animaux qui parlent, ou une sorcière) : l'univers de ce conte est peuplé de personnages humains, à savoir Barbe Bleue et son épouse, les membres de la famille de l'épouse et les amies de celle-ci. Le domaine magique dans « Barbe Bleue » se fait voir grâce à l'existence de la clé ensorcelée.

Dans le conte de fées, le récit n'offre pas beaucoup de détails explicites sur le cadre, les endroits les plus importants étant les seuls mentionnés (Messerli, 2005:276). Dans la « Barbe Bleue » de Perrault, l'évocation du cadre géographique est très limitée. La révision jellounienne, bien qu'elle soit plus développée, est également restreinte par rapport aux détails spatiaux. Aussi que dans le conte de Perrault, le récit de Ben Jelloun présente au lecteur un homme qui a beaucoup de richesses, mais cette-fois ci, il est propriétaire de château, détail qui suggère la noblesse. L'univers nothombien est tout aussi restreint, l'intrigue se déroulant dans les pièces de l'hôtel particulier de don Elemirio.

Comme on a déjà dit, il y a trois domiciles évoqués dans le récit de « Barbe Bleue » perraultien et la version jellounienne : la maison d'origine de la protagoniste, et deux résidences de Barbe Bleue, l'une à la campagne et l'autre en ville ; dans le récit nothombien, par contre, il y a principalement la résidence de Don Elemirio. On discutera d'abord de la maison d'enfance de la protagoniste, puis de la maison de campagne de Barbe Bleue et de la maison conjugale, et on discutera enfin l'évocation du cabinet interdit dans chaque récit.

Puisque l'espace est relationnel, certains lieux pourraient être considérés comme des sites de vulnérabilité ou de sécurité selon l'occupant ou le contexte. Ce qui plus est, l'espace pourrait être l'Adjuvant ou l'Opposant, car un actant pourrait être un objet inanimé (Hébert, 2011 ; Tanusy et Tanto, 2023:34). Par exemple, on constate que dans chaque récit, la maison d'où vient la protagoniste est une résidence de femmes uniquement ; elle constitue un endroit vulnérable à cause de l'absence du père dans le récit perraultien et jellounien. Dans la version nothombienne, la présence de Saturnine dans l'appartement de son amie est temporaire : elle dort sur le canapé de son ami, situation qui n'est pas soutenable à long terme.

2.2. Résidences féminines : sites de vulnérabilité

Dans les trois récits, la protagoniste change de domicile : la protagoniste perraultienne et jellounienne quitte sa maison maternelle ; Saturnine, quant à elle, quitte le petit appartement de son amie Corinne. Il semble que dans chaque version, la protagoniste féminine se déplace

d'un foyer vers un autre, élément incontournable de l'intrigue qui lui permet d'aller découvrir le monde.

Rappelons qu'on peut visionner les trois récits à travers deux modèles actantiels, et que dans le premier modèle, la jeune femme est l'Objet que Barbe Bleue veut acquérir (voir en annexe la table (a)). Dans le récit perraultien, la protagoniste et sa famille habitent dans le même voisinage que Barbe Bleue (Perrault, 2005).¹¹ Cette proximité suggère que la voisine et Barbe Bleue font partie de la même classe socio-économique, parce que le mot 'qualité' désignait à l'époque quelqu'un de la noblesse, c'est-à-dire quelqu'un de l'aristocratie (Le Petit Robert, 1993:1831). En plus, cela nous fait entendre que leur maison est plus ou moins aussi confortable que celle de Barbe Bleue parce qu'elle se situe dans le même voisinage, même si le récit n'offre aucun détail explicite sur la taille, ni l'organisation, ni le décor de la demeure. En plus, le fait que Barbe Bleue entre dans leur maison, suggère que leur maison est vulnérable, sans doute parce que les femmes n'ont pas autant de pouvoir que Barbe Bleue. L'on estime que la demande de mariage est perturbante, car les deux filles hésitent à accepter Barbe Bleue. On constate encore qu'il s'agit d'un mariage de convenance qu'il propose car Barbe Bleue ne précise pas laquelle des deux filles il épousera. Il est clair qu'il les connaît très peu, et encore qu'il cherche tout simplement une épouse, il ne s'intéresse pas au caractère de celle-ci. Après le mariage, on constate que la femme ne rentre jamais chez sa mère. Cette maison d'enfance constitue un point de départ d'où elle se lance dans le monde des femmes mariées.

Dans la version jellounienne, Khadija, la protagoniste, vient d'une famille modeste, avec une mère qui travaille comme servante. Cette famille habite près d'Amar, confident de Barbe Bleue (Ben Jelloun, 65). Cela indique que leur maison se trouve dans les quartiers ouvriers, et donc que leur maison est plus humble que celle de Barbe Bleue qui vit dans un château. Ce détail souligne le fait que Khadija et Barbe Bleue font partie de classes sociales différentes. Normalement, les deux mondes n'auraient pas eu de contact, mais Barbe Bleue cherche une épouse naïve et vulnérable (Ben Jelloun, 65). En plus, le père de Khadija est mort à la guerre (Ben Jelloun, 65) et donc la maison manque de figure d'autorité, détail important dans une société patriarcale. On constate que Barbe Bleue n'entre jamais dans la maison de Khadija pour proposer le mariage, il fait venir la mère de celle-ci à son château à lui. Il se met

¹¹ Dans un conte de fées, la situation familiale du protagoniste n'est pas bonne en général : soit il y a un méchant parent auquel il doit échapper, soit il lui manque un membre de la famille, et ce vide doit être rempli (Propp, 1968:23.). On constate que Barbe Bleue, malgré le fait qu'il possède tant de richesses, a besoin d'une épouse. Voilà pourquoi il se trouve chez « une voisine dame de qualité [qui] [a] deux filles parfaitement belles » (Perrault, 2005). Le narrateur ne faisant pas mention du maître de maison, on déduit qu'il s'agit d'une veuve. Alors il y a aussi un manque chez la dame dont la sécurité économique est peut-être précaire.

toujours à une distance avec sa belle-famille, à part le temps passé à la campagne quand il essaie de convaincre les deux filles et leur famille des avantages de ce mariage proposé. Barbe Bleue est à l'épicentre de cet univers et les autres personnages sont amenés devant lui. Contrairement à la version de Perrault, Khadija rentre à sa maison maternelle quand elle essaie d'échapper à son mari qui a découvert qu'elle lui a désobéi (Ben Jelloun, 77). La maison d'enfance est alors une zone protégée, où elle pleure et où elle peut solliciter l'assistance de sa famille pour se sauver de Barbe Bleue. En se réfugiant chez sa mère, Khadija met de la distance entre elle et son mari, et elle fait retarder son exécution d'une manière efficace, même si elle craint que son mari ne puisse la ramener à la maison : « la brute pouvait à n'importe quel moment pénétrer dans la maison et l'enlever » (Ben Jelloun, 77). Le mot 'brute' a une connotation négative : même si elle est loin de son mari, parce qu'il est si terrifiant, son influence dépasse les murs de son château et menace la tranquillité de la maison maternelle.

Passons maintenant à explorer l'appartement de Corinne que quitte Saturnine pour aller vivre avec Don Elemirio. Saturnine est une jeune Belge qui habite avec son amie Corinne dans un appartement qui se situe assez loin de son travail (Nothomb, 11). Corinne aide son ami en partageant avec elle ses deux pièces, qui sont déjà trop petites pour une seule personne. Saturnine cherche des logements plus agréables et sa recherche l'amène à la location offerte par Don Elemirio (Nothomb, 9). Avoir son propre coin étant une nécessité, il est hors de question de rentrer chez Corinne. Elle ne tient pas compte du bruit qui court que les anciennes locataires ont toutes disparues. La petitesse du logement de Corinne est comparée implicitement avec la grandeur de la maison de Don Elemirio où Saturnine profite d'un grand appartement (Nothomb, 13).

Dans tous les trois récits, nous constatons que la précarité de la protagoniste sur le plan matériel la pousse à quitter ses premiers logements à la recherche de sécurité économique. A cause de ce manque, elle est vulnérable, et l'on constate que Barbe Bleue s'approche d'elle parce qu'elle est naïve et innocente. On peut donc considérer que les résidences occupées des femmes jouent le rôle du Destinateur car ils poussent la protagoniste vers Barbe Bleue/Don Elemirio (voir en annexe les tables (b) et (c)). Au même temps, on peut considérer la précarité de la situation initiale de la protagoniste comme un élément Adjuvant pour Barbe Bleue/Don Elemirio dans sa quête pour une femme (voir en annexe la table (a) et (d)).

2.3. La campagne : lieu de séduction

Avant de se marier, la protagoniste et Barbe Bleue/Don Elemirio passent du temps dans un endroit liminaire qui amène la jeune fille à oublier la mauvaise réputation de cet homme.

La campagne constitue un espace qui facilite le développement d'un rapport entre Barbe Bleue et sa future épouse. Bien que ce soit seulement dans les récits de Perrault et de Ben Jelloun que les personnages font un voyage à la campagne pour se faire connaissance, cette visite constitue un catalyseur dans le rapport entre Barbe Bleue et la jeune fille. Or, dans le conte de fées, il y a des espaces à la frontière de l'univers féerique et du monde des êtres humains, en l'occurrence la forêt (Messerli, 2005:274). La forêt, souvent vue comme un espace dangereux mais libre où un personnage peut céder à tous ses caprices, constitue un endroit qui est l'antithèse du milieu urbain (Messerli, 2005:274). On l'associe à l'obscurité, à la grandeur et à la solitude (*ibid.*). Dans le récit perraultien, la campagne joue un rôle pareil. La campagne étant l'antithèse de la ville et donc de la société urbaine (Messerli, 2005:275), elle aide Barbe Bleue à séduire la jeune fille car : « Ce n'étaient que promenades, que parties de chasse, et de pêche, que danses et festins, que collations : on ne dormait point et on passait toute la nuit à se faire des malices les uns aux autres » (Perrault, 206). La maison de campagne est située loin du regard critique de la société urbaine où Barbe Bleue est un étranger mal vu. La protagoniste et sa famille se trouvent dans un autre monde, où Barbe Bleue a tout le contrôle, et où il leur offre des divertissements qui les séduisent, aspect amplifié dans la version jellounienne :

« La semaine se passa hors du temps. La fête sans discontinuer, des musiciens qui jouaient partout, des repas somptueux servis à toute heure du jour et de la nuit, des cadeaux et encore des cadeaux... Barbe-Bleue avait fait de gros efforts pour mettre entre parenthèses son avarice et sa mesquinerie. L'enjeu en valait la peine. Le soir, des jeux étaient organisés dans différentes salles du château. On riait, on s'amusait, la vie était légère et belle. A aucun moment Barbe-Bleue n'eut de gestes déplacés ou d'attitudes ambiguës. C'était un seigneur qui se conduisait en grand seigneur. Sa barbe ne faisait plus peur aux jeunes filles. Khadija lui trouva même quelque charme... » (Ben Jelloun, 66).

Ces activités impliquent que la maison de campagne est entourée de forêt et près d'une rivière, ce qui permettrait de faire la chasse et la pêche. On peut également en déduire que la maison est assez loin d'autres habitations et donc à l'abri des regards indiscrets. Dans les deux récits, les personnages, moins inhibés, s'engagent dans des activités qu'ils n'auraient pas pu faire en ville : ils font la fête pendant toute une semaine (Perrault, 206 ; Ben Jelloun, 66). Loin de la ville, site de raison, les gens sont plus susceptibles à la manipulation d'autrui. Cela est possible

parce que la campagne est un espace où les règles du comportement social sont beaucoup plus relâchées. Barbe Bleue fait croire à ses invitées que tous les divertissements font preuve de sa générosité. Il fait tout pour changer son image, pour leur devenir acceptable, et cela est clairement indiqué dans la version de Ben Jelloun dans laquelle Barbe Bleue fait tout pour cacher son vrai caractère cruel.

On constate dans les versions de Perrault et de Ben Jelloun que Barbe Bleue réussit son projet : « la cadette commence à trouver que le maître du logis (...) [est] un fort honnête homme » (Perrault, 206) et elle accepte de l'épouser ; « [C'est] un seigneur qui se [conduit] en grand seigneur. Sa barbe ne [fait] plus peur aux jeunes filles. Khadija lui [trouve] même quelque charme » (Ben Jelloun, 66). On apprécie que Barbe Bleue soit maintenant considéré comme un « fort honnête homme » (Perrault, 206) ou « un grand seigneur » (Ben Jelloun, 66). Cela est souligné par le fait que sa barbe bleue, qui faisait de lui un étranger terrifiant, n'éveille plus la peur (Perrault, *ibid.* ; Ben Jelloun, *ibid.*). Il est aussi possible que l'apparence physique de Barbe Bleue, incongrue en ville, n'est pas tellement étrange à la campagne où tout est un peu sauvage. Mais il est clair que Barbe Bleue utilise l'ambiance de fête pour manipuler la situation : il gère tout. Il est à tout moment aux commandes. C'est ainsi que l'une des deux filles se laisse convaincre grâce à ces signes de richesse et de générosité (Perrault, 208 ; Ben Jelloun, 67). La campagne est donc un endroit incontournable qui permet de faire avancer l'intrigue. La jeune fille prend sa décision en voyant la manière dont Barbe Bleue se comporte dans ce cadre rural, alors leur mariage est basé sur ce spectacle mensonger. Et le fait que c'est la cadette des deux filles qui accepte d'épouser Barbe Bleue, accentue davantage la vulnérabilité de celle-ci.

Le cadre de la version de Nothomb étant différent, les personnages ne font pas de séjour à la campagne. Mais il y a un endroit au début qui a quelques fonctions similaires : la salle d'attente. Rappelons que la protagoniste, Saturnine, cherche un appartement et c'est ainsi qu'elle arrive dans l'antichambre d'un hôtel de maître du VII^e arrondissement à Paris pour un entretien de locataire (Nothomb, 9). La première chose que l'on constate c'est qu'il y a beaucoup de candidates, « quinze personnes la [précédent] » (Nothomb, 9), ce qui suggère que la location est très recherchée. Ensuite, la description de la salle d'attente nous donne une idée de la richesse de cette maison : Saturnine « n'en revenait pas du faste, de la hauteur sous plafond, de la tranquille splendeur de ce qui constituait à peine une antichambre » (Nothomb, 9). Cela indique que la maison a des proportions assez grandes, et que le luxe de cet endroit est assez séduisant, surtout parce que c'est une nouvelle expérience pour Saturnine, qui se couchait sur le canapé de son amie. Aussi que dans les récits perraultien et jellounien, c'est la fortune

de Barbe Bleue qui la convainc. Par la suite, il est révélé par une candidate rivale que le maître du logis a la réputation de séducteur, et ce qui plus est, que les locataires précédentes ont toutes disparues sans trace (Nothomb, 10-11). Néanmoins, Saturnine fait le choix de rester pour poser sa candidature pour l'appartement : il paraît que rien ne l'effraie.

Quand la candidate rivale estime que Saturnine est étrangère parce qu'elle n'est pas au courant de la situation, Saturnine se fait passer pour une Kazakhe, une nation de guerriers courageux (Nothomb, 12). Elle s'associe délibérément à ce groupe, parce que cela lui donnera l'apparence d'une personne très puissante, ce qui révèle que Saturnine n'est ni naïve ni innocente, et qu'elle est même assez astucieuse. L'antichambre, comme la campagne, constitue un espace liminaire et initiatique, où Saturnine découvre qu'elle aura la possibilité de vivre dans le luxe, pourvu qu'elle ne craigne pas la mauvaise réputation du propriétaire. Le lecteur comprend que don Elemirio cherche des femmes d'une manière passive : il leur offre un appartement à louer, et attend ensuite des candidates qui viendront bien sûr nombreuses. Cette passivité permet de le différencier de ses homologues perraultien et jellounien.

De la salle d'attente, Saturnine passe dans un « bureau gigantesque » où elle rencontre le propriétaire, Don Elemirio, salle « ornée d'admirables fleurs mortes », détail significatif car les fleurs mortes rappellent, à l'insu de la protagoniste, les portraits des femmes mortes que don Elemirio avait installés dans la chambre noire (Nothomb, 13). La grandeur du bureau est juxtaposée avec don Elemirio qui, ayant l'air morose, ne semble pas mériter sa réputation de séducteur : « De l'homme qui lui [serre] la main, la jeune femme ne [voit] qu'une chose : il [a] l'air d'un dépressif profond, le regard éteint et la voix épuisée » (*ibid.*). Il n'est pas évident au premier coup d'œil pourquoi qu'il est aussi aimé par les femmes. En effet, il n'a pas l'air épouvantable, à la différence de ses homologues dans les récits de Perrault et de Ben Jelloun. En plus, il semble plus petit que le grand bureau dans lequel il se trouve et pas vraiment dangereux. On constate par la suite que don Elemirio lui attribue l'appartement immédiatement, quelque chose qui la dérange, car don Elemirio n'explique pas pourquoi il a choisi Saturnine parmi toutes les autres candidates (Nothomb, 13). En effet, il est peu amical, répondant aux questions de Saturnine avec indifférence (Nothomb, 13-14). À la différence des deux autres récits, c'est à don Elemirio de faire le choix plutôt qu'à la femme de décider qu'elle acceptera de vivre avec lui.

Quand don Elemirio et Saturnine font le tour de la maison, le narrateur évoque toujours l'immensité de la maison et surtout de l'appartement de Saturnine :

« Elle le suivit à travers un nombre remarquable de boudoirs jusqu'à une pièce qui lui parut immense. Le style en était aussi luxueux qu'indéfinissable ; la salle de bains

attenante venait d'être refaite. Saturnine n'aurait jamais osé rêver logement si fastueux. » (Nothomb, 13).

Il s'agit d'une comparaison entre le logement de luxe que lui propose don Elemirio et les appartements trop petits où elle vivait auparavant. Ensuite, il montre à Saturnine la cuisine, et le lecteur découvre que don Elemirio est un homme étrange : Saturnine aura un frigo à elle (Nothomb, 14). Don Elemirio ne s'intéresse pas aux préférences alimentaires d'autres personnes et, il n'aime pas manger des repas qu'il n'a pas préparés lui-même (*ibid.*). Cela suggère qu'il a un besoin de maîtriser les choses autour de lui ; encore plus, il a un besoin de se séparer d'autrui, parce que les habitudes alimentaires peuvent révéler beaucoup du caractère de quelqu'un. Ce qui plus est, partager de la nourriture avec quelqu'un constitue un acte intime.

Le tour de la maison termine devant la porte de la chambre noire, endroit où il développe ses photographies, et pièce interdite à la locataire : « Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait » (Nothomb, 14). En interdisant à Saturnine d'entrer dans cette pièce, Don Elemirio définit clairement les limites de leur rapport. Puisqu'il est propriétaire, et elle sa locataire, il ne semble pas que ce soit une demande déraisonnable. Saturnine, ayant trouvé un appartement de rêve, est prête à ne pas tenir compte de la mauvaise réputation de don Elemirio, ni de son comportement bizarre.

Pour résumer, on constate que parce qu'elle est beaucoup plus détendue à la campagne, dans les versions perraultienne et jellounienne, la protagoniste commence à voir que Barbe Bleue est moins effrayante qu'il ne l'était au début de l'histoire. En tant qu'espace liminaire, la campagne fournit un cadre qui facilite la transition de la protagoniste d'une demeure à une autre : quand elle quittera cet endroit, elle deviendra la femme de Barbe Bleue. Dans le cadre sauvage de la campagne, Barbe Bleue ne lui semble plus être un personnage au comportement déviant. Pour Barbe Bleue, la résidence à la campagne est donc un élément Adjuvant (voir en annexe la table (a)). On constate aussi que l'antichambre nothombienne est un espace liminaire et initiatique, endroit où la protagoniste découvre à la fois le luxe et la mauvaise réputation de Don Elemirio. Initiée au club des femmes qui sont venues se présenter comme locataires potentiels de Don Elemirio, en dépit de la réputation douteuse du propriétaire du logement, Saturnine deviendra locataire, et peu après, la dernière femme aimée de don Elemirio.

2.4. La cohabitation : lutte de pouvoir

Dans chaque récit le foyer est l'endroit où l'action se déroule, car l'intrigue est centrée sur le rapport entre un couple : Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste. Selon don Elemirio, dans un couple, il existe une « géographie amoureuse qui vaut les cartographies guerrières » (Nothomb, 72) et qu'il faut y avoir une « frontière entre l'aimée et soi » (Nothomb, 120). En effet, Don Elemirio utilise une image spatiale qui suggère que les démarcations spatiales dans la maison reflètent les caractéristiques individuelles de chaque membre du couple. Sans ces démarcations de l'espace dans la cohabitation amoureuse, il n'existerait pas de frontière entre l'un et l'autre, et les deux pourraient perdre leur individualité. Cela suggère qu'au sein de la cohabitation amoureuse il existe entre homme et femme une lutte pour la domination, ainsi qu'une tentative de garder son individualité, pour ne pas se perdre au couple. Dans cette section, on va explorer les espaces vécus du couple dans les trois versions du conte. Il faudra étudier la manière dont le couple se comporte, et son rapport avec le cadre domestique, pour mieux comprendre les rapports de force au sein du couple, et comment ces rapports se reflètent dans les espaces vécus. Le cadre domestique, étant le lieu central où l'individu et la société se rencontrent (Staszak, 2001:350), c'est au foyer où on peut voir l'intensification du drame social (les conventions, les règles du comportement, les tensions, les stéréotypes) parce qu'il s'agit d'un univers clos.

Au début de ce chapitre, on a dit que la théorie des actants nous aidera à interroger les rapports de force entre Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste. Or, il est possible d'avoir plusieurs modèles pour un seul récit (Hebert, 2011 ; Tanusy et Tanto, 2023:34). Malgré le fait que le titre du conte suggère que Barbe Bleue soit le personnage principal, on découvre que la protagoniste joue également un rôle important ; en fait c'est elle qui réussit sur Barbe Bleue. Alors, il faudra concevoir deux modèles actantiels : d'abord un modèle qui présente Barbe Bleue/Don Elemirio comme Sujet et ensuite, un autre qui accorde à la protagoniste le rôle de Sujet. Dans les paragraphes suivants on va explorer l'impact de cette idée sur les rapports de force entre Barbe Bleue et sa femme.

La chambre interdite, endroit au cœur du drame dans les trois récits sous considération, contient un secret qui, une fois dévoilée, perturbera l'équilibre du couple et menacera la paix de la maison et l'existence même de la protagoniste. C'est l'endroit au sein de la lutte de pouvoir entre homme et femme. En plus, cette découverte apportera un changement irrévocable sur le rapport entre les deux personnages et la manière dont la maison est perçue. Dans cette section on fera également une analyse comparative de la manière dont le cabinet secret a été présenté dans les trois versions de « Barbe Bleue ». En plus, comme on pourrait considérer

certaines espaces soit comme l'Adjuvant, soit comme l'Opposant, selon la théorie des actants, on va discuter aussi l'impact de cette idée sur notre interprétation de cet endroit.

2.4.i. Perrault : Epoux autoritaire, épouse naïve

Le conte de Perrault est réservé par rapport à la description de l'intérieur de la demeure de Barbe Bleue. Mais quelques indices sont donnés qui évoquent la grandeur et l'aspect de la maison. Rappelons que les propriétés de Barbe Bleue sont très luxueuses, belles et grandes, et que l'ameublement est également riche. Il y a « de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés (Perrault, 205). Ce qui manque dans la vie de Barbe Bleue, c'est une épouse, vide qu'il aimerait combler.

Un élément commun dans les versions de Perrault et de Ben Jelloun, est que Barbe Bleue et sa femme ne passent pas beaucoup de temps ensemble après leur fête de mariage, car le mari doit partir pour un voyage de conséquence (Perrault, 206). Pourtant, on peut tirer des conclusions vis-à-vis de leur rapport d'après les instructions qu'il donne à sa femme avant son départ. A premier coup d'œil, il semble que Barbe Bleue a tout le pouvoir : il exige que sa femme s'amuse bien pendant son absence, qu'elle accueille chez elle ses amies. Ensuite, il lui donne toutes les clés à la maison, y compris la clé à son espace privé, la seule pièce dont il lui refuse l'accès (Perrault, 206-7). Or, d'une manière symbolique, les clés représentent l'autorité de Barbe Bleue qu'il cède à sa femme pendant son absence et cela souligne le moment où l'épouse cesse d'être un objet et où elle devient le Sujet de l'histoire. En lui conférant les clés, Barbe Bleue donne à sa femme la capacité d'aller partout dans sa maison, liberté dangereuse car l'épouse pourrait profiter de l'occasion pour découvrir l'endroit caché. Le fait que Barbe Bleue donne les clés à sa femme uniquement avant son départ, indique qu'il a jusqu'à ce moment-là gardé l'autorité sur la maison, c'est lui qui a déterminé les mouvements des autres personnages, qui a tout géré. On comprend donc que Barbe Bleue détient le pouvoir et sa femme se trouve dans une position subordonnée. Cela est souligné par l'interdiction à laquelle elle doit obéir pour contourner la possibilité de punition. Alors, les deux ne sont pas sur un pied d'égalité. Pourtant, en donnant les clés à sa femme, Barbe Bleue promeut sa femme à son niveau, quoique temporairement, et, d'une manière symbolique, Barbe Bleue, cède l'autorité à sa femme. En plus, en lui donnant la clef au cabinet secret il la lance sur une voie initiatique, qui exigera la découverte de la pièce privée. Faire l'épreuve du protagoniste constitue un aspect typique du conte de fées (Propp, 1968:39). Après le départ de son époux, la curiosité de la femme est éveillée et elle cède à la tentation.

