

## DIALOGISME POLYPHONIQUE. IDENTITÉ DU CANNIBALISME DANS LE CONTE *DU GENÉVRIER* DES GRIMM

Le *principe dialogique* bakhtinien ainsi résumé par Tzvetan Todorov<sup>1</sup> :

Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes (1981 : 18)

Ute Heidmann et Jean-Michel Adam<sup>2</sup> ont étudié la dialogicité et la textualité des contes populaires et ils signalent :

Si les recueils d'Apulée, Straparola, Basile, Perrault, L'héritier, d'Aulnoy, des Grimm et d'Andersen sont si importants pour l'histoire du genre, c'est parce qu'ils se caractérisent tous par une grande complexité textuelle et intertextuelle qui tient au fait qu'ils se répondent les uns aux autres (2010 : 369).

### Introduction

Le conte *Del Enebro* en espagnol, *Conte du genévrier* en français, dont le titre original en bas-allemand –Plattdeutsch– est « *Van den Machandel-Boom* », est un conte populaire à la fois très sombre et étrangement lumineux, recueilli, il y a deux siècles par Jacob Ludwig et Wilhelm Karl Grimm dans leur anthologie, *Kinder-und Hansmärchen* –en français *Contes pour les enfants et la maison*, en espagnol *Cuentos de la infancia y del hogar*– (1812). Il raconte une histoire terrible d'infanticide et de cannibalisme, sur fond de botanique et d'ornithologie. Le conte que nous étudions ici, est catalogué dans le type 720 : « ma mère m'a tué, mon père m'a mangé » ; ce qui nous intéresse avant tout, c'est d'interpréter le sens et de trouver la vérité cachée derrière le langage métaphorique de la poésie de la tradition orale. C'est pourquoi nous abordons à présent une analyse psychanalytique, pour pénétrer de la sorte dans la structure profonde du conte. Pour comprendre la complexité textuelle et intertextuelle nous semble important analyser le fantasme de la dévoration qu'apparaît, également, dans les contes populaires russes et français. Le dialogisme du cannibalisme, polyphonique, que pénétra dans le conte symbolise un rite de passage qui permet à l'enfant de devenir un adulte disposé à affronter le monde extérieur, nous a paru particulièrement riche et intéressant.

Les ouvrages que nous avons choisi d'étudier ici ont tous deux été publiés en 2012 et chacun propose une version illustrée du conte dont l'originalité a attiré notre attention. L'un est une version française du conte, illustrée par Gilles Rapaport et éditée par les éditions Le Genévrier et l'autre est la version espagnole illustrée par Alejandra Acosta, éditée par Jekyll & Jill editores, et qui a reçu le prix du meilleur livre édité en Aragon (Espagne) en 2012. Ces deux éditions du conte du genévrier ont été publiées en 2012, à l'occasion du deux-centième anniversaire de la publication de l'anthologie des Frères Grimm : *Kinder-und Hans märchen* –*Contes pour les enfants et la maison*– (1812), la plus célèbre de leurs œuvres littéraires.

---

<sup>1</sup> Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris Seuil, 1981.

<sup>2</sup> Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Éditions Classiques Ganier, 2010.

Les frères Grimm se rendirent célèbres non seulement par leurs recueils de contes traditionnels, mais aussi par leurs travaux dans le monde de la linguistique allemande, et notamment la publication du *Grammaire allemande* et d'une *Histoire de la langue allemande –Geschichte der deutschen Sprache–*. Si les Grimm ont basé leur étude sur le conte folklorique, c'est parce qu'à eux deux ils couvraient les différentes disciplines qui seront postérieurement nécessaires pour aborder ces études avec des garanties : ils étaient folkloristes, théoriciens de la littérature, interprètes, etc. Également ils furent les premiers à comprendre comme un travail *scientifique* le fait de recueillir des textes du folklore, en se proposant de reproduire fidèlement la parole du peuple au moyen de l'écriture. Tous les courants postérieurs établissent l'énorme travail des deux frères de Hanau comme étant à l'origine des études modernes du conte populaire. En outre, les manuscrits des contes conservés au Musée de Kassel furent inscrits en 2005 dans le registre de la Mémoire du Monde, Patrimoine Culturel de l'Unesco, « en tant que première compilation systématique et scientifique de la tradition des légendes européennes et orientales »<sup>3</sup>.

En recueillant les récits oraux et en les fixant par écrit, Jacob Ludwig et Wilhelm Karl Grimm étaient animés d'un esprit traditionaliste et ils tentèrent de rester fidèles aux sources orales qui leur fournissaient ces récits : contes, légendes, poèmes, chansons... En conséquence, les marques de l'oralité durent être incorporées à la version imprimée, c'est-à-dire qu'elles remplissent la fonction propre à la transmission orale et assurent la transmission de la fraîcheur de la poésie populaire, le rythme et la sonorité dans le texte. On a donc gardé les nombreuses onomatopées qui apparaissent dans la version allemande surtout celles des oiseaux. Comme nous l'avons signalé, la version originale des Grimm conserve de multiples traits de la tradition orale, il s'agit de structures basiques et répétitives, archétypiques qui servaient d'appui mnémotechnique aux narrateurs pour se souvenir de l'histoire. On voit apparaître, par exemple, de nombreuses onomatopées représentant les cris des oiseaux protagonistes de l'histoire, et que les narrateurs répétaient probablement lorsqu'ils racontaient les contes.

