

Quand « le conte de fées tourne à l'épouvante » :¹ *Mes nuits sont plus belles que vos jours* de Marie Billetdoux

Suzanne Hayman
MacEwan University

Il est fort probable qu'au moins une fois pendant notre enfance quelqu'un nous a enchantés en nous lisant des contes classiques de Hans Christian Andersen, des frères Grimm ou de Charles Perrault. Aujourd'hui nous continuons à amuser nos enfants avec des adaptations plus gaies, moins violentes, plus édulcorées de Disney telles que *Cendrillon*, *Blanche Neige*, *La Belle et la Bête* ou *La petite sirène*. Dans son article « "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale », Marcia R. Lieberman affirme :

We know that children are socialized or culturally conditioned by movies, television programs, and the stories they read or hear, and we have begun to wonder at the influence that children's stories and entertainments had upon us. . . . Generations of children have read the popular fairy books, and in doing so may have absorbed far more from them than merely the outlines of the various stories. (384)

Plusieurs questions se posent alors : avons-nous vraiment bien médité les messages ou les vérités sinistres qui pourraient se cacher dans le sous-texte de ces histoires de triomphe et d'amour ? Quel impact négatif pourraient-elles exercer sur le développement psychologique des femmes et des hommes ? Que nous apprennent-elles sur ce que c'est d'être femme ou d'être homme et comment définissent-elles les rapports homme-femme ?

Pour mieux traiter ces questions, nous nous pencherons sur une exploration du roman de Marie Billetdoux,² intitulé *Mes nuits sont plus belles que vos jours*. Publié en 1985, *Mes*

¹ Billetdoux 36.

² Raphaële Billetdoux, née en 1951, est la fille du célèbre poète et dramaturge français François Billetdoux. À peine âgée de 20 ans, elle entre sur la scène littéraire avec son premier livre, *Jeune fille en silence* (1971), qui reçoit par ailleurs une bourse de la fondation Cino Del Duca. On lui décerne également les prix Contrepoint et Louise de Vilmorin pour son deuxième roman, *L'ouverture des bras de l'homme* (1973). Son mérite littéraire est donc consolidé et au cours des quarante-cinq années à venir son œuvre ne cesse de s'accroître : *Prends garde à la douceur des choses* (1975) lui vaut le prix Interallié en 1976 ; *Lettre d'excuse* (1981) ; *Mes nuits sont plus belles que vos jours* (1985) ; *Entrez et fermez la porte* (1991) ; *Mélanie dans un vent terrible* (1994) ; *Chère madame ma fille cadette* (1997) ; *Je frémis en le racontant* (2000) ; *De l'air* (2001). En 2002, suite à la mort du journaliste Paul Guilbert, son compagnon de plus de trente ans et père de son fils unique, Raphaële disparaîtra à jamais. Dorénavant c'est Marie Billetdoux qui prendra la plume et qui, en

nuits sont plus belles que vos jours s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires lors de sa parution et a décroché la même année le prix Renaudot. *Mes nuits sont plus belles que vos jours* a également connu du succès hors de France grâce à ses nombreuses traductions.³ Ce récit met en scène la rencontre d'un homme et d'une jeune femme dans un bistrot parisien un soir d'été. Le lendemain il la suit au bord de la mer où elle chante dans un casino et ils finissent par faire l'amour. Le troisième jour elle tente de le quitter. Il la tue et se noie ensuite. Ainsi, dans un drame qui débute et s'achève en trois jours, on est témoin d'un amour passionné et violent qui prend l'ampleur d'une relation qui aurait pu durer une vie entière mais qui est vouée à la mort. D'une écriture sensuelle, poétique, voire vertigineuse et bouleversante, l'œuvre de Billetdoux se révèle dans son ensemble « une sorte d'éducation sentimentale d'inspiration plus ou moins autobiographique » (Richard 80) à laquelle s'ajoutent lyrisme, tragédie et érotisme. *Mes nuits sont plus belles que vos jours* nous invite alors dans un monde où les rencontres magiques entre un homme et une femme se transforment rapidement en angoisse, malaise et désarroi ; où à une quête de soi et d'appropriation de l'autre se mêlent à la fois attente, désir, abandon et violence. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre qui « n'illustr[e] pas pour autant une vision féministe » (Richard 81), Billetdoux reste toujours proche des femmes et met en scène la résistance féminine.