L'absence de Barbe Bleue est importante pour plusieurs raisons. D'abord, avec toute la maison à sa disposition, on constate que la femme est libre d'être elle-même. Après le départ de Barbe Bleue, la femme reçoit ses amies et sa famille. Leur curiosité les y attire et elles n'attendent même pas une invitation :

« Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât querir pour aller chez la jeune mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison, n'ayant osé venir pendant que le mari y était, à cause de sa barbe bleue qui leur faisait peur » (Perrault, 207).

Le narrateur souligne le fait que Barbe Bleue est terrifiant : il n'a pas cessé d'être l'homme à l'apparence épouvantable décrit au début du conte. On peut voir comment la présence de Barbe Bleue est une force repoussante, et on comprend également que pour un temps après le mariage, la jeune épouse a été séparée de sa communauté. Toutes les invitées font le tour de la maison : il y a plusieurs chambres, et d'autres pièces « toutes plus belles et plus riches les unes que les autres » (Perrault, 205). Le narrateur énumère tout ce qui se trouve dans la demeure de Barbe Bleue pour souligner le décor luxueux :

« Elles montèrent ensuite aux garde-meubles, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête, et dont les bordures les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues » (Perrault, 207).

Les amies de l'épouse font l'inventaire de toute la maison et de ses contenus d'une manière qui semble inappropriée (Perrault, 208). Elles sont jalouses de leur amie, ce qui suggère que la femme est devenue l'Autre : sa nouvelle fortune l'écarte de ses amies, parce qu'elle possède désormais une richesse que ses amies et ses voisines n'ont pas : « Elles ne cessaient d'exagérer et d'envier le bonheur de leur amie » (Perrault, 207-8). Leur jalousie nous permet de déduire que la richesse de Barbe Bleue est hors du commun.

Ensuite, on constate que la femme ne tient pas compte de la richesse de sa maison ni de la réaction de ses amies (Perrault, 208). Elle est obsédée par l'existence du cabinet secret, par la possibilité d'y entrer (*ibid.*). A cause de cette curiosité, elle est mal à l'aise et elle quitte ses invitées pour aller en ouvrir la porte (*ibid.*). Pourtant, on doit se rappeler que c'est Barbe Bleue qui a révélé l'existence du coin interdit et au moment où il lui a donné la clé avec l'interdiction d'y entrer, il a lancé sa femme sur le chemin de la découverte du cabinet mystérieux. Tous ces éléments soulignent le fait que nous avons affaire à une épreuve de confiance et aussi à un piège tendu. Si l'on considère que la femme est devenue sujet (voir en annexe la table (b)),

c'est-à-dire le personnage qui détient le pouvoir, du moins pendant l'absence de son époux, l'ouverture du cabinet privé constitue un acte de dominance, le moment où elle gagne le dessus sur son époux. Avant le départ de son mari, elle était sous son autorité tout comme dans la maison de sa mère, où elle était sous l'autorité parentale. En décidant, d'entrer dans cette salle, elle dépasse les limites que Barbe Bleue a essayé de mettre sur sa mobilité. Dans la partie suivante examinons de plus près cet endroit et son influence sur les rapports de force du couple.

2.4.i.a. Le cabinet interdit perraultien : une salle d'horreur

Le cabinet secret est central au rapport entre Barbe Bleue et son épouse du moment, c'est à vrai dire l'élément déclencheur de l'intrigue. La chambre interdite ressemble à la grotte, espace sombre et obscur, voire initiatique (Chevalier et Gheerbrant, 1982:180, 183). Franchir la porte de cet endroit symbolise donc le passage du personnage de l'enfance à l'âge adulte. Comme les autres pièces dans la maison, la description de la chambre interdite dans la version de Perrault est restreinte, mais elle est très importante. La protagoniste descend de l'étage au sous-sol où se situe le cabinet secret : « Elle [est] si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il [est] malhonnête de quitter sa compagnie, elle [descend] par un escalier dérobé, et avec tant de précipitation, qu'elle [pense] se rompre le cou deux ou trois fois » (Perrault, 208).

Il est intéressant que la chambre interdite se trouve au sous-sol qui est normalement l'étage le plus profond de la maison. Or le sous-sol peut être une espace oubliée et sombre qu'on ne fréquente pas. Il ressemble à une grotte, symbole du féminin (Chevalier et Gheerbrant, 1982:673). Dans ce conte, la femme passe du haut de la maison, où se trouve les espaces communs, *permis*, et elle descend vers la chambre *interdite*, déplacement qui symbolisent également sa descente morale car elle désobéit à son mari. Il y a plusieurs symboles qui s'opèrent simultanément. Généralement l'opposition entre le haut et le bas, est indicatif d'une position morale, le haut symbolise le bon, la vérité. Au contraire, le fond représente le mal, le manque de bonnes mœurs. En plus, la descente vers la chambre noire symbolise le processus de maturation de la naïveté de l'adolescence à l'attitude désabusée de l'âge adulte. Ce déplacement est aussi symbolique d'une évolution qui marquera la protagoniste et qui mettra en danger son mariage à Barbe Bleue. Le fait que l'escalier caché constitue le seul accès à la chambre interdite montre qu'il s'agit d'un espace très privé, ni ouvert ni accessible à n'importe qui (Perrault, 208). Cela montre que la femme est une intruse dans cet espace. En plus, l'étroitesse de l'escalier montre aussi la difficulté de naviguer l'espace, et illustre combien le trajet est dangereux. Alors, son entrée dans le cabinet interdit constitue une intrusion. La protagoniste arrive au cabinet interdit et s'arrête au seuil « songeant à la défense que son mari

lui [a] faite » (Perrault, 208). Cette pause suggère d'une part qu'elle a essayé avec tous ses efforts d'obéir à l'interdiction, mais que sa curiosité est devenue trop forte. D'autre part, cette pause nous permet de comprendre qu'elle se trouve au seuil entre innocence et expérience. Elle aurait pu remonter l'escalier pour rejoindre ses amies, elle préfère pourtant continuer et elle fait par conséquent une découverte qui entraînera des conséquences irrévocables.

A travers les yeux de la protagoniste, les détails du cabinet interdit se dévoilent. Le fait que le lecteur accompagne la protagoniste et découvre avec elle ce qui se trouve dans cette pièce, augmente le suspense. D'abord « elle ne [voit] rien parce que les fenêtres [sont] fermées » (Perrault, 207), détail qui renforce l'idée qu'il s'agit d'un endroit très secret car on ferme les fenêtres pour obscurcir le regard extérieur, ce qui suggère que le contenu de cette pièce est suspect (*ibid.*). Après quelques moments, elle commence à décerner quelques éléments, d'abord, le plancher tout couvert de sang, le premier indice d'un crime (*ibid.*). Ce qui plus est, le sang sert de miroir qui reflète les corps des femmes mortes attachées au mur (*ibid.*). Voir d'abord leur réflexion et puis les cadavres ont l'effet de prolonger le moment et d'augmenter le sentiment d'horreur évoqué.

Ce miroir permet également de faire la comparaison entre la protagoniste et ses précurseurs (Kahane, 1980:47).¹² La manière dans laquelle elles sont exposées évoque le supplice des condamnées, ce qui fait croire que Barbe Bleue les a punies pour leur transgression. La grande quantité de sang versé implique un crime d'envergure. Encore, le sang est caillé, ce qui veut dire que le crime pourrait être assez récent, car le sang n'a pas encore complètement séché. Les cadavres n'ont pas décomposé et il semble qu'ils ne sont pas affectés par le temps ce qui suggère que les meurtres pourraient être assez récents (Gheeraert et Robert, 2005:208). Cependant, Apostolidès nous offre une autre optique du cabinet interdit. Selon lui le fait que le sang sur le plancher n'est pas sec, malgré le fait qu'il y a probablement des mois et des années entre la mort de chacune des victimes, transforme cette pièce en un lieu fantastique (Apostolidès, 1991:191). On peut dire même que le cabinet interdit est un lieu hors du temps et de l'espace (*ibid.*). Le sang coagulé fait sur le plancher un miroir dans lequel elle voit non seulement les victimes de Barbe Bleue mais aussi « sa propre culpabilité » (*ibid.*). Dans le double des corps dans le sang, elle voit le destin qui l'attend aussi (*ibid.*) et cette confrontation avec sa culpabilité et sa mortalité constitue une expérience transformative qui

¹² Dans son article *Gothic Mirrors and Feminine Identity* (1980) Claire Kahane étudie le rapport entre une protagoniste et les personnages défunts qui l'ont précédée dans plusieurs récits gothiques. Puisque dans le récit « Barbe Bleue » la protagoniste contemple, elle aussi, les cadavres des victimes de son époux, on aimera y appliquer ce que suggère Kahane, à savoir que la protagoniste se rend compte de la précarité de sa position en regardant les corps suppliciés de ses précurseurs (Kahane, 1980:47-48).

l'incitera à agir pour se sauver la vie. Les victimes se trouvent dans un espace liminaire, c'est-à-dire qu'elles sont mortes, mais comme la décomposition de leurs corps mortels s'est arrêtée et elles n'ont pas été enterrées, elles sont toujours figées dans le moment de leur mort (détail qui suggère qu'elles sont criminelles).

Alors, la protagoniste reconnaît que les cadavres sont ceux des épouses précédentes, ce qui révèle que les restes ne se sont pas dégradés au point où il est désormais impossible de les identifier ; et deuxièmement, ayant transgressé elle aussi, elle comprend qu'elle connaîtra le même sort (Apostolidès, 1991:192-193). Il y a donc une sorte de sororité macabre qui s'établit. Elle arrive à comprendre que son mari est criminel, fait qu'il a essayé de cacher derrière ses richesses.¹³ Dans ce cas, le cabinet interdit est l'Adjuvant (voir en annexe la table (f)), l'ouverture de cette salle exige de la jeune femme de renoncer à l'idée que Barbe Bleue est un homme honorable. Pire encore, elle comprend qu'elle serait en danger si elle restait avec lui et ce qui plus est, cela résout le mystère de la disparition des femmes précédentes de Barbe Bleue. Conséquemment, la curiosité de la protagoniste est nécessaire pour révéler la vérité, pour rendre justice aux victimes de Barbe Bleue. L'évolution du caractère de la protagoniste est marquée par le fait qu'elle se donne la parole après avoir fait cette découverte : elle demande de sa sœur de faire signe à leurs frères et elle demande à Barbe Bleue de lui accorder un moment de faire ses prières.

Le cabinet interdit est un point faible pour Barbe Bleue, cependant c'est lui qui en révèle l'existence à sa femme. Il s'agit d'une épreuve et bien qu'il croie qu'il puisse punir la jeune femme pour sa désobéissance, on constate que la découverte du cabinet est la catalyse qui mènera à la punition de Barbe Bleue. Au même temps, l'existence du cabinet interdit menace l'image d'un homme généreux que Barbe Bleue s'est construite. Alors, pour Barbe Bleue, le cabinet interdit est un Opposant : quand sa femme se rend compte du vrai caractère de son époux, le mariage n'est plus soutenable (voir en annexe la table (e)). Par conséquent les deux sont aliénés de l'un l'autre. Barbe Bleue sera désormais un meurtrier aux yeux de son épouse, et pour lui, elle est devenue traîtresse. C'est à partir de ce moment-là que Barbe Bleue et la protagoniste seront des adversaires.

Quand Barbe Bleue rentre et découvre que sa femme est entrée dans son cabinet privé, il se met en colère et s'apprête à la tuer (Perrault, 209). Cependant, leur rapport a changé à

¹³ L'ouverture de la chambre interdite pourrait représenter l'acte sexuel, dont la clé représente le phallus et le cabinet l'organe féminine (Apostolidès, 1991:192). Le fait qu'il est impossible d'enlever le sang de la clé, symbolise un acte irréversible (*ibid.*). De l'autre côté, cela pourrait symboliser « une infidélité conjugale réalisé après le mariage, lors de l'absence du mari (*ibid.*). Cependant, ce qui nous intéresse dans la présente étude c'est l'espace géographique et l'effet de cet endroit sur le couple.

cause de la découverte de cet endroit : elle connaît maintenant le secret qu'il voulait lui cacher. Sachant bien qu'elle est en danger, elle fait tout ce qu'elle peut pour distraire son époux : elle essaie de le convaincre qu'elle est contente de le revoir (*ibid.*). Quand il lui demande les clés, elle apporte d'abord les clés aux pièces autorisées. Puis, elle va chercher la clé au cabinet, ce qui lui permet de quitter la zone de danger pour se recueillir (*ibid.*). Quand elle remet enfin la clé au cabinet, et que Barbe Bleue l'informe qu'elle va mourir pour son insoumission, elle se jette aux pieds de celui-ci en lui demandant pardon, tandis que Barbe Bleue reste debout, position de supériorité (Perrault, 209). Cela nous montre que Barbe Bleue a le pouvoir de la vie et de la mort sur elle. Alors elle se fait tout petit en espérant peut-être que son mari va prendre pitié d'elle. Et cela a l'effet voulu : Barbe Bleue lui donne quelques moments pour faire ses prières (*ibid.*). On constate que pendant ce temps-là, la protagoniste demande à sa sœur Anne de grimper la tour et de faire signe à leurs frères qui viendront lui rendre visite : « Ma sœur Anne, (...) monte je te prie sur le haut de la tour, pour voir si mes frères ne viennent point, ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui, et si tu les vois, fais leur signe de se hâter. » (*ibid.*). Encore une fois, la femme se réfugie dans un endroit éloigné de son mari, probablement une pièce dans la tour car Barbe Bleue l'attend en bas de l'escalier, et sa sœur guette l'arrivée des frères au sommet. L'on déduit que Barbe Bleue se trouve en bas de l'escalier car il crie « de toute sa force » à sa femme de descendre (Perrault, 210), ce qui montre comment la voix peut introduire implicitement un élément spatial (Messerli, 2005:279).

Il est important de prendre bonne note des moments où les descriptions d'un espace contredisent celles données avant parce que cela pourrait marquer un changement de perspective chez le personnage (Kujundžić, 2020b :144). L'existence de la tour, qui normalement ne fait pas partie de l'architecture d'une maison de ville, indique que la maison s'est transformée en château intimidant. Il est suggéré que « la maison bourgeoise décrite au début du conte se change, quand les plaisirs mondains ont cédé la place au cauchemar, en un château isolé et pourvu d'une haute tour d'allure médiévale » (Gheeraert et Robert, 2005:209). En effet, cela montre comment l'espace peut changer de caractère afin de refléter les sentiments de la protagoniste. Celle-ci est en danger, parce que l'illusion d'une vie légère grâce à son mariage avantageux a été bouleversée par la découverte que son mari a tué plusieurs femmes et qu'elle sera la prochaine victime, alors la maison est devenue un espace dangereux. Ce changement notable de la maison montre aussi que le rapport entre Barbe Bleue et son épouse a changé. Avant, la maison bourgeoise était confortable, mais quand la protagoniste apprend les crimes de son mari, il se transforme en un monstre à ses yeux, et elle devient une prisonnière

dans sa propre maison. Il lui est impossible d'échapper à Barbe Bleue, et par conséquent à la mort.

Cependant, elle réussit à retarder son exécution, ce qui accorde à ses frères le temps de venir tuer Barbe Bleue (Perrault, 210). Après la mort de celui-ci, la femme hérite de la fortune de son époux (Perrault, 211). Ayant maintenant des propriétés et une fortune, elle a la capacité de prendre ses propres décisions, liberté qu'elle n'avait pas avant son mariage à Barbe Bleue. Le fait qu'elle se remarie suggère que le manque d'époux constitue pour elle un vide à combler (*ibid.*). D'une certaine manière, elle commence à réécrire son histoire, parce qu'elle n'a pas eu vraiment le choix de refuser Barbe Bleue, mais étant veuve aisée, elle est libre de sélectionner celui qu'elle prendra en deuxième noces.

L'existence du cabinet interdit menace dès le début le mariage, car l'épouse, qu'elle en est consciente ou pas, est toujours en danger. De plus, le dévoilement des crimes de Barbe Bleue apporte un changement irréversible au rapport du couple : Barbe Bleue et son épouse ne peuvent plus vivre ensemble. Le narrateur ne révèle pas beaucoup concernant la dynamique entre Barbe Bleue et son épouse, mais le lecteur constate que leur rapport est marqué par la violence. Barbe Bleue interdit à sa femme d'entrer dans son cabinet privé sous peine de punition et, en effet, une fois qu'il découvre qu'elle a transgressé, il essaye de la tuer. Rappelons que ces deux personnages sont l'un et l'autre le Sujet de leur modèle actantiel, cela signifie donc que les deux sont également des Opposants, parce que leurs actions empêchent l'autre de réaliser son objet (voir en annexe les tables (a) et (b)). Suivant ce logique, la transgression de la jeune femme est nécessaire, car sans sa décision d'ouvrir le cabinet malgré la défense de son mari, on n'aurait pas découvert le vrai visage monstrueux de Barbe Bleue.

2.4.ii. Ben Jelloun : Mari monstrueux et épouse vertueuse

Dans la version de Ben Jelloun, on constate qu'au lieu de vivre dans une maison bourgeoise, Barbe Bleue et sa femme vivent dans un château, détail qui souligne les différences de classe entre Barbe Bleue et Khadija car Khadija vient d'un quartier ouvrier. Puisque la version jellounienne est plus longue que le conte de Perrault, le narrateur a l'occasion de développer davantage son récit. Le lecteur apprend plus de Barbe Bleue avant son mariage, et un profil assez détaillé de ce personnage se construit.

Barbe Bleue est le premier personnage introduit, et on peut le considérer comme le Sujet (voir en annexe la table (a)). Au début de cette révision, Barbe Bleue n'a pas de nom, le narrateur le désigne tout simplement comme « l'homme ». Ce personnage est fils unique, héritier de toutes les richesses de son père (Ben Jelloun, 59). Ce qui plus est, cet homme n'est

pas identifié par sa barbe bleue au début de l'histoire. A travers le récit, ses actions, ses choix et son comportement, permettent au lecteur de comprendre qu'il s'agit d'un homme à craindre. Cet homme est aussi riche que la Barbe Bleue de Perrault, il vit dans un grand château avec toute une équipe de serviteurs (Ben Jelloun, 59). Mais à la différence de la Barbe Bleue de Perrault, le protagoniste jellounien est sédentaire et paresseux, et il passe beaucoup de temps au lit (*ibid.*). Sa vie oisive se contraste avec celle de son père, grand marchand qui a fait des voyages en Extrême-Orient d'où il a rapporté des biens luxueux (Ben Jelloun, 59). Le narrateur accentue les éléments négatifs du comportement de son protagoniste, ce qui fait comprendre au lecteur que celui-ci est à voir sous une lumière défavorable. Sous le regard du narrateur omniscient, on estime que c'est un gourmand qui accueille dans sa chambre des femmes « pulpeuses et soumises » (*ibid.*), qui compte les trésors de son père et qui « [fait] ses cinq prières tout en restant assis » (*ibid.*), car « son gros ventre ne lui [permet] pas de se prosterner comme il convient » (*ibid.*). Tout ce qu'il possède, ne lui apporte pas de joie, car il est seul. Son château est en vérité, une prison dorée, surtout avant son mariage. Mais il y a un endroit qui peut lui apporter du soulagement : le hammam.

Le hammam est un type de bains-douches trouvé dans quelques pays musulmans (Le Petit Larousse, 1980:447). Jadis, le hammam jouait un rôle central dans la vie sociale et dans les pratiques religieuses. Cet espace tient des significations variées selon le sexe. Le hammam est aussi fascinant parce qu'il peut être un espace masculin ou féminin selon le genre de ses occupants. Par exemple, dans cet endroit, les femmes se reposent librement, loin de l'œil imposant et intimidant de l'homme, [on reviendra sur ce point] (Graiouid, 2004:105). Dans ce récit, le hammam est un endroit utilisé par les deux protagonistes : d'abord par Barbe Bleue (Ben Jelloun, 60-61), et pendant l'absence de celui-ci, par Khadija et ses amies (Ben Jelloun, 70). Une activité principale au hammam est de faire les ablutions rituelles pour purifier le corps (Graiouid, 2004:109-110). Pour la Barbe Bleue jellounienne, le hammam est un refuge du monde, un lieu de réflexion, voire de confession :

« Il se réfugiât dans son hammam, espérant perdre ainsi quelques kilos. Il pensait alors à sa solitude [...] Momo, son masseur était un jeune homme très beau et très droit. Il faisait son travail en silence, et parfois l'homme se confiait à lui. » (Ben Jelloun, 60).

L'emploi du possessif « *son* » indique que le hammam fait partie du château, il appartient à l'homme et donc il n'est pas ouvert au public. Pour cet homme, la visite au hammam constitue une pratique solitaire (Ben Jelloun, 60). Cela souligne son isolement volontaire, il a très peu de contact avec ses pairs. Mais, le hammam est surtout un endroit d'assouvissement. Il se fait masser et il se plaint d'être célibataire (*ibid.*). Et, c'est aussi un espace où il essaie d'améliorer

son apparence physique (*ibid.*). Le seul autre occupant du hammam est son masseur silencieux, Momo, qui ne réagit pas aux plaintes de son maître (*ibid.*). Le narrateur fait une comparaison entre le masseur et Barbe Bleue, celui-ci est présenté comme un homme faible, qui a de la chaire grasse, et le masseur, quant à lui, a un excellent physique (Ben Jelloun, 60). En plus, on constate que la manière dont Barbe Bleue se voit, ne s'accorde pas avec l'image présentée au lecteur. Barbe Bleue se considère comme beau, jeune, intelligent, « doté de charme et d'imagination » (*ibid.*) mais le narrateur explique qu'il est en fait gros et peu attirant (*ibid.*). L'on constate que l'autre préoccupation du maître dans cet endroit est sa solitude. Momo n'offre ni de conseil ni de commentaire sur les plaintes du maître ; en plus, il refuse de l'aider à se procurer des femmes (Ben Jelloun, 60).

Donc, pareil à Barbe Bleue dans le conte de Perrault, celui-ci n'est pas content sans épouse. En plus, tous les deux font de la femme un objet : Barbe Bleue rend visite chez une voisine pour lui demander la main d'une de ses deux filles « parfaitement belles » (Perrault, 205). Dans la révision jellounienne, Barbe Bleue accueille chez lui des filles vulnérables qu'il exploite ; et on constate plus tard qu'Amar choisit la famille de Khadija parce que « les deux filles étaient belles et intelligentes, mais un peu naïves » (Ben Jelloun, 65). Barbe Bleue cherche donc une épouse pour soulager sa solitude. Mais la Barbe Bleue jellounienne abordera le problème d'une manière complètement différente de son homologue dans le conte de Perrault. Au contraire de la Barbe Bleue perraultienne, il délègue la tâche à Amar, son homme à « tout faire » qui lui amène des filles (Ben Jelloun, 61). Pourtant, malgré le fait que Barbe Bleue ne semble pas aussi actif que son double perraultien, il est aussi effrayant que celui-ci malgré son oisiveté. Amar se déguise pour visiter des quartiers pauvres à la recherche des femmes pour son maître (*ibid.*). Cette recherche clandestine de femmes souligne le fait que Barbe Bleue jellounienne a des intentions déshonorables.

