

La violence dans les contes merveilleux

PAR **RENAUD HÉTIER**

S'il est un domaine littéraire où la violence est affaire courante, c'est bien le conte puisque l'on s'y dévore et trucidé sans vergogne. Mais à mieux y regarder, quel est le cadre de cette violence, et quel en est le point d'arrivée? Art de la parole, le conte ne rechigne pas à sonder les noirceurs de la nature humaine pour la verbaliser. Efficace façon de nous en soulager comme nous savons désormais.



Renaud Hétier
Responsable pédagogique
Doctorat sciences de
l'éducation.
Docteur en sciences de
l'éducation, HDR.
Enseignant-chercheur à
l'UCO, Angers.
Membre du CREN, EA2661,
Nantes.

D'un certain point de vue, on pourrait penser que les contes traditionnels, ou contes populaires, sont bien sages en comparaison des productions modernes : films, jeux vidéo de guerre ou de combat ultra-réalistes, séries télévisées. Il est vrai que les contes ne montrent pas, ils se *disent*, et c'est ainsi que chacun se donne ses propres images, au fil de son écoute.

Or, d'un autre point de vue, il y a dans les contes merveilleux une certaine crudité et un certain « archaïsme » psychique. Il peut être question de problèmes anthropologiques essentiels tels que l'inceste (« Peau d'âne »), l'abandon d'enfants (« Petit Poucet »), l'infanticide (« Le Génévrier », dans les contes de Grimm), le sacrifice humain (« Jean-le-fidèle », toujours chez Grimm), le cannibalisme (« Chaperon rouge », dans sa version archaïque). Bruno Bettelheim a été l'un des premiers à mettre en évidence, du point de vue psychanalytique, cette caractéristique des contes¹. Selon lui, les contes reflétaient les fantasmes de l'enfant (ce serait l'enfant qui, par exemple, désirerait inconsciemment l'inceste). Un autre auteur, Marc Girard², a contesté cette version, et a argumenté sur l'incompétence parentale. Les contes refléteraient alors des problèmes réels rencontrés par une enfance maltraitée.

Ce qui semble incontournable, c'est de comprendre que les contes sont de nature symbolique. C'est-à-dire qu'on ne peut prétendre dire leur sens sans les interpréter, ce qui renvoie à la possibilité qu'il y ait plus d'une interprétation. Les auditeurs, s'ils ne procèdent pas à une interprétation, du moins reçoivent-ils le conte à leur façon, selon leur sensibilité. Des auteurs comme Eugen Drewermann³ ou Marie-Louise Von Franz⁴ ont publié un certain nombre de travaux d'interprétation des contes. On peut prendre l'exemple de « Jean-le-fidèle » : à la fin du conte, un jeune roi décapite ses enfants pour redonner vie à son fidèle serviteur, Jean. Aussitôt revenu à la vie, le serviteur ressuscite les enfants. Les adultes interrogés ont tendance à s'arrêter sur le « réel » du sacrifice des enfants et rejettent une telle perspective. Les enfants, pour la plupart, ne s'arrêtent pas à ce fait et voient au-delà, la fidélité du serviteur⁵.

Dans le conte du « Génévrier », il s'agit de l'histoire d'un couple qui n'a pas d'enfant. Dans leur cour pousse un genévrier. Un jour où il neige, la femme se coupe en pelant une pomme sous le genévrier. Elle fait alors le vœu d'avoir un enfant « vermeil comme le sang et blanc comme la neige ». C'est ce qui arrive neuf mois après, mais entre-temps la femme a prévenu son mari : si elle meurt, elle veut être enterrée sous le genévrier. La femme, en voyant son enfant – un garçon – juste accouché, « éprouva une joie telle qu'elle en mourut ». Le père se remarie avec une femme avec qui il a une fille. Cette femme se met à détester le garçon. Un jour où il rentre de l'école la femme lui propose une pomme, et lui offre de se servir dans un coffre où se trouvent les pommes. Il se penche, elle referme brutalement le couvercle qui lui tranche la tête. La femme installe le garçon dehors sur une chaise, pose la tête sur le corps et cache la blessure avec un mouchoir. La sœur s'inquiète auprès de sa mère : son frère est tout pâle et ne lui répond pas. La mère lui dit de le solliciter de nouveau et de lui donner une gifle s'il ne répond pas. Ce qu'elle fait, ce qui aboutit à décrocher la tête. Terrifiée, la petite fille va voir sa mère qui lui recommande de ne rien dire. La femme décide de faire

