

L'autonomie au bout du conte... de fées

René Fugler

Peut-on philosopher avec un enfant le matin et lui raconter *La Belle au bois dormant* le soir ? N'est-ce pas risquer de compromettre une belle entreprise d'éveil et de clarification par une infusion d'irréalité, d'illogisme et de fantaisie parfois cruelle ?

Deux constatations peuvent nous inciter à poser cette question. Tout d'abord, les enfants sont inévitablement plongés dans un bain d'histoires extraordinaires pleines de forces obscures, de monstres affreux, de combats menés par des héros bardés de superpouvoirs. Le merveilleux a fait un retour en force sur les écrans, grands et petits, dans les livres et les bandes dessinées. Les procédés numériques donnent une puissance et une agilité effrayante aux dragons, jamais encore les châteaux n'ont été aussi impressionnants et inquiétants. Harry Potter fait courir les foules, pas exclusivement enfantines et adolescentes, dans les salles et les librairies, *Le Seigneur des anneaux* fascine par l'évocation d'un âge où l'humanité n'avait pas encore supplanté les elfes, les nains et les autres créatures de la « petite mythologie ».

Des inquiétudes peuvent à juste titre nous saisir. Si dans le genre il y a des réussites, on se demande pourtant ce que produit dans une tête d'enfant, sur le plan de l'imaginaire comme du goût esthétique, l'incroyable et hétéroclite mélange que brassent une bonne quantité de films d'animation ou de jeux vidéo.

D'un autre côté, dans des proportions certes bien moins massives, on voit réapparaître depuis une vingtaine d'années des conteurs qui dans les écoles, les bibliothèques et même les cliniques remettent en paroles vives les vieux récits qui jadis circulaient de génération en génération dans les veillées, et en inventent de nouveaux. Des pédopsychiatres et des thérapeutes font appel à ces conteurs, quand ils ne recourent pas personnellement à la lecture à vive voix ou au récit à leur façon.

La valeur de l'imagination

Sur un plan plus général, qui nous a déjà retenus dans cette revue, on a des raisons de mettre en relation la prolifération du merveilleux, comme celui du paranormal qui envahit les séries du câble, avec le « retour du religieux »¹. Chacun, évidemment, peut trouver son plaisir et son évocation dans certaines de ces fictions, mais la perméabilité à l'extraordinaire risque d'embrouiller encore plus ceux qui cherchent là un dépassement du quotidien et une alimentation de l'imaginaire que ne leur apportent plus des croyances religieuses dont ils se sont détachés sans trouver d'autres cadres de référence.

Cette irrigation par l'imaginaire, cette relation au symbolique, indispensables à la vie psychique, et complémentaires d'une philosophie qui pose ses valeurs sans recours à une transcendance ou « révélation », j'en ai cherché quelques accès dans un numéro précédent de *Réfractions*². Dans cette perspective, le conte merveilleux propose une ouverture éclairante sur le langage symbolique qui structure de manière permanente et générale les jeux, les créations et les effets bénéfiques de l'imagination. Pour essayer d'y voir plus clair, je suivrai une voie qui n'est pas vraiment originale puisqu'elle est jalonnée d'une longue série d'études littéraires, psychologiques et anthropologiques, mais qui reste néanmoins peu coutumière des incursions libertaires. Il s'agit tout simplement des fonctions formatrices, équilibrantes et thérapeutiques attribuées aux contes considérés comme des facteurs d'autonomie et de

maturation pour l'enfant, de restauration du lien social même pour l'adulte.

En 1976 Bruno Bettelheim a publié *Psychanalyse des contes de fées*³, un essai qui eut une grande répercussion et dont il sera beaucoup question dans cet article. Il s'adressait en priorité aux parents cultivés, « modernes », qui considéraient qu'il était nuisible à l'éducation des enfants de leur fausser l'esprit par ces histoires irrationnelles qui charrient en plus horreurs et scènes violentes. En se référant aux données de la psychanalyse, il entreprenait d'analyser minutieusement une suite de contes pour montrer ce qu'ils révélaient des problèmes que traverse l'enfant aux stades successifs de sa croissance, et en quoi ils apportaient aussi une aide et une mise en ordre dans les conflits intérieurs qu'il doit affronter.

Il semble donc qu'on peut, sans risque de confusion mentale, et dans un souci d'équilibre, philosopher avec un enfant et lui lire en prime des contes merveilleux qui ne serviraient pas seulement à l'endormir mais encore à l'éveiller. Bettelheim soutient même que raconter exclusivement des histoires réalistes aux enfants, c'est les amener à vivre à l'écart de leur vie intérieure. « Éloignés des processus inconscients, ils sont incapables de s'en servir pour enrichir leur vie dans la réalité » (p. 93). Sa conviction fondatrice, dans son entreprise pour restaurer la valeur de l'imagination, c'est que la fréquentation régulière du conte guide l'enfant sur le chemin de son indépendance et de son autonomie, par l'intégration progressive des processus inconscients de sa vie psychique dans sa personnalité consciente. Pour trouver, finalement, des raisons de vivre et un sens à la vie.