En attendant les filles qu'Amar lui amènera, l'homme torture et tue des brebis et des agneaux : « Parfois on lui amenait un agneau qu'il cajolait comme s'il eut été son fils, avant de lui tordre le cou et de le laisser mourir dans un coin » (Ben Jelloun, 61). Or, le brebis et l'agneau sont des animaux innocents et vulnérables, surtout quand ils sont séparés du troupeau. Souvent, l'agneau est l'animal sacrificiel dans les rites religieux (Chevalier et Gheerbrant, 1982:11). Pourtant, la manière dont il traite ces animaux suggère que Barbe Bleue n'a pas de respect pour la vie. Le narrateur nous peint le profil d'un bourreau. Dans ce récit, le mauvais traitement des bêtes préfigure le triste sort des pauvres femmes amenées par Amar (Ben Jelloun, 63). Elles aussi sont vulnérables et impuissantes, enlevées de leur communauté :

« Les filles que lui fournissait Amar étaient souvent orphelines ou tellement pauvres qu'elles auraient accepté n'importe quelle aventure plutôt que de rester à moisir dans cette misère [...] des filles des rues, sans famille, sans maris, [des] prostituées par désespoir, que des brutes maltrahaient pour quelques sous » (Ben Jelloun, 63).

D'une certaine façon, elles sont sacrifiées pour apaiser l'ennui de Barbe Bleue. Le fait qu'il y a tant de victimes révèle un appétit monstrueux. Tout cela présente l'image d'un malfaiteur, le pire des hommes.

Toutes ces activités exercent une influence sur notre perception négative du château, optique renforcée par la visite du chat noir anthropomorphe qui, ayant reproché à Barbe Bleue son avarice, quitte cette « maison de malheur » (Ben Jelloun, 62). Le chat apparaît et disparaît sans laisser de traces (Ben Jelloun, 61-62 ; 81-82). Être magique, il peut passer entre le monde des personnages humains et un univers enchanté. Sa présence ne semble pas déplacée, et suggère l'existence d'un royaume féerique qui existe à côté de l'univers des hommes. Il paraît que le chat fait son apparence dans le récit pour maintenir de l'ordre : pendant sa première visite il offre l'opportunité à Barbe Bleue de changer (Ben Jelloun, 61-62) ; la deuxième fois il assure que Barbe Bleue est traduit en justice (Ben Jelloun, 81-82). L'arrivée du chat montre donc que le château n'est pas un endroit impénétrable. En plus, la présence du chat suggère l'existence d'un univers magique dont les habitants s'intéressent aux affaires du monde non-magique et qui y interviennent quand les personnages n'ont pas la capacité de résoudre eux-mêmes leurs difficultés. Or, le chat pénètre dans le foyer de Barbe Bleue et critique ses activités abominables, point de vue externe qui renforce l'idée que les actions de Barbe Bleue sont déshonorables. La désignation du château comme une « maison de malheur » (Ben Jelloun, 62), suggère encore que les activités de Barbe Bleue ont un effet négatif sur le château, qui se transforme en espace de cauchemar.

C'est à cette résidence que Barbe Bleue accueille Khadija après leur fête de mariage, quoiqu'il lui cache ses activités abominables. Le récit n'offre pas de détails sur la vie du couple après leur mariage, car l'époux part en pèlerinage peu après les noces. Avant son départ en voyage, il interdit à Khadija d'entrer dans le cabinet privé. Mais Khadija n'est pas un objet inanimé comme ses trésors et l'absence de son époux lui accorde davantage de liberté, du moins en principe. Dans les jours suivant le départ de Barbe Bleue, Khadija n'est pas vraiment libre, car « Amar [rode] sans cesse » autour d'elle (Ben Jelloun, 69). On estime qu'il essaie probablement d'assurer que Khadija suit à la lettre les instructions données par son époux, et donc elle n'est pas libre de faire ce qu'elle veut parce qu'elle est sous l'œil vigilant d'Amar, représentant fidèle de Barbe Bleue. L'on constate donc que la surveillance masculine constitue

un élément restrictif dans la mobilité de la femme, même dans sa propre maison. Cependant, quand Amar trouve la mort,¹⁴ Khadija est débarrassée de sa présence embêtante (*ibid.*). C'est à ce moment-là, que Khadija cesse d'être un objet et qu'elle devient le sujet de sa propre histoire. Alors, elle invite ses amies et sa famille à faire un séjour chez elle, et l'on constate qu'elles s'amuse avec des concours de cuisine et se réfugient régulièrement dans le hammam les après-midi (Ben Jelloun, 69-70).

Pour les femmes, le hammam peut être considéré comme un espace idéal pour la communication latérale (Graiouid, 2004:105). C'est-à-dire que les femmes de toutes les classes sociales et économiques s'y réunissent (*ibid.*). Il y a un échange d'information sur les expériences féminines quotidiennes (*ibid.*). Il s'agit d'un refuge de la mondanité de la vie dans un endroit qui favorise le développement d'une sororité (*ibid.*). En plus, le hammam fait partie intégrante de la vie d'une bonne musulmane (*ibid.*). Dans le hammam, le bain rituel est important pour la purification obligatoire du corps et de l'esprit (Graiouid, 2004:109). Cependant, dans ce texte, la seule activité décrite est l'échange des histoires entre les femmes : « L'après-midi, elles se retrouvaient dans le hammam autour de Bahija, l'ancienne esclave, qui leur racontait des histoires » (Ben Jelloun, 70). Quand les femmes visitent le hammam, les hommes n'ont pas le droit d'y entrer (Graiouid, 2004:104, 105). Il s'agit d'un espace qui permet de parler de sujets qui sont tabous dans la présence des hommes. On voit aussi que dans le hammam les divisions sociales disparaissent : une esclave comme Bahija partage l'espace avec sa maîtresse Khadija, et les amies de celle-ci (Ben Jelloun, 70). On voit que Khadija est considérée plus expérimentée que ses amies, désignée « les filles » ce qui montre qu'elles ne sont pas mariées (Ben Jelloun, 71). Cela explique peut-être pourquoi ses amies insistent que Khadija leur raconte son expérience de la nuit de nocces.

L'on constate que Bahija partage avec ces jeunes femmes son histoire (Ben Jelloun, 70) et « les filles [boivent] ses paroles » (Ben Jelloun, 71). Il y a donc un échange de savoir entre les anciennes (la mère, l'esclave) et les jeunes (Khadija, sa sœur, leurs amies). Alors le hammam permet aussi une sororité qui traverse les frontières de l'âge. L'histoire que raconte Bahija est vraiment importante car elle met en comparaison Barbe Bleue avec son père. Le père fort et virile gérait tout, décidant même les logements de ses concubines et de ses femmes (Ben Jelloun, *ibid.*). Cependant, Barbe Bleue est impotent, traite mal les femmes, et pour comble, il ne peut achever la consommation de son mariage (Ben Jelloun, 71-72). Par conséquent, il est

¹⁴ Il est à noter qu'Amar est tué pendant l'absence de Barbe Bleue, ce qui suggère qu'il est vulnérable quand son maître n'est pas présent, car il n'y a plus personne pour le protéger.

devenu un objet de ridicule et Bahija remarque que Barbe Bleue « n'est pas un homme » (Ben Jelloun, 72). Ce mépris renforce l'idée que Barbe Bleue est un homme en dehors de l'idéal masculin.

Comme nous l'avons déjà dit, le hammam est un espace privé où les secrets sont révélés (Graiouid, 2004:106). La manière dont les filles s'intéressent à la nuit de noces de Khadija, suggère que ce soit un sujet tabou qu'elles n'auraient pas eu l'occasion de discuter ailleurs. Après son mariage, Khadija est devenue une femme qui, pareille à Bahija, a de l'expérience des rapports intimes. Il semble que l'homme est attendu d'avoir une certaine prouesse sexuelle : « Vas-y, ma chérie, raconte-nous comment ton homme t'a honorée... » dit Bahija, la concubine du père de Barbe Bleue (Ben Jelloun, 71). Le mot « honorée » suggère que c'est à l'homme de prendre l'initiative amoureuse. Bahija remarque que le père était « mieux outillé » c'est-à-dire qu'il n'était pas impotent comme le fils (Ben Jelloun, 72). Il n'est donc pas surprenant que cette révélation de sa faiblesse soit directement suivie par la découverte de ses activités clandestines.

En outre, parler de la nuit de noces manquée permet à Khadija de se délivrer un peu de ses soucis. Et alors elle raconte ses frustrations sur le fait que Barbe Bleue est impotent et qu'il eut par conséquent une attitude agressive envers elle (Ben Jelloun, 71). Cet épisode nous montre comment l'influence de l'homme dépasse les espaces géographiques ; même s'il n'est pas présent dans le hammam, les femmes l'évoquent dans leur conversation. Le hammam est donc un espace où les secrets et les soucis les plus privés sont révélés (Graiouid, 2004:119). Pour Khadija, il s'agit d'un espace sororal qui lui permet de s'exprimer et de chercher conseil. Elle partage avec ses amies l'existence du cabinet privé auquel elle a la clé mais où elle n'est pas autorisée d'entrer. Elles lui conseillent de ne pas tenir compte de l'interdiction de Barbe Bleue car « [leur] curiosité fut aussitôt aiguisée à vif » (Ben Jelloun, 72). Il semble que la curiosité est une caractéristique féminine, et que le mari n'a pas droit à ses secrets. Le hammam étant un lieu de rencontre, de dévoilement de corps et de l'âme parfois intrusif, on y risque d'avoir les secrets d'une famille révélés en plein air (Graiouid, 2004:119), des rumeurs qui pourraient aboutir à la destruction d'une maison (Graiouid, 2004:120). Par cette logique, il est possible de dire que les conseils des gens qui ne font pas partie de la famille puissent troubler le rapport du couple. Certainement, c'est ce qui arrive dans le cas de Khadija, quand elle partage avec ses amies l'interdiction de Barbe Bleue : « C'est un lieu magique, il faut absolument aller voir » disent-elles (Ben Jelloun, 72). Et puis le conseil de Bahija :

« S'il voulait vraiment que tu ne découvres pas ce qui se trouve dans cette pièce, il aurait gardé la clé avec lui. Or, il te l'a laissée en te priant de ne jamais t'y rendre : c'est

un peu comme s'il t'avait dit : 'Vas-y, ouvre cette porte, tu verras ce qu'il y a à voir'... »
(Ben Jelloun, *ibid.*).

Avec ces encouragements, elle est d'autant plus tentée de désobéir à son mari. On peut voir cela comme l'externalisation de l'état d'âme de Khadija, soulignant l'impossibilité pour la femme de ne pas céder à la curiosité. Mais aussi c'est peut-être une représentation des conséquences néfastes de la collaboration sororale.

2.4.ii.a. Le cabinet interdit jellounien : réfrigérateur de boucher

Passons maintenant au cabinet interdit dans la version de Ben Jelloun. Comme dans le conte de Perrault, le cabinet se trouve au-dessous du château jellounien. Il s'agit d'un espace labyrinthique, détail lourd de symbolisme. Pour bien comprendre cet endroit, il faut considérer la description du cabinet par Barbe Bleue et puis l'expérience de l'épouse quand elle en fait la découverte. Selon Barbe Bleue, le cabinet est :

« Un endroit secret où personne n'a pas le droit d'entrer [...] qui se trouve au bout de ce couloir qui donne sur un autre couloir qui descend vers la cave, laquelle se situe en un sous-sol tellement labyrinthique que l'on s'y perd toujours » (Ben Jelloun, 69).

Or, depuis l'Antiquité, le labyrinthe de Dédale, qui a abrité le Minotaure, (Chevalier et Gheerbrant, 1982:554) constitue un symbole significatif. Le labyrinthe peut être une défense contre une attaque ou une intrusion et permet l'accès uniquement à ceux qui ont le droit d'y entrer (Chevalier, *ibid.*). Le labyrinthe ressemble à une toile d'araignée qui attrape de la proie car le chemin sinueux vers le cabinet interdit décourage les intrus et leur tend un piège. Le labyrinthe jellounien est avant tout un espace masculin qui appartient à Barbe Bleue, et les femmes ne sont pas permises d'y aller. La caverne étant associée au féminin, il y a donc ici un renversement de l'ordre primordial qui suggère un univers en désordre.

Or, le labyrinthe aboutit à une cave souterraine qui nous rappelle la grotte, espace primordial et initiatique (Chevalier et Gheerbrant, 1982:180-181). Pour arriver au cabinet, Khadija et ses amies doivent descendre par un couloir « dont les murs [suintent] l'humidité » (Ben Jelloun, 72). Il est parfois difficile de respirer parce que l'air est si alourdi. Bien qu'il n'y ait pas d'obstacles évidents, cette humidité est étouffante, détail qui suggère qu'elles se trouvent au fond de la terre et qu'il s'agit d'un environnement hostile.

Tout comme la protagoniste de Perrault, Khadija s'arrête au seuil du cabinet, et décide enfin d'y entrer et d'accepter toutes les conséquences qui pourraient lui arriver :

« Parvenue au fond du labyrinthe [...] elle [demande] à ses amies de l'attendre : elle [repense] aux menaces de son mari. Mais elle [est] tellement tentée de lui désobéir qu'elle se dit finalement : « Tant pis, arrivera ce que pourra » » (Ben Jelloun, 72-3).

Evidemment, comme la protagoniste de Perrault, elle ne s'attend pas à ce que le secret soit si terrible. Au carrefour entre l'innocence et l'initiation, entre l'ignorance et le savoir, la femme a l'option de s'arrêter et d'abandonner sa quête, mais sa curiosité a pris le dessus afin qu'elle accepte les conséquences qui pourraient arriver et elle ouvre la porte au cabinet. En plus, on remarque que cette transgression féminine est inévitable, un élément indispensable de l'intrigue, car la jeune épouse a besoin de découvrir que son mari est meurtrier. Khadija, au seuil du cabinet interdit, a du mal à tourner la clé dans la serrure ; en plus, la porte est si lourde qu'elle est obligée d'exercer de la force pour l'ouvrir (Ben Jelloun, 73). Ces obstacles ont pour fonction d'augmenter le suspense et de souligner le fait qu'elle veut entrer dans un endroit qui lui est interdit. Les éléments spatiaux résistent aux efforts de Khadija d'accéder au cabinet, ce qui rehausse l'idée qu'elle transgresse la volonté de son mari. De plus, si l'on prend le cabinet secret comme une représentation de l'âme de Barbe Bleue, la résistance des éléments spatiaux représente son attitude négative, méfiante envers la femme. Il souligne qu'elle est intruse dans son espace privé. Ultimement la porte cède à la femme, ce qui montre que sa volonté est plus forte que celle de Barbe Bleue, et par conséquent cela révèle que Barbe Bleue n'est pas aussi impénétrable qu'il ne le croyait. Quand elle réussit à ouvrir la porte, elle décerne petit à petit les objets qui s'y trouvent :

« La salle [est] sombre, seul un rai de lumière [perce] une fenêtre mal fermée. Elle [voit] des choses, mais ne [parvient] pas à savoir de quoi il [s'agit] exactement. Puis il y [a] l'odeur, entre humidité et pourriture. En avançant, elle [aperçoit] des flaques noires dures ; elle y [enfonce] un bout de bois : [c'est] du sang coagulé. Elle [lève] les yeux, et alors, elle [aperçoit] des corps suspendus à des crochets de boucher. [Ce sont] des corps humains, des corps de femmes. Il y [a] plus d'une dizaine. » (Ben Jelloun, 73).

Le fait que la salle est mal éclairée constitue une autre allusion à la grotte. D'abord, elle ne voit rien, mais elle arrive à s'accommoder à l'ombre. Il y a une mauvaise odeur, qui éveille le sens d'appréhension. Ensuite l'on constate les « flaques noires dures » qui sont « du sang coagulé » (Ben Jelloun, 73), découverte qui soulève le cœur car cela indique qu'un crime a été commis, un crime assez récent parce que le sang n'est pas encore entièrement séché, détail qui intensifie l'horreur de cette découverte. Finalement, elle aperçoit les corps de femmes « suspendus à des crochets de boucher » (*ibid.*). Il s'agit d'une image très perturbante parce que les victimes sont réduites en objet. En plus, la comparaison implicite entre ces cadavres et des animaux abattus

illustre l'attitude de Barbe Bleue envers les femmes : elles sont des biens à exploiter et après à s'en débarrasser. Il semble que sous ses yeux, la femme et la bête sont au même niveau, ce qui souligne l'idée que pour lui les femmes ne sont que des objets, des êtres de la seconde classe. La manière dont elles sont exposées montre aussi la violence qui leur est arrivée. Barbe Bleue « les consommait, ou du moins essayait de les violer, puis, de rage, les égorgeait et les faisait porter là pour les garder comme dans un cimetière, un musée d'horreurs » (Ben Jelloun, 73). Le récit met l'accent sur le fait que les êtres suspendus sont des restes humains, des femmes, et cela accentue l'ampleur du crime. Il ne les a pas données l'opportunité de reposer en paix et il les a traitées comme des bêtes à la boucherie. En plus, le fait que toutes ses victimes sont suspendues dans cet endroit suggère que le cabinet est une sorte de musée d'épouvante où Barbe Bleue garde les cadavres de ses victimes comme des trophées. Cela montre aussi la multiplicité de l'espace : aux yeux de Khadija, le cabinet est un espace épouvantable, mais pour Barbe Bleue c'est un espace qui vante son pouvoir. Cette scène révèle le caractère de Barbe Bleue : c'est le pire des malfaiteurs, car il a des goûts bestiaux, monstrueux. En plus, l'ouverture de la chambre interdite fait métamorphoser la demeure : auparavant une résidence de rêve, elle sera désormais une maison de cauchemar dans laquelle la protagoniste sera en danger de mort.

Rappelons-nous que le labyrinthe et le cabinet interdit sont associés à la caverne, espace initiatique. Dans sa naïveté, séduite par le meilleur mode de vie que lui offre le mariage avec Barbe Bleue, la jeune femme n'est pas capable de voir son époux pour le criminel qu'il est. Ayant transgressé pourtant, comme la protagoniste perraultienne, Khadija voit son destin dans les cadavres des femmes précédentes. C'est à travers le rapport entre Khadija et les cadavres que l'on apprécie l'horreur des crimes de Barbe Bleue. D'un côté, la prohibition d'entrer dans le cabinet est une épreuve de confiance, c'est-à-dire que Barbe Bleue essaie d'éprouver la fidélité ou du moins la soumission de sa femme. Mais, de l'autre côté, le fait qu'il insiste qu'elle n'y entre pas, éveille bien sûr la curiosité féminine : l'interdiction constitue en quelque sorte une invitation d'ouvrir le cabinet. Chez Ben Jelloun, il est clair que Khadija se trouve en danger, qu'elle pourrait facilement rejoindre ces cadavres, car elle a découvert la nuit de noces même que Barbe Bleue est de nature violente et abusive : « A un certain moment, pour lui faciliter les choses, je voulus me mettre sur lui, mais il réagit mal, me traita de putain » dit Khadija (Ben Jelloun, 72). L'ouverture du cabinet interdit confirme ce que la mère de Khadija a soupçonné quand Barbe Bleue lui a demandé la main d'une de ses filles, que le spectacle de richesse cachait quelque mauvais secret (Ben Jelloun, 68). Ayant découvert ce qui se trouve au cabinet interdit, les yeux de la jeune mariée sont ouverts ; elle se débarrasse des idées fausses qu'elle

s'est faites de son époux. Aussi que dans le conte de Perrault, la découverte du cabinet interdit révèle le vrai visage de Barbe Bleue et cette révélation rend intolérable la situation domestique.

Quand Barbe Bleue rentre de son voyage, Khadija se sert du hammam pour retarder l'inévitable réaction négative de Barbe Bleue quand il se rendra compte du fait qu'elle lui a désobéi (Ben Jelloun, 74). Selon Graioud, lorsque la femme se réfugie dans l'exclusivité du hammam, c'est plutôt parce qu'elle s'approprie cet endroit communal pour circonvenir l'intrusion des structures patriarcales (Graioud, 2004:112). Alors le hammam constitue un refuge qui protège pendant quelque temps la femme contre le danger. Cependant, on remarque que cet endroit n'offre plus un sens de sécurité. L'on constate que Khadija « [tremble] de peur et ne réussit pas à faire ses ablutions dans le hammam » (Ben Jelloun, 74). L'espace qui était auparavant un endroit de sororité, n'est plus confortable. Elle sait qu'elle est en danger, et parce qu'elle a peur, cela change même la manière dont Barbe Bleue est décrit : Il « [rode] [...] dans la maison comme un lion en cage » (Ben Jelloun, 75). Conséquemment, le château n'est plus une maison de rêve, mais plutôt une prison, une cage que Khadija partage avec une bête qui « [crie], [distribue] des coups de pied partout autour de lui, [hurle] de toutes ses forces » (*ibid.*). Cette image de la cage illustre comment le rapport entre homme et femme a changé : ils ne sont plus un couple marié mais plutôt un rapace et sa proie, tout sens de familiarité s'est perdu. Khadija essaie de le calmer « tout habillée de blanc » (*ibid.*), couleur qui symbolise l'innocence, la naïveté et la pureté. Malheureusement ses efforts sont futiles car Barbe Bleue lui demande encore les clés, qu'elle remet « pale et tremblante » (*ibid.*). Voyant que la clé au cabinet n'est pas parmi les autres, Barbe Bleue reprend ses cris, et son comportement a un effet sur la maison :

« Il [est] tellement furieux que sa barbe en [tremble]. Il [a] doublé de taille et de corpulence aux yeux de sa femme. Quand il [marche] le sol [bouge]. Quand il [hurle] les miroirs [sont] secoués et les portes [claquent]. Il [est] devenu le monstre qu'elle [n'a] pas vu, celui qui [a] tué des jeunes femmes... » (Ben Jelloun, 76).

Le fait qu'il est capable de faire bouger le sol, et de faire claquer les portes, rien qu'en poussant des cris, nous permet de comprendre qu'il est dangereux, ce qui intensifie l'horreur, parce qu'il semble avoir des pouvoirs surnaturels. Le changement dans la maison miroite le changement dans le rapport entre Barbe Bleue et Khadija : l'illusion d'un bon mari est cassée et la lutte du pouvoir commence. A partir de ce moment-là, Barbe Bleue et Khadija constituent des combattants, c'est-à-dire chacun est l'Opposant de l'autre : Barbe Bleue essaie de remettre en ordre sa maison, et Khadija fait tout ce qu'elle peut pour survivre (voir en annexe les tables (e) et (f)). Heureusement, Khadija réussit à s'échapper sous prétexte d'aller voir sa mère qui

n'est pas en bonne santé (Ben Jelloun, 77). Ce moment illustre l'intelligence et l'ingénuité de Khadija : en quittant le château, elle réussit à retarder son exécution.

Obligée de rentrer chez Barbe Bleue, Khadija réussit à distraire son mari, ce qui permet à ses frères de se cacher dans le château (Ben Jelloun, 80). Le fait que ceux-ci pourraient entrer dans le château sans être aperçus, montre combien Barbe Bleue et sa demeure sont vulnérables à cause de la découverte de la chambre noire. Cela montre aussi combien Khadija a changé : elle n'est plus jeune et naïve, mais se montre intelligente et astucieuse. A ce moment-là, le chat noir revient passer son jugement :

« Pauvre type ! Tu te crois tout permis. Mais si tu t'avisés de t'approcher de la dame, je te saute au cou et c'est toi qui seras égorgé [...] D'une main tu enlèves la vie à de pauvres femmes, et de l'autre tu t'adresses à Dieu Tout-Puissant » (Ben Jelloun, 81).

Comme nous avons déjà dit, la présence du chat suggère un autre monde surnaturel et magique qui intervient pour critiquer le comportement de Barbe Bleue et pour assurer que la justice soit achevée. En plus, l'intervention du chat renforce l'idée que ce qui se passe dans l'espace domestique de ce récit n'est pas privé, que cela pourrait être soumis au scrutin public. En outre, le chat implore Barbe Bleue de se repentir et d'abandonner sa décision de tuer sa femme, mais celui-ci n'écoute pas le conseil de la bête, ce qui met en valeur son orgueil. Dans cette version, il est à noter que Barbe Bleue est amené au tribunal plutôt que mise à mort par les frères de son épouse. Alors cela suggère qu'il s'agit d'une affaire communale, plutôt que d'une affaire privée comme c'est le cas dans le conte de Perrault. En effet, la communauté s'intéresse à son procès qui est public, car une fois l'ampleur de ses crimes a été révélée, cela bouleverse non seulement l'espace domestique mais aussi toute la ville, car les victimes faisaient partie de cette société. A la différence de la protagoniste de Perrault, Khadija, héritière de tous les biens de son feu époux, transforme le château en école, effaçant l'histoire tragique de cette demeure. Quoique la protagoniste perraultienne utilise les biens dont elle est héritière pour se marier encore une fois et pour aider sa famille, Khadija, en établissant l'école, partage sa nouvelle fortune avec tout le monde. Son choix la distingue encore de Barbe Bleue parce que c'est un acte altruiste qui la révèle comme une bonne musulmane. Le changement du château en école souligne le triomphe de Khadija, qui réussit donc à effacer complètement Barbe Bleue de ce récit.