Dans le cadre du présent travail, nous nous intéresserons plus particulièrement au rôle négatif que jouent les contes de fées dans le développement de la psyché féminine et masculine et, ainsi, dans le développement des relations amoureuses. De plus, nous explorerons dans quelle mesure l'apprentissage de la littérature romantique nuit aux notions de l'amour que persistent à caresser les personnages principaux, Lucas et Blanche. Finalement nous considérerons comment le fait de jouer ou de ne pas jouer les rôles prescrits débouche sur la tragédie et la mort de ces amants maudits. Mais afin de permettre au lecteur et à la lectrice de mieux suivre nos arguments, nous commencerons par faire le portrait de Lucas et de Blanche.

Célibataire, intellectuel, bourgeois, mais aussi orphelin, misogyne, assassin : voilà quelques mots pour décrire Lucas Boyenval. Ses explosions imprévues et incessantes, sa colère démesurée, son comportement ainsi que ses gestes sont brutaux, cruels. La misanthropie et plus particulièrement la misogynie caractérisent chacune de ses pensées. Seul survivant d'un crime passionnel, Lucas voit ses parents mourir noyés dans un lac. Le père, « fou de jalousie » (96), tire sa femme « infidèle » au fond de l'eau sous les yeux de

2006, publiera *Un peu de désir sinon je meurs*, roman pour lequel elle recevra la même année le prix Lauriers Verts de La Forêt des Livres, Prix Femme de Lettres et le Grand Prix de l'Héroïne Madame Figaro. Suivront les romans *C'est fou, une fille...* (2007), *C'est encore moi qui vous écrit* (2010) et *En s'agenouillant* (2011).

Malgré une production littéraire prolifique, les nombreux prix qu'on lui a décernés et le succès énorme de *Mes nuits sont plus belles que vos jours* auprès des salons littéraires, la critique reste plutôt indifférente aux œuvres de Billetdoux. En effet, à l'heure actuelle, plus de quarante-cinq ans après la publication de son premier livre, il n'existerait que deux études critiques rédigées par Nicole Trèves et une autre par Anne Strasser. Par ailleurs, Billetdoux est absente de tous les dictionnaires littéraires à l'exception peut-être du *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française* (Richard 80-81). Même des recherches exhaustives lors de la préparation de ma thèse de doctorat, intitulé « Violence et voix féminine : Gisèle Pineau, Nina Bouraoui, Raphaële Billetdoux et Monique Wittig », n'ont déniché que quelques interviews, revues de presse et brefs comptes rendus de certains de ses romans.

³ Le roman a été traduit en plus de dix langues différentes (allemand, anglais, espagnol, finlandais, grec moderne, italien, japonais, néerlandais, portugais, serbe).

leur fils unique qui n'a que huit ans. Privé donc de parents, de sécurité et surtout d'amour, Lucas vit en exil, un exil émotif depuis trente ans. Souffrant « de ne pas être aimé » (9), c'est seulement lorsqu'il rencontrera Blanche que Lucas verra la possibilité, la seule peut-être, de reprendre sa place dans le monde.

Le récit va prendre une ampleur encore plus tragique car nous avons affaire à une jeune femme carriériste, vive, indépendante et épanouie. Contrairement à Lucas, Blanche a grandi dans une maison pleine d'amour. Néanmoins, malgré une vie en apparence réussie, un véritable débat psychologique se produit chez elle et son histoire incarne le conflit interne qui tourmente la femme moderne indépendante qui a réussi dans la vie : d'un côté l'envie de faire carrière et de gérer sa propre vie, et, de l'autre, le besoin de se perdre dans la passion et de se donner complètement à un autre. De plus, Blanche semble tenir pour certaine la notion de l'âme sœur et l'idée qu'un seul homme lui soit destiné et que tous les chemins mènent à Lucas.