Le premier accueil élogieux de son essai a suscité bientôt, comme cela a été le cas pour d'autres de ses travaux, critiques et polémiques. L'affaire n'est pas

1. *Réfractions* n° 14, « Ni Dieu, ni maître », printemps 2005.

2. N° 15, hiver 2005, « Populariser la philosophie ».

3. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* (titre original : *The Uses of Enchantment*), traduit la même année 1976 chez Robert Laffont, repris dans la collection Pocket en 1999 et 2005, 477 p.



close. En 2003 encore est sortie en France une volumineuse biographie, très critique et même carrément malveillante, rédigée par un journaliste américain qui gardait à travers la gorge le souvenir pénible de rencontres avec le psychanalyste, à propos de la mort d'un jeune frère autiste que celui-ci avait eu en traitement⁴. Concernant l'analyse des contes, il met en cause non seulement la « position réductrice » selon laquelle « les contes de fées sont presque toujours une source d'instructions bienveillantes, facilement expliquée par les principes de la psychanalyse » (p. 381), mais aussi des emprunts non mentionnés à d'autres travaux. En France, les polémiques autour de Bettelheim étaient surtout centrées sur les conclusions qu'il tirait de ses thérapies d'enfants autistes à l'École orthogénique de l'Université de Chicago⁵ et qui exprimaient des jugements sévères et culpabilisants sur les parents, et particulièrement les mères, dans la genèse des pathologies mentales.

Les études les plus récentes sur le bon usage des contes dans l'éducation et les méthodes thérapeutiques semblent mettre l'apport de Bettelheim entre parenthèses. Il n'en reste pas moins que pour le lecteur et « liseuse » amateur de

contes ses analyses offrent des perspectives éclairantes et stimulantes. Avec cette précaution formulée par un bon connaisseur du domaine féerique, qui pourtant se veut juste un explorateur vagabond sans point de vue professionnel : « La *Faërie* est un territoire dangereux, qui renferme plein de chausse-trapes pour les imprudents et de culs-de-basse-fosse pour les présumptueux »⁶. S'aventurer dans la variété et la profusion des études qui traitent du conte ne s'avère pas moins périlleux. On part pour ce qui s'annonce comme une excursion plaisante et instructive, on se retrouve égaré dans une forêt touffue qui n'est pas moins inquiétante que celle où se perdent les héros de ces histoires.

Le conseiller secret des hommes

Pour sa part, Bettelheim est un « rigoriste » du conte de fées. Dans les genres habituellement répertoriés, contes d'animaux, contes avec moralités, contes humoristiques ou facétieux, etc., il n'accorde d'intérêt et de valeur qu'au conte *merveilleux*, le conte folklorique, transmis à travers les âges par des narrateurs qui respectent le ton, la forme, le déroulement du récit populaire, quitte à ajouter des détails empruntés à leur temps ou à leur situation géographique, ce qui nous vaut les nombreuses variantes réunies par les collecteurs. Sa référence préférée, c'est les contes de Grimm, des frères Wilhelm et Jakob Grimm, ces « contes pour les enfants et le

4. Richard Pollack, *Bruno Bettelheim ou la fabrication d'un mythe*, Les Empêcheurs de penser en rond/Le Seuil, 2003 (édition américaine 1997), 527 p.

5. En particulier dans *La Forteresse vide*, Gallimard, 1967, repris en Folio.

6. J.P.R. Tolkien, *Faërie*, Christian Bourgois, 1974, 1996, p. 9. Tolkien est aussi et surtout l'auteur de la trilogie du *Seigneur des anneaux*, même éditeur, 1972-73, disponible en poche.

foyer» (*Kinder- und Hausmärchen*) recueillis, publiés et remaniés par les deux philologues en Allemagne entre 1812 et 1857⁷. Il ne fait, par contre, pas grand crédit à Perrault (1628-1703), à qui il reproche de tourner en dérision les récits populaires pour amuser ses lecteurs courtisans et de désamorcer le matériel imaginaire par des remarques de rationalité terre à terre (p. 345).

Le terme même de conte de fées peut induire en erreur. Les gracieuses fées, fréquentes dans les histoires écrites pour le beau monde, interviennent rarement ici; les sorcières, les vieilles femmes bonnes ou mauvaises, s’y rencontrent bien plus souvent. On utilise donc plus volontiers la catégorie du *conte merveilleux*, puisque c’est l’enchantement qui caractérise ces histoires, les métamorphoses, les sorts jetés, les objets magiques, les voyages aériens, les nains, les animaux secourables ou vengeurs, mais aussi les dragons, les géants, les ogres et les monstres divers et variés.