Le début du conte n'est pas très éloigné de ce qui est habituel dans ce genre. Il provient de la tradition orale et la formule intemporelle « Il était une fois » devient ici « Il y a très longtemps, peut-être deux-mille ans » “HACE YA MUCHO TIEMPO, como unos dos mil años”:

Vivía un hombre rico que tenía una mujer bella y piadosa. Se amaban mucho, pero no tenían hijos, a pesar de lo mucho que los deseaban; y la esposa rezaba día y noche, pero ninguno llegaba, ninguno llegaba. Frente a su casa había un patio, y en él crecía un enebro, bajo el que la mujer, en un día de invierno, pelaba una manzana y, al pelar la manzana, se cortó en un dedo, y la sangre cayó sobre la nieve (*Del Enebro: 27*)<sup>4</sup>.

Dès le premier paragraphe, on retrouve le dialogue intertextuel et les stéréotypes les plus récurrents dans la caractérisation des personnages : « l'homme riche » et « la femme belle et pieuse » dont la vie tourne autour l'amour de son époux et dont l'unique désir est de se réaliser en ayant un fils. Son espace vital se réduit à la maison et la cour où se dresse le genévrier, espace clos féminin traditionnel,

<sup>3</sup> Selon une information du 24 juin 2005 tirée de [www.dw-world.de/dw/article](http://www.dw-world.de/dw/article).

<sup>4</sup> *Del Enebro*. Extraído del libro *Kinder-und Hans märchen* (1812) de Jacob Ludwig y Wilhelm Karl Grimm, prologado por Francisco Ferrer Lerín e ilustrado por Alejandra Acosta. Jekyll & Jekyll . Zaragoza , 2012.

fermé et privé ; il y a néanmoins un lien avec la nature, le genévrier, fil qui la met en communication avec le monde, avec la terre, la fertilité, le féminin et la mère. Elle correspond au modèle de la bonne épouse et de la bonne mère. À cette figure modélisant s'oppose celle de la marâtre, répétée jusqu'à la satiété dans les contes pour enfants. C'est la mauvaise mère, dans ce cas précis, elle tue le garçonnet par avarice, pour que l'héritage du mari ne soit pas partagé entre les deux enfants :

La mère, chaque fois qu'elle regardait sa fille, l'aimait beaucoup, beaucoup ; mais si elle regardait le petit garçon, cela lui écorchait le cœur de le voir ; il lui semblait qu'il empêchait tout, qu'il était toujours là en travers, qu'elle l'avait dans les jambes continuellement ; et elle se demandait comment faire pour que toute la fortune revînt à sa fille, elle y réfléchissait, poussée par le Malin, et elle se prit à détester le petit garçon qu'elle n'arrêtait pas de chasser d'un coin à l'autre, le frappant ici, le pinçant là, le maltraitant sans cesse, de telle sorte que le pauvre petit ne vivait plus que dans la crainte. Quand il revenait de l'école, il n'avait plus un instant de tranquillité (*Le conte du Genévrier*)<sup>5</sup>.

La mort est présente dans le récit dès le début, la bonne mère réalise son vœu d'avoir un fils mais le prix en est élevé, elle meurt à la naissance de l'enfant. Le père, veuf, se remarie avec une autre femme dont il a une fille. La marâtre déteste le petit garçon et le tue cruellement.

Les protagonistes du récit sont la mère et son fils, la marâtre et sa fille, et le père, mari des deux femmes et père des deux enfants. En réalité, dans cette histoire, si l'homme est bien présent aux moments importants du récit, c'est un personnage passif qui accepte ce qui survient sans jamais prendre l'initiative. Le cannibalisme se produit lorsque sa seconde femme lui sert son fils en ragoût, après avoir tué ce dernier, l'avoir coupé en morceaux, fait cuire et préparé pour le repas de son mari. Le père mange son fils sans le savoir et savoure un plat servi par la marâtre. Comme le souligne Ferrer Lerín:

Natalisme, botanique, haine, parricide, cannibalisme, gastronomie, ornithologie, musique, corporation, vengeance, bonheur, sont quelques-uns des éléments de cette souriante tragédie ; des éléments traités avec simplicité et résolution qui éblouissent le lecteur et comporte [...] l'essence de la littérature en préfigurant des relations complexes dans l'histoire même.

Natalismo, botánica, odio, parricidio, canibalismo, gastronomía, ornitología, música, gremios, venganza, felicidad, son algunos de los elementos de esta risueña tragedia; elementos tratados con sencillez y resolución que encandilan al lector y llevan en su núcleo la esencia de la literatura prefigurando complejas relaciones en la historia de la misma (*Del Enebro*, 2013: 10).

Ces lignes de Ferrer Lerín expriment bien ce que nous avons appelé dialogisme intertextuel.