Contrairement à certains psychologues comme Bruno Bettelheim qui postule dans son livre *Psychanalyse des contes de fées* que loin de traumatiser les jeunes lecteurs, les contes de fées « aident les enfants à régler les problèmes psychologiques de la croissance et à intégrer leur personnalité » (34), certaines critiques féministes telles que Simone de Beauvoir, Karen Rowe, Andrea Dworkin ou Ruth Bottigheimer maintiennent que le conte est un « [h]aut lieu de la misogynie », une « propagande de la passivité » (Saint-Martin 104). Jennifer Waelti-Walters souligne dans son livre, *Fairy Tales and the Female Imagination*, que la lecture des contes de fées est une des premières étapes pour maintenir « a misogynous, sex-role stereotyped patriarchy » (1). Cette lecture est très efficace selon Judith Kegan Gardiner qui précise que « romantic literature warps women's minds; fairy-tales like "Cinderella" and "Snow White" encourage female passivity » (122), sentiment auquel Lieberman fait écho en soulignant que la plupart des héroïnes sont non seulement passives mais soumises et impuissantes (389). Ainsi, pour se conformer au conte non seulement la femme doit être passive et docile, mais elle doit aussi s'intéresser à son apparence physique, cultiver ses capacités à charmer l'homme et se laisser façonner par les attentes et les désirs masculins. Beauvoir partage cet avis sur les contes de fées et leur influence sur la psyché féminine, affirmant dans le second tome du *Deuxième sexe* :

... tout l'invite [la femme] à s'abandonner en rêve aux bras des hommes pour être transportée dans un ciel de gloire. Elle apprend que pour être heureuse il faut être aimée ; pour être aimée, il faut attendre l'amour. La femme c'est la Belle au bois dormant, Peau d'Âne, Cendrillon, Blanche Neige, celle qui reçoit et subit... Sainte Blandine, blanche et sanglante entre les griffes des lions, Blanche Neige gisant comme une morte dans un cercueil de verre, la Belle endormie, Atala évanouie, toute une cohorte de tendres héroïnes meurtries, passives, blessées, agenouillées, humiliées, enseignant à leur jeune sœur le fascinant prestige de la beauté martyrisée, abandonnée, résignée. (2 : 44-45)

La culture littéraire et historique de la France, les chansons, les légendes, les contes de fées qu'on enseigne aux enfants ne font que célébrer et exalter la primauté de l'homme, et les parents de Blanche ont nourri l'imaginaire de leur enfant aux merveilles de ces histoires. Ainsi Blanche, dont le prénom semble jaillir des pages des contes, devient la proie des contes de fées même si, devenue adulte, elle se rend compte de la difficulté qu'une telle

éducation constitue pour vivre dans le vrai monde. À la page 36, elle n'hésite pas à critiquer vivement sa mère :

Il aurait fallu nous dire d'abord que si nous voulions continuer d'être baisées aussi sincèrement, aussi magnifiquement que tu nous baisais le soir et le matin, il nous faudrait chercher beaucoup, loin, longtemps, subir toute une série d'épreuves, et que nous risquions de ne rencontrer jamais que des marâtres et des parâtres. . . . Et alors, maman ? Qu'arrivera-t-il ? Tu as oublié la suite ? Mais maintenant, les enfants la savent, la suite. Ils l'ont vue, ils l'ont apprise à leurs dépens. Et ils peuvent vous la raconter, la suite, et comment le conte de fées tourne à l'épouvante, et comment il y a tromperie sur l'histoire, et comment pour faire gagner quinze ans de bonheur à des enfants, vous leur avez préparé cinquante ans de chocs et de déceptions...