←
Jacob et Wilhelm Grimm :
Le Conte du Génévrier, ill. Gilles
Rapaport, éditions du Génévrier,
2012.

cuire le corps du garçon, qu'elle coupe en morceaux. Elle donne ce plat à manger au père, qui se régale et mange tout, jetant les os sous la table. La petite fille recueille les os dans un mouchoir de soie et les porte sous le genévrier. Un brouillard se fait, puis un feu, et un très bel oiseau apparaît et s'envole. L'oiseau chante près de la maison d'un orfèvre : « Ma mère m'a tué / Mon père m'a mangé / Ma sœur Marie / A pris bien de la peine / Pour recueillir mes os jetés / Dessous la table, et les nouer / Dans son foulard de soie / Qu'elle a porté sous le genévrier / Kywitt, kywitt, bel oiseau que je suis ! »⁶ L'orfèvre donne à l'oiseau la chaîne en or qu'il lui demande pour continuer de chanter. Il obtient de la même manière une paire de souliers rouges du cordonnier, et une meule du meunier. L'oiseau vient chanter au-dessus de la maison des protagonistes. Le père sort, il reçoit la chaîne en or. La fille sort, elle reçoit les souliers rouges. La mère sort, elle est écrasée par la meule. Vapeur et flammes se manifestent sous le genévrier, le garçon apparaît, ressuscité. Il prend sa sœur et son père par la main et ils rentrent se mettre à table, joyeux.

Un tel conte nous confronte au passage de l'agressivité à la violence. Tout un chacun est en effet un sujet éprouvant des sentiments négatifs, qui peuvent aller jusqu'à la haine et au vœu de mort. Mais, heureusement, il n'y a très généralement pas de passage à l'acte. Les émotions éprouvées font leur chemin et peuvent passer, en se disant ou en se diluant. Le conte, paradoxalement, nous confronte à un certain réel alors même qu'il est « merveilleux ». De fait, ce réel est très cru. La (belle-)mère éprouve de la haine pour son (beau-)fils, et va s'enfoncer dans l'horreur par une série de passages à l'acte. À l'opposé, le merveilleux se manifeste de façon très forte dans ce conte, le genévrier semblant détenir une puissance qui se manifeste de différentes façons : natalité inattendue, et surtout rétablissement d'un certain ordre et d'une certaine justice, et enfin résurrection (du fils).

Tout semble possible, mais ne se produit que ce qui est nécessaire à un ordre symbolique. Cet ordre symbolique est à situer entre la crudité du réel et l'enchantement du merveilleux. Les actes décrits sont à la fois terrifiants et transitoires. La mort elle-même – manifestée sous la forme d'un infanticide – devient réversible. C'est sans doute qu'il y a autre chose à comprendre que les seuls « faits ». Un idéal s'exprime, qui vise à rétablir un certain ordre. Il est important de souligner que le conte entraîne l'auditeur loin dans le cycle de la violence, mais qu'il ne l'y abandonne pas. La réparation finale (la belle-mère qui meurt, le garçon qui ressuscite) dit bien la portée du conte : permettre une plongée dans les sentiments humains les plus noirs, mais nourrir la foi en un dépassement de cette noirceur. On peut parler à cet égard d'une forme d'initiation : l'auditeur est exposé à la violence, mais pour en sortir transformé. Un tel conte pourrait illustrer la devise de Tércence « rien de ce qui est humain ne m'est étranger », et c'est finalement cette plongée dans la pâte humaine qui est édifiante.