## DIALOGISMES

Le dialogisme intertextuel de ce conte s'établit tout d'abord avec Cendrillon qui supporte des mauvais traitements de la part de sa marâtre mais triomphe à la fin du conte, tout comme le fils dans *Le conte du genévrier*,

<sup>5</sup> Extrait de l'album français: Jacob & Wilhelm Grimm, (2012) : *Le conte du Genévrier*, illustré par Gilles Rapaport. Flammarion 1967, pour la traduction (Armel Guerne), Collection Ivoire. (50 pages).

assassiné par sa marâtre, mais qui, à la fin, renaît pour assouvir sa vengeance et triompher, en tuant la marâtre et en récupérant son père, sa sœur et son foyer. Ce dialogue intertextuel continue avec *Blanche-Neige* avec laquelle s'établit également une relation directe :

La femme regarda le sang devant elle, dans la neige, et soupira très fort en se disant, dans sa tristesse : « Oh ! Si j'avais un enfant, si seulement j'avais un enfant vermeil comme le sang et blanc comme la neige ! ». Dès qu'elle eut dit ces mots, elle se sentit soudain toute légère et toute gaie avec le sentiment que son vœu serait réalisé (*Le conte du Genévrier*).

En outre, dans *Le conte du genévrier* fusionnent des motifs récurrents d'autres contes comme, par exemple, celui de la pomme de *Blanche-Neige* et celui du sang qui coule de la main de *La Belle au Bois Dormant* lorsqu'elle se pique le doigt avec le fuseau de la vieille. Ce motif conduit d'ailleurs les deux héroïnes au sommeil comme rite de passage qui les conduira à la transformation, de l'enfance à l'âge adulte et, par conséquent, à la connaissance de l'autre et à l'amour. Dans *Le conte du genévrier*, cela se passe de la sorte :

Devant leur maison s'ouvrait une cour où se dressait un beau genévrier, et une fois, en hiver, la femme était sous le genévrier et se pelait une pomme ; son couteau glissa et elle se coupa le doigt assez profondément pour que le sang fit quelques taches dans la neige (*Le conte du Genévrier*).

Mais les images sont encore plus claires et le dialogue intertextuel le montre clairement : la pomme rouge dans une main, le sang rouge dans l'autre lors de la coupure avec le couteau, et le filet de sang unit ainsi les deux mains de façon à évoquer le filage et que cela rappelle la vieille femme réfugiée dans la tour avec son rouet, laissant prévoir le sommeil séculaire de la jeune fille, au moment de son quinzième anniversaire, accomplissant de la sorte la prédiction de la méchante fée. Dialogisme intertextuel évident avec la mort des trois héros dans les trois contes, comme prélude à une transformation: la perte de l'innocence et de l'enfance pour parvenir à l'émancipation et au processus d'individualisation. La mort du garçonnet du *Conte du genévrier* se produit, néanmoins, à travers la trame complexe du récit où s'inscrivent infanticide, cannibalisme, métamorphose du héros en oiseau, voyage et départ du foyer, aide de la petite sœur, retour, vengeance et reconnaissance du héros. L'enfant-oiseau tue sa marâtre, récupère sa forme humaine et retrouve avec bonheur son père et sa sœur. La marâtre est châtiée et la vengeance accomplie.

### **Dialogisme selon Propp**

Pour étudier *Le conte du genévrier* nous avons abordé, en premier lieu, diverses perspectives ou points de vue théoriques afin de comprendre sa structure. Néanmoins, nous n'avons pas disséqué totalement ce que Vladimir Propp a déterminé en 1928<sup>6</sup>, pour l'étude folklorique du conte populaire, et qui n'a été connu en Occident que dans les années soixante. Nous avons eu recours à un schéma qui structure le conte et rend compte des motifs principaux en

---

<sup>6</sup> Voir son œuvre : Vladimir Propp, *La morphologie du conte folklorique*, 8<sup>e</sup> édition, Madrid, Fundamentos, 1992.

suisant, d'une certaine façon, les traces structuralistes de la morphologie de Propp pour l'analyse du conte populaire.

**T.720 « Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé, ma sœur m'a recueilli**

Les étapes du conte sont les suivantes :

### PREMIÈRE PARTIE

- ✚ Situation initiale : stérilité du couple
- ✚ Desir d'avoir un enfant : le genévrier sert de témoin
- ✚ Grossesse, accouchement :  
**naissance du héros** : “blanc comme la neige et rouge comme le sang”.  
*BLANCHE-NEIGE, LA BELLE AU BOIS DORMANT*  
 Éléments: la pomme/ le sang ➡ la mort /le rêve  
 - La mère meurt juste après la naissance : désir d'être enterrée sous le genévrier  
 Le père veuf se remarie. Seconde épouse = MARÂTRE
- ✚ Ils ont une fille = SŒUR : Marlène  
 La marâtre maltraite le fils de l'autre *CENICIENTA*

### DEVORATION

- ✚ La méchante marâtre assassine le fils : Infanticide
- ✚ Elle coupe en morceaux et le fait cuire
- ✚ Le père le mange : Anthropophagie - La figure de l'ogre -  
*Mythe de CHRONOS*
- ✚ La petite sœur recueille les os et les enterre sous le genévrier, et donc près de sa mère. Union du fils et de la bonne mère.