Malgré ses certitudes, Blanche essaie pourtant de se conformer au conte parce qu'elle veut être acceptée pleinement et parce que, comme l'affirme Beauvoir, « [t]out encourage encore la jeune fille à attendre du 'prince charmant' fortune et bonheur plutôt qu'à tenter seule la difficile et incertaine conquête » (1 : 232). Une première indication que Blanche croit découvrir en Lucas son prince Charmant qui la délivrera de sa solitude apparaît lorsque Lucas l'emmène en moto à la voiture qui l'attend pour partir au casino. Quelques instants auparavant Lucas l'a fait violemment descendre d'un taxi et bien qu'il ait l'air d'être « en parfaite sérénité », Blanche « tremblait tout entière, elle roulait des yeux, insensiblement elle commençait à reculer, cherchant par où s'enfuir » (47). Mais elle reste, et Lucas lui propose de l'y accompagner à moto. D'un coup, la perception qu'a Blanche de la situation change pendant qu'elle observe Lucas préparer la moto

... avec des gestes de danseur. Les oiseaux chantaient dans l'arbre. Les ombres partout tremblaient comme de l'eau. On préparait cet engin de luxe pour elle. La peau de ses bras et de ses épaules était redevenue aussi sensible que la première fois où l'on dort nu. Elle avait si chaud, l'amour qui s'était levé en elle pour le monde entier était si cousin du malheur. . . .
(48)

L'image d'un jeune couple amoureux à moto filant dans le vent n'est pas méconnue au cinéma, et Blanche colore toute la scène d'illusions romantiques. Ici, la moto prend les dimensions d'un carrosse à la Cendrillon et lorsque les deux sont sur le point de partir, selon Blanche, « ils échangèrent le regard muet des grands départs » (48). Complètement sous l'emprise de la situation, Blanche imagine que tout le monde la regarde et « elle croyait dans les claquements de sa robe en drapeau, représenter une personnalité de la République » (48). Séduite, ni le parfum d'une autre femme dans le casque, ni le comportement agressif de Lucas ne la troublent.

Ces illusions persistent après leur première dispute quand Blanche quitte l'hôtel. Tellement déçue de ce qu'elle perçoit comme une rupture, elle fait des parallèles entre ses sentiments et ceux « des êtres légendaires réchappés des eaux » (87) ou entre ceux des soldats « pour qui le temps s'était arrêté dans l'explosion d'une bombe » ou encore « ces femmes murées à jamais, qu'une seule nuit d'amour semblait avoir comblées pour toute une existence » (88). Selon Lieberman, de telles comparaisons ne sont pas surprenantes car « [t]he child who dreams of being a Cinderella dreams perforce not only of being chosen and elevated by a prince, but also of being a glamorous sufferer or victim. What these

stories convey is that women in distress are interesting. Fairy stories provide children with a concentrated early introduction to the archetype of the suffering heroine . . . » (390).

On ne devrait pas s'étonner que Blanche se plie à la volonté de Lucas, acceptant ainsi tous ses caprices, car les contes de fées comme « La Belle et la Bête » apprennent à la jeune fille que si elle est patiente, douce, dévouée et gentille, si elle supporte la colère et l'abus de la Bête, si elle l'aime malgré tout, son amour pur et sans condition saura rompre le charme, et la Bête se transformera en prince. Par ailleurs, Waelti-Walters soutient :

Fairy tales teach girls to accept at least a partial loss of identity, and thus endanger all the relationships in which they must take part in a lifetime. These relationships are further jeopardized by the fact that the same tales transmit to boys an overt possessor/object, master/slave relationship pattern, the playing out of which will reinforce the self-destructive, victim pattern of behaviour taught to girls. (7-8)

Cela explique que Blanche succombe à cette séduction mortelle, car, d'après Susan Brownmiller,

[t]hrough legend and lore, history has mythified not the strong woman who defends herself successfully against bodily assault, but the *beautiful* woman who dies a violent death while trying. A good heroine is a dead heroine, we are taught, for victory through physical triumph is a male prerogative that is incompatible with feminine behavior. The sacrifice of life, we learn, is the most perfect testament to a woman's integrity and honor. (327-28)