Ainsi, l'on constate que le château se présente d'une manière différente au fil du récit. Il s'agit d'abord d'une « maison de malheur » comme le remarque le narrateur (Ben Jelloun, 62), surtout parce que Barbe Bleue a des tendances violentes envers les êtres les plus vulnérables, en l'occurrence les agneaux, les jeunes femmes qu'il met au supplice, habitude qu'il cache quand il épouse Khadija. Pourtant, quand Khadija dévoile ce qui se cache dans le

cabinet secret, la maison dont la jeune mariée apprécie le luxe redevient une maison malheureuse. Ensuite, au moment où Barbe Bleue exige les clés et où il menace de tuer sa femme pour sa désobéissance, la maison ressemble à une cage de lion, c'est-à-dire un endroit très dangereux. Ce changement dans la perception de la maison va de pair avec le bouleversement du rapport entre Khadija et Barbe Bleue. Le cadre miroite leur rapport désormais antagonique. L'on constate aussi que le hammam peut changer de caractère : quand il est occupé par Barbe Bleue, il s'agit d'un espace de solitude ; quand Khadija et ses amies l'occupent, c'est un endroit qui permet d'échapper au quotidien, d'être libre du regard masculin et de cultiver une sororité. Alors, l'on comprend que les personnages utilisent à chaque fois l'espace d'une manière différente, et que leur comportement modifie la façon dont un endroit est perçu ; ce qui plus est, les changements spatiaux reflètent également l'évolution dans le rapport entre les personnages.

2.4.iii. Nothomb : Le meurtrier et son amante

Tournons maintenant vers *Barbe Bleue* (2015) de Nothomb. Tout d'abord, comme les récits perraultien et jellounien, la version nothombienne offre peu de détails spatiaux. En plus, selon la théorie d'actants, on verra aussi que l'on pourrait considérer Don Elemirio comme le Sujet (voir en annexe la table (d)), et que l'on peut accorder à Saturnine le rôle du Sujet elle aussi (voir en annexe la table (c)). Par conséquent, on constate que ces deux personnages prennent à la fois les rôles de l'Adjuvant et de l'Opposant (voir en annexe les tables (c) et (d)). Mais, à la différence de la Barbe Bleue perraultienne et jellounienne, qui se déplace hors de la maison, l'on remarque que don Elemirio se confine volontairement à sa maison et ne connaît rien du monde extérieur : il n'a ni ordinateur ni téléphone cellulaire ; il ne s'habille pas dans le style contemporain (Nothomb, 63 ; 93). Cela nous permet de déduire que la maison de don Elemirio est un univers à part du milieu dans lequel il se situe. C'est plutôt Saturnine qui sort et revient à sa volonté, à la différence de la protagoniste perraultienne et jellounienne, qui reste dans le cadre domestique. Quand Saturnine rentre du travail, elle rencontre don Elemirio dans la cuisine, endroit qui est au cœur l'intrigue. C'est l'espace où les deux apprennent à se connaître, et où don Elemirio réussit à séduire Saturnine. Et à la différence des deux autres récits, les deux personnages passent beaucoup de temps ensemble.

Don Elemirio a une cuisine « titanesque et moderne » (Nothomb, 14), dont les dimensions donnent à Saturnine le vertige, car auparavant elle partageait le petit appartement de son amie Corinne (Nothomb, 11). Ensuite, l'on constate que dans la cuisine il y a une table de plexiglass « aussi agréable à la vue qu'au toucher » (Nothomb, 17). Et cela est important

parce qu'il révèle dès le début l'importance de l'esthétique dans la maison de don Elemirio. Saturnine et don Elemirio passent la plupart de leur temps ensemble dans la cuisine en discutant de sujets divers. Puisque les deux personnages sont cloîtrés dans la cuisine, cela veut dire que tout ce qui se passe entre eux est plus intime et intense, la cuisine constitue donc une zone interpersonnelle indispensable à l'intrigue.

En général, on retrouve les femmes dans les pièces dont l'usage principal est de prendre soin de la famille (Rezeanu, 2015:17). Il semble que dans ce récit ce soit la cuisine qui est au cœur de la maison, plutôt que la chambre noire, surtout parce que les deux personnages s'y rencontrent tous les soirs. Or, la cuisine pourrait être un site de contestation car les différents occupants doivent négocier leur préférence et leurs besoins variés (Meah, 2016:62). La cuisine nothombienne a plusieurs fonctions, illustrant le caractère multiple de l'espace. Pour don Elemirio c'est une salle à préparer les repas et une salle à manger pour les deux protagonistes. C'est aussi la salle de discours, l'endroit où Saturnine et don Elemirio apprennent à se connaître. Les détails sur l'espace physique sont réduits, ce qui permet de privilégier l'espace interpersonnel du couple qui continue de développer à travers le récit. Don Elemirio emploie la colocation pour trouver les femmes qui viennent soulager sa solitude (Nothomb, 21-22) et la cuisine favorise l'amour, car il s'agit d'un espace relationnel, qui permet aux personnages de se faire connaissance. Une fois qu'elle s'installe dans l'appartement, Saturnine remarque un changement dans le visage de don Elemirio : il n'a plus l'air d'un dépressif (Nothomb, 47), ce qui suggère que la présence d'une femme chez lui apporte un changement positif dans sa vie.

La cuisine dans la version nothombienne permet également un renversement des rôles. Don Elemirio s'occupe des repas, activité typiquement associée à la femme ; c'est son domaine à lui, tandis que Saturnine s'intéresse aucunement aux préparatifs des repas. En effet, tout ce qu'elle mange est préparé par un homme, le dîner par don Elemirio, les autres repas par Mélaine, l'homme de ménage qui s'occupe aussi du nettoyage de la maison (Nothomb, 16 ; 30 ; 39 ; 50). Et l'on constate que ce renversement des rôles est intentionnel car don Elemirio n'embauche que des hommes : Melaine, l'homme de ménage ; Hilarion Grivelan, le secrétaire ; et le chauffeur (Nothomb, 39). Selon don Elemirio, les tâches de ménage sont dégradantes et il ne s'attend pas aux femmes de les compléter, ce sont plutôt les hommes qui sont « destinés aux sales besognes » car il a honte de voir « une fille frotter par terre » (Nothomb, 42-43). Alors l'on constate que don Elemirio n'est pas ouvertement menaçant comme la Barbe Bleue perraultienne et jellounienne, en effet il semble être l'homme idéal (Nothomb, 64). Mais, bien qu'il ne soit pas menaçant d'une manière explicite, il est toujours dangereux car huit femmes sont mortes par sa main. A premier coup d'œil, accorder aux hommes des tâches

traditionnellement effectuées par la femme semble être progressif, mais l'on constate que ces idées sont restrictives aussi, car la femme n'a pas le droit d'accepter ni de refuser de faire le nettoyage elle-même. Selon cette philosophie, les femmes ne peuvent avoir aucune imperfection, de peur que le nettoyage n'abîme l'esthétique féminine. En plus, don Elemirio met la femme sur un piédestal car cela offre selon lui, « une possibilité d'excellence » (Nothomb, 45). Ce qui plus est, parce que don Elemirio s'occupe des repas, c'est lui qui décide quels repas à préparer et où les plats seront à consommer, ce qui montre que c'est don Elemirio qui est toujours maître de la situation.

Au contraire des deux autres récits, qui ne présentent pas l'épouse dans son cadre privé, l'adaptation de Nothomb nous permet de voir Saturnine dans sa chambre. La première nuit, Saturnine est bouleversée par le luxe de son nouvel appartement : un lit confortable ; le sol chauffé de la salle de bains (Nothomb, 30). C'est un appartement de rêve, surtout pour Saturnine qui auparavant ne connaissait pas de tels confort, et cela explique sa décision de rester chez Elemirio, car il lui serait impossible de renoncer au luxe après avoir dormi sur le canapé de Corinne et en plus le loyer est à prix bas :

« Depuis que Saturnine cherchait un logement à Paris, elle avait visité des bouges infects de 25 m² sans salle d'eau, à 1 000 € le mois, qui trouvaient preneur » (Nothomb, 9) ; « Cinq cents euros par mois, répéta [Corinne] qui payait plus pour son 30 m² à Marne-la-Vallée » (Nothomb, 50).

Elle en profite d'une liberté qu'elle ne connaissait pas ailleurs : le silence ; le luxe ; le confort (Nothomb, 30). En plus, le changement apporté par ce logement luxueux se manifeste en dehors de la maison. En donnant ses cours à l'Ecole du Louvre, elle voit que ses élèves la respectent, elle a plus de confiance, parce qu'elle s'est bien reposée, et par conséquent elle enseigne avec autorité : « Quand elle [part] à l'Ecole du Louvre, elle [est] dans une forme du tonnerre. Elle [donne] ses cours comme en se jouant avec la conviction que ses élèves dont la majorité [ont] son âge, la [respectent] enfin » (Nothomb, 31). C'est une métamorphose que l'on pourrait attribuer directement à l'espace.

Par la suite, il faut parler de la visite de Corinne, qui est très importante dans ce récit, car elle apporte une perspective externe sur le rapport entre Saturnine et don Elemirio. Saturnine lui fait le tour de la maison et termine par la porte de la chambre noire, ce qui met l'accent sur cette pièce mystérieuse (Nothomb, 49). Corinne estime que don Elemirio est un psychopathe et un assassin (Nothomb, 49-50), ce qui suggère qu'elle comprend le danger que pose don Elemirio. Cela montre aussi la multiplicité de l'espace et souligne que l'espace est toujours sous construction, car Corinne voit la chambre noire comme un lieu dangereux, à la

différence de Saturnine qui l'ignore. Ce qui plus est, Corinne est la première à suggérer que don Elemirio est un assassin, et que la chambre noire est plus sinistre que l'on ne le pense.

Ensuite, Corinne rejoint son amie et don Elemirio pour le dîner. Don Elemirio ne semble pas ouvertement menaçant, mais la réaction de Corinne suggère qu'il est en effet terrifiant. Corinne tremble de peur dans la présence de don Elemirio, ce qui constitue une réaction étonnante, car dans les deux autres récits, c'est la protagoniste qui a peur, mais chez Nothomb, l'héroïne est forte, courageuse (Nothomb, 52) et c'est à Corinne de révéler au lecteur la situation dangereuse dans laquelle Saturnine se trouve. À travers les yeux de Corinne l'on apprécie l'étrangeté du rapport entre Saturnine et don Elemirio :

« Corinne se [demande] si Saturnine [n'est] pas devenue elle aussi timbrée. Le rituel, le ton glacial qu'elle ne lui [connaît] pas, le luxe de l'endroit, l'homme qui [regarde] Saturnine comme une icône dans sa chasse, tout la [sidère], tout [l'effraie]. » (Nothomb, 52-3).

Il illustre combien l'espace est multiple : il s'agit d'une part d'un endroit de rencontre amoureuse, d'autre part pour Corinne d'une cuisine de cauchemar dans laquelle son amie est en danger mortel. En plus, comme la cuisine est centrale au rapport entre Saturnine et don Elemirio, l'on comprend que cet espace est relationnel. Puisque Saturnine et don Elemirio sont cloîtrés dans la cuisine, il semble qu'ils sont dans leur propre univers, ce qui a fait perdre l'objectivité de Saturnine. L'espace est trompeur, car Saturnine croit qu'elle a le contrôle, mais en réalité don Elemirio est plus dangereux qu'elle ne le pense. Jusqu'à ce point, Saturnine se croyait immunisée contre don Elemirio. Cependant cela n'est pas vraiment le cas, car Corinne ne la reconnaît plus. Celle-ci est peut-être la seule à comprendre le danger posé par don Elemirio et sa chambre noire. La manière dont don Elemirio regarde Saturnine, « comme une icône dans sa chasse » (Nothomb, 53) préfigure le portrait qu'il a l'intention de faire d'elle.

Alors que le rapport entre Saturnine et Elemirio se développe, et que Saturnine se rend compte qu'elle aime don Elemirio, on constate que les personnages se retrouvent dans d'autres pièces, à savoir, les appartements de don Elemirio et la bibliothèque. C'est l'évolution dans leur rapport qui amène à l'exploration des autres pièces car Saturnine essaie de mieux comprendre Elemirio à travers la découverte de son espace à lui : « J'ai visité toutes les pièces de cette demeure. J'y ai vu des armures en or, une collection de fraises, des incunables chimériques. Hélas, je n'ai pas trouvé ce que je cherchais » (Nothomb, 89). Il est à remarquer que la maison ne révèle aucun secret : il n'y a rien à voir de significatif dans les pièces autorisées. La maison ne trahit pas le maître, c'est aussi blanc que le maître du logis, montrant le rapport entre l'espace et le personnage. Puisque don Elemirio ne réagit pas quand Saturnine

entre pour la première fois dans sa chambre, l'on comprend qu'il sait bien qu'il n'y a rien à voir.

Pourtant, la visite suivante dans la chambre de don Elemirio est plus révélateur. Vers la fin du récit, Saturnine se réveille au milieu de la nuit pour aller interroger Elemirio dans sa chambre car elle veut découvrir s'il est un assassin (Nothomb, 97). Or, entrer dans la chambre de l'homme qu'on aime au bon milieu de la nuit constitue une invasion intime, parce que c'est son espace privé. Don Elemirio dort dans son lit d'une manière qui rappelle un cadavre : « Cette position de gisant accentuait la sérénité de ses traits » (Nothomb, 97). Sous le sommeil, don Elemirio ressemble à un mort, image qui préfigure la révélation des cadavres de ses victimes. En plus, le gisant étant un objet imperméable et immobile, dont la raideur ressemble au phallus (Bronfen, 1992:95), il est impénétrable dans son état de repos, situé dans un espace liminal entre la vie et la mort. Saturnine l'éveille, un couteau à la main (Nothomb, 98). Le fait qu'elle porte une arme suggère qu'elle se croit en danger, montrant qu'elle croit que don Elemirio est bel et bien un assassin. Cette fois-ci, don Elemirio a hâte de raconter ce qui s'est passé avec les femmes précédentes : « Vous m'auriez posé la question, je vous aurais répondu » (Nothomb, 98). Curieusement, il reste assis dans son lit, aucunement perturbé par le couteau, ce qui suggère que c'est lui qui est maître de la situation. Saturnine est bouleversée par l'aveu de don Elemirio : elle se reproche d'être « une idiote dans le style d'aujourd'hui » car elle est tombée amoureuse de don Elemirio (Nothomb, 99). Cela veut dire qu'elle fait partie du groupe de femmes amoureuses des assassins, idée qu'elle avait ridiculisée plus tôt dans le récit :

« Sans doute existe-t-il, chez la plupart des femmes, une forme de masochisme. Combien de femmes ai-je vues succomber à l'attrance de pervers répugnants ? En prison, les émules de Landru reçoivent des paquets de lettres d'admiratrices amoureuses. Certaines vont jusqu'à les épouser. J'imagine que c'est le côté obscur de la féminité. [...] Pourquoi les autres sont-elles folles ? » (Nothomb, 44).

L'intrusion dans la chambre de don Elemirio est nécessaire car cela permet de révéler ce qui s'est passé avec les femmes précédentes. Don Elemirio avoue qu'il les a tuées par un mécanisme qui fait baisser la température de la chambre noire et elles sont donc mortes de froid (Nothomb, 102). Ensuite, il a pris, à chaque fois, une photographie de leur cadavre qu'il a exposée dans cette chambre noire : « Il fallait qu'elles soient intactes pour la photo [...] Photographier une vivante, c'est trop difficile, cela bouge sans cesse » dit don Elemirio (Nothomb, 101). La découverte que toutes les femmes précédentes sont mortes constitue un moment significatif. Contraire aux deux autres récits, dans lesquels la protagoniste apprend par sa transgression que son mari est un assassin, Saturnine, a obéi à l'interdiction, et s'est limitée

à parcourir les pièces autorisées. Ayant découvert la vérité, Saturnine choisit de rester chez don Elemirio, résolue d'être un obstacle, c'est-à-dire un Opposant (voir en annexe la table (d) et (g)) qui empêcherait don Elemirio de trouver d'autres victimes : « Ma présence vous empêche de prendre une autre locataire. Aussi longtemps que je vivrai ici, aucune femme ne risquera d'être votre victime. » (Nothomb, 103). Alors le déplacement de la protagoniste dans l'espace représente un voyage initiatique qui aboutit à la découverte des crimes de don Elemirio : il s'agit donc de l'espace sous construction. Peu après cette épisode, don Elemirio invite Saturnine dans la chambre noire.

2.4.iii.a. La chambre noire nothombienne : une galerie de mortes

Explorons maintenant la chambre noire de Nothomb qui diffère un peu du cabinet perraultien et jellounien. Son existence est révélée au début du récit quand Don Elemirio fait le tour de la maison avec Saturnine et lui montre l'entrée à la chambre noire où il développe ses photographies (Nothomb, 14). En introduisant tout au début la chambre noire, il s'attend à ce que Saturnine soit préoccupée par la pièce et tentée de l'ouvrir, comme les femmes précédentes. Ensuite, l'on constate que les deux protagonistes évoquent plusieurs fois la chambre noire et qu'ils en ont des optiques tout à fait différentes, alors il s'agit d'un espace multiple. Don Elemirio prétend que ce soit une chambre à « développer les photos » (*ibid.*) ; une épreuve de confiance (Nothomb, 37) ; c'est aussi l'espace qui fait partie de sa « géographie amoureuse » (Nothomb, 72) ; « le néant » (Nothomb, 107) ; une galerie des photographies (Nothomb, 90 ; 125) et une « sanctuaire d'amour » (Nothomb, 127). Saturnine croit plutôt que c'est un lieu de châtiment (Nothomb, 43) ; un mausolée (Nothomb, 125) ; « un lieu sinistre » et « un frigo de boucher » (Nothomb, 127). Il est donc clair que les deux personnages ont des perspectives divergentes par rapport à cet espace.

Reprenons l'idée que la chambre noire constitue une épreuve de confiance (Nothomb, 37). La chambre noire n'est pas fermée à clé, mais Don Elemirio défend à sa locataire d'y entrer : « Si vous y pénétriez je le saurais et il vous en cuirait », dit-il (Nothomb, 14). Cela suggère qu'il s'agisse d'une épreuve. De plus, Don Elemirio fait la comparaison entre les locataires précédentes et Adam et Eve : à cause de leur transgression, ils se trouvent exclus du paradis, condamnés à souffrir (Nothomb, 57). Quand Adam et Eve ont transgressé, ils ont été changés d'une manière permanente, et d'une manière pareille, la découverte de la chambre noire amène à un changement permanent pour les locataires de don Elemirio. Dans ce récit, don Elemirio est Dieu, mais au lieu de bannir les femmes de sa maison, il les tue, ce qui montre qu'il n'est pas le demiurge bienveillant qu'il se croit. Quant à Saturnine, elle n'est pas l'Eve

mythique car l'on apprécie qu'elle surmonte sa curiosité et qu'elle s'attend à ce que don Elemirio lui montre la chambre noire, ce qui constitue un renversement du mythe d'Eve. On pourrait dire que Saturnine résiste aux attentes de Don Elemirio afin d'écrire son propre destin.

Ensuite, parcourons cette idée que la chambre noire illustre la conception de la « géographie amoureuse » (Nothomb, 72). L'on sait que Don Elemirio croit que dans une cohabitation il faut avoir de l'espace entre les deux participants, une chambre secrète qui constitue un moyen de garder son individualité :

« Il y a une géographie amoureuse qui vaut les cartographies guerrières. Il me semble que dans un studio, la menace de crise est si puissante que le couple fait d'emblée plus d'efforts : c'est une question de vie ou de mort. » (Nothomb, 72).

En effet, c'est la raison pour laquelle il s'est créé la chambre noire, car il a été accablé par son amour pour Emeline, la première locataire (Nothomb, 107). Il s'est créé cet autre monde où il détient tout le pouvoir, et où il s'échappe quand il ne tolère plus de partager son espace avec sa locataire.¹⁵ Cette idée d'une « géographie amoureuse » (*ibid.*) suggère que le couple ne joue pas sur un pied d'égalité, et qu'ils sont des adversaires. Il est clair que pour don Elemirio partager l'espace égale perdre son identité, et que partager l'espace est un geste d'amour qui lui fait peur car l'amour lui sape le pouvoir :

« Quand Emeline s'est installée ici, je suis tombée fou amoureux d'elle. Je ne connaissais pas cet état, dont la violence m'agitait de spasmes. J'ai eu besoin de trouver une retraite. Il y avait cette pièce vide, dont j'ai peint l'intérieur et la porte en noir. Je m'y isolais, laissant une ampoule allumée. J'avais créé le néant, le non-être. J'ai su aussitôt qu'il fallait garder pour moi cette découverte (...) » (Nothomb, 107).

Donc pour don Elemirio, l'amour égale le désordre, et la chambre noire lui permet de restaurer l'ordre, de réaffirmer son autorité. Le fait que le rapport entre Elemirio et ses amours nécessite la création de cet endroit secret montre à quel point l'espace est relationnel. Or, parce que sa conception d'une géographie amoureuse exige qu'il y ait un lieu secret, quand il invite Saturnine à entrer dans la chambre noire, il enlève la barrière entre les deux. Par conséquent, parce qu'il n'y a plus de barrière, cela suggère que l'un du couple doit mourir, car dans une cohabitation où il n'y a plus de distance entre les participants, on perd son identité, type de

¹⁵ Encore plus, comme l'espace appartient à Don Elemirio, on peut interpréter ce symbole du noir comme une représentation du personnage lui-même. Don Elemirio représente le Mal, le noir, l'ombre, le néant. En revanche, Saturnine, et les huit épouses décédées, représentent, le Bien, la lumière. Alors, en les mettant dans cet huis clos, il consomme symboliquement leur lumière, et donc la vie et l'innocence de ces femmes.

mort de l'âme. Néanmoins, l'invitation dans la chambre noire montre que don Elemirio a évolué et peut désormais accepter une femme avec tout son esprit, l'espace relationnel du couple est donc toujours sous construction.

Passons maintenant, à discuter la chambre noire et ses contenus. On constate que cette pièce est distinguée par sa porte noire¹⁶ et que l'intérieur est aussi complètement noir (Nothomb, 14 ; 107). Le noir est associé avec les ténèbres primordiales et l'enfer (Chevalier et Gheerbrant, 1982:671), il représente aussi le chaos, le néant (Chevalier et Gheerbrant, 1982:673). Comme l'on a déjà dit, Don Elemirio veut que la chambre noire soit le contraire de l'espace vécu, un monde neutre et intouché par la femme. Le noir étant l'inverse absolu du blanc, ces deux couleurs représentent une dualité infinie : l'ombre et la lumière, la nuit et le jour, l'ignorance et la connaissance (Chevalier et Gheerbrant, 1982:671-672). On constate aussi que, pour Elemirio, le noir évoque l'absence, c'est un extrême du spectre comme le remarque Saturnine. (Nothomb, 117 ;118). La chambre noire devient d'abord l'endroit où Don Elemirio se réfugie de son amour et enfin sa galerie de femmes où il en fait l'éloge pour l'éternité.

La porte constitue le seuil entre deux mondes, celui des vivants et celui des défunts. La porte noire empêche, ou du moins, décourage, la locataire d'entrer dans l'espace privé du propriétaire. Mais parce que c'est la seule porte distinguée par une couleur, elle attire plutôt l'attention de la locataire. A la différence des récits perraultien et jellounien, cette porte n'est pas fermée à clé, en revanche il n'y a pas moyen de l'ouvrir de l'intérieur de la pièce, c'est-à-dire qu'une fois l'intruse y entre, il n'y a plus moyen d'en échapper (Nothomb, 102). Donc on constate que la porte assure que le secret de la chambre ne sort jamais de cette pièce. Cela souligne le fait que la chambre noire est un lieu de punition, comme Saturnine l'a suggéré auparavant (Nothomb, 43). En plus, la chambre noire est l'arme du crime, comme l'on a déjà dit, don Elemirio emploie un dispositif cryogénique qui fait baisser la température de la salle à un degré qui ne soutient plus la vie. Cela montre que l'espace agit sur un personnage directement : la chambre noire prend la vie de l'individu qui ose y entrer. En plus, la méthode de mettre à mort les victimes a pour but de préserver la beauté de la femme, car la froideur fait retarder la pourriture du corps et au même temps, il préserve le visage dans « l'instant du trépas » (Nothomb, 102). Il s'agit de l'objectif artistique qui privilégie avant tout l'esthétique, première occupation de don Elemirio (*ibid.*). La mort lente que subissent les victimes révèle

¹⁶ Le noir dans le Yin est féminin, et ce féminin du Yin fait allusion à la grotte, espace également féminin des ténèbres primordiales (Chevalier et Gheerbrant, 1982:673). Alors, implicitement la porte noire évoque la féminité, et annonce ce qui se cache à l'intérieur de la chambre : les portraits des locataires précédentes.

l'âme abominable de don Elemirio. Dans cette pièce la vie a cessé mais les défunt(e)s y sont toujours présentes grâce à leur portrait.