### SECONDE PARTIE

- ✚ Brouillard, feu, oiseau : renaissance de l'enfant transformé en oiseau :  
*Mythe de l'oiseau PHÉNIX*  
 L'enfant devient un oiseau avec un cœur humain.
- ✚ Il s'envole et quitte la maison familiale pour entreprendre un voyage et vivre une aventure : trois tâches difficiles qui représentent le chemin vers l'émancipation -  
 RITE DE PASSAGE
- ✚ L'enfant renaît transformé en oiseau : MÉTAMORPHOSE.
- ✚ Voyage/ aventure / épreuves: trois DONS
  1. L'orfèvre - la chaîne en or.
  2. Le cordonnier – les souliers rouges. (Dialogisme avec Andersen)
  3. Le moulin (20 garçons meuniers) - la pierre, future roue de moulin
- ✚ Le chant de l'oiseau : attirance, séduction du chant merveilleux.
- ✚ Il obtient trois objets (dons) ➡ RETOUR : voyage de retour.
- ✚ VENGEANCE du héros
- ✚ Désenchantement ➡ Transformation. Apprentissage: Fin de l'individualisation
- ✚ Il récupère sa véritable nature humaine.
- ✚ Châtiment de la marâtre : mort atroce
- ✚ Fin heureuse : ➡ Reconnaissance du père et de la petite sœur  
 Retrouvailles avec le père et la sœur : reconstitution d'un noyau familial

### Dialogisme selon Antti Aarne Thompson

Le conte est un récit dans lequel la structure est spécialement constrictive et peut être considérée comme archétypale. Le folkloriste finlandais Antti Aarne-Thompson<sup>7</sup>, dont le premier ouvrage fut publié en 1910, établit un système de classification des fables ou des contes de fées. Malgré les nombreuses études qui ont suivi, c'est son modèle qui reste le plus clair car il définit nettement chaque type de conte en analysant les motifs qui s'enchaînent dans l'histoire. Le conte que nous étudions ici, est catalogué dans le type 720 : « ma mère m'a tué, mon père m'a mangé » et il est surprenant que ce schéma se répète dans de nombreux contes et en différentes langues, avec tous ses motifs, bien qu'en existe des versions différentes avec de multiples variantes.

Mais ce qui nous intéresse avant tout, c'est d'interpréter le sens et de trouver la vérité cachée derrière le langage métaphorique de la poésie de la tradition orale. C'est pourquoi nous abordons à présent une analyse psychanalytique, pour pénétrer de la sorte dans la structure profonde du conte.

### Dialogisme selon l'école junguienne

L'école junguienne considère les contes populaires comme l'expression de l'Inconscient Collectif car ils décrivent, sous un langage symbolique, des expériences, des sentiments et des tâches communes à tous les êtres humains. Gabriela Wassezziehr dans *Los cuentos de hadas para adultos* (1996)<sup>8</sup> offre une lecture symbolique des contes de fées recueillis par Jacob et Wilhelm Karl Grimm d'après la perspective de la psychologie analytique de Carl G. Jung. Dans cette analyse, la définition de Sibylle Birkhäuser-Oeri est significative : « les contes sont des auto-représentations de l'âme humaine (1985 :16)<sup>9</sup> où « le conte est le fondement archétypale du Moi individuel ». « Les contes semblent décrire les problèmes humains universels plutôt que personnels et, dans leur sens général ils forment, tout comme les rêves » selon affirme Gabriela Wassezziehr<sup>10</sup> ; « un pont vers l'inconscient »<sup>11</sup>.

Les événements magiques ou surnaturels peuvent se comprendre en général comme un ensemble de forces inconscientes, mais qui existent dans l'être humain et qui doivent être interprétées de façon symbolique (Wasserziehr, 1996 : 17). Au fond, d'après Gabriela Wassezziehr, les contes traitent de la croissance psychique humaine.

L'important n'est pas tant la compréhension intellectuelle que la compréhension intuitive et symbolique. L'adulte doit cependant rendre conscient le contenu symbolique. Ainsi, selon les âges, on lit les contes de façon différente. À l'origine, les contes furent écrits pour des adultes et ils étaient assez osés. (Semblables aux Fabliaux en France et les "Schwänke" dans l'Allemagne du bas Moyen-âge) (*Ibidem*: 18).

<sup>7</sup> Antti Aarne- Thompson, *The Types of the Folktale*, Helsinki, 1961.

<sup>8</sup> Gabriela Wasserziehr, *Los cuentos de hadas para adultos*. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. Y W. Grimm. Madrid. Endymion, 1996.

<sup>9</sup> "los cuentos son autorrepresentaciones del alma humana" S. Birckhäuser-Oeri (1985) "die Mutter im Märchen" cit. in Gabriela Wasserziehr, (1996 : 17). "...el cuento es el fundamento arquetípico del Yo individual".

<sup>10</sup> "Los cuentos parecen describir no tanto los problemas humanos individuales como los universales y por su significación general son, como los sueños" Gabriela Wasserziehr, (1996 : 17).

<sup>11</sup> "un puente hacia el inconsciente": S. Birckhäuser-Oeri (1985) "die Mutter im Märchen" (page 10).