Dans « Le Petit Chaperon rouge », conte dont on dispose de plusieurs versions⁷, la violence est aussi extrême. Dans la version la plus connue, celle écrite par Charles Perrault⁸, la fin est brutale : le loup mange la petite fille (après avoir mangé la grand-mère). Perrault conclut sur une morale bien à lui : les jeunes filles doivent se méfier des hommes (implicitement désignés).



↑
Julia Chausson :
Le Petit Chaperon rouge.
Livres d'artiste, Bois gravés, 2010.
↓



Les frères Grimm arrangeront une autre fin, dans laquelle un chasseur intervient et sort la fille et sa grand-mère du ventre du loup. Dans une version populaire, nivernaise, produite dans le catalogue du *Conte populaire français*⁹, c'est une autre histoire. Le loup¹⁰ fait cuire la grand-mère et propose au Chaperon rouge de boire du vin (le sang de la grand-mère) et de manger de la viande (qui est la chair de la grand-mère). Le chat de la maison avertit la jeune fille de ce qu'elle risque avaler. S'ensuit une invitation à aller au lit, et un effeuillage de la jeune fille. Une fois au lit, la jeune fille prétexte le besoin d'aller aux toilettes. Le loup lui attache un fil de laine au pied, mais la jeune fille sort dans la cour, fixe le fil à un prunier et s'enfuit.

Cette dernière version est particulièrement intéressante, car elle nous confronte, comme le conte du Genévrier, à la violence archaïque. Le loup expose la jeune fille au cannibalisme. Puis il la place en condition de coucher avec lui. Cela reste implicite mais une telle perspective justifie le déshabillage qui précède. Le loup est ainsi une figure complexe de la menace. Il ne se contente manifestement pas de manger (selon sa nature), mais il met la jeune fille à l'épreuve. Comment comprendre autrement qu'il veuille lui faire manger la chair de sa grand-mère? Dans un tel conte, il y a bien de la crudité, mais il n'y a pas de recours merveilleux. La jeune fille ne va pouvoir compter que sur ses propres ressources (la ruse, la course). On peut proposer une interprétation : c'est à savoir qui mangera qui? Comme l'a avancé Yvonne Verdier, ce conte met en scène un conflit générationnel, et c'est comme s'il n'y avait pas place et pour la grand-mère et pour la petite-fille. Le loup et la grand-mère semblent ne faire qu'un (le loup prend la place de la grand-mère) et c'est donc la grand-mère-loup qui propose à la jeune fille de manger (de) la grand-mère, puis qui veut la consommer (elle, la jeune fille). Notons que c'est encore une fois au cœur même de la famille que se noue une telle violence. Entre le conte d'avertissement, destiné à faire peur, chez Perrault, et le conte «éducatif», faisant dépendre la jeune fille d'un homme, chez Grimm, cette version nivernaise est un beau témoignage d'autonomie féminine.

Un dernier conte va nous mettre aux prises avec un autre genre de loup. Dans «Namcoticouti¹¹», une mère, prise de soif, réclame de l'eau «qui ne soit pas souillée par les grenouilles». Son mari va en chercher. Elle se régale et en réclame d'autre. Le mari refuse, disant que c'est l'eau du loup. Elle s'y rend elle-même. Elle boit jusqu'à tomber. Le loup arrive, l'accuse d'avoir volé son eau et déclare vouloir la manger. Elle implore sa pitié. Il lui demande de lui donner son fils, elle le cède. Rentrée chez elle, elle garde son fils. Le loup vient le chercher. Prise de peur, elle lui indique où joue son fils et recommande au loup de partir vite, voyant son mari arriver. Voyant arriver le loup, le fils demande à ses camarades de tous dire au loup qu'ils se nomment Namcoticouti. Incapable de discerner le vrai Namcoticouti, le loup retourne chez la mère, qui lui propose de désigner elle-même son fils en lui cousant un bonnet rouge. Nouvel échec, tous les camarades portant, à la demande de Namcoticouti, un même bonnet. Puis elle propose de piéger son fils en lui ordonnant d'aller manger dans le grenier où l'attend le loup. Transformé en souris, le garçon évite toujours le danger. La mère, toujours sous la menace du loup, promet de raser la tête de son fils pour que le loup le repère pendant son sommeil. Namcoticouti rase la

tête de son père pendant son sommeil. Le loup prend le père pour le fils, le fait cuire et le mange. Le lendemain matin, constatant la disparition de son mari, elle poursuit son fils, qu'elle jette involontairement de l'autre côté d'une rivière qui les sépare désormais, alors qu'il s'est transformé en caillou.