Étudions maintenant de plus près les portraits des huit femmes qui ont précédé Saturnine : « les huit portraits [rythment] les murs noirs. Un emplacement [a] été ménagé pour un neuvième » (Nothomb, 125), détail qui montre que les meurtres sont prémédités. Ce qui plus est, l'on apprécie que les femmes soient devenues des ornements, des objets d'art. De plus, l'on constate que Saturnine est affecté(e) par l'emplacement vide qui attend le neuvième portrait et qui la fait « frissonner » (*ibid.*), car pour la première fois elle apprécie sérieusement que sa mort est une possibilité. On constate que Saturnine devient l'interprète des défunt(e)s :

« [elle a] l'impression de sentir les huit agonies qui [ont] eu lieu dans la pièce » (*ibid.*) ;
« les photos [sont] trop réussies, ce qui [prouve] que quelque chose [cloche]. Ce détail [s'appelle] la mort. Ces beaux visages féminins [sont] figés par un vernis dont la puissance [irradie] le malaise » (Nothomb, 125).

Cela montre un rapport entre Saturnine et les éléments spatiaux qui permet de dévoiler au lecteur l'ampleur des crimes de Don Elemirio. En outre, Saturnine est non seulement interprète des photographies, elle est aussi porte-parole des victimes. En regardant les portraits, elle croit entendre leur cri étonné : « Mon amour, comment pouvez-vous ne pas me sauver » (Nothomb, 126). Cette image est très poignante car la photographie pourrait être considérée comme le seuil entre la vie et la mort. Les femmes se trouvent enfermées dans le cadre du portrait pour toujours.

La réaction de Saturnine s'oppose à la fierté de don Elemirio qui ne voit que la couleur qui représente chaque femme aimée, montrant qu'il avait réduit la femme à un objet d'art (Nothomb, 125). Ce qui est encore plus perturbant, c'est que Don Elemirio a l'intention de mettre le portrait de Saturnine dans cet endroit, même si cette dernière est contre l'idée, elle mourra donc à son tour (Nothomb, 126-127). Pour don Elemirio, accrocher le portrait de Saturnine lui permettra de compléter sa collection des couleurs, ce qui constitue son Objet (voir en annexe la table (g)). Il est clair que Saturnine et don Elemirio voient l'espace d'une manière différente : pour Saturnine c'est comparable au « mausolée de Toutankhamon » (Nothomb, 125), un « lieu sinistre » (Nothomb, 127) et « un frigo de boucher » (*ibid.*), des images qui évoquent un endroit de cauchemar ; cependant, pour don Elemirio c'est un sanctuaire d'amour. Or cette idée nous dérange parce que tuer son amante n'est pas en général un signe d'amour. On arrive à comprendre que don Elemirio a une compréhension tordue de ce qui constitue l'amour. En refusant d'avoir son portrait exposé dans cette collection, Saturnine rejette la mort, et elle rejette l'idée de devenir un trophée de Don Elemirio. Réalisant qu'il ne va pas changer

d'avis et qu'elle se trouve en danger de mort, elle quitte la chambre en fermant la porte derrière elle, laissant don Elemirio enfermé dans sa chambre noire (Nothomb, 127).

Ensuite l'on apprécie que la porte soit une barrière fine entre les deux amants. Ce qui plus est, la porte fermée met une distance entre don Elemirio et Saturnine qui permet à celle-ci de se tirer d'affaire. Il l'implore de le délivrer et le lecteur comprend que leur rapport a changé, Saturnine a maintenant droit de vie et de mort sur lui. La mort de don Elemirio est plus intime que dans les deux autres versions du conte où Barbe Bleue est tué par les frères de l'épouse (Perrault) ou mis au supplice après un tribunal (Ben Jelloun). Ici, c'est la protagoniste elle-même qui le fait mourir. C'est dans la chambre noire où le conflit entre les deux Sujets arrive au point culminant. Toutes les femmes précédentes de don Elemirio ont eu des faiblesses. La photographie de leur cadavre est une tentative d'exercer son contrôle absolu sur elles et d'en créer, à chaque fois, une icône. En essayant d'installer la photographie de Saturnine, don Elemirio a voulu mettre cette femme idéale parmi les mortes pour qu'elle ne puisse jamais le décevoir. Cependant, Saturnine rejette l'idée d'être transformée en icône parce qu'elle ne veut être réduite en objet. Alors la chambre noire constitue un espace Adjuvant pour Saturnine, endroit qui lui permet de se rendre compte de la folie de don Elemirio (voir en annexe la table (h)). L'on constate qu'au moment où Don Elemirio meurt, Saturnine se transforme en or, métamorphose qui révèle que la protagoniste nothombienne s'est libérée, mais paradoxalement, qu'elle est devenue enfin ce que Don Elemirio voulait qu'elle soit (Nothomb, 129). Alors que leur couple n'est plus, son expérience avec don Elemirio l'a changée d'une manière permanente et profonde.

En bref, dans le récit nothombien, les personnages se trouvent dans la cuisine pour la plupart du temps, ce qui permet de mettre en relief le rapport entre les deux. En plus, la cuisine étant à la fois une pièce où les repas se préparent, et une salle à manger, et un parloir, l'on comprend qu'il s'agit d'un endroit multiple. Il y a un renversement des rôles domestiques qui permet à Saturnine de baisser sa garde, car don Elemirio ne semble pas un homme menaçant comme la Barbe Bleue perraultienne et jellounienne. Ce renversement des rôles rehausse l'ambiguïté qui existe au sein des rapports de force car il n'est pas toujours évident lequel entre les deux personnages soit dominant. Par la suite, la perspective de Corinne révèle combien l'amour a fait perdre à Saturnine son objectivité. Corinne nous fait comprendre que don Elemirio n'est pas inoffensif, et qu'en effet il s'agit d'un prédateur. L'on constate aussi que don Elemirio met la femme sur un piédestal, position très précaire, car la moindre erreur amènera à la chute de celle-ci. Pour conclure, tout comme dans les deux autres récits sous

considération, la chambre interdite constitue l'endroit où la tension entre don Elemirio et Saturnine arrive au point culminant et où la femme triomphe sur l'homme.

En guise de résumé, dans ce chapitre, on a vu que le cabinet secret constitue l'élément déclencheur dans chaque version du conte. Dans les versions perraultienne et jellounienne, le moment où s'ouvre le cabinet transforme le reste de la maison. La protagoniste, qui croyait trouver une maison de rêve, ne la perçoit désormais que comme un lieu de cauchemar, montrant comment l'espace est toujours sous construction dans l'esprit du personnage. La porte fermée montre qu'il existe des espaces interdits (Martin, 2017:137).¹⁷ Cet huis clos est un lieu privé à Barbe Bleue, il s'agit d'un endroit masculin interdit à la femme. Pour don Elemirio, l'espace est interdit à la femme parce que c'est un espace de retraite. Voilà pourquoi celui-ci avoue qu'il a tué les femmes qui ont précédé Saturnine. Selon lui, des amants en cohabitation ont besoin de respecter les espaces privés de l'un et l'autre (Nothomb, 72). L'on constate alors que l'espace est un élément controversé dans une cohabitation amoureuse. Le refus d'accepter l'interdiction entraînera de graves conséquences et mènera à la mort même de celui (ou de celle) qui ose franchir la porte (Martin, 2017:137). Pour Barbe Bleue/Don Elemirio, le cabinet interdit fait preuve de son pouvoir absolu dans le cadre domestique, tandis que pour la protagoniste il s'agit d'un endroit qui la remplit d'horreur, ce qui révèle la multiplicité de l'espace. On constate aussi que la protagoniste se transforme grâce à cette découverte : elle n'est plus naïve, elle montre son courage et son intelligence, illustrant le fait que l'espace a un pouvoir transformateur sur un personnage, car il est relationnel et toujours sous construction. Dans chaque récit, le conflit entre les deux personnages arrive au point critique dans le cabinet interdit, car c'est la découverte des crimes de Barbe Bleue/Don Elemirio qui fait déclencher la lutte à mort des protagonistes combattants. Franchir le seuil du cabinet lance le défi à Barbe Bleue/Don Elemirio, qui se trouve désormais obligé de se défendre contre le dévoilement de son secret. Or, la transgression de la protagoniste est nécessaire, ce n'est pas un défaut féminin comme le suggère le premier moral de Perrault,¹⁸ car le secret que cache Barbe Bleue n'est pas

¹⁷ Dans son article *Pascal Quignard et les portes du féminin* (2017) Xavier Martin considère le rôle de la porte dans l'œuvre de Pascal Quignard. Nous aimerons appliquer ses conclusions à la présente étude parce qu'on constate que la porte fermée au cabinet interdit constitue un élément spatial important dans les trois versions de « Barbe Bleue » que nous avons choisies. L'ouverture de cette porte, soit par la transgression de la protagoniste perraultienne et jellounienne, soit par l'invitation de don Elemirio, apportera un changement irréversible au rapport du couple.

¹⁸ « La curiosité malgré tous ses attraits, [coûte] souvent bien des regrets ; [on] en voit tous les jours mille exemples paraître, [c'est], n'en déplaît au sexe, un plaisir bien léger. [dès] qu'on le prend il cesse d'être, [et] toujours il coûte trop cher. » (Perrault, 211).

digne d'être gardé. Sans la découverte des crimes de Barbe Bleue, la mort de ses victimes n'aurait pas été vengée. La curiosité féminine est donc revendiquée.

Chapitre III : Personnages comme espace

Dans les chapitres précédents, on a parlé du personnage dans l'espace et de la manière dont il est influencé par cet espace. Maintenant, on tentera d'interpréter le personnage lui-même en tant qu'espace dans le but de faire une analyse approfondie des protagonistes. Notre thèse sur le personnage comme espace a été inspirée par les théories du corps de Helen Pile, Elisabeth Grosz, et Heidi Nast, des critiques qui prétendent que le corps (et par conséquent le personnage) est complexe et mérite d'être étudié de plus près. Leur argument sert à amplifier notre analyse qui est fondée sur les trois critères spatiaux de Massey.

Reprenons les trois caractères de l'espace de Massey (2005:9) : l'espace est *relationnel*, il y a une *multiplicité* de l'espace et l'espace est *toujours sous construction*. D'une manière pareille, le corps physique est *relationnel* (Nast et Pile, 1998:3-4) ; il est *pluriel* car l'on n'a pas tout le même corps, c'est-à-dire que les corps sont variables à travers les cultures et le temps (Nast and Pile, 1998:1; Grosz, 1998:42) ; et parce que les pratiques sociales évoluent toujours, le corps est *toujours sous construction*. Nous visons à appliquer ces critères à Barbe Bleue et à son épouse, en concevant ces personnages comme des sites où le narrateur inscrit de la signification à analyser.

Or, la manière dont les personnages et l'espace s'interagissent, aura un effet sur la perception du cadre et du milieu (Nast, 1998:95 ;111). Aux critères déjà mentionnés s'ajoutent donc la perméabilité des personnages (Grosz, 1994:79). Pour nuancer encore, dans l'analyse du personnage comme espace, il faut tenir compte du rapport entre la psyché, les émotions, l'intangible, et l'extérieur du corps. Par la suite, dans l'analyse du corps, il faut distinguer entre les ornements naturels et les accessoires artificiels. Les éléments naturels font partie du corps dès la naissance : les cheveux, les poils, les ongles ; ce qui est artificiel ce sont la bijouterie, les vêtements, le maquillage (Khuri, 2001:8). Inné ou artificiel, on essaiera de décrypter l'effet produit par l'apparence physique sur l'âme. Le corps étant perméable, les actions et les choix d'autrui détermineront son apparence et son comportement. Mais il faut également considérer le rapport d'un individu avec son corps, c'est-à-dire la manière dont le personnage réagit aux contraintes sociales et physiques (Nast, 1998:108). En ce qui concerne les défunts, il faut comprendre que le cadavre n'est que la représentation de l'être vivant (Bronfen, 1992:95). Cela veut dire que nos critères d'analyse s'appliqueront aux cadavres d'une manière différente à cause du manque d'âme et d'esprit, car le cadavre est devenu *imperméable* (Bronfen, 1992:99).

Alors dans cette partie, on cherchera à découvrir de quelle manière les personnages vivants sont perméables, pluriels, et toujours sous construction, et à quel point ces trois critères s'appliqueront aux cadavres.

3.1. Le personnage de Barbe Bleue comme espace : mari autoritaire, monstre, et assassin

Prenons d'abord le personnage de Barbe Bleue. Dans l'histoire de Perrault, porter une barbe bleue marque ce personnage comme un être anormal, un déviant. C'est une manifestation physique de sa monstruosité : « par malheur, cet homme avait la barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuit devant lui » (Perrault, 2005). Ce qui est intéressant, c'est que la barbe bleue fait partie de son corps. Il s'agit de toute apparence de quelque chose d'inné. Selon les règles du conte de fées, l'antagoniste est souvent distingué par une apparence laide (Gheerbrant et Robert, 2005:205.). Puisque la barbe bleue est un ornement naturel, il suggère une âme détestable et trahit ses intentions aux autres personnages, car l'on constate que la laideur fait peur (Perrault, 2005). Cela le rend imperméable, car l'on constate qu'aucun personnage ne veut s'approcher de lui, c'est lui qui se déplace à la recherche d'une femme. Pour les autres personnages, Barbe Bleue est une énigme, surtout parce que l'on ne sait pas ce qui est arrivé avec ses femmes précédentes, ce qui souligne l'idée que Barbe Bleue est imperméable, parce que personne ne le connaît. En plus, ce détail montre un peu la multiplicité de son personnage : Barbe Bleue est un homme riche ; un homme de femmes, et un monstre à la barbe bleue.

Or, quand il se marie, tout cela change. Son épouse constitue un portail qui permettra de découvrir le secret de Barbe Bleue. Auparavant, il n'était pas possible d'entrer dans sa demeure, mais à cause de son mariage, il devient vulnérable et c'est ainsi que les gens du voisinage viennent voir toutes ses richesses. Ayant permis à sa femme d'inviter ses amies pendant qu'il est en voyage, Barbe Bleue a ouvert la voie à la révélation de son âme.

L'imperméabilité de Barbe Bleue est liée avec la chambre interdite, qui pourrait être vu comme une extension de son esprit. Rappelons qu'Elemirio suggère que la « géographie amoureuse » exige qu'il y ait une pièce dans la maison qui délimite les frontières entre un individu et sa partenaire (Nothomb, 72). Donc, dans chaque version, la chambre interdite, représente les plus sombres recoins de l'esprit que Barbe Bleue/Don Elemirio ne veut pas partager avec sa femme. Alors que cette pièce reste fermée, elle est mystérieuse, intouchable et imprenable. Pour Barbe Bleue, l'ouverture de la chambre noire constitue une invasion dans son esprit, et quand son secret est révélé, sa chute commence. Le fait que c'est sa femme qui ouvre la porte, montre que c'est la connexion entre les deux qui le rend perméable, en effet

c'est Barbe Bleue qui lui a donné la clé au cabinet (Perrault, 207). Quand la chambre est ouverte, l'on constate que Barbe Bleue devient instable, incapable de garder ses émotions, par exemple il est tellement en colère qu'il crie « si fort que toute la maison en [tremble] » (Perrault, 210). Cela montre combien les émotions d'un personnage puissent avoir un effet sur la maison : sa colère bouleverse toute la maison. En outre, il est devenu vulnérable aux forces externes, car les frères de sa femme réussissent à pénétrer dans sa demeure pour le tuer (Perrault, 210).

Quand Barbe Bleue meurt, il cesse d'exister dans le récit. A la différence des cadavres de ses victimes, qui font témoignage de ses crimes, il est réduit au néant, ce qui sert à montrer que la justice soit faite. Il semble que Barbe Bleue a régressé. Du moment où il s'est marié, ce personnage se dévoile petit à petit, puis disparaît comme une boule éclatée. La mort met fin à toute possibilité d'évolution. Mais de plus, dire que l'espace est *toujours sous construction* par rapport au Barbe Bleue perraultien ne convient pas. D'abord, le narrateur n'offre pas beaucoup de détails sur ce personnage. Au début l'on constate un homme très riche, qui décide d'épouser une jeune fille. Par la suite il se révèle un monstre aux yeux de sa femme, et étant puni de ses crimes, il cesse d'exister. Alors celui-ci, contraire à son épouse qui gagne de l'expérience et de fortune, fait une régression plutôt qu'une progression.

Il est notable que l'antagoniste de Ben Jelloun ne s'appelle pas Barbe Bleue dès le début de l'histoire. Le narrateur le désigne « l'homme » seulement (Ben Jelloun, 59), mais à cause de ses actions, il deviendra une Barbe Bleue épouvantable. Cela suggère que cette Barbe Bleue constitue un tableau vide sur lequel le narrateur inscrira les détails. Petit à petit, l'on apprend plus de cet homme : il a un goût pour les femmes (Ben Jelloun, 59) ; il est avare (*ibid.*) ; il a un gros ventre, qui l'empêche d'accomplir les tâches quotidiennes. Le narrateur peint l'image d'un homme détestable. A travers le récit jellounien, Barbe Bleue est dénoncée comme un personnage anormal et malhonnête qui torture des êtres vulnérables (les agneaux et les femmes) (Ben Jelloun, 59 ; 61). Son ventre, symbole de gloutonnerie, excède les frontières de l'idéal masculin. Barbe Bleue est comparé à son masseur Momo qui est « très beau et très droit » (Ben Jelloun, 60) et à son père qui était « mieux outillé » (Ben Jelloun, 71), un véritable homme qui répond aux attentes sociales présentées dans ce récit : il travaillait avec succès, il pourrait accomplir l'acte sexuel, tandis que le fils est paresseux et impotent (*ibid.*). Cela montre que le personnage de Barbe Bleue est un espace où existe une tension entre le masculin du passé et celui du présent. Le fait qu'il y a plusieurs optiques sur ce personnage en illustre la multiplicité : le personnage de Barbe Bleue se voit comme un homme beau et intelligent, tandis que le narrateur et les autres personnages le désignent un homme laid, gourmand, cruel et suspect. Et

alors que l'intrigue s'avance, il devient de plus en plus laid. Les perspectives externes sur Barbe Bleue s'imposent sur lui, et elles sont en conflit avec son image de lui-même.

Barbe Bleue est narcissiste, il se croit un athlète beau et charmant, quand il se regarde au miroir (Ben Jelloun, 60). Cependant, ce qu'il voit dans la glace ne s'accorde pas avec la description donnée par le narrateur. Dans ce contexte, le miroir est un outil qui renvoie à Barbe Bleue l'illusion qu'il avait créée de lui-même plutôt que la vérité. Pour souligner l'idée que son image de lui-même n'est qu'une chimère, le narrateur nous fournit l'optique des autres personnages : « Momo ne répondait pas, massait cette chair grasse et pensait à autre chose » (Ben Jelloun, 60) ; « Fais quelque chose d'original, arrange un peu ton apparence, sois plus simple, plus humain » dit le chat (Ben Jelloun, 62). Ce critique par le chat, que Barbe Bleue devrait être « plus humain », suggère que l'apparence de Barbe Bleue est hors du norme, et cela est bien avant qu'il décide de teindre sa barbe.

Au début, Barbe Bleue ne semble pas se soucier des avis des autres mais, petit à petit, la perspective extérieure s'impose sur ce personnage jusqu'à ce qu'il devienne ce que les autres perçoivent : laid, mélancolique, pathétique (Ben Jelloun, 83). Toujours sous construction, Barbe Bleue choisit consciemment d'avoir une barbe bleue, en espérant que cet ornement sur son corps pourrait l'aider à s'attirer des femmes : « Il [veut] être différent, original, il ne se [sent] pas comme les autres » (Ben Jelloun, 63). Pourtant, le bleu évoque les extrémistes musulmans : les « hommes bleus de la montagne » (Ben Jelloun, 64), secte misogyne dont les adhérents auraient des pouvoirs surnaturels (*ibid.*).¹⁹ En choisissant de teindre sa barbe, il essaie de prendre en lui leurs pouvoirs surnaturels, et de faire correspondre son apparence avec son image de lui-même (*ibid.*). Cependant, parce qu'il s'agit d'un ornement, plutôt que d'un attribut inné, le changement ne lui apporte pas les pouvoirs surnaturels désirés : « Mais bien attendu, il ne suffisait pas de se teindre la barbe en bleu pour s'attribuer leurs pouvoirs. » (Ben Jelloun, 64-65). La barbe bleue fait voir pourtant son âme détestable : c'est un homme misogyne et gourmand. La couleur bleue ici symbolise donc une attitude de haine envers les femmes, indice subtil que la future épouse ne sait pas décrypter. D'une certaine façon, la barbe bleue a l'effet attendu, car elle cache le vrai visage de Barbe Bleue.

Comme on le voit dans le conte de Perrault, l'ouverture de la chambre interdite constitue une intrusion dans l'âme de Barbe Bleue. Cela le rend perméable et précipite la chute de ce personnage. En effet, Bahija dit qu'il fallait que la chambre soit ouverte pour révéler le « vrai

¹⁹ Selon quelques légendes, « ils sont des alliés de Satan, des êtres venus d'une autre planète (...) » (Ben Jelloun, 64) ; « De leur côté, des charlatans venus de tout le pays [essaient] d'entrer en contact avec eux, car on prétendait que 'les hommes bleus de la montagne', [disposent] de pouvoirs exceptionnels » (Ben Jelloun, 64).

visage (...) derrière la barbe peinte » (Ben Jelloun, 73). La découverte du cabinet interdit, révèle un monstre instable :

« Il [est] tellement furieux que sa barbe en [tremble]. Il [a] doublé de taille et de corpulence aux yeux de sa femme. Quand il [marche], le sol [bouge]. Quand il [hurle], les miroirs [sont] secoués et les portes [claquent] » (Ben Jelloun, 76).

Cette partie nous montre combien sa colère l'a fait changer aux yeux de Khadija (Ben Jelloun, 76). Dire qu'il a « doublé de taille et de corpulence aux yeux de sa femme » (*ibid.*), montre d'abord la multiplicité du personnage : il semble avoir agrandi, prenant des proportions extrêmes, voire grotesques. Au même temps cela révèle que le personnage est toujours sous construction, c'est un moment crescendo qui montre clairement comment l'homme oisif et avare que l'on a rencontré au début du conte s'est métamorphosé. Il est désormais le mari épouvantable que l'on reconnaît.

Or, étant devenu un monstre dénaturé, l'on constate que Barbe Bleue commence petit à petit à perdre son pouvoir. D'abord les frères de Khadija rentrent avec elle au château et se cachent dans un coin, sans que Barbe Bleue les aperçoive. En plus, le chat noir revient pour protéger la jeune épouse et, au moment où Barbe Bleue se tourne vers sa femme pour la tuer, le chat l'arrête : « enfonçant ses griffes dans la peau » de l'agresseur pour protéger la protagoniste (Ben Jelloun, 82). Cette partie nous montre la perméabilité de Barbe Bleue, qui est devenu vulnérable. Il est arrêté et jeté en prison : l'espace qui lui est désormais disponible se réduit à une cellule. Cette réduction d'espace physique est accompagnée d'un dévoilement de son apparence physique : les surveillants lui coupèrent la barbe, et révèlent son vrai visage :

« Il apparut avec un visage ravagé par la vérole. Il était hideux et sinistre. Ses petits yeux étaient de plus en plus profonds » (Ben Jelloun, 83).

Et cela évoque plusieurs effets. Auparavant il était intouchable, mais suite à la découverte de la chambre interdite il est désormais perméable et le masque enlevé révèle le visage grotesque qui reflète l'âme détestable de Barbe Bleue. C'est ainsi donc qu'il est exécuté, et la mort met fin à l'évolution de ce personnage, il devient un lointain souvenir peut-être, réduit au néant (Ben Jelloun, 83).