## *Del Enebro*

Nous allons maintenant présenter l'analyse du conte merveilleux du *Genévrier* sous le prisme du symbolique et du mythique : le regard psychanalytique nous servira à comprendre le fantasme de la dévoration dans les contes populaires. La dévoration centralise ce cycle de contes (T. 720) dans lequel nous pouvons étudier à son tour, les caractéristiques des contes populaires russes et français dans lesquels apparaissent ces mêmes archétypes qui, comme les mythes, cachent de grandes vérités polysémiques et millénaires.

### **1. Le fantasme de la dévoration dans les contes populaires**

Abraham, Rank, Róheim insistent sur la genèse du conte, ils voient en lui le produit d'une activité psychique. Bettelheim insiste surtout sur la fonction. Tous partagent le point de vue de Freud sur le processus de socialisation (Simonsen, 1984: 60)<sup>12</sup> dans lequel le conte, en tant que fiction, fonctionne de façon différente du mythe, fantasme qui exige d'être cru, et donc unit à un rituel.

Le conte populaire et le fantasme comme scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure de façon plus ou moins déformée l'accomplissement d'un désir joue un rôle prédominant dans les récits fictifs (Laplanche et Pontalis : 152)<sup>13</sup>.

Le fantasme de la destruction du corps uni au stade sadique-anal de l'enfance apparaît dans certains contes. La tradition orale française a une prédilection évidente pour le motif de la dévoration. Obsession de manger/d'être mangé sans doute déterminée en partie par le spectre de la faim des sociétés rurales agraires.

Tant les mythes que les contes, extraits de la tradition orale, mettent en relief des scènes archétypales telles que l'anthropophagie incarnée par le père, Chronos, et par l'éternelle marâtre castratrice. La dévoration semble donc constitutive du schéma familial. Dévorés ou survivants, les enfants sont, dans les contes populaires, changés en animal sous le regard de la petite sœur. Si le fantasme de dévoration apparaît d'abord sous la forme d'une angoisse propre à l'enfance, l'enfant-héros doit surmonter cette peur pour sortir du nid familial vécu comme aliénant, dans le but de découvrir le monde extérieur, condition requise pour devenir un individu complet. Nous pouvons alors voir dans le fantasme de la dévoration une transition, un passage obligé entre l'enfance et l'âge adulte. Nous pouvons nous demander dans quelle mesure le fantasme de la dévoration constitue une transition dans le parcours initiatique du héros. C'est pour cela que nous analyserons le fantasme de la mère dévoratrice en nous interrogeant sur le rôle de la sœur dans les contes populaires russes pour comprendre ensuite la dévoration paternelle dans les contes populaires français. Il faut prendre en compte le fait que l'origine du *Conte du genévrier* prend sa source dans la tradition orale et les frères Grimm se nourrissaient d'une série d'informateurs, dont beaucoup étaient des femmes, amies, parentes, domestiques, pour certaines d'origine française. D'ailleurs, à cette époque, l'Allemagne était sous occupation française, et on suppose que certains des contes qui incluent dans leur *Kinder-und Hausmärchen* seraient de provenance française.

<sup>12</sup> Michèle Simonsen, *Le conte populaire*. Paris. Presses Universitaires de France, 1984.

<sup>13</sup> Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 152. Cit. in Simonsen, 1984 : 61.

Le fantasme de dévoration représente le passage de l'enfance à l'âge adulte. Par rapport à ce fantasme de dévoration au sein de la fratrie, c'est la petite sœur qui remplit la fonction émancipatrice. C'est le frère qui est soumis au fantasme de la dévoration parce qu'il a peur et qu'il doit lutter contre ses instincts primaires pour ne pas succomber au cannibalisme. La sœur est médiatrice pour son frère. Elle se substitue à la mère dans la mesure où c'est elle qui structure son identité sociale. L'analyse structurelle dans certains contes comme *Alionouchka e Ivamouchka* et les *Oies sauvages* montre que la sœur remplit une fonction protectrice face aux opposants qui pourraient rompre l'unité de la fratrie. De la sorte, elle constitue un mur contre le danger. Son statut d'héroïne comme figure maternelle préserve l'identité de chacun. Marie Louise Tenèze (2001)<sup>14</sup> confirme cette analyse de la sœur dans les contes et commente le fait que, dans certains contes issus de la tradition orale, en l'absence de la mère c'est la sœur qui assume le rôle de la mère en assurant la protection et en préservant l'identité des frères et sœurs<sup>15</sup>.

L'analyse psychanalytique confirme que dans les contes étudiés, la sœur doit se sauver elle-même du fantasme de la dévoration ainsi que ses frères et sœurs pour surmonter son angoisse existentielle. L'interdit montre que la sœur a pour mission de structurer l'identité sociale de son frère puisqu'elle s'inscrit à l'intérieur même de son code moral, le tabou de l'inceste. En surmontant les différentes épreuves, elle passe de l'enfance à l'âge adulte. Cela signifie qu'elle se libère du joug maternel symbolisé par la marâtre, en surmontant le conflit œdipien et le fantasme de dévoration qu'incarne la marâtre et en normalisant les rapports entre parents et enfants.