Ce conte est particulièrement inquiétant en ceci qu'il implique la propre mère de l'enfant dans la menace, témoignant d'une insécurité totale, dans une forme de persécution, avec ses attaques réitérées. Le garçon n'a d'autre secours que ses propres forces, de ruse, notamment, à l'exception des épisodes merveilleux où il se transforme en souris puis en pierre. Remarquons une nouvelle fois un problème entre les générations : le loup est conduit à confondre le père et le fils, qui dorment dans le même lit. Un tel conte illustre particulièrement bien la théorie de Marc Girard, sur « l'incompétence parentale »¹².

À travers ces quelques exemples, on voit que la violence peut être au premier plan dans les contes merveilleux. L'enfance et l'adolescence paraissent être des périodes délicates, faisant réagir le lien familial. Et il faut bien reconnaître que, sous des dehors « merveilleux » (un loup qui parle, un oiseau qui dit la vérité, etc.), ces contes parlent notamment d'une violence réelle : la violence familiale. Que les enfants auditeurs soient si attentifs à ces contes manifeste sans doute ce qu'ils ressentent comme une menace possible (même si dans la plupart des cas cette violence n'est pas « agie »).

Tout l'intérêt d'une médiation culturelle et symbolique comme celle des contes est de tout à la fois mettre en scène la violence et les peurs qui en résultent, et de la « contenir ». Cette idée de contenance peut être comprise selon deux sens. D'abord, le conte donne une forme à des angoisses sourdes : c'est telle ou telle menace, représentée par tel ou tel personnage, qui est mise en scène. Ensuite, c'est cette menace, et la peur qui en découle, qui trouvent leur résolution. Le « dénouement » est à comprendre au sens propre, comme déliement d'un nœud. Aussi loin, aussi profondément, le conte entraîne-t-il l'auditeur dans l'épreuve, il ne l'y abandonne pas. Il apparaît toujours possible, à la fin, de retisser du lien, de se réinscrire dans une relation humaine. ●

1. B. Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976.

2. M. Girard : *Les Contes de Grimm, lecture psychanalytique*, Imago, 1990.

3. E. Drewermann : *Neigeblanche et Roserouge ; La Jeune fille sans mains ; Petit Frère et Petite-Sœur. Lecture psychanalytique d'un conte de Grimm*, Cerf, 1993, 1994.

4. M.-L. Von Franz : *L'Interprétation des contes de fées*, 1978. *La Voie de l'individuation dans les contes de fées*, 1978. *La Femme dans les contes de fées*, 1979. *L'Ombre et le mal dans les contes de fées*, 1980. *Les Modèles archétypiques dans les contes de fées*, 1999, La Fontaine de Pierre.

5. R. Hétier : *Contes et violence*, PUF, 1999.

6. J. & W. Grimm : *Les Contes*, Paris : Flammarion, 2009 (pour l'édition disponible). Traduction Armel Guerne.

7. Y. Verdier : *Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale*. Allia, 2014, [1978] ; P. Erny : *Sur les traces du Petit Chaperon rouge*, L'Harmattan, 2003 ; P. Delarue, M.L. Tenèze : *Le Conte populaire français*, Maisonneuve et Larose, 1997.

8. C. Perrault : *Contes de ma mère l'Oye*, Gallimard, 2006.

9. P. Delarue, M.L. Tenèze : *Le Conte populaire français*, Maisonneuve et Larose, 1997.

10. Dans la version nivernaise le loup est remplacé par un « bzou », animal surnaturel.

11. Muriel Bloch : *365 contes pour tous les âges*, Gallimard, 1995 (p. 27-31. Ce conte est repris d'un recueil de Philippe Soupault).

12. M. Girard : *Les Contes de Grimm, lecture psychanalytique*, Imago, 1990.