Don Elemirio est un personnage totalement différent de la Barbe Bleue de Perrault et de Ben Jelloun. Tout d'abord, l'on constate que don Elemirio n'a pas d'apparence remarquable, « il [a] l'air d'un dépressif profond, le regard éteint et la voix épuisée » (Nothomb, 13). Et cela a un effet désarmant pour que Saturnine n'ait pas peur de lui. D'une certaine manière, don Elemirio est comme un œuf, symbole et nourriture dont il est obsédé. La première fois qu'ils se rencontrent, Saturnine perçoit son air morose (Nothomb, 13) ; plus tard

dans le récit, elle remarque qu'il n'a plus cet air ; en effet Don Elemirio prétend que ce soit « l'extase amoureuse qui [l'arrache] à la dépression » (Nothomb, 47). Cela montre qu'il se nourrit du rapport amoureux avec sa locataire, en tirant de la force pour renouveler ses énergies. En outre, Saturnine remarque que don Elemirio a « un physique tout juste acceptable », qu'il « [porte] les vêtements les plus ordinaires, rien dans son allure ne [retient] le regard » (Nothomb, 17) et qu'il a « l'air quelconque » (Nothomb, 46). Cela montre la multiplicité de ce personnage qui est d'ailleurs toujours sous construction : au début il est mélancolique, puis il devient un être peu remarquable. Ce que l'on constate c'est que ce sont les femmes qui lui apportent de la couleur dans sa vie.

En plus, l'on peut considérer le personnage d'Elemirio comme un tableau vide qui prend des changements, parce qu'il échappe aux catégories sexuelles traditionnelles, c'est-à-dire qu'il est un personnage androgyne. Il prépare les repas et bien que l'on s'attende à ce que la cuisine soit un domaine féminin, il est le personnage dominant dans cet espace. En outre, il fabrique des vêtements pour ses locataires, la couture étant également une tâche souvent associée à la femme. Par la suite, l'on voit qu'il est émotif, émue aux larmes par les moindres choses : Saturnine aime la saint honoré qu'il avait cuit par exemple et elle s'étonne de le voir pleurer (Nothomb, 41). Le fait que Saturnine aime le plat qu'il lui a préparé, suggère qu'elle commence à aimer son logeur. Il s'agit ici de la multiplicité, car tandis qu'il joue le rôle de Barbe Bleue, il prend aussi des caractéristiques féminines, qui le rendent plus agréable à sa locataire. Alors il réduit son espace personnel consciemment parce que cela permettra à Saturnine de se sentir à l'aise. Don Elemirio est maître de la situation : c'est lui qui décide ce qu'ils mangent, celui qui fabrique un vêtement pour chaque femme.

En plus, les couleurs jouent un rôle très important pour don Elemirio. Surtout le jaune et l'or, qui sont interchangeable et qui méritent d'être examinées de plus près. Le jaune est « intense, violent [...] [et c'est la couleur] la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs, difficile à éteindre » (Chevalier et Gheerbrant, 1982:536) Alors elle est intrinsèquement liée à la divinité, comme c'est « la couleur des dieux » (*ibid.*). Le jaune et l'or symbolisent donc l'éternité et sont au centre du mythe chrétien, illustré dans les outils des rituels, les chasubles des prêtres (*ibid.*). En effet, l'on constate que Don Elemirio relie l'or au divin, il raconte une anecdote de sa jeunesse, évoquant le moment où il a découvert l'or dont l'éclat « signalait la présence de Dieu » (Nothomb, 34). Sa préférence pour l'or, qu'il associe au divin, souligne encore qu'il se voit comme Dieu, « le jaune [...] c'est la couleur métaphysique par excellence » (Nothomb, 118) dit-il, et encore : l'or c'est « la couleur qui apparaît la plus dans la Bible » (Nothomb, 126). Le jaune/l'or est aussi lié au motif de l'œuf

dans ce récit. L'œuf est un symbole universel pour la force vitale de la création (Chevalier et Gheerbrant, 1982:689 ; 691). Il symbolise la possibilité de résurrection ou de renaissance (Chevalier et Gheerbrant, 1982:692). Don Elemirio dit qu'il a une « passion théologique pour les œufs » (Nothomb, 28). C'est ainsi que les œufs constituent une partie signifiante du régime alimentaire de don Elemirio, car il tente de consommer ce potentiel de la vie, parce qu'il veut prendre en lui le pouvoir créateur de l'œuf. En plus, le jaune figure aussi dans le champagne que boivent don Elemirio et Saturnine. La consommation de l'or constitue donc l'attente de devenir demiurge. Il s'agit d'un espace prénatal qui a la possibilité de devenir plus, alors en se comparant à l'œuf, don Elemirio montre que son personnage est toujours sous construction : « Mon ambition était de devenir un œuf » (Nothomb, 70). En plus, la coquille est semi-perméable et cela constitue une image qui décrit parfaitement le personnage d'Elemirio. Il est perméable d'une manière volontaire pour absorber l'amour de sa locataire.

Il faut se rappeler que don Elemirio considère que la « géographie amoureuse » exige un endroit privé qui constitue la frontière entre un individu et son partenaire (Nothomb, 72). Alors l'on puisse voir qu'aussi que dans les récits jellounien et perraultien, la chambre noire constitue une manifestation géographique de son esprit. En effet, il a créé la chambre noire parce qu'il avait besoin de se retirer de ses amantes :

« Quand Émeline s'est installée ici, je suis tombé fou amoureux d'elle. Je ne connaissais cet état dont la violence m'agitait de spasmes. J'ai eu besoin de trouver une retraite. Il y avait cette pièce vide, dont j'ai peint l'intérieur et la porte en noir. Je m'y isolais, laissant une ampoule allumée. J'avais créé le néant, le non-être » (Nothomb, 107).

Alors la chambre noire symbolise les recoins les plus profonds de son esprit, un endroit neutre où il peut se réfugier de son amour bouleversant. Le noir, à l'extrême du spectre, est « l'absence » de couleur (Nothomb, 117). Alors la chambre constitue l'absence, surtout l'absence des émotions accablantes. Puisqu'il emploie cette pièce pour tuer ses femmes, et que la chambre noire constitue une extension de lui-même, l'on peut en déduire qu'il y fait mourir les femmes afin de les retenir chez lui en quelque sorte. Alors, la collection de portraits des cadavres constitue une manière de mettre la femme dans un cadre, de la maîtriser, de la soumettre à sa volonté. Et cela explique pourquoi il n'a pas l'habitude d'aller voir les photographies, parce qu'en regardant les photographies, il ferait revivre chaque femme (Nothomb, 65-66). Cependant, il avoue qu'il n'a pas cessé de les aimer, ni de les pleurer (Nothomb, 85). D'une certaine manière, cela nous montre encore une fois la multiplicité du personnage : c'est lui qui les a tuées, mais elles lui manquent aussi.

Puisque la chambre noire est une extension de son esprit, quand don Elemirio invite Saturnine à entrer dans la chambre, cela suggère qu'il se partage ouvertement avec elle. Il s'agit d'un moment très significatif du récit : il partage désormais tout de lui-même avec Saturnine et semble oublier sa notion de « géographie amoureuse » car il n'y a plus d'espace entre eux, plus de frontières entre le territoire de l'un ou de l'autre. Il semble que Saturnine est vraiment différente, qu'il l'aime plus que les autres et que Saturnine, mieux que les autres, a réussi à pénétrer au fond du cœur de don Elemirio.

A la différence des deux autres récits, l'entrée de Saturnine dans la chambre noire n'amène pas toute de suite à la chute de don Elemirio. Ce qui provoque la crise, c'est son intention de mettre le portrait de Saturnine à côté de ceux des défunt(e)s (Nothomb, 126-127). Don Elemirio est devenue perméable grâce à son amour pour Saturnine, et son amour le pousse à courir le risque de trahison une fois qu'il a tout révélé de lui-même. Il a déjà reconnu que dans un lieu de cohabitation il faut avoir une pièce que l'on ne partage pas avec l'autre, car l'on risque de s'y perdre dans le couple (Nothomb, 72). Alors parce qu'il a partagé toutes les pièces avec Saturnine, il n'y a plus de secrets entre les deux. Comme dans les deux autres récits, la révélation que le mari est un assassin exige la mort, soit de la femme, soit de l'époux. Ayant compris que don Elemirio n'aura pas renoncé à l'idée d'installer son portrait dans la chambre noire, Saturnine se trouve obligée d'agir pour se protéger contre la mort. Faire mourir l'épouse permettrait au mari de continuer ses activités clandestines ; faire mourir l'époux permettrait à la femme de vivre. Saturnine bondit agilement de la chambre noire et elle tourne le dispositif cryogénique. Don Elemirio meurt de la même manière que ses victimes, enfermé à tout jamais dans cet endroit. Tout comme Barbe Bleue dans les versions perraultienne et jellounienne, une fois l'histoire terminée, don Elemirio cesse d'exister : son personnage n'est plus sous construction, ni perméable, ni pluriel.

En guise de résumé, l'on constate qu'à travers les trois récits, le cabinet interdit constitue une extension de Barbe Bleue/Don Elemirio, et que la découverte de cette pièce rend ce personnage complètement perméable aux forces externes. La Barbe Bleue perraultienne semblait imperméable avant son mariage, les femmes s'enfuyaient devant lui car son âme détestable se manifestait dans son apparence et faisait peur aux autres personnages. Mais après le mariage, et l'installation de la femme dans son espace, il est devenu perméable. Par rapport à la multiplicité, l'on constate qu'il est assez plat : d'abord, un homme riche, puis un mari, ensuite un monstre et enfin il n'est plus rien. Il y a donc une descente morale, une dégradation de son personnage. Quant à la Barbe Bleue jellounienne, il devient volontairement le malfaiteur reconnu car il décide de se teindre la barbe. Pour Barbe Bleue dans les récits perraultien et

jellounien, le mariage apporte la perméabilité dès le moment où les amies viennent visiter la jeune épouse, et où celle-ci découvre ce qui se trouve dans le cabinet interdit. Toujours sous construction, Barbe Bleue est un personnage contradictoire, multiple et perméable. Quoiqu'il s'imagine beau, les perspectives d'autrui s'imposent sur lui, afin qu'il devienne le personnage effrayant que l'on connaît. Quant à don Elemirio, il est dès le début du récit à la recherche d'une femme capable de porter remède à sa mélancolie. Ce rapport amoureux le nourrit et il se dévoile de plus en plus. L'on constate qu'il s'agit d'un personnage androgyne, qui a des tendances féminines : il cuisine et il fait la couture ; il est émotif. Don Elemirio nous dérange davantage que ses homologues jellounien et perraultien car ses considérations esthétiques le rend plus subtil que les deux autres. Il ne tue pas les locataires seulement pour leur transgression, mais pour se faire une collection de portraits. Finalement, pour les trois Barbe Bleue, la mort arrête leur dégradation et ils cessent d'exister, effacés du récit.

3.2. Le personnage féminin comme espace : espace vierge

Dans les trois versions de « Barbe Bleue » il y a deux types de corps féminin : le corps vivant de l'héroïne et les cadavres des femmes mortes. Les corps vivants et les cadavres peuvent être considérés comme des espaces féminins qui se juxtaposent et qui nous communiquent des choses différentes. L'apparence de l'héroïne n'est pas décrite en détail, mais il y a des points de convergence dans les trois récits.

La protagoniste est toujours jeune, belle et quelque peu naïve (même à son insu).²⁰ Au début, chaque protagoniste constitue un espace vierge auquel l'évolution de l'intrigue apportera des changements. Cet espace vierge qui est belle, jeune et naïve met la protagoniste à part des autres personnages. Il semble que Barbe Bleue la sélectionne car il se croit capable de la maîtriser. On constate, surtout avec la protagoniste perraultienne et jellounienne, que son déplacement et sa parole sont limités. En plus, la protagoniste de Perrault n'a pas de prénom et il s'agit d'un type qui représente tout un groupe, tandis que l'héroïne de Ben Jelloun, ayant bel et bien un prénom, est donc plus humaine. La violence qui la menace est encore plus terrifiante et poignante car le lecteur peut s'identifier à elle. Pour la protagoniste perraultienne/jellounienne, le mariage l'accorde un peu de liberté et de visibilité, changement qui est illustré par le langage utilisé pour l'évoquer. Avant le mariage, l'héroïne est « la

²⁰ « Une de ses voisines, dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles » (Perrault, 205) ; « Les deux filles étaient belles et intelligentes, mais un peu naïves [...] L'aînée s'appelait Amina, l'autre Khadija. Elles avaient un an de différence mais rivalisaient d'intelligence et d'intuition » (Jelloun, 65) ; « la belle Khadija » (Jelloun, 67) ; « Vous êtes la plus jeunes et la plus jolie. Vous aurez l'appartement » (Nothomb, 10).

cadette » (Perrault, 205), ou « l'autre » (Ben Jelloun, 65). Après les noces elle est « sa femme » (Perrault, 206-207 ; Ben Jelloun, 68), « la jeune mariée » (Perrault, 207) ce qui marque un changement d'état, alors elle prend l'identité d'une épouse, devient plus visible.

Un autre aspect que l'on constate chez la protagoniste c'est qu'elle manque de sécurité matérielle. La protagoniste perraultienne/jellounienne n'a pas de père, et comme c'est l'homme qui est responsable de la sécurité économique de la maison, l'on peut déduire que la famille manque de moyens. En plus, Khadija vient d'une famille de pauvres ouvriers, tandis que celle de Perrault est aristocrate mais probablement appauvrie (Apostolidès, 1991:183). Cela suggère qu'un mariage avec un homme riche serait avantageux (Apostolidès, *ibid.*). Quant à Saturnine, elle est étrangère obligée de se coucher sur le canapé d'une amie. L'héroïne est donc séduite par la générosité de Barbe Bleue /Don Elemirio et par le rêve d'une vie de luxe qu'il lui offre. Le fait que la protagoniste se laisse séduire par Barbe Bleue/Don Elemirio montre qu'elle est perméable : « enfin tout alla si bien que la cadette commença à voir que le maître n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme » (Perrault, 206) ; « Sa barbe ne faisait plus peur aux jeunes filles. Khadija lui trouva même quelque charme » (Ben Jelloun, 66). Ce changement d'avis, montre une évolution dans l'esprit. Barbe Bleue l'a convaincu qu'il sera un bon mari et que sa barbe bleue n'importe rien.

L'héroïne de Perrault décide d'épouser Barbe Bleue volontairement, mais Khadija le fait car sa sœur aînée refuse de l'épouser. Bien que Khadija commence à voir Barbe Bleue d'un œil neuf, elle est une victime de circonstance. Elle est coincée. Sa mère ne peut empêcher le mariage de sa fille avec un homme désagréable, et sa sœur sacrifie sa petite sœur, Khadija voulant se garder pour l'homme qu'elle aime : « (...) c'est toi qu'il veut ; il l'a dit à notre mère. Et puis tu oublies Nouredinne l'homme que j'aime, » dit Amina (Ben Jelloun, 67). De cette manière, son corps est aussi un site de sacrifice, un sacrifice nécessaire pour que la famille puisse sortir de leur situation malheureuse :

« Le mariage, c'est cela : il s'agit d'extirper le chagrin de l'être que l'on épouse. Si tu réussis, ton homme t'appartiendra, ce sera toi la maitresse du château, plus lui. Son or, ses bijoux, sa fortune, tout cela sera entre tes mains, à condition de savoir te conduire et de le rendre fou amoureux de toi » (Jelloun, 67).

Pour Khadija et la protagoniste perraultienne, l'on voit que la femme est un espace à travers lequel la famille peut améliorer ses standards de vie sinon elles auraient refusé l'offre de mariage ; elles sont aussi victimes de circonstance sans le père qui aurait pu les protéger de Barbe Bleue. Ce qui plus est, la protagoniste est perméable de tout angle : vulnérable à la séduction de Barbe Bleue et à la manipulation de sa famille.

Rappelons que le mariage apporte des changements sur l'héroïne perraultienne et jellounienne. Comme épouse elle devient plus visible, surtout quand le mari part en voyage. Aussitôt que Barbe Bleue est parti, les voisines et les amies arrivent, motivées sans doute par la curiosité et l'avarice, car la protagoniste a fait un mariage très avantageux (Apostolidès, 1991:183). Leur comportement montre que la femme n'a pas vraiment d'autorité, qu'elle est perméable car les amies peuvent venir chez elle sans invitation. Alors elle n'est pas seulement la véhicule à travers laquelle sa famille peut améliorer son niveau de vie, mais elle est aussi la voie à travers laquelle les personnages dans son milieu peuvent entrevoir la vie de Barbe Bleue, ce qui auparavant aurait été impossible car tout le monde fuyait devant lui. Pourtant, son nouveau statut la met à une distance avec ses amies qui envient désormais « le bonheur de leur amie » (Perrault, 208). Et alors ses amies la désignent comme un site de jalousie, car ce mariage constitue une réussite dans la vie : elle est devenue très riche. A la fois vulnérable à l'intrusion du monde extérieur et en proie à la curiosité elle-même ce personnage est un site de conflit profond. La jeune épouse est préoccupée par l'existence du cabinet interdit et l'interdiction mystérieux de son époux.

De l'autre côté, Khadija invite sa famille et ses amies au château pendant l'absence de son mari (Jelloun, 69). Khadija, elle aussi, est toujours vulnérable à l'influence externe. Tout d'abord, elle est poussée à révéler ce qui s'est passé la nuit de noces (Jelloun, 71 ;72).²¹ Dans ce cas Khadija est l'autorité sur l'expérience d'une épouse, elle peut dire à ses amies ce qu'elles peuvent attendre quand leur tour viendra. De plus, parce que Barbe Bleue est une énigme dans leur société, interroger sa femme constitue la seule manière d'apprendre un peu de cet homme mystérieux. Donc, comme la protagoniste de Perrault, Khadija est un site à travers lequel les autres personnages pourraient entrevoir le visage de Barbe Bleue. Son anecdote de la nuit de noces nous montre comment qu'elle a dû se diminuer, devenir un espace passif, un objet sur lequel l'homme essaie d'achever son désir : « Avec son gros ventre, il ne peut pas se baisser, il est encombré par son corps. À un certain moment, pour lui faciliter les choses, je voulus me mettre sur lui, mais il réagit mal, me traita de putain. Alors je repris ma place et le laissai se débrouiller. » dit Khadija (Ben Jelloun, 72). Cela nous suggère que Khadija est un cadre où s'inscrit les attentes de son mari. Il faut qu'elle réduise son espace personnel et qu'elle cache son âme, car le mari veut une épouse soumise.

²¹ « Justement, les filles voulaient savoir comment s'était passée la nuit de noces de leur amie. Khadija était un peu gênée, mais les filles étaient audacieuses et posaient des questions très précises. » (Ben Jelloun, 71); « Les filles réclamaient des détails. Elles insistèrent » (Ben Jelloun, 72).

Bien que Saturnine est belle et jeune, elle diffère des deux autres protagonistes féminines. C'est une étrangère belge qui n'est pas au courant de la réputation de don Elemirio (Nothomb, 11). Elle n'est pas une femme comme les autres : elle a un esprit fort, elle n'est pas motivée par ses émotions ni par sa curiosité comme les autres candidates qui « ne sont là que par curiosité envers ce type au nom espagnol et noble » (Nothomb, 12). En effet, Saturnine insinue qu'elle est une femme à part : « Je ne suis pas du genre à tomber amoureuse et surtout pas d'un homme à femmes » (Nothomb, 12) ; « Ce n'est pas mon genre. Et je m'en fiche, moi, de ses photos » (Nothomb, 16). En majorité l'on constate qu'elle se comporte comme elle a dit, bien qu'elle soit curieuse de ce qu'il y a dans la chambre noire, elle obéit à l'interdiction d'y entrer, à la différence des locataires précédentes.

Saturnine constitue un site qui permet de négocier les différences. Par exemple, avant sa première rencontre avec don Elemirio, une autre candidate lui demande si elle est étrangère (Nothomb, 11). Au lieu de lui dire la vérité, elle répond qu'elle est « kazakhe », s'associant avec ce peuple « [guerrier] » (Nothomb, 11-12). Cela a l'effet de repousser celle qui lui a posé la question. On constate ici qu'elle associe les caractéristiques d'une civilisation guerrière avec sa propre personne pour qu'elle apparaisse puissante et effrayante. Alors, l'on voit qu'elle essaie de se cirer contre l'intrusion de la candidate dans son espace personnel (Nothomb, 10-11, 12), ce qui révèle dès le début, la fortitude de Saturnine.

Par la suite, l'on constate que Saturnine est nommé après le dieu Saturne « équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus » (Nothomb, 61).²² Il régnait sur un âge d'or, donc il est aussi associé avec l'or (Berens, 1892:18). Selon Saturnine, Saturne est un sombre personnage : « L'adjectif saturnien s'oppose à l'adjectif jovial. Saturne était réputé triste, au contraire de son fils Jupiter le joyeux qui prit sa mélancolie en grippe et chassa du ciel le vieux Saturne. » (Nothomb, 61). Cette description évoque le caractère de Saturnine elle-même : elle est calme, elle n'est pas aussi émotive qu'Elemirio. Dans l'astrologie, Saturne symbolise les obstacles, les arrêts (Chevalier et Gheerbrant, 1982:848). Cela suggère que Saturnine sera un obstacle à don Elemirio. Ce n'est pas par hasard que Saturnine est associé à un dieu masculin aussi puissant. Tandis qu'Elemirio a quelques traits féminins, l'on constate que Saturnine prend quelques rôles traditionnellement masculins. D'abord, l'on constate que Saturnine travaille à l'École du Louvre (Nothomb, 14), sortant de la maison pour entrer dans l'espace rationnel et public, ce qui est traditionnellement considérée comme un rôle masculin (Massey, 1994:179-

²² Saturne était jadis le patron de l'agriculture (Morford et Lenardon, 2003:632 ; Berens, 1982:17) Il avait dévoré ses enfants (les dieux romains) car il craignait que ses enfants ne puissent l'usurper le pouvoir (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 848).

180). Cette mobilité est une qualité réservée à l'antagoniste plutôt qu'à la protagoniste dans les récits de Perrault et de Ben Jelloun. L'on constate aussi que Saturnine poursuit don Elemirio, attribut typiquement masculin.

Encore plus, Saturnine ne fait jamais les tâches de ménage qui sont en général réservées aux femmes. En plus, c'est don Elemirio qui prépare tous les repas tandis que Saturnine arrive chaque soir pour partager ses repas. Ici il y a un renversement des rôles : don Elemirio joue le rôle de la bonne femme qui attend son mari chaque soir, et Saturnine joue le rôle du mari qui gagne le pain pour la maison. Ensuite, elle a un caractère dominant, montré par sa capacité de donner des ordres à don Elemirio, attribut apprécié par celui-ci : « C'est que j'aime aussi, chez vous, c'est votre ton. Vous êtes une dominante. Vous m'ordonnez de commander de champagne. Vous dites : Va pour les scorpions (...) » (Nothomb, 60). Toujours à la recherche d'une présence maternelle, il se voit même comme un œuf qui doit être couvé (Nothomb, 2015 :70). Alors, la femme a le rôle de dorloter sur lui, de remplir le vide créé par le manque d'une présence féminine. Ce renversement des rôles masculin et féminin apporte de la multiplicité aux personnages nothombiens qui deviennent par conséquent assez complexes. Au début, Saturnine n'est pas vulnérable, ni inférieur à don Elemirio, à la différence des protagonistes de Perrault et de Ben Jelloun. Et alors, elle n'est pas aussi perméable aux avances d'Elemirio que ses homologues perraultienne et jellounienne ; elle lui résiste d'abord, mais alors que leur rapport progresse elle devient de plus en plus susceptible.

Malgré ses efforts, Saturnine n'est pas aussi imperméable qu'elle ne le croit. La première nuit dans son nouvel appartement, elle est séduite par l'extraordinaire confort : « Pour la première fois depuis qu'elle avait quitté la Belgique, elle n'avait plus ce qu'elle nommait sa « tête de banlieusarde » » (Nothomb, 30). L'environnement exerce une influence sur Saturnine, elle absorbe le luxe, le confort de son nouveau logement, et parce qu'elle n'est plus fatiguée, elle a l'air de confiance (Nothomb, 31). Ensuite, l'on constate qu'elle n'est plus invulnérable aux avances d'Elemirio, Saturnine est trop confortable avec l'assassin (Nothomb, 52), et en effet Corinne estime que Saturnine pourrait tomber amoureuse d'Elemirio (Nothomb, 53). Corinne apporte au lecteur la seule optique externe sur le rapport entre don Elemirio et Saturnine. Elle constate que don Elemirio regarde Saturnine comme « une icône dans sa châsse » (Nothomb, 53). Il s'agit de la multiplicité car il existe deux Saturnine en quelque sorte, l'icône dans la tête de don Elemirio et la vraie femme. La vraie Saturnine résiste d'être mise sur un piédestal, mais cela n'empêche pas don Elemirio de l'idolâtrer. Comme Saturnine l'observe, le piédestal constitue une position précaire car, si elle ne répondait plus aux attentes de don Elemirio, elle serait jetée par terre (Nothomb, 45).