Le sujet est tourmenté par la question de savoir si, aux yeux de l'autre, il a suffisamment de valeur pour se sentir exister. La rivalité fraternelle traduit une blessure narcissique. (René Roussillon)<sup>16</sup>. L'infanticide maternel symboliserait l'injustice ressentie par l'enfant et la dévoration paternelle symboliserait l'angoisse d'être dépossédé de sa famille à travers l'attaque de son intégrité physique. Ainsi le conflit œdipien participe de la construction progressive de l'identité du héros en tant qu'individu parce qu'il se sent physiquement menacé.

La dévoration apparaît comme une menace latente et symbolise le passage obligé par lequel le héros doit surmonter l'enfance en commençant une nouvelle étape vers la maturité. Dans la transition, il changera sa relation avec sa petite sœur et devra se séparer d'une marâtre perçue comme abusive. Le fantasme de la dévoration se réalise et le père intervient avec l'épisode de l'anthropophagie. La métamorphose du héros se produit, il se transforme en oiseau et commence son aventure : le voyage à l'extérieur et le processus initiatique.

<sup>14</sup> Marie-Louise Tenèze, *La voie de l'individuation dans les contes de fées*, La Fontaine de Pierre, 2001

<sup>15</sup> *Le conte populaire français* de Paul Delarue et M.-L. Ténèze est un ouvrage insurpassable dont chaque édition ou réédition a jusqu'ici été rapidement épuisée. Par leur connaissance approfondie de la littérature orale, la pertinence de leurs rapprochements, la rigueur de leur raisonnement, les auteurs s'imposent comme deux des spécialistes majeurs du conte. À l'origine publié en quatre tomes, ce Catalogue raisonné, regroupé en un seul volume pour des raisons de commodité et de confort de lecture, réunit les versions de France et des pays d'Outre-Mer de langue française. Les auteurs en estiment le nombre à une dizaine de milliers. Ils en définissent les caractères qui les distinguent de ceux des autres pays en les comparant avec ceux des pays voisins, le conte allemand et le conte celtique surtout. Ils laissent de côté le conte anglais, trop pauvre, et n'étendent qu'incidemment la comparaison au conte méditerranéen, qui semble avoir peu pénétré chez nous.

<sup>16</sup> René Roussillon, *Narcissisme et perversion*, Dunod, 2004.



## 2. La dévoration paternelle ou la voie de “l’individualisation” par la métamorphose.

D'après Marie-Louise Tenèze (2001), dans l'analyse structurale des contes de type 720<sup>17</sup> la dévoration est une étape obligée et stable. Les versions de ce conte sont stables parce qu'elles donnent les mêmes rôles aux protagonistes. On y voit une mère, souvent une marâtre d'ailleurs, dans le rôle de la meurtrière et de la cuisinière, un père cannibale à son insu et une sœur médiatrice, auxiliaire de la métamorphose de son frère. Cette distribution des fonctions dans le processus initiatique du héros montre donc la mère-marâtre comme le centre de gravité du système familial. Elle a pour fonction de donner l'impulsion à la première séparation du héros de son monde familial et de l'inciter à partir pour que puisse commencer le processus initiatique présent dans tous les contes de ce type<sup>18</sup>.

Dans *Le conte du genévrier*, la cause de la transformation du jeune garçon en oiseau est l'aversion arbitraire de sa marâtre. D'après Nicole Belmont (2010)<sup>19</sup> la séparation de la mère et du fils est indispensable puisque son émancipation prend sa source dans « un déséquilibre initial », un manque d'amour maternel qu'il doit remplacer par l'assurance d'une reconnaissance familiale. La séparation des deux protagonistes ne peut être effective que si la mère transgresse un tabou, l'infanticide. La figure de la marâtre est au centre de l'initiation du héros et, en outre, pousse son mari à l'anthropophagie.

La sœur recueille les restes non-comestibles de son frère en permettant sa résurrection sous une forme animale spécifique : celle de l'oiseau. Elle surveille la cuisson et obéit à sa mère en apportant le ragoût, une fois cuit, à son père. Ni la mère ni la fille ne goûtent au plat. Elles assurent l'union mythique entre le père et le fils. Dans l'isotopie alimentaire le cannibalisme intrafamilial est vu comme une régression et une dégradation totémique car les valeurs familiales sont détruites par la dévoration du fils. La sœur joue le rôle d'adjuvant qui lui permet de devenir un sujet individuel face à l'adversité. Elle sert de médiatrice entre une mort symbolique de l'enfance et la conquête de l'individualité conditionnée par la réussite aux épreuves qui ont lieu à l'extérieur du domaine familial.

### Analyse mythologique : la lutte pour un pouvoir temporel

Le cannibalisme paternel incarne le désir de pouvoir absolu, de domination. Comme l'observe Nicole Belmont (2010), la volonté de dévorer ses enfants pour assurer sa domination sur l'univers apparaît déjà dans le mythe de Chronos. Dans cette anthropophagie, on peut voir l'expression d'un

<sup>17</sup> La classification Aarne-Thompson est née de la notion de conte-type définie au début du XX<sup>e</sup> siècle par le Finlandais Antti Aarne pour permettre la classification des nombreux contes collectés au cours du siècle précédent. L'Américain Stith Thompson complète son travail et, avec les éditions successives de *The Types of the Folktale depuis 1921*, la classification Aarne-Thompson devient internationale et permet d'établir des monographies de contes par comparaison des différentes variantes et d'entreprendre des catalogues nationaux, comme le *Catalogue raisonné des contes populaires français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze.

<sup>18</sup> « Commentaire sur Le fantasme de dévoration dans les contes populaires français et russes » sur le site <http://cyrildanyel.com/2011/08/22/le-fantasme-de-devoration-dans-les-contes-populaires-francais-et-russes/>

<sup>19</sup> Nicole Belmont, *Mythes, contes et enfance: les écritures d'Orphée et de Cendrillon*, L'Harmattan, 2010.

déterminisme familial, d'une envie primitive qui aboutit à l'infanticide. Par conséquent le cannibalisme paternel peut symboliser dans les contes du type « ma mère m'a tué, mon père m'a mangé » une malédiction millénaire et une vengeance intrafamiliale. Le fils doit surmonter ce déterminisme pour accéder à la rédemption et acquérir le statut de sujet individuel.

### **Analyse psychanalytique**

Cette relation triangulaire qui unit le père, la mère et le fils pourrait incarner le dépassement du conflit œdipien en tant que voie d'accès à l'indépendance. Si la mère tue le fils, ce serait pour lui interdire des désirs incestueux. Cette castration du fantasme enfantin symboliserait la première ascension de l'identité à travers le tabou de l'inceste. En conséquence, le cannibalisme paternel serait l'expression du conflit œdipien qui hisse le père au statut de rival face au fils qui convoite la mère. Le conflit œdipien, symbolisé par le cannibalisme, participe de "L'individualisation" ou individualité du héros puisqu'il accède à un secret sociétal. Le fils ne couche pas avec la mère et respecte l'autorité de son père. Il connaît cette vérité totémique. En effet, selon René Roussillon<sup>20</sup> (2004) « le conflit narcissique fait partie du conflit œdipien et le désir pour l'objet (l'interdit, le manque) engendre une blessure narcissique qui peut contenir une violence dont l'enjeu est de se sentir exister. » On pourrait également voir dans *le garçon oiseau*, l'image de la jalousie fraternelle concrétisée par le cannibalisme puisque le petit garçon est détesté par sa mère contrairement à sa sœur.

### **La métamorphose, dépassement du conflit œdipien et maturité**

Après avoir aidé « la belle dame » toute blanche à ramasser les os de son frère, la petite sœur voit son frère se transformer en oiseau. Cette réincarnation animale est un motif récurrent du conte populaire français qui assigne au héros sa mutation en individu à part entière par sa renaissance. Cette métamorphose symboliserait sa transformation de jeune garçon en homme puisque l'oiseau est un symbole phallique. D'après Daniel Fabre (1992)<sup>21</sup>, l'oiseau serait la métaphore de la virilité et du phallus. Il symbolise également la fonction « d'individualisation ». L'oiseau chante « ma mère m'a tué, mon père m'a mangé ». La répétition du pronom personnel participe de l'émergence d'une figure individuelle puisque le langage verbal est autoréférentiel et prouve qu'il est ancré dans l'histoire familiale. L'utilisation du passé, qui représente la conséquence des actions passées dans le temps présent, lui permet d'affirmer qu'il n'est plus un enfant mais un adulte sur le chemin de l'autonomie, tout orienté vers le futur. La sœur assume un rôle protecteur face au danger représenté par la marâtre, mais cela peut être vécu comme une aliénation pour le frère. De sorte que la transgression du tabou peut être une libération pour le frère, une émancipation nécessaire et utile pour devenir un adulte autonome. La transgression est la condition requise pour s'individualiser.

Le conte populaire du type T. 720 représente le dépassement du complexe d'œdipe par la liquidation du désir incestueux associé à l'infanticide et la fin du conflit œdipien par l'anthropophagie.

<sup>20</sup> René Roussillon, *Narcissisme et perversion*, Dunod, 2004.

<sup>21</sup> Daniel Fabre, *Le pervers narcissique et son complice*, Dunod, Paris, 1992.

## DIALOGICITÉ

À l'intérieur de ce cycle de contes on en trouve un autre qui se classe dans ce groupe et qui sert d'exemple du dialogisme intertextuel qui s'étend largement et est issu de la tradition orale. Ce conte, où l'on raconte une histoire de cannibalisme, se trouve dans l'étude de Michèle Simonsen sur *Le conte populaire* (1984) sous le titre suivant : « Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé ». Il est classé dans le type 720 dans l'index d'Aarne-Thompson sous la cote T 720, et regroupe une série de contes qui comporte la même structure et qui sont définis par le refrain qui est répété partout et donne son nom à ce cycle de contes merveilleux. Le titre concret du conte en français est : « Le petit geault »<sup>22</sup> et apparaît en dernière place parmi les contes merveilleux qu'a réuni Michèle Simonsen<sup>23</sup>.