En remontant dans le passé, on remarque que la littérature — et de nos jours le cinéma et la télévision — fait le portrait des rapports entre les sexes comme vacillant entre l'amour et la haine, entre la douceur et la violence, et où « [d]ans la violence de leur mâle, elles [les femmes] voient le signe de sa virilité et se soumettent à lui avec d'autant plus de docilité. Elles connaissent près de lui les jalousies, les tourments, mais aussi les joies de l'amoureuse » (Beauvoir 2 : 439). La femme apprend ainsi que l'amour « authentique » doit être lourd d'obstacles pendant le deuxième acte si l'on veut vivre heureux dans le troisième. Du reste, dans son introduction de *Women and Violence in Literature*, Katherine Anne Ackley explique que dans le monde réel une telle éducation peut avoir pour corollaire que « [w]omen's self-worth becomes connected to their ability to attract men who rape and brutalize them, and men who profess to love express that emotion by violently aggressing against women » (xii). René Girard insiste par ailleurs sur l'idée, également paradoxale, que « c'est la violence qui valorise les objets » (202). Cette idée, tant perpétuée par les médias, existerait dans la psyché collective, alors comment s'étonner que Blanche voie la jalousie de Lucas et sa violence auxiliaire comme preuve de son amour. Elle estime qu'il aime parce qu'il est jaloux ; il ne serait pas jaloux s'il ne l'aimait pas : « . . . et derrière la déception dont il avait fait preuve avec tant de violence, elle entrevit tout à coup le plus grand des hommages » (90-91).

Selon la théorie psychanalytique que relève Nancy J. Chodorow, la personnalité est le résultat direct des expériences socio-relationnelles de l'enfance (47). Nous pourrions donc conclure que Lucas, privé de ses parents à un âge très tendre et dans les circonstances d'un meurtre-suicide dont il a été témoin, aurait des difficultés à s'intégrer dans la société. Cet argument nous permet d'établir un parallèle entre Lucas et le héros des contes de Grimm en nous appuyant sur les observations du psychothérapeute Marc Girard qui écrit

que « [b]risé, d'une façon ou d'une autre, par les conséquences à long terme d'une incompetence parentale, le héros des contes de Grimm apparaît d'abord empêché d'être. Carrément minable au début, ou parfois assez vaillant pour accomplir quelque exploit en préalable, il se révèle incapable d'aller au bout de son destin sexué : aimer et être aimé » (26). Pour Lucas, au lieu de vaincre un dragon ou un ogre, ses exploits guerriers impliquent la conquête sexuelle des femmes et plus particulièrement la conquête sexuelle de Blanche, cet « hallucinant cadeau arrivé dans la nuit tout seul sur ses jambes » (79). Par ailleurs, Beauvoir soutient qu'« [e]n conquérant sa femme par la force, le guerrier prouve qu'il a su s'annexer une richesse étrangère et faire éclater les bornes du destin que sa naissance lui avait assignées » (1 : 126). Depuis leur rencontre, Lucas fantasme incessamment sur une vie commune dans la maison de campagne où il a passé son enfance et où il compte installer Blanche. Ce que souhaite Lucas, ce qu'il recherche après tant d'épreuves, c'est de retourner à l'état enchanté de son enfance et de retrouver l'image de sa mère morte. Ainsi le sortilège responsable de son angoisse sera brisé et il pourra surmonter la peine et la solitude qu'il ressent et reprendre enfin sa place dans le monde. Le royaume dont il héritera sera la maison de campagne de son père inhabitée, endormie depuis trente ans. Comme dans « La Belle au bois dormant », la maison ne reprendra vie que lorsqu'il y reviendra avec Blanche. Waelti-Walters atteste en outre que dans tous les contes de fées les plus célèbres, l'héroïne est privée d'affection, de stimulation, d'activités agréables, d'instruction et même de compagnie (1). Comme la princesse enfermée dans une tour, telle est exactement la situation de l'enfermement terriblement idéalisé que les rêveries de Lucas envisagent pour Blanche. D'un ton brutalement autoritaire, Lucas nous apprend exactement ce à quoi il s'attend de sa femme : c'est Blanche Neige toujours endormie, c'est la Belle au bois dormant avant qu'elle ne se réveille, c'est la soumission pure et absolue : « Non, avec moi, on ne chante pas. On ne travaille pas. On ne cuisine pas. On ne parle pas. On n'appelle pas sa mère. On n'a pas des rendez-vous. On n'a pas besoin de s'exprimer, pas besoin de se réaliser, on n'est pas épanoui. Avec moi, on ne se détend pas, on ne se lave pas. On ne quitte pas le lit, on se tait et on respire » (138).

Dans les contes de fées tels que « Blanche Neige » des frères Grimm ou « La Belle au bois dormant » de Perrault, le prince réveille la princesse du sommeil de la mort en lui donnant un baiser. Dans « La Belle et la Bête » de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, c'est un baiser de l'héroïne qui tire la Bête des griffes de la mort. Mais dans *Mes nuits sont plus belles que vos jours* où « le conte de fées tourne à l'épouvante » (36), après avoir assommé Blanche dans la chambre de l'hôtel, c'est en l'embrassant, en lui infligeant littéralement *the kiss of death* (« le baiser de la mort ») que Lucas lui assène le coup fatal et lui vole la vie :

Et continuant lui-même à résonner du fond de la gorge, bouche sur bouche, doucement . . . , il pinça l'une contre l'autre les deux narines. Blanche, emportée dans un étourdissement d'événements sonores et physiques, la douleur distraite, les contours déjà confondus, la langue enroulée à celle de cet inconnu de la rue en qui elle s'était reconnue, toute réserve abandonnée ainsi qu'elle avait toujours fait, abandonna ce samedi soir aussi la vie. (149)

Dès l'enfance, les filles ainsi que les garçons reçoivent des informations à partir des contes de fées qui décrivent la plus désirable comme celle qui est belle, vertueuse mais surtout passive, souligne Waelti-Walters (1). Lucas pousse cette croyance à l'extrême en tuant Blanche. Comme le prince Charmant qui tombe amoureux en apercevant Blanche

Neige dans son cercueil, Lucas n'a jamais trouvé Blanche aussi belle que lorsqu'elle est morte et entièrement soumise à lui « dans l'ombre . . . et l'anéantissement général » (96) : « Si lisse était la peau de son visage renversé, si belle était sa Blanche auréolée de cheveux étalés, redevenue enfin telle qu'il l'aimait, pas plus qu'un bébé qui ne savait aller sans aide » (148).

Dans le dénouement de tout récit classique le héros n'a qu'un choix : vaincre ou périr. Poussé donc par un désir d'anéantissement, Lucas rend hommage à la fin traditionnelle et, « [s]on amour sur le dos » (153), Lucas réalise son destin d'homme et se noie exactement comme l'avait fait son père trente ans auparavant.

Comme le titre du roman le met clairement en évidence, au cœur de la symbolique centrale du livre s'élabore une myriade de dyades. Erika Ostrovsky souligne que, presque sans exception, dans les mythologies de toutes les cultures, la femme est associée à la terre, à la lune, au mal. Bref, la femme est synonyme de tout ce qui est négatif : la dépendance, la passivité, la mort (52). Effectivement, quasiment tout le symbolisme de *Mes nuits sont plus belles que vos jours* joue sur des dualités riches en ambivalences telle que jour/nuite, blanc/noir. On constate également une oscillation entre le dehors et le dedans, la nature et la culture, la réalité et la perception, le silence et le bruit, le présent et le passé. C'est en utilisant ce jeu d'oppositions et ces symboles, en les fusionnant, en les brouillant, que Billetdoux illumine le conflit entre l'homme et la femme et dévoile les éléments culturels qui participent à la domination et à la soumission des femmes.

La littérature de toutes les époques proclame que l'amour vainc tout, qu'il chasse l'ennui et nous délivre de notre solitude existentielle. En trouvant l'âme sœur, lit-on, l'autoréalisation sera possible et la transcendance et l'épanouissement nous appartiendront et nous vivrons heureux jusqu'à la fin de nos jours. Cependant, « [l]es histoires qui nous racontent l'amour sans la mort sont . . . exceptionnelles » (Marc Girard 26), et dans *Mes nuits sont plus belles que vos jours* Billetdoux peint un monde où une grande histoire d'amour se dissout rapidement en angoisse, malaise et désolation ; où à une quête de soi, d'amour et d'espoir se mêle une quête de désir irréalisable, d'abandon paradoxal et d'autodestruction. En repensant les grands récits d'amour et les contes de fées célèbres qui nous apprennent souvent qu'il faut toujours avoir un obstacle, une épreuve à affronter pour pouvoir se combler d'amour — illusion ou désillusion dont souffrent l'homme et la femme —, Billetdoux les réécrit et les transforme en un récit sombre et peu édifiant, celui d'une liaison ratée, d'une femme aux abois, d'une enfance douloureuse et d'une passion et d'une misogynie explosives. Ce faisant, qu'elle le veuille ou non, Billetdoux nous invite à réfléchir sur la nature des relations amoureuses tout en exposant et explorant les messages inquiétants qui se cachent dans les textes et qui façonnent la vie des femmes ainsi que des hommes et préparent même parfois leur mort tragique.

Œuvres citées

- Ackley, Katherine Anne. Introduction. *Women and Violence in Literature*. Éd. Ackley. New York : Garland, 1990. xi-xviii. Imprimé.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe I*. 2^{ème} éd. Paris : Gallimard, 1976. Imprimé.
- . *Le deuxième sexe II*. 2^{ème} éd. Paris : Gallimard, 1976. Imprimé.
- Bettelheim, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Trad. Théo Carlier. Paris : Laffont, 1976. Imprimé.
- Billetdoux, Raphaële. *Mes nuits sont plus belles que vos jours*. Paris : Grasset, 1985. Imprimé.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York : Fawcett Columbine, 1993. Imprimé.
- Chodorow, Nancy J. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven : Yale UP, 1989. Imprimé.
- Gardiner, Judith Kegan. « Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism ». *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Éd. Gayle Green et Coppélia Kahn. New York : Routledge, 1985. 113-45. Imprimé.
- Girard, Marc. *Les contes de Grimm : Lecture psychanalytique*. Paris : Imago, 1990. Imprimé.
- Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris : Grasset, 1972. Imprimé.
- Hayman, Suzanne. « Violence et voix féminine : Gisèle Pineau, Nina Bouraoui, Raphaële Billetdoux et Monique Wittig ». Thèse de doctorat. Dalhousie University, 2008. Imprimé.
- Lieberman, Marcia R. « "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale ». *College English* 34.3 (1972) : 383-95. Imprimé.
- Ostrovsky, Erika. *A Constant Journey: The Fiction of Monique Wittig*. Carbondale : Southern Illinois UP, 1991. Imprimé.
- Richard, Annie. « Billetdoux, Raphaële ». *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française : De Marie de France à Marie Ndiaye*. Éd. Christiane P. Makward et Madeleine Cottenet-Hage. Paris : Karthala, 1996. 80-81. Imprimé.
- Saint-Martin, Lori. « Quatre femmes et un loup : Le désir féminin dans 'Le petit Chaperon rouge' et ses reprises contemporaines ». *Femmes désirantes: Art, littérature, représentations*. Éd. Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette. Montréal : Remue-ménage, 2013. 103-24. Imprimé.
- Strasser, Anne. « Raphaële Billetdoux, Marie Nimier : Des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père ». *Littérature* 155 (2009) : 22-35. Imprimé.
- Trèves, Nicole. « Chère madame ma fille cadette de Raphaële Billetdoux : Biographie, autobiographie ou livre inclassable ? » *French Prose in 2000*. Éd. Michael Bishop et Christopher Elson. Amsterdam : Rodopi, 2002. 103-15. Imprimé.
- . « Raphaële Billetdoux : Vers un nouveau tragique féminin, ou comment le conte de fées tourne à l'épouvante ». *Thirty Voices in the Feminine*. Éd. Michael Bishop. Amsterdam : Rodopi, 1996. 208-17. Imprimé.
- Waelti-Walters, Jennifer. *Fairy Tales and the Female Imagination*. Montréal : Eden, 1982. Imprimé.