Or, l'on constate qu'Elemirio insiste à imposer son idéal sur Saturnine. C'est ainsi qu'il fabrique particulier pour chacune de ses femmes un vêtement qui capte l'essence de chacune : « Pour Emeline (...) une robe couleur de jour (...) Proserpine un chapeau claque en dentelle de Calais (...) Digitaline de longs gants de taffetas pourpre (...) » (Nothomb, 65-66). Il s'agit donc d'imposer sur la femme son image d'elle. Le cadeau d'un vêtement est un moyen subtil de séduire la femme ; selon don Elemirio, c'est « l'acte d'amour par excellence » (Nothomb, 65) car il exige qu'il connaisse de manière intime la taille, le contour, le caractère de l'amante qui reçoit le vêtement (*ibid.*). Et on constate que Saturnine est bien séduite par la jupe en velours d'or : « Elle [passe] un temps interminable à contempler son reflet et surtout à caresser ce velours : elle en [frémit] de plaisir. L'or de la jupe [chatoie] autour d'elle » (Nothomb, 62). Saturnine aime le jaune et remarque que le champagne est « du velours doré » (Nothomb, 61), ce qui a inspiré Elemirio à lui fabriquer une jupe d'or (Nothomb, 62). Alors Saturnine étant associée au jaune, elle complètera la collection de femmes d'Elemirio (Nothomb, 118). Saturnine, émue par la jupe jaune, réalise qu'elle est amoureuse d'Elemirio, elle se demande s'il y a un « chamanisme de la machine à coudre » (Nothomb, 76), ce qui montre la perméabilité de son personnage, car Elemirio a réussi enfin à éveiller l'amour chez elle.

Or, l'association de Saturnine avec le jaune est très importante. A la fin du récit, quand meurt don Elemirio, Saturnine se transforme en or (Nothomb, 129). Cela suggère qu'elle a absorbé la qualité de la jupe dorée que don Elemirio lui avait offerte. Il est donc clair que le rapport avec Elemirio l'a changée d'une manière irréversible, puisque c'est lui qui la voyait comme une femme dorée. Il faut remarquer que Saturnine se transforme en or en plein air, tandis qu'Elemirio meurt dans sa chambre noire, dans l'absence de couleur. Cela suggère de nouveau que Saturnine et Elemirio sont les deux extrêmes du spectre, le noir et le blanc, c'est-à-dire l'ombre et la lumière. Alors ce dernier moment signifie une triomphe de la lumière sur l'ombre. En outre, Saturnine montre la multiplicité de son personnage d'une manière assez intéressante. Quand elle pose pour des photographies pour Elemirio, elle change de visage plusieurs fois : « Elle fut gorgone, templier fin de siècle, pagode martienne, idole carthaginoise, succube, Parvati, Amaterasu, Marie-Madeleine, Lilith, Erzébeth Bathory, apicultrice intergalactique » (Nothomb, 123). Il s'agit de déesses, de lieux géographiques, de créatures mythiques, mais aussi de femmes séductrices (Marie-Madeleine, Lilith). Cette scène illustre combien la femme est complexe et donc multiple. Saturnine révèle à don Elemirio les différents aspects de son caractère, vulnérabilité ultime. Elle lui présente une image féminine très variée, ce qui suggère qu'il serait impossible de l'enfermer dans un seul cadre.

Par la suite, au contraire de deux autres récits, le lecteur découvre plus du fond de l'âme de Saturnine. Quand elle se retire dans sa chambre chaque soir, l'on voit qu'elle réfléchit sur tout ce que don Elemirio a dit. Peut-être l'exemple le plus poignant est quand Saturnine essaie de comprendre comment elle est tombée amoureuse de lui. Elle est incertaine, elle n'a pas d'appétit (Nothomb, 81) ; elle ne dort pas bien (Nothomb, 76) ; elle fait une exploration de la maison (Nothomb, 89) ; elle se réveille même au milieu de la nuit pour aller interroger Elemirio (Nothomb, 97). Ses mouvements sont agités alors qu'elle essaie de découvrir la vérité qu'il cache, de se justifier son amour pour lui. En effet, elle se comporte à la manière des femmes dont elle se moquait au début (Nothomb, 44). L'agitation du cœur correspond au déplacement physique de Saturnine qui quitte son appartement pour aller chercher Don Elemirio, mouvement physique, qui accentue l'idée qu'elle souffre. Ce conflit interne montre que Saturnine n'est pas imperméable, qu'une fois cloîtrés dans un espace clos, même un personnage aussi raisonnable qu'elle, pourrait tomber amoureuse d'un homme séducteur et assassin comme Elemirio. Le lecteur comprend que cela pourrait arriver à n'importe quelle femme, ce qui en augmente l'horreur.

En résumé, l'on constate que l'espace vierge est vertueux et beau, ouverte à l'influence d'autrui. Dans les récits perraultien et jellounien, la protagoniste subit une transformation incrémentale : d'une jeune fille, en une épouse jeune et naïve, et enfin en femme expérimentée, ce qui montre que le personnage est toujours sous construction. L'on constate aussi que les autres personnages inscrivent sur elle leur propre optique, ce qui fait d'elle un personnage enrichi par la multiplicité. Dans le cas de la protagoniste perraultienne, c'est une jeune fille naïve et donc facile à manipuler aux yeux de Barbe Bleue ; elle devient maîtresse d'une grande fortune, ce qui suscitent la jalousie de ses amies ; par la suite, elle sera une femme désobéissante qui transgressera l'interdiction de son époux. Quant à la protagoniste jellounienne, elle reçoit presque le même traitement, mais à la différence de la protagoniste perraultienne, elle ne suscite pas de jalousie chez ses amies, elle est plutôt une voix de l'expérience conjugale. Cela montre qu'elle est poreuse, elle aussi, car les autres personnages inscrivent sur elle leur curiosité. Parce qu'elle est perméable, l'on constate que sa présence au château rend son époux vulnérable, car elle permet au regard extérieur d'entrer dans le rapport conjugal. Quant à Saturnine, l'on constate qu'elle est très complexe. Elle est une femme, mais au même temps, elle a des traits masculins, multiplicité innée plutôt qu'importée car elle est à la fois femme et homme. Encore plus, l'on constate que pour Elemirio elle est associée au jaune et donc une icône de beauté. Peut-être à cause de ses traits masculins, Saturnine résiste à la tentation de permettre à autrui d'inscrire sur elle leur idée de son caractère. Elle subit une transformation incrémentale : au

début une jeune fille dépaysée, elle devient enfin un être en or. Elle s'est métamorphosée d'une manière permanente grâce à son expérience avec don Elemirio : elle est devenu l'être divin que don Elemirio l'a désignée, et cette déification souligne sa triomphe sur Elemirio, qui ne se révèle pas enfin dieu, mais mortel.

3.4. Cadavres, photographies des défuntes : l'espace féminin entre la vie et la mort

Les cadavres des victimes sont un élément récurrent à travers les trois versions de Barbe Bleue, ils sont le secret qui hante le rapport entre Barbe Bleue et sa femme. Dans ce conte, les mortes constituent un espace féminin caractérisé par l'absence. Comme les défuntes jouent un rôle clé dans le récit, elles méritent d'être examinées de plus près. Dans cette partie, discutons des cadavres perraultiens et jellouniens, avant d'étudier les représentations des victimes de Don Elemirio dans les images en prose de Nothomb.

Dans le conte de Perrault et la révision de Ben Jelloun, Barbe Bleue garde dans son cabinet secret les cadavres de ses femmes précédentes :

« [...] le plancher était tout couvert de sang caillé [qui] miraient les corps de plusieurs femmes mortes, [...] attachées le long des murs. (C'étaient toutes les femmes que Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgeait l'une après l'autre) » (Perrault, 208).

« [...] [Khadija] aperçut des flaques noires dures ; elle y enfonça un bout de bois : c'était du sang coagulé [...] elle aperçut des corps suspendus à des crochets de boucher. C'étaient des corps humains, des corps de femme. Il y en avait plus d'une dizaine (...) [C'étaient] toutes ces malheureuses qu'Amar amenait. Son maître les consommait, ou du moins essayait de les violer, puis de rage, les égorgeait et les faisait porter là pour les garder comme dans un cimetière, un musée d'horreurs » (Ben Jelloun, 73).

Le cadavre est un motif paradoxal : il représente le défunt mais il n'est pas la personne, il est plutôt l'ombre de la personne qui existait (Bronfen, 1992:104). Le cadavre remplace le corps vivant (Bronfen, 1992:95), mais il ne peut jamais être la vivante, parce que l'âme qui anime le corps est absente (*ibid.*). Le cadavre est à la fois ici et nulle part, il n'est pas de ce monde mais il n'en est pas totalement absent (*ibid.*). Le cadavre « est essentiellement une absence, une chose quittée, rejetée – une dépouille enfin. » (Percebois, 2011:8). Le cadavre est trompeur car le corps physique est là, mais la personne n'est plus là (*ibid.*). En tant qu'une représentation de ce qui était avant, le cadavre est donc une diminution de l'être, car l'âme a disparu.

Les narrateurs de Perrault et de Ben Jelloun n'offrent pas beaucoup de détails sur la condition des cadavres. On constate d'abord le sang, et ensuite plusieurs corps de femmes. La manière dont les restes sont exposées, constitue un tableau sinistre. Le verbe 'égorger' évoque

la gorge coupée. Cette manière de tuer les victimes laisse une blessure ouverte, de laquelle le sang coule sur le plancher, la force vitale versée au sol. Il s'agit d'une image grotesque qui suscite des sentiments de peur et de malaise autant chez la protagoniste que chez le lecteur. Les cadavres présentent un tableau grotesque qui illustre la vulnérabilité et la fragilité du corps devant la mort. Le fait que le même crime se répète plusieurs fois constitue une pluralité : chaque épouse trouvant successivement la mort. Pourtant, le cadavre, objet imperméable qui existe dans l'entre-deux-mondes, n'est ni perméable, ni susceptible à la multiplicité, car la mort a arrêté toute possibilité d'évoluer. Les défuntes sont complètement imperméables, à la différence de leur époux qui semblait imperméable au début, mais étant toujours vivant, ne peut se défendre contre toute influence extérieure à lui-même.

Bien qu'il n'y ait pas de rapport interchangeable entre les cadavres et l'espace, ces 'ornements' spatiaux nous permet de découvrir l'âme détestable de Barbe Bleue. Les cadavres sont figés dans un état de pourriture, comme elles ont toujours de la chair, (car il s'agit de corps plutôt que de squelettes), ce qui insinue aussi qu'il s'agit de crimes récents. Les corps n'ont pas reçu le respect que recevraient les restes d'une personne qui est morte sans blâme. D'une certaine manière donc, les cadavres sont un espace de châtiment, une prison dans laquelle ces femmes sont enfermées. La manière dont les défuntes sont exposées renforce l'idée d'un supplice : elles sont « attachées le long du mur » (Perrault, 208) ; elles sont « suspendues[e]s à des crochets de boucher » (Ben Jelloun, 73). Elles sont gardées dans ce cabinet perturbant comme des trophées, des symboles de l'omnipotence de Barbe Bleue.

Les cadavres sont une réduction d'un être, de sujet en objet (Bronfen, 1992:110). Il s'agit d'une représentation de la vie qui n'existe plus. On a parlé de la manière dont ces corps constituent un tableau qui raconte l'histoire de leur sort malheureux. Les corps des défuntes sont aussi un espace de réflexion. Implicitement, les corps fonctionnent comme miroir dans lequel la protagoniste puisse voir ce qui l'attend (Apostolidès, 1991:192-193). Il est à noter que la manière dont les cadavres sont exposées les dépouille de leur individualité, ils constituent plutôt un collectif. Alors, la protagoniste comprend qu'elle aussi pourraient être victime, réduite à une représentation d'elle-même. Devenues une maigre représentation de ce qu'elles étaient, elles jouent un rôle incontournable dans l'histoire, car leur présence témoigne du fait que Barbe Bleue est un assassin impitoyable.

Comme chez Perrault, les cadavres jellounniens offrent à la protagoniste (et au lecteur) une histoire de violence : la Barbe Bleue « les consommait, essayait de les violer et puis de rage, les égorgeait » (Ben Jelloun, 73). En plus, les victimes dans le récit jellounien viennent des milieux défavorisés (Ben Jelloun, 73 ;63) détail qui augmente notre horreur car elles sont

d'autant plus vulnérables n'ayant pas de rang social. Alors les cadavres deviennent des objets qui occupent de l'espace et qui, dans leur ensemble, constituent un tableau frissonnant et grotesque, qui est révélateur de la brutalité de Barbe Bleue. Il existe une sorte de sororité entre Khadija et les cadavres car elles sont toutes la proie de Barbe Bleue, aussi vulnérables que les agneaux qu'il mettait au supplice (Ben Jelloun, 61). Récapitulons, les cadavres constituent un site de révélation à travers lequel la protagoniste aperçoit d'une part le vrai caractère de son époux et d'autre part sa propre mort imminente.

A la différence de la Barbe Bleue de Perrault et de Ben Jelloun qui garde les cadavres dans un cabinet interdit au sous-sol, don Elemirio expose dans sa chambre noire les portraits des cadavres des femmes aimées. Don Elemirio fait porter le corps de chaque victime le vêtement qu'il lui a confectionné. Ensuite, il prend une seule photographie (Nothomb, 101),²³ qu'il expose dans sa chambre noire et les restes sont enterrées dans le tombeau familial (Nothomb, 90). Or, le cadavre n'étant qu'une représentation de ce qui était auparavant, la photographie constitue une réduction supplémentaire (Bronfen, 1992:111), car la photographie d'un cadavre est la représentation d'une représentation, ce qui réduit davantage le personnage à trois dimensions, en une image plate à deux dimensions.

La photographie « est un index, une trace tangible, une preuve » que le sujet de la photographie a bel et bien existé (Nordholt, 2011:524). La photographie restitue, ou fait revivre, le passé (Nordholt, 2011:531). La photographie est plate, car elle est à deux dimensions et elle n'a pas de profondeur, ou bien elle offre au spectateur un « mirage de profondeur » (Nordholt, 2011:532). Il s'agit la plupart du temps d'une image que l'on peut tenir à la main, et en la visionnant l'on peut posséder symboliquement le sujet de la photographie (Sontag, 2001:3). La galerie des photographies des femmes défuntées permet à don Elemirio de représenter comme il veut les femmes dans ces images, ce qui n'aurait pas été possible pendant la vie, car le personnage réel avait de l'esprit et ne restait pas dans le cadre que don Elemirio lui dessinait.

La conception de la photographie est bouleversée par don Elemirio. D'abord, il dit que le but de l'amour est de faire une seule image qui représente l'amante (Nothomb, 95), une conception très étroite de la photographie. Comme le remarque Saturnine, il est presque impossible de prendre une seule photographie parfaite, il faut essayer plusieurs fois (Nothomb,

²³ « Émeline avait déjà amorcé sa rigidité cadavérique. À moins que ce ne fût la congélation. Je ne l'avais jamais vu si belle, je dois en convenir. Retirer sa nuisette ne posa pas de problème. À cause de sa raideur, j'ai eu du mal à enfiler la robe couleur de jour que je lui avais confectionnée. Ensuite, je suis allé chercher le Hasselblad et j'ai pris la première photo de ma vie (...) La beauté d'Emeline sur ce portrait dépasse tout ce que l'on peut imaginer » (Nothomb, 110).

95). Alors cela nous suggère que la mort de ces femmes a été préméditée par don Elemirio, pour lui permettre de prendre la photographie parfaite, car le sujet est désormais manipulé comme le veut le photographe, devenu en quelque sorte marionnettiste. Son objectif est de créer l'icône sans imperfection, ce qui n'est pas possible quand les femmes sont vivantes. Par la suite, don Elemirio ne tue pas les femmes d'une façon directe, il préfère les faire mourir par le froid (Nothomb, 2015 :107 ;109). Il veut que leurs corps soient sans tache, car selon lui un corps qui se pétrifie n'est pas agréable à regarder : « Je ne pouvais pas les abîmer. Il fallait qu'elles soient intactes pour la photo » (Nothomb, 2015 :101). Pour don Elemirio, la photographie et le meurtre doivent avoir un but esthétique :

« Le rôle de l'art est de compléter la nature et le rôle de la nature est d'imiter l'art. La mort est la fonction que la nature a inventée dans le but d'imiter la photographie. Et les hommes ont inventé la photographie pour capter ce formidable arrêt sur image qu'est l'instant du trépas. » (Nothomb, 2015 :102).

Cela veut dire que le cadavre est une représentation de la vie arrêtée, et d'une manière pareille la photographie saisit le sujet dans une seule image. Mais don Elemirio fait tout pour que la victime soit préservée par la congélation, car la pourriture aurait détruit cette image. La mort par la congélation constitue donc une triomphe esthétique, car mourir avec lenteur permet de capter les derniers moments de perméabilité de la femme. En plus, don Elemirio explique que grâce à cette méthode, la photographie a le pouvoir d'immortaliser, et même de ressusciter, le sujet (Nothomb, 96). Le Hasselblad est l'appareil choisi par Don Elemirio (Nothomb, 2015 :96). Pour lui cet appareil illustre « l'immortalité de l'âme » (Nothomb, 2015 :96). Les photographies fonctionnent donc comme un miroir gothique, et reflètent les tristes sorts de toutes ces femmes, poussant Saturnine à confronter la vérité qu'elle ignorait jusqu'à ce moment-là. Parce que le portrait immortalise les dernières traces de perméabilité, il permet à Saturnine d'avoir un rapport avec les défuntes. Saturnine est la porte-parole des portraits. Il s'agit d'une reconstruction des événements, permettant aux défuntes de demander à don Elemirio pourquoi il les a abandonnées. Cette connexion entre Saturnine et les portraits, ainsi que le fait que la douleur des victimes est préservée dans les images, a l'effet d'en amplifier l'horreur.

En plus, l'on constate qu'il y a de la multiplicité, évoqué par les deux optiques opposantes de Saturnine et de don Elemirio sur les photographies. Saturnine, comme l'on a déjà dit, ne voit que les femmes suppliciées. Les portraits sont un miroir dans lequel Saturnine confronte la vérité que Don Elemirio est un assassin et qu'elle serait la prochaine victime. Quant à lui, Don Elemirio ne voit que la beauté éthérée du cadavre et la couleur qu'il associe à

chaque femme (Nothomb, 102 ; 126).²⁴ En effet, il suggère même que parfois ces femmes lui plaisent plus après la mort que pendant la vie, sans doute parce qu'elles sont enfermées dans le cadre du portrait, incapable de bouger ni de parler (Nothomb, 119).

Dans cette section, l'on a vu que les cadavres ont perdu leur perméabilité : sans âme il leur est impossible d'avoir un rapport avec l'espace et les autres personnages. Et parce qu'ils ne sont plus perméables, ils n'ont plus de multiplicité, et leur évolution s'est arrêtée. Ils sont des ornements, ou des trophées, de l'antagoniste, des objets qui affirment la puissance de Barbe Bleue. En plus, parce que le cadavre n'est ni dans le monde des vivants ni dans le royaume des morts, les défuntes constituent un espace liminal, qui éveille l'horreur chez la protagoniste, ainsi que chez le lecteur. Ce qui plus est, parce qu'il s'agit de corps plutôt que de squelettes, cela leur accorde un air d'atemporalité qui sert à mettre la protagoniste en garde contre la possibilité de sa propre mort imminente. Quant aux portraits nothombiens, les photographies des cadavres captent leur dernier moment de perméabilité, ce qui permet à Saturnine d'être interprète de leur regard afin de rehausser l'horreur évoquée par les portraits. En plus, l'on constate que les optiques différentes de Saturnine et de don Elemirio vis-à-vis des photographies en révèlent la multiplicité. Mais comme les sujets photographiques sont morts, il n'est plus possible de construire davantage leur caractère, et il s'agit plutôt d'une réduction en une image plate. Ce qui plus est, la photographie constitue à notre avis une image encore plus perturbante que le cadavre, car elle exige d'être contemplée pour quelque temps. Mais cadavre, ou portrait, les défuntes se voient réduites à des objets dont la présence dans le cabinet interdit témoigne de l'ampleur des crimes de Barbe Bleue/Don Elemirio.

²⁴ « Les hommes ont inventé la photographie pour capter ce formidable arrêt sur image qu'est l'instant du trépas » (Nothomb, 102). « Vous ne commentez pas les couleurs. Ne trouvez-vous pas qu'elles sont extraordinairement saturées ? La couleur est la part aristocratique de chacune » (Nothomb, 126).

Conclusion

Au début de ce discours on voulut montrer qu'une analyse de l'espace dans le récit pourraient nous aider à mieux comprendre les rapports de force au sein du couple dans le conte « Barbe Bleue ». Dans un deuxième temps, on voulut étudier le personnage comme un territoire, lui aussi, afin de mieux comprendre les deux personnages principaux : Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste. Nous nous sommes inspirés des théories de Massey et de Grosz : (1) l'espace est *relationnel, pluriel, et toujours* sous construction (Massey, 2005:9-10) et, (2) le corps est *perméable* (Grosz, 1994:79). En plus, on a employé la théorie des actants de Greimas pour mieux décrypter les rapports de force entre Barbe Bleue/Don Elemirio et son épouse.

Dans un premier temps, on a vu que le foyer constitue le cadre du récit de « Barbe Bleue ». La protagoniste passe d'un foyer à un autre, et celui de Barbe Bleue est au sein de la lutte de pouvoir entre Barbe Bleue/Don Elemirio et son épouse. A l'aide du modèle actantiel, on a vu que l'on pourrait accorder à Barbe Bleue, aussi qu'à la protagoniste, le rôle de Sujet, car il est possible d'interpréter le récit de « Barbe Bleue » du point de vue de ces deux personnages (voir en annexe les tables (a) à (d)). Ce qui plus est, on a remarqué que Barbe Bleue/Don Elemirio et la protagoniste jouent également le rôle d'Opposant (voir en annexe les tables (a) à (d)), soulignant qu'ils sont des personnages combattants. Le fait que les deux personnages principaux sont à la fois le Sujet et l'Opposant révèlent l'ambiguïté au cœur de ce récit. Pour autant que Barbe Bleue/Don Elemirio est l'antagoniste, il est également victime. Ceci est aussi vrai pour la protagoniste, elle est à la fois l'héroïne qui dénonce l'assassin et l'obstacle qui empêche à celui-ci de réussir à atteindre son but. C'est grâce à cette ambiguïté que le conte de « Barbe Bleue » reste toujours fascinant. Dans les paragraphes suivants, résumons les points significatifs de ce discours.

On a constaté que parfois les résidences occupées uniquement par les femmes ont un caractère temporaire et vulnérable. Dans les versions perraultienne et jellounienne, le domicile matriarcal de la protagoniste est vulnérable à l'intrusion de Barbe Bleue. Quant à Saturnine, le petit appartement qu'elle partage avec son amie Corinne devient insupportable. Pour chacune des trois protagonistes, vivre avec Barbe Bleue/Don Elemirio offre une vie de luxe et de confort, l'occasion de trouver leur propre coin. Alors, ce besoin de confort incite la protagoniste à accepter de vivre avec cet homme à réputation douteuse. La précarité de sa première résidence est donc l'élément qui pousse la protagoniste vers Barbe Bleue/Don Elemirio (voir en annexe table (b) et (c)).

Pourtant, les mêmes espaces féminins pourraient être également des espaces de sécurité ou de solidarité : en l'occurrence le hammam et la maison maternelle de Khadija. Dans le récit jellounien, la sécurité du hammam permet à Khadija de parler des difficultés que pose son mariage à Barbe Bleue : la mauvaise humeur de celui-ci, son impotence. Ce qui plus est, l'encouragement des autres femmes justifie la décision de Khadija d'ouvrir le cabinet interdit (Ben Jelloun, 72). Encore plus, quand Barbe Bleue tente de la tuer, le foyer de sa mère constitue une zone protégée pour Khadija. Le fait que les espaces occupés par les femmes pourraient être soit des endroits de vulnérabilité, soit des abris, dépend sur les rapports entre les personnages qui les occupent. Le foyer maternel perraultien et jellounien constitue un endroit vulnérable car il y manque de père, figure d'autorité traditionnelle. En revanche, les endroits où l'homme est exclu ou absent constituent parfois des zones de solidarité ou de sécurité. On le voit clairement dans les récits perraultien et jellounien : quand Barbe Bleue est absent, la jeune épouse, libre du regard critique de Barbe Bleue, décide de franchir le seuil du cabinet interdit.