“Le petit geault” raconte une histoire de cannibalisme, de parricide où les motifs fondamentaux du *Conte du genévrier* se répètent et se reproduisent de façon étrangement similaires, bien qu'avec quelques variantes<sup>24</sup>.

On peut dire que le dialogisme intertextuel est ici à son maximum car si l'on voit des variations propres à chaque conte, probablement parce qu'il s'agit d'un autre contexte historique, la morphologie du conte est sa structure profonde sont très similaires. Tous deux appartiennent au cycle T. 720 de l'index international cité, celui d'Aarne-Thomson-Uther (ATU).

En étudiant ce petit conte de Grimm on voit bien qu'existent d'autres versions du même type de conte T. 720, certes avec des variantes, dans des lieux géographiquement et culturellement très éloignés. On peut, à ce titre, citer un autre exemple, tiré des *Contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie* de Taos Amrouche<sup>25</sup> qui appartient au même cycle que celui du Berry et s'intitule : « Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a rassemblé mes os”.

## CONCLUSION

Le fantasme de la dévoration apparaît dans les contes populaires russes et français comme a étudié Paul Delarue et Marie Louise Ténèze. Il symbolise un rite de passage qui permet à l'enfant de devenir un adulte disposé à affronter le monde extérieur. Néanmoins le fantasme de la dévoration prend l'aspect d'une mère dévorante qui menace la vie du jeune garçon, alors qu'il apparaît sous l'aspect d'un père anthropophage malgré lui dans les contes populaires français. Ce fantasme est révélateur du manichéisme enfantin qui sépare en deux l'image de la mère, à la fois bonne et mauvaise. À l'inverse, la dévoration paternelle représente la construction d'une identité à travers l'œdipe, l'acquisition d'un Moi autonome, prêt à expérimenter ses qualités dans le monde. L'individualisation passe par la médiatrice qu'est la sœur. Elle observe et permet la transformation

<sup>22</sup> Geault ; de gallus-coq

<sup>23</sup> Cette dernière précise qu'elle l'a repris de l'anthologie Nouveaux contes du Berry, recueil inédit d'Aurore Sand. Maurice Sand, *Revue des Traditions populaires*, III, 1888. (cit. en Simonsen, 1984 : 188)

<sup>24</sup> Voir aussi de Jacques Geninasca, « Conte populaire et identité du cannibalisme », *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 6, 1972.

<sup>25</sup> Taos Amrouche, « Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a rassemblé mes os” in *Contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*, Éditions La découverte, Poche 1996.

en animal, symbole de maturité et de virilité. Le conte populaire du type T 720 représente le dépassement du complexe d'Oedipe par la liquidation du désir incestueux associé à l'infanticide et la fin du conflit œdipien par l'anthropophagie.

Les fils rouges que si justement Alejandra Acosta, l'illustratrice chilienne, a greffés sur, *Del Enebro*, pour présenter cette édition bilingue, construit la double lecture de l'image et le texte dans sa version originale. C'est un livre objet. Alejandra Acosta présente un travail de création personnelle où le collage est présent avec l'accent mis sur l'histoire sanglante, introduisant le rouge dans les moments clés de l'histoire du récit qui se démarque dans le noir et sombre reflétant l'horreur des épisodes différents. Dans le style des estampes anciennes le rouge et le sang a un rôle spécial et important. Quant à l'album de Gilles Rapaport, il illustre le récit avec la densité « ad hoc », en présentant une vision très graphique et moderne d'une histoire familiale d'une extrême richesse narrative et émotionnelle qui nous entraîne vers les tréfonds de la cruauté humaine.

Il est nécessaire de mettre l'accent sur le fil de cette histoire qui donne au texte de la structure et suggère une lecture selon le battement du sang, du cœur, de la sensation ou du sentiment, et également du désir des quatre personnages principaux de l'histoire. La passion, les pulsations, l'instinct, les dominent en tout temps. Les dualités, les oppositions entre l'amour et la mort, Eros et Thanatos, entraînent les deux femmes, le père et les deux enfants. La vie et la mort ou la naissance cèdent la place au contraire systématiquement au le battement d'un cœur qui meurt et renaît. Le sang coule et trempe le texte ou le mot comme l'image et les objets. Les Mouvements comme la vie elle-même atteignent leur expression artistique et graphique dans l'objet curieux qui s'offre au lecteur, « le thaumatrope » qui figure dans l'édition espagnole de 2012-2013. Il prend toute son importance en essentialisant sa fonction esthétique. Le thaumatrope symbolise et résume l'histoire *Del Enebro*, un jouet, un oiseau avec un cœur d'homme.

Dans le conte des frères Grimm, le français du *Génévrier* et l'espagnol *Del Enebro*, il n'ya pas uniquement un dialogisme intertextuel, c'est aujourd'hui, comme a été pour la société du XVIII<sup>e</sup> siècle et pour les frères Grimm, un dialogisme multiple, c'est un dialogisme universel, c'est un dialogisme structurel (Propp, Aarne -Thompson), c'est un dialogisme symbolique, c'est un dialogisme polyphonique et c'est surtout un dialogisme d'identité.

Elvira Luengo Gascón

Université de Saragosse (Espagne)