La forme du conte merveilleux est stable et même contraignante. Sans se conformer à des règles explicites, le conteur traditionnel retrouve une série de séquences, de personnages, de situations et de conclusions toujours heureuses. Le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970) considère ainsi comme éléments permanents du conte un nombre limité de «fonctions» (il en dénombre quand

même trente et une) ou actions d’un personnage, définies du point de vue de leur signification dans le déroulement de l’intrigue⁸. Exemples: un des membres de la famille s’éloigne de la maison, le héros se fait signifier une interdiction, l’interdiction est transgressée, le héros subit une épreuve qui le prépare à la réception d’un objet ou d’un auxiliaire magique, le héros et son agresseur s’affrontent dans un combat, le héros revient, repart pour une quête, le méchant est démasqué, l’agresseur est puni, le héros se marie et monte sur le trône, etc.

Ces fonctions, évidemment, ne se retrouvent pas dans chaque conte, chacun n’en combinant que quelques-unes, avec cette exigence que l’issue soit heureuse. Ce qui, selon Bettelheim, distingue le conte forcément optimiste du mythe qui est pessimiste, messenger de détresse selon Walter Benjamin, qui voit dans le conte le conseiller secret des hommes. Un psychiatre et psychanalyste, Rémy Puyuelo, confirme cette différence après avoir travaillé avec des enfants «qui très précocement ont vécu des événements traumatiques majeurs ou pas suffisamment contenus par des parents eux-mêmes extrêmement démunis. Ces enfants brûlés, maltraités, jetés à terre, rabotés par la vie, n’ont pas de “il était une fois” qui permet à chacun de rêver sa vie pour pouvoir la vivre. Ces enfants sont le plus souvent peu intéressés par les contes de fées, trop abîmés pour accueillir le merveilleux et le “pour de rire” et le “pour de vrai”. Ils sont par contre attentifs aux mythes, Œdipe, Médée, les Atrides.»⁹

Autre caractéristique du conte: le héros n’est jamais ambivalent, le récit ne se livre jamais à une explication de ses motivations ou à un commentaire de son action. Si parfois il est présenté comme un naïf, un «simplet» – quand l’intrigue fait intervenir plusieurs frères, il est le

7. Traduction de référence: Armel Guerne, Flammarion, 1967, en deux volumes. En poche, on peut se reporter à la sélection des *Contes* traduite et préfacée par Marthe Robert chez Gallimard, Folio classique, 1976.

8. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, 1928, éditions du Seuil, 1965 et 1970, collection Points, p. 31.

9. «Pinocchio, Qu’est-ce que je fais là?» dans *Les contes et la psychanalyse*, p. 238-239, In Press Editions, 2001, 342 p. Publication des contributions à un colloque de Cerisy-La Salle sur ce thème.

cadet – c'est qu'il est compatissant, serviable, ouvert aux conseils et prêt à accepter les secours. Le héros agit, et le récit avance par images, scènes, intervention de personnages typiques. Son parcours est en général celui d'une initiation qui, à l'issue des épreuves, lui permet de trouver sa place et son identité.

Le constat du caractère permanent, universel des composants du conte et de leur similitude à travers le monde soulève la question de ses origines, qui a suscité des réponses diverses au fil du temps. Je ne les mentionne qu'en passant. La première version écrite de certains récits remonte de trois mille ans dans le passé. L'idée d'une source unique qui s'est diffusée au fil des siècles et même des millénaires à travers migrations et contacts des cultures (l'Inde, mère de tous les contes) est relativisée par les similitudes manifestes relevées dans des contrées non touchées par ces influences. Les contes seraient aussi les résidus très anciens de religions disparues et de leurs mythes et rites. Ou la propagation de rêves individuels, et même d'hallucinations, racontés, répétés, adoptés par des collectivités et adaptés en mythes et rites. L'hypothèse la plus fréquente, aujourd'hui, est celle d'une source psychologique : la transposition symbolique des problèmes permanents de la croissance humaine.

Les invariants de la croissance humaine

C'est sur elle que se fonde la recherche de Bettelheim. Dans les contes merveilleux, l'enfant retrouve une mémoire archaïque, le dépôt qui s'est constitué dans la suite des générations et qui transpose sous forme de symboles récurrents (images, scénarios, personnages, lieux) les problèmes psycho-

logiques de la maturation, la nécessité de se détacher de la mère, les déceptions narcissiques, les dilemmes œdipiens, les rivalités fraternelles, la peur de la solitude et de la mort, la dépendance.

En éveillant l'intérêt et la curiosité de l'enfant, le récit dans sa progression appelle en lui des échos de ses craintes et difficultés, il active et rejoue de manière imaginaire les conflits internes qu'il vit. L'identification avec le héros de l'aventure fait entrevoir que dans les épreuves subies une solution est possible à condition de les affronter et d'accepter les aides proposées. Les contes, dit Bettelheim, posent des problèmes existentiels en simplifiant les situations, en mettant en action des personnages nettement dessinés, sans ambivalence, qui facilitent ainsi l'identification. Au lieu de décrire ses états d'âme, ils montrent l'enfant perdu dans une forêt profonde et obscure. Des images vivaces personnifient des processus internes complexes, donnent corps aux émotions. Aux émotions négatives aussi ; les sentiments d'agressivité ou d'envie y trouvent leur compte, puisqu'ils peuvent s'exprimer sans risque sur des personnages imaginaires. Sur l'intrigue, les situations, l'enfant projette et développe ses fantasmes, ses rêves éveillés, imagine ses propres issues. Il s'approprie ainsi l'histoire. Les associations qu'il développe lui permettent de la tirer vers ses préoccupations, et les éléments qu'il rumine dans son sillage pourront resurgir et être réinjectés dans une autre phase de son développement. Chaque âge a ses contes de prédilection, qui peuvent être abandonnés puis repris par la suite avec d'autres échos et de nouvelles significations.

Le plaisir pris par l'enfant à l'écoute intensifie cette mobilisation, et voir que ses parents partagent ses émotions, répètent de bon gré les histoires qui le



Folfer, Vague à l'âme

retiennent, renforce leur effet bénéfique. À condition qu'ils s'en tiennent au récit et ne lui imposent pas d'interprétations psychologiques.

L'effroi même est libérateur, puisque finalement les dangers sont surmontés et la victoire assurée. Bettelheim est formel : c'est détruire la portée psychologique des contes que de les édulcorer, de supprimer les séquences violentes dont l'enfant s'accommode bien puisqu'ils participent à sa satisfaction. Les méchants doivent être punis, et la distance introduite d'emblée par rapport au quotidien (un autre monde, un temps reculé) évite que les petites têtes ne soient perturbées.

Les véritables frayeurs, les émotions violentes qui secouent l'enfant trouvent leurs sources ailleurs que dans les récits. Sans cesse, Bettelheim évoque le *chaos intérieur* qui risque de le submerger, les pulsions primitives qu'il lui arrive de ressentir et de redouter comme incontrôlables, le tumulte des sentiments contradictoires et des ambivalences qui grouillent en lui. Il en va ainsi des désirs rageurs de détruire ceux-là même dont dépend son existence ou les frères et sœurs qui accaparent leur attention. L'imagination de l'enfant peut être violente, angoissée, destructrice et même sadique. La culpabilité qu'elle entraîne alors intensifie encore les remous. Les expériences de Bettelheim avec les enfants autistiques de l'École ortho-

génique ne sont certainement pas étrangères à sa conception de cette « inévitable chaudière d'émotions ». Le conte, face à cette ébullition, n'intervient pas seulement comme un dérivatif, une possibilité d'extérioriser sans culpabilité ses pulsions négatives, mais comme un moyen de domestiquer « les monstres obscurs qui résident dans l'inconscient ».

Le conte merveilleux, donc, les fait intervenir – contrairement au récit moderne qui les évite – dans un espace intemporel qui neutralise leur agressivité. Cet autre temps, cette « bulle intemporelle » est une autre donnée fondamentale du conte. Nous nous retrouvons dans la nuit des temps. *Il était une fois... Il y a de cela mille ans ou plus... Une fois, il y a bien longtemps... Au temps où les souhaits se réalisaient encore... Du temps que les bêtes parlaient...* L'imprécision, l'indétermination joue le même rôle : *Par un matin d'été... Un jour, c'était au beau milieu de l'hiver... Un jour qu'il chassait dans une grande forêt...* Il y a là un effet de distanciation qui met l'enfant en confiance. Ces débuts laissent entendre de façon symbolique que ce qui va suivre échappe aux réalités quotidiennes, que nous entrons dans le monde de la fiction. Pour cette raison, Bettelheim se méfie des contes modernes, souvent trop explicitement moralisateurs ou éducatifs, qui risquent d'angoisser par le rappel de la vie quotidienne et de ses difficultés.

Le langage symbolique

L'Autre Temps, l'Autre Monde, l'Ailleurs, le Monde de Nulle part et de Partout, c'est le monde du symbole où se déploient aussi les mythes, les légendes et les rêves. Si les mêmes personnages, les mêmes lieux, les mêmes intrigues traversent les récits, sur une très longue durée et sous toutes les latitudes, c'est qu'ils ont un sens commun qui s'éprouve, se ressent hors de toute analyse. «Le conte est atemporel, écrit Nicole Belmont, puisqu'il traite, au plus profond, du psychisme.»¹⁰ «Le conte de fées, pour Bettelheim, est l'abécédaire où l'enfant apprend son esprit à lire dans le langage des images, le seul qui permette de comprendre avant qu'on ait atteint la maturité intellectuelle. Pour devenir maître de son esprit, l'enfant doit être familiarisé avec ce langage et doit apprendre à lui répondre» (p. 246).

Ce langage, c'est le langage symbolique. «Un symbole, dit Erich Fromm, avant de moduler cette «définition décevante», est une chose qui représente une autre chose»¹¹. Certains symboles sont conventionnels, d'autres accidentels (liés à une histoire personnelle), d'autres enfin, ce sont eux qui le retiennent dans cet essai, sont *universels*. Ils se définissent par une relation directe et immédiatement communicable à ce qu'ils représentent: l'idée de légèreté, d'énergie, de mouvement et de passion qu'inspire le feu; l'idée à la fois de mouvement et de permanence pour l'eau. Un phénomène physique peut être l'expression adéquate d'une expérience intime, le monde des choses peut être le symbole de l'esprit. Le fondement du symbole universel «n'est autre que l'expérience de l'affinité qui tend à associer, d'une part, une émotion ou une pensée, d'autre part, un événement que les sens ont perçu»

(p. 25). Ayant ses racines dans les propriétés mêmes du corps humain, des sens et de l'esprit, «le langage du symbole universel a permis à l'espèce humaine de forger l'unique langue commune à tous les hommes. [...] Tel qu'il est employé dans les mythes et les rêves, (il) se rencontre dans les civilisations prétendues primitives aussi bien que dans les civilisations les plus évoluées» (p. 26). Il obéit à une logique «dans laquelle les catégories fondamentales ne sont pas l'espace et le temps, mais l'intensité et l'association» (p. 15). C'est le domaine de l'analogie.

Dans leurs analyses des contes, les commentateurs détaillent les lieux et les figures où s'exprime la correspondance entre expérience physique et expérience mentale. Avec cette précaution préliminaire qu'il n'existe pas de code systématique, de «clé des songes» qui fournirait une traduction mécanique. Les symboles sont ambivalents, polysémiques, et ne se laissent lire que dans le contexte d'un temps, d'un environnement géographique, d'un récit, d'un rêve. Le feu comme l'eau peut exprimer la joie ou la frayeur. Le soleil est bienfaiteur ici, dévoreur de vie ailleurs.

En suivant *La psychanalyse des contes de fées* sur les lieux symboliques les plus fréquentés, nous pénétrons dans la forêt touffue qui «symbolise le monde obscur, caché, pratiquement impénétrable de notre inconscient». Le fait que le héros se perde dans ces bois pleins de dangers exprime la nécessité de se trouver soi-même. La maison qu'il a quittée, volontairement ou non, pour partir dans le

10. Nicole Belmont, *Poétique du conte, Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Le langage des contes, 1999, p. 233.

11. Erich Fromm, *Le Langage oublié, Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes* (1951), Payot 1953 et 2002, Petite Bibliothèque Payot.

vaste monde, évoque bien entendu la sécurité de la famille, ou plus originellement le corps de la mère, mais aussi «l'être intérieur qu'il faut protéger». La maison qu'il rencontre dans la forêt offre parfois l'occasion de restaurer ses énergies, mais aussi, comme la fameuse maison de pain d'épices de *Jeannot et Margot*, le piège des satisfactions (orales) les plus primitives. La rivière à traverser est l'image du passage vers un niveau supérieur de maturité ou de compréhension, comme l'est dans un autre registre la renaissance de *Blancheneige* ou de la *Belle au bois dormant* après leur sommeil ensorcelé. Le château que quitte le héros peut signifier un ordre ancien à dépasser, celui qu'il rejoint à la fin de l'aventure illustre la souveraineté personnelle conquise dans l'épreuve.

Les animaux, qui tiennent un rôle important dans ces histoires, apparaissent eux aussi dans des fonctions constantes et ambivalentes. Dangereux comme le loup ou le fabuleux dragon, ils représentent «toutes les puissances asociales, inconscientes et dévorantes contre lesquelles on doit apprendre à se protéger et que l'on peut détruire par la force du moi» (p. 68). C'est aussi l'ennemi ou l'étranger qui est en nous et qui essaye de nous séduire, de nous prendre à son piège, une image de l'inconscient indompté. Mais nombreux sont aussi les animaux secourables, qui indiquent le chemin, procurent les objets magiques utiles à la poursuite de la quête ou à la protection du héros. Ils renvoient aux différents éléments, symboliques eux aussi, la terre, l'eau, l'air : fréquence des oiseaux. Sortant de l'eau, la grenouille, qui devient parfois crapaud pour les besoins de la traduction (elle est du genre masculin en allemand et dans d'autres langues) prend sur elle, avec l'ensemble des « fiancés-animaux », la répulsion devant une sexualité ressentie comme

animale et rebutante avant la reconnaissance et la métamorphose méritée. D'autres voient même dans la grenouille l'image archaïque de la Grande Mère mythologique. En règle générale, animaux secourables ou retransformés par l'amour sont considérés comme l'expression de notre «part animale» qui devient bénéfique quand elle est acceptée et intégrée dans notre personnalité.

Les figurations humaines portent évidemment une forte charge symbolique, là aussi plurielle. Le roi – on ne le voit jamais gouverner – tient la place du père, mais représente souvent l'aspiration à l'indépendance et à l'autonomie. Il arrive que le chasseur occupe son rôle, il protège et met à l'abri des forces dévorantes, mais les incarne à l'occasion. La reine, quand elle est marâtre ou sorcière, permet à l'enfant de projeter sur elle sans culpabilité des sentiments agressifs ou jaloux ressentis pour sa mère, qui dans cette dissociation peut rester la bonne mère. Les vieilles femmes, même très laides, qu'on rencontre au fond des bois ne sont pas forcément de méchantes sorcières : femmes sages ou sages femmes selon Marthe Robert, elles sont les gardiennes d'un vieux savoir qui, après avoir mis à l'épreuve la bonne volonté de l'enfant, lui apportent aide et bon conseil. Quant au prince et à la princesse, s'il est logique que l'enfant se projette spontanément dans leur figure, leur union symbolise l'intégration des aspects disparates de la personnalité et l'harmonie des tendances discordantes des principes masculins et féminins.

Le conte nous écoute

Bettelheim écrit dans une note (p. 119) que « donner aux processus intérieurs des noms distincts – le ça, le moi et le surmoi – c'est faire d'eux des entités dont

chacune a des tendances propres» et que ces entités, ces abstractions «ne sont pas tellement différentes des personnalités des contes de fées». Ce qu'il n'explique pas, mais qui ressort tout au long des pages, c'est que le conte lui-même se manifeste comme un personnage. Par dizaines se relaient les expressions qui traduisent l'intervention du Conte: le conte *dit* (aux enfants ou aux parents), il *enseigne*, il *encourage*, il *apporte la conviction*, il *donne un avertissement*, il *suggère*, il *fait signe*, il *montre*, il *persuade*, il *met en garde*, il *éclaire*, il *aide à comprendre*... Reste à imaginer la figure qu'il prendrait. Sage vieillard, grand-mère, père ou mère, compagnon de jeu? Pour suivre Tolkien, qui fait de la Fantaisie un «art elfique», ce serait un elfe...¹²

En inversant la relation, Jean-François Vézina, qui étudie plus spécialement l'impact du cinéma sur notre imaginaire¹³, dirait que *le conte nous écoute*. À propos de «ces films qui nous regardent», il dit que les plus belles histoires «sont celles qui nous écoutent, celles qui nous aident à faire la liaison avec les parties meurtries de nous-mêmes». Couramment, on évoque le *travail du conte*. «Comme le rêve, le conte effectue un travail de pensée», un travail de pensée en images¹⁴.

C'est le récit lui-même, dans le déroulement de son intrigue, mettant en mouvement les personnages et mobilisant les images, décrivant un parcours avec ses épreuves et sa victoire, qui constitue le symbole essentiel. C'est lui qui rencontre l'histoire personnelle, éveille ses échos et donne aux figures et aux péripéties le pouvoir de calmer les tensions, de faire retrouver confiance et d'aider à progresser dans les embûches de l'évolution individuelle.

Dans son essai, qui à travers une approche à la fois littéraire, anthropologique et psychanalytique fournit un

bon guide dans la forêt foisonnante des interprétations, Nicole Belmont parle d'une «*dynamique narrative résolutive*»¹⁵. Pour elle aussi, il est question du travail du conte, qui se poursuit une fois qu'il a été entendu. Chaque conte «pose les données d'un problème, en rapport avec le passage de l'enfance à l'âge adulte, la constitution de l'identité, ses accidents, ses avatars» (p. 17). «Les sources d'enfance du conte intéressent la traversée des phases libidinales, l'affrontement et la résolution du complexe d'Œdipe, la constitution du Moi. En un mot l'initiation, le passage qui mène de l'enfance à l'âge adulte, passage jamais complètement achevé.» (p. 156).

Son point de vue est d'ailleurs que ce n'est pas à l'origine un récit destiné aux enfants, qui l'entendaient à la veillée dans la compagnie des adultes. Et que les adultes d'aujourd'hui encore peuvent en tirer plaisir et bénéfice. Après Bettelheim, qui considère que le conte est d'abord une *œuvre d'art* éveillant d'autant plus l'intérêt et les facultés d'assimilation qu'elle est plus réussie formellement, d'autres thérapeutes ont fait la même constatation: «Notons que les contes eux-mêmes ont des qualités littéraires inégales et, chez les plus jeunes, en règle, l'intérêt se révèle en rapport avec la beauté du texte. Cela nous surprend toujours...»¹⁶

12. Les elfes apparaissent peu dans les contes. Peut-être parce qu'ils en sont les organisateurs? Ou bien est-ce l'influence chrétienne qui a remplacé par les nains ces trop séduisants personnages?

13. Jean-François Vézina, *Se réaliser dans un monde d'images*, les Éditions de l'Homme, 2004, p. 37. Exerçant au Québec, Vézina se rattache à la psychologie analytique de Carl Gustav Jung.

14. Bianca Lechevalier, «Du travail du rêve au travail du conte» dans *Les contes et la psychanalyse*, op. cit.

15. *Poétique du conte*, ouvrage cité, p. 154.

16. Marie Bonnafé dans *Les contes et la psychanalyse*, «Le conte merveilleux, ses propriétés littéraires», p. 265.

Sous son apparente irréalité, le récit éveille des émotions parce qu'il met en jeu des situations du vécu émotionnel, et qu'il remue des thèmes proches de la demande des enfants. «Le symbolisme y recouvre des vérités profondes. L'enfant y rejoue son histoire et les étapes de son développement. L'identification au héros lui permet de lutter avec plus ou moins d'efficacité. Il s'y rencontre. Le conte lui permet fixation, régression, grandissement.»¹⁷

C'est bien *l'efficacité du symbolique* qui est la question centrale. S'il est aisé de suivre le décryptage que font les commentaires des images et des personifications mises en jeu par le récit, le parallèle entre ses séquences et les étapes d'une évolution psychologique, il est plus difficile, pour le simple lecteur et amateur de contes, d'assimiler l'autre versant, la face complémentaire: le mode d'action, l'intervention de l'écoute ou de la lecture sur la vie psychique, ses capacités de réconfort, de dégagement de l'angoisse, d'aide à la maturation et à la conquête de l'indépendance. Il s'agit de savoir non seulement comment le langage symbolique traduit des pulsions, des conflits, des issues et voies de passage, mais comment il les met en œuvre et les transforme. Nous touchons là au noyau même des théories de l'Inconscient et des pratiques psychanalytiques, et le fait est que les praticiens du conte parlent plus volontiers de leurs expériences que des connaissances sous-jacentes supposées connues.

17. Toujours dans *Les contes et la psychanalyse*, «À l'école, comment aider l'enfant à grandir dans le conte», p. 297.

18. Il avait été déporté à Dachau et à Buchenwald (note de l'auteur).

19. Jean Perrot, «Le double jeu du conte» dans *Contes et divans, Médiation du conte dans la vie psychique*, sous la direction de René Kaës, Dunod, 1996, 2004.



Des vecteurs d'énergie

À propos des énergies psychiques que peut mobiliser le passage par le symbolique, Jean Perrot met en cause le pessimisme de Bettelheim et son manque de confiance manifeste devant les forces de l'inconscient. «Cette confiance dans la magie d'une nature "bonne" est délibérément oubliée par B. Bettelheim au profit d'une vigilance implacable devant les forces du mal toujours prêtes à agir. Cette attitude justifiée par son expérience personnelle du fascisme¹⁸ et par le cadre de son action thérapeutique donne un ton angoissant à la démonstration. Tous les exemples proposés en tout cas suggèrent moins le désir d'une "mise en ordre" qu'une méfiance constante et inquiète à l'égard des pulsions non contrôlées par le Moi lucide.»¹⁹

Le jugement, en partie, est trop sévère, puisque Bettelheim croit à la possibilité d'intégrer ces pulsions dans une personnalité équilibrée et qu'il se propose de faire découvrir à l'enfant dans le conte des raisons de vivre. Il n'en pense pas moins que «tout ce qui va mal dans la vie vient de notre propre nature: le penchant qu'ont tous les humains à agir agressivement, asocialement, égoïstement, par colère ou par angoisse» (p. 19). Tout en admettant «les deux aspects de notre nature, ... le chaos rouge de nos émotions [et] la pureté blanche de notre conscient» qui peuvent exister

harmonieusement dans le moi éveillé de la maturité (p. 321-322).

L'intégration et le développement des forces positives de l'inconscient est un des enjeux de l'interprétation que propose Marie-Louise von Frantz²⁰, dans la lignée de C.G. Jung dont elle a été la collaboratrice pendant trente ans. La méthode qu'elle préconise est celle de «l'amplification», qui consiste à faire jouer les résonances entre diverses versions d'un même conte, entre différents récits qui abordent les mêmes motifs, mais aussi à élargir les comparaisons aux mythes, aux enquêtes ethnologiques, à la littérature et aux grands textes religieux. Tout en reconnaissant que l'avantage du conte, c'est d'être un système relativement clos qui reflète avec plus de clarté les structures psychiques fondamentales que les mythes ou légendes qui restent enveloppés d'éléments particuliers aux cultures où ils sont nés.

Elle aborde elle aussi, mais de manière plus dialectique, le «problème du mal tel qu'il est appréhendé du point de vue de la nature». Comme l'indiquent d'autres contes, «les incitations au mal [qui font partie des épreuves affrontées dans les récits] nous procurent des occasions d'accroissement de la conscience. [...] Lorsque nous parvenons à nous rendre compte de notre avidité, de notre jalousie, de notre dépit, de notre haine, et ainsi de suite, ceux-ci peuvent être tournés en gain, car beaucoup de vie est accumulée dans des émotions aussi destructives, et, lorsque nous disposons de cette énergie, celle-ci peut être dirigée vers des buts positifs.» (p. 152) «L'ombre mauvaise, dit-elle à propos d'un personnage qu'elle vient de décrypter, a une valeur positive et une qualité luciférienne de porteuse de lumière. C'est une force stimulante de l'inconscient, qui n'est mauvaise qu'aussi longtemps que sa fonction est incomprise.»²¹

Cet optimisme de l'école de Jung n'est cependant pas compact. «L'inconscient est une nature sauvage qui a tendance à ravalier toute tentative humaine vers le progrès, comme la forêt contre laquelle l'homme primitif est obligé de demeurer éternellement vigilant», écrit-elle deux pages plus loin. Pour Jung lui-même, l'inconscient risque toujours d'envahir, de submerger le moi s'il ne tient pas compte de ses messages. Ces messages que font passer les rêves, les mythes, les contes, et qui sont essentiellement révélés (au sens du révélateur dans les techniques de la photo) par l'émotion. Les symboles par lesquels ils s'expriment sont des «noyaux à potentiel énergétique», où s'expriment les forces psychiques qui sont à notre disposition, mais aussi leurs blocages et leurs ravages quand ils ne sont ni compris ni assimilés.

La particularité du conte, c'est d'être un dispositif complet, qui comporte, avec le processus de maturation qu'il met en scène, les étapes de son développement et son dénouement, sa résolution. Il n'en va pas de même des autres types de récit qui mobilisent les mêmes figures de l'imaginaire, mais de manière plus aléatoire et plus disparate, en les mêlant à beaucoup d'autres composants. Même si là aussi des héros traversent des épreuves significatives et sortent transformés de l'aventure. Comme je l'ai noté plus haut, Jean-François Vézina analyse l'impact qu'ont eu sur sa vie un certain nombre de films qu'il présente comme de véritables rencontres. L'éventail est large, qui va d'*Amélie Poulain* à *Rouge*, en passant par *Matrix* et

20. Marie-Louise von Frantz, *L'interprétation des contes de fées*, La Fontaine de pierre, Dervy-Livres, 1978, 1987 (édition originale en 1970).

21. M.-L. von Frantz est aussi l'auteure de *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, La Fontaine de pierre, 1980.

La Guerre des étoiles. Dans les personnages qui attirent notre intérêt, dans les images et les situations qui provoquent notre émotion, se reflètent nos motivations, nos aspirations, les préoccupations et les problématiques qui nous tiennent, même à notre insu, au moment où nous suivons ces fictions. Ces émotions, il les interprète lui aussi comme des messages de l'inconscient que nous devons essayer de comprendre pour faire pénétrer leur signification dans notre vie consciente. Subir passivement le flot incessant d'images où nous trempions quotidiennement risque au contraire de nous faire dériver dans une «vie virtuelle».

Quand ils exploitent les ressources du merveilleux, le cinéma et la télévision, que ce soit par l'effet des lieux de production ou par volonté délibérée, s'inspirent de traditions culturelles différentes ou les mélangent allégrement. Les analyses que j'ai évoquées font appel essentiellement aux contes occidentaux. Les enfants d'origine différente sont-ils exclus pour autant de leurs effets pédagogiques et thérapeutiques ? Les conditions familiales et sociales excluent souvent, sans doute, l'heureux moment de la lecture au foyer. Mais quand on lit dans les écoles, c'est souvent avec l'intention d'ouvrir les enfants à la culture de l'autre. Avec l'effet escompté, pour les enfants immigrés ou d'immigrés, de valoriser leur culture d'origine et de les valoriser eux-mêmes. Différentes collections proposent des contes «exotiques» qui servent ce projet. De toute manière, si on se fie à l'unanimité des interprètes, la portée universelle du symbolisme des contes devrait toucher l'ensemble des enfants. Et des adultes : Marie-Louise von Frantz affirme que si un Indien ou

un Australien se présente en consultation chez un thérapeute, le contact pourra s'établir plus facilement si celui-ci «a une connaissance de ces structures humaines fondamentales que reflètent les contes» (p. 39).

Du petit au grand récit

Ce qui précède est centré sur *l'intrapersonnel*, le parcours personnel d'un enfant tel qu'il peut se refléter et se transformer à travers le conte. Les praticiens de leur côté font valoir également l'aspect *interpersonnel*, la manière dont lecture et récit oral peuvent créer du lien entre enfants et parents, entre parents de familles différentes, entre psychologues et parents, dans le cadre d'un groupe thérapeutique. Les recueils que j'ai mentionnés²² comportent la relation d'expériences diverses qui l'attestent. Pour élargir l'interrogation sur l'efficacité du symbolique, il faudrait la porter sur le plan collectif. Comment l'énergie de l'imaginaire se manifeste-t-elle dans les représentations, dans les croyances collectives ?

Là encore, deux versants, dont l'un est plus facilement abordable. Il concerne l'interprétation de croyances qui surgissent à un moment donné et cristallisent les inquiétudes d'un grand nombre d'individus et du coup excitent les médias. Deux exemples parmi d'autres. Au début des années soixante, C