Ensuite, il est clair que le rapport réciproque entre le personnage et le cadre peut exercer une influence sur le personnage. Par exemple, dans les récits de Perrault et de Ben Jelloun, les personnages se déplacent à la résidence de campagne loin du regard critique de la société. La campagne constituant l'antithèse de la ville (Messerli, 2005:274), l'atmosphère légère permet aux personnages d'assouvir tous leurs désirs, c'est une semaine d'excès et de réjouissance. Le résultat de cette atmosphère détendue est que la jeune protagoniste commence à voir Barbe Bleue comme un homme généreux, et elle consentit alors d'épouser celui-ci. D'une manière pareille, on a remarqué que Saturnine subit aussi une transformation la première nuit dans son nouvel appartement : le décor luxueux de sa chambre, et le confort du lit sont tellement transformatifs qu'elle est presque une nouvelle personne : « un air de douceur qu'elle ne se connaissait pas éclairait son visage » (Nothomb, 30). Ce changement ouvre l'esprit de la protagoniste, désormais en proie à l'influence de don Elemirio. Ces endroits liminaires sont donc importants car ils créent les conditions qui facilitent la transformation de la protagoniste.

Par la suite, comme nous l'avons déjà dit, la résidence du couple est le cadre d'une lutte de pouvoir entre homme et femme. Puisqu'ils ont des buts opposants, homme et femme se trouvent des adversaires : Barbe Bleue/Don Elemirio tente à exploiter la femme pour soulager sa solitude ; la protagoniste cherche son propre coin. Au début, il semble que le couple vit dans une maison de rêve. Pourtant, quand Barbe Bleue révèle l'existence de la pièce privée à laquelle il interdit l'accès à son épouse, l'illusion du bonheur dans leur mariage est détruite. Il faut se rappeler que selon don Elemirio, dans une cohabitation amoureuse, à part les pièces partagées, il faut une pièce que l'on ne partage pas avec l'autre (Nothomb, 72). A travers les trois récits

que nous avons choisis, le cabinet secret constitue cet huis clos non-partagé. Cependant l'on a vu que cette « géographie amoureuse » (*ibid.*) est unique à l'homme dans un couple, car dans leur domicile Barbe Bleue/Don Elemirio ne permet pas à sa femme d'avoir elle aussi son endroit secret. Ce qui plus est, la chambre interdite est une tentative de Barbe Bleue/Don Elemirio d'établir son autorité sur sa femme. La protagoniste, insoumise, refuse pourtant d'accepter cette interdiction. En plus, le fait que Barbe Bleue/Don Elemirio prévoit que le cabinet interdit est une épreuve pour la protagoniste souligne que les deux ne jouent pas sur un pied d'égalité. Une fois que son existence est révélée à la jeune épouse, elle ne peut plus vivre en paix, car sa curiosité l'incite à aller ouvrir la chambre.

Pour la protagoniste (surtout celle de Perrault et de Ben Jelloun), le cabinet constitue un espace initiatique où elle apprend qu'elle est en danger de mort. En face des cadavres, la protagoniste perraultienne et jellounienne comprend sa propre culpabilité et que son mari n'est pas un « honnête homme » ou un « grand seigneur » comme elle le pensait au début (Perrault, 206 ; Ben Jelloun, 66). Quant à Saturnine, les portraits des victimes de don Elemirio révèlent la folie de celui-ci et elle comprend également qu'elle est en danger de mort. Dans les récits perraultien et jellounien, l'on a vu que la transgression de la protagoniste est nécessaire pour révéler le secret de Barbe Bleue, car parfois les secrets ne méritent pas d'être respectés. Dans les trois versions du conte qui ont été sous considération, la découverte des meurtres donne du pouvoir à la protagoniste. Quant à Barbe Bleue/Don Elemirio, le dévoilement de son espace privé amène à sa chute : il devient vulnérable parce que le cabinet interdit est une extension de son âme, espace relationnel. La réalisation que Barbe Bleue est un monstre transforme la maison de rêve en une résidence de cauchemar. Dans le récit perraultien, on constate que la maison prend des dimensions énormes, indiqué par la tour (élément qui évoque un château médiéval (Gheeraert et Robert, 2005 :209)), ce qui fait ressortir la peur de la protagoniste. Pour Khadija, le château ressemble désormais à une prison (Ben Jelloun, 75), ce qui suggère combien elle se sent piégée. Cette métamorphose du cadre nous a montré combien les changements dans l'espace peuvent refléter l'évolution dans le rapport entre les personnages.

En analysant le personnage comme espace, on a vu qu'en effet les personnages sont très complexes. Dans chaque récit que nous avons considéré, Barbe Bleue/Don Elemirio semble d'abord un personnage imperméable à cause de son apparence épouvantable (ou ordinaire dans le cas de don Elemirio). Cependant, ses rapports avec le cabinet privé et la protagoniste le rendent plutôt vulnérable. On a vu que la Barbe Bleue perraultienne se révèle comme un espace multiple : au début de l'histoire il s'agit d'un homme riche mais effrayant qui se transformera en un homme noble et généreux aux yeux de son épouse, mais qui de l'optique des amies de la

protagoniste, reste un homme effrayant. Dans le cas de la Barbe Bleue jellounienne, on a noté qu'il existe un conflit entre son image de lui-même et l'optique d'autrui : Barbe Bleue se croit un bel homme intelligent et charmant, tandis que le narrateur et les autres personnages le voient comme un gourmand, un homme oisif, qui, pour comble, manque de virilité. Malgré ses tentatives de porter remède à son impuissance, le lecteur comprend que les efforts de Barbe Bleue sont futiles. Ces deux optiques relèvent de l'ambiguïté chez ce personnage car d'un côté on pourrait considérer Barbe Bleue comme victime de sa société, mais de l'autre côté, il s'agit d'un monstre qui terrorise les femmes.

Quant à don Elemirio, l'on constate qu'il est un homme mystérieux qui a la réputation d'être séducteur. Cependant, selon Saturnine, il a l'air ordinaire qui ne lui mérite pas cette réputation (Nothomb, 13). Aux yeux de son amie Corinne, pourtant, don Elemirio est un homme dangereux et terrifiant (Nothomb, 49;53). Ces optiques variées montrent comment le personnage pourrait être un territoire multiple. Ce qui plus est, on a vu que don Elemirio est un personnage androgyne, détail qui le rend moins menaçant que ses homologues dans les récits de Perrault et de Ben Jelloun. Le fait qu'il encadre à la fois les traits féminins et masculins révèle l'ambiguïté autour de ce personnage. Tout comme la Barbe Bleue jellounienne, on pourrait considérer don Elemirio à la fois comme protagoniste et antagoniste. La multiplicité du personnage de Barbe Bleue/Don Elemirio incite le lecteur à réfléchir sur la culpabilité de Barbe Bleue. Quoiqu'il soit possible de dire que celui-ci soit victime de sa femme, il ne faut jamais perdre de vue le fait que Barbe Bleue est un meurtrier.

On a remarqué que le pouvoir de Barbe Bleue/Don Elemirio est lié à son cabinet interdit. Après la découverte du cabinet interdit, il devient un monstre aux yeux de sa femme. Puisque Barbe Bleue a une apparence épouvantable, il semble imperméable au début. Mais son mariage à la jeune femme est une source de vulnérabilité, parce qu'elle dévoilera la vie privée de Barbe Bleue. La jeune épouse expose son mari aux scrutins d'autrui et cela est illustré clairement avec les voisines perraultiennes qui sont venues faire l'inventaire de ses richesses pendant son absence (Perrault, 207), et les amies de Khadija qui discutent de l'impuissance de Barbe Bleue (Ben Jelloun, 71-72). Le dévoilement du secret de Barbe Bleue amène donc à la chute de celui-ci car cela expose au monde les crimes de Barbe Bleue/Don Elemirio. Ce qui plus est, l'on constate que dans le cas de Barbe Bleue/Don Elemirio, l'évolution du personnage est plutôt régressive que progressive. Dans les trois récits qui ont été sous considération, Barbe Bleue/Don Elemirio est mis à mort pour ses crimes. Ainsi a-t-on vu que la mort arrête la dévolution de celui-ci : il cesse d'exister, enlevé au cadre physique et désormais effacé du récit.

A travers les trois récits qu'on a choisis, la protagoniste est un site perméable car les autres personnages inscrivent leur optique sur elle : elle est jeune, belle, intelligente mais naïve. Elle a donc de la multiplicité car elle négocie toujours les attentes d'autrui. Aux yeux de Barbe Bleue/Don Elemirio, la protagoniste est la femme idéale, un objet pour son plaisir. Et, dans les récits perraultien et jellounien, la famille de la protagoniste l'utilise pour faire une ascension sociale. Le personnage féminin est donc un espace liminaire à travers laquelle d'autres personnages réalisent leurs désirs. Quant à Saturnine, don Elemirio a essayé d'imposer sur elle son idéale féminine, elle est « sa femme jaune », son « or » (Nothomb, 126). En plus, dans les trois récits que nous avons choisis, la protagoniste subit une transformation incrémentale, car elle progresse d'une jeune fille à une femme expérimentée. Grâce à sa perméabilité que l'on a discutée au-dessus : la protagoniste répond à l'influence qu'exercent l'espace et les autres personnages sur elle. Et lorsque Barbe Bleue/Don Elemirio meurt, la jeune femme réussit à se tirer de l'affaire. Avec tous les biens qu'elle en hérite, elle choisit pour elle-même une nouvelle vie. La transformation de Saturnine en or à l'instant même que don Elemirio meurt, est le résultat des efforts de celui-ci : les repas et les boissons jaunes ou d'or qu'il lui prépare, et la jupe d'or qu'il lui confectionne. Tout cela souligne combien le rapport entre les personnages exerce une influence sur leur âme.

On a souligné le fait que la découverte de la pièce interdite constitue une expérience transformative qui amène la protagoniste à la confrontation de sa propre mortalité, ce qui l'incite à tout faire pour se sauver. Maintenant, parlons du lien entre la protagoniste et les victimes défuntées de Barbe Bleue/Don Elemirio. Sans la protagoniste, les victimes de Barbe Bleue n'auraient pas été découvertes. De plusieurs façons, les cadavres, ou les portraits dans le cas nothombien, miroitent à la protagoniste la précarité de sa position dans la maison de Barbe Bleue/Don Elemirio. Ensuite, comme il s'agit de cadavres qui ont perdu l'âme, les femmes défuntées n'ont ni de perméabilité, ni de multiplicité, et leur évolution s'est arrêtée. Elles constituent plutôt des trophées de Barbe Bleue/Don Elemirio. Tandis que leur mari essaie de les faire disparaître, de les réduire en objet, le regard féminin permet au lecteur de comprendre la violence qu'elles ont subie, ce qui constitue une revendication de la curiosité féminine. Quant aux portraits des femmes de don Elemirio, parce qu'il a pris une photographie du cadavre de chaque femme dans les derniers moments de la vie, les portraits présentent une image encore plus frissonnante que celle des cadavres, parce que la photographie exige la contemplation. Alors la protagoniste est poussée à regarder attentivement les portraits. Tout comme la protagoniste jellounienne et perraultienne, c'est Saturnine qui interprète les portraits et leur donne la parole, rôle qui souligne la puissance du personnage féminin. Dans les trois récits

qu'on a étudié, puisque les cadavres, ou les portraits, sont toujours dans le monde des vivants, ils constituent des pièces à conviction qui permettent de dénoncer l'assassin.

Pour conclure, étudier le personnage dans son cadre nous a permis de constater qu'il existe un rapport réciproque entre le personnage et son cadre (Kujundžić, 2020b:15). On y voit clairement qu'un changement dans le rapport entre les personnages aura pour conséquence un changement dans l'espace physique. En plus, lorsqu'on considère le personnage comme un territoire, cela nous permet de comprendre, d'une manière approfondie, ses motivations. Alors, ayant considéré d'abord le cadre physique du conte, ensuite les personnages en tant qu'espace physique et enfin, le rapport réciproque entre cadre et personnage, nous pouvons conclure que l'espace joue un rôle capital, voire incontournable, dans les trois récits qui ont été sous considération.

Annexe

(I)

Destinateur	<i>l'axe du savoir</i> →	Objet	→	Destinataire
		↑ <i>l'axe du désir</i>		
Adjuvant	→	Sujet	←	Opposant <i>l'axe du pouvoir</i>

Modèle actantiel selon Greimas (Greimas, 1966:180 ; Hébert, 2011).

(a)

Destinateur <i>Barbe Bleue</i>	→	Objet <i>Une femme</i>	→	Destinataire <i>Barbe Bleue</i> <i>Sa maison</i>
		↑		
Adjuvant <i>La maison à la campagne</i> <i>Le manque de père pour la famille de la jeune femme</i>	→	Sujet <i>Barbe Bleue</i>	←	Opposant <i>La réputation de Barbe Bleue</i> <i>La jeune fille</i>

Modèle 1. Barbe Bleue est le Sujet. (*Versions de Perrault et de Ben Jelloun*).

(b)

Destinateur <i>A cause du manque de père le foyer maternel est vulnérable</i> <i>La mère</i>	→	Objet <i>Le mariage</i> <i>La sécurité matérielle</i>	→	Destinataire <i>La jeune fille</i> <i>Sa famille</i> <i>Barbe Bleue</i>
		↑		
Adjuvant <i>Barbe Bleue</i>	→	Sujet <i>La jeune femme /Khadija</i>	←	Opposant <i>Barbe Bleue</i> <i>La réputation de Barbe Bleue – homme de femmes</i> <i>Le cabinet interdit</i>

Modèle 2. La jeune femme/Khadija est le Sujet (*Versions de Perrault et de Ben Jelloun*).

(c)

Destinateur <i>La recherche de son propre logement.</i>	→	Objet <i>L'appartement</i>	→	Destinataire <i>Saturnine</i> <i>Don Elemirio</i>
		↑		
Adjuvant <i>Don Elemirio</i>	→	Sujet <i>Saturnine</i>	←	Opposant <i>Don Elemirio</i>

Modèle 3. Saturnine est le Sujet (*version de Nothomb*).

(d)

Destinateur <i>Don Elemirio</i>	→	Objet <i>Une femme (Saturnine)</i>	→	Destinataire <i>Don Elemirio</i>
		↑		
Adjuvant <i>Saturnine</i>	→	Sujet <i>Don Elemirio</i>	←	Opposant <i>Saturnine</i> <i>Sa réputation : il est homme de femmes</i>

Modèle 4. Don Elemirio est le Sujet (version de Nothomb).

(e)

Destinateur <i>Le désir de garder son secret</i>	→	Objet <i>Le cabinet interdit</i> <i>Garder son secret</i> <i>Mettre la fiabilité de sa femme à l'épreuve.</i>	→	Destinataire <i>Barbe Bleue</i>
		↑		
Adjuvant <i>La porte fermée</i>	→	Sujet <i>Barbe Bleue</i>	←	Opposant <i>La clé</i> <i>La curiosité de la femme</i>

Modèle 6. Le cabinet secret de Perrault et de Ben Jelloun du point de vue de Barbe Bleue.

(f)

Destinateur <i>Barbe Bleue</i> <i>La curiosité</i>	→	Objet <i>Découvrir le cabinet interdit.</i> <i>Connaître son mari.</i>	→	Destinataire <i>L'épouse</i> <i>Les épouses précédents (les cadavres)</i>
		↑		
Adjuvant <i>La clé</i> <i>Sa curiosité</i> <i>Le cabinet interdit</i>	→	Sujet <i>La protagoniste (perraultienne et jellounienne)</i>	←	Opposant <i>La porte fermée</i> <i>L'interdiction</i>

Modèle 7. *Le cabinet secret de Perrault et de Ben Jelloun du point de vue de la protagoniste.*

(g)

Destinateur <i>Garder sa découverte du néant.</i> <i>Ajouter à sa collection des couleurs.</i>	→	Objet <i>Compléter sa collection des couleurs</i>	→	Destinataire <i>Don Elemirio</i>
		↑		
Adjuvant <i>Le dispositif cryogénique – ce mécanisme punit celle qui ignore l'interdit.</i>	→	Sujet <i>Don Elemirio</i>	←	Opposant <i>La curiosité des femmes précédentes.</i> <i>Saturnine oppose l'installation de son portrait dans la chambre noire.</i>

Modèle 8. *La chambre noire de Nothomb du point de vue de don Elemirio.*

(h)

Destinateur <i>Don Elemirio l'invite à y entrer.</i>		Objet <i>Échapper à la chambre noire. Eviter d'être compté parmi les mortes.</i>		Destinataire <i>Saturnine Les victimes de don Elemirio (les portraits)</i>
				
Adjuvant <i>Son esprit fort, son intelligence La chambre noire</i>		Sujet <i>Saturnine</i>		Opposant <i>Le désir de don Elemirio de compléter sa collection. La porte fermée/le dispositif cryogénique.</i>

Modèle 9. *La chambre noire de Nothomb du point de vue de Saturnine.*

Références

Textes primaires

Ben Jelloun, T. «Barbe-Bleue.» Ben Jelloun, Tahar. *Mes contes de Perrault*. France: Éditions du Seuil, 2014. 59-83.

Nothomb, A. *Barbe Bleue*. Paris: Magnard, 2015.

Perrault, C. «La Barbe Bleue.» dans Gheeraert, T., Robert. R., *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy Et Anonymes : Contes Merveilleux : Textes Établis, Présentés Et Annotés Par Tony Gheeraert Avec Un Conte Anonyme Edité Par Raymonde Robert*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2005. 205-212.

Textes secondaires

Apostolidès, JM. «Des choses cachées dans le château de Barbe Bleue.".» *Merveilles & Contes* 5.2 (1991): 179-199.

Bachelard, G. *La Poétique de l'Espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

Barthe-Deloizy, F. «Le corps peut-il être un « objet » du savoir géographique ?» *Géographie et Culture* 80 (2011): 229-247.

Berens, E.M. *Myths and legends of ancient Greece and Rome: being a popular account of Greek and Roman mythology*. London: Blackie, 1892.

Bourneuf, R. et Ouellet, R. *L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.

Bronfen, E. *Over Her Dead Body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester: University Press, 1992.

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Robert Laffons S.A. et Éditions Jupiter., 1982.

De Beauvoir, S. *The Second Sex*. New York: Vintage Books,, 1989.

De Lange, A., Fincham G., Hawthorn, J., Lothe, J. *Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism*. Basingstoke England; New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Ford, J. «A Bitten Apple and a Bloody Key: Feminist Revisionism at the Intersection of the Eden Myth and the Bluebeard tale.» MA Thesis. South Dakota University, 2021.

- Foucault, M. «Questions on Geography.» Stuart, Crampton Jeremy and Elden. *Space Knowledge and Power: Foucault and Geography*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2007. 173-182.
- Foucault, M. «Questions on Geography.» Gordon., Colin. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Great Britain: The Harvester Press Limited, 1980. 63-77.
- Gheeraert, T. et Robert, R. *Contes Merveilleux: Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy Et Anonymes : Textes Établis, Présentés Et Annotés Par Tony Gheeraert Avec Un Conte Anonyme Edité Par Raymonde Robert*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2005.
- Gieseeking, J.J. , Mangold, W., Katz, C., Low, S., Saegert, S. *The People, Place, and Space Reader*. Hoboken: Routledge, 2014.
- Graïouid, S. «Communication and the Social Production of Space: The Hammam, the Public Sphere and Moroccan Women.» *The Journal of North African Studies* 9.1 (2004): 104-30.
- Greimas, A.J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse, 1966.
- Grosz, E.A. «Bodies-Cities.» Nast, Heidi J, and Pile, Steven S. *Places through the Body*. London: Routledge, 1998. 42 -51.
- . *Volatile Bodies: toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Hébert, L. « The Actantial Model », in Louis Hébert (dir.), Signo [online], Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>.
- Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., Schönert J. *Handbook of Narratology*. Berlin,Boston: De Gruyter, Inc, 2009.
- Jones, S.S. *The Fairy Tale*. Florence: Taylor & Francis Group,, 2002.
- Joyce, M.C. «Contemporary Women Poets and the Fairy Tale.» Redington Bobby, S. *Fairy Tales Reimagined: Essays on New Retellings*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009. 31-43.
- Kahane, C. «Gothic Mirrors and Feminine Identity.» *The Centennial Review* 24.1 (1980): 43-64.

- Khuri, F. *The Body in Islamic Culture*. London: Saqi Books, 2001.
- Kujundžić, N. «Considering Genre through the Lens of Space: The Case of the Grimms' Fairy Tales.» *Elore* 27.2 (2020a): 104-108.
- Kujundžić, N. «Narrative space and spatial transference in Jacob and Wilhelm Grimm's fairy tales.» PhD Thesis. University of Zagreb, 2020b.
- Larousse P. *Le Petit Larousse En Couleur : Dictionnaire Encyclopédique Pour Tous*. Montparnasse: Librairie Larousse., 1980.
- Lefebvre, H. *The Production of Space*. Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991.
- Lefebvre, H. «The Production of Space.» Gieseeking, Jen J., Mangold, William., Katz, Cindi., Low, Seth., and Saegert, Susan. *The People, Place and Space Reader*. Hoboken: Routledge, 2014.
- Martin, X. «Pascal Quignard et les portes du féminin.» *Tangence* 115 (2017): 131-142.
- Massey, D. *For Space*. London: Sage Publications Ltd, 2005.
- . *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Meah, A. «Materialising memory, mood and agency.» *Gastronomica* 16.2 (2016): 55-68.
- Messerli, A. «Spatial Representation in European Popular Fairy Tales.» *Marvels & Tales* 19.2 (274-84): 2005.
- Morford, M.P.O., Lenardon, R.J. *Classical Mythology*. 7th. New York: Oxford University Press, 2003.
- Nast, H.J. «The Body as 'Place': Reflexivity and fieldwork in Kano, Nigeria.» Nast, H.J., and Pile, S.S. *Places through the Body*. London: Routledge, 1998. 93-116.
- Nast, H.J., Pile, S.S. *Places through the Body*. London: Routledge, 1998.
- Nordholt, A.S. «Photographie et image en prose dans Dora Bruder de Patrick Modiano.» *Neophilologus* 96 (2012): 523–540.
- Paradis, C. «Les romans dialogues d'Amélie Nothomb : Enjeux romanesques, narratifs et génériques.» Mémoire. Université Laval, Quebec, 2006.

- Percebois, I. «Le cadavre dans la littérature fantastique : La place du corps dans Frankenstein de M. Shelley et Le Rêve du docteur Mišić de K.S. Gjalski.» *Frontières* 23.2 (2011): 7-13.
- Price J., Shildrick M. *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York:: Routledge, 1999.
- Prince, G. *A Dictionary of Narratology*. Great Britain: Scolar Press, 1988.
- Propp, V. et L. Scott. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas, 1968.
- Rezeanu, CI. «The relationship between domestic space and gender identity: Some signs of emergence of alternative domestic femininity and masculinity.» *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology* 6.2 (2015): 9-29.
- Robert, R. *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1982.
- Robert, P., Rey-Debove, J., Rey, A. *Le Petit Robert : Dictionnaire De la Langue Française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.
- Ronen, R. «Space in Fiction.» *Poetics Today* 7.3 (1986): 421-438.
- Rose, G. «Women and Everyday Spaces.» Reader, *Feminist Theory and the Body*: A. Price, Janet and Shildrick, Margrit. New York: Routledge, 1999. 359-370.
- Ryan, ML. «Space.» Hühn, Peter. *Handbook of Narratology*. Berlin: De Gruyter Inc, 2009. 420-433.
- Sontag, S. *On Photography*. New York: Picador, 2001.
- Staszak, JF. «L'Espace Domestique : Pour Une Géographie De L'Intérieur.» *Annales de géographie* 110.620 (2001): 339-63.
- Tally, Jr, R.T. *Spatiality*. Taylor & Francis Group, 2012. <ProQuest Ebook Central, <https://0-ebookcentral.proquest.com.wam.seals.ac.za/lib/rhodes-ebooks/detail.action?docID=1075186>>.
- Tanussy, J. et T. Tanto. «Female Traditional Gender Roles in the Brothers Grimms' Sleeping Beauty: An Actantial Model Analysis.» *Lire Journal (Journal of Linguistics and Literature)* 7.1 (2023): 31-42.

- Tatar, M. *Secrets Beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wives*. Princeton, N.J: Princeton University Press,, 2004.
- Zipes, J. «Once there was a time: An introduction to the History and Ideology of Folk and Fairy Tales.» Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales. Folklore. 15*. The University Press of Kentucky, 2002. 1-22.
- . *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. New Jersey: Princeton University Press, 2012.
- . *The Oxford Companion to Fairy Tales*. 2nd. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Zoran, G. «Towards a Theory of Space in the Narrative.» *Poetics Today* 5.2 (1984): 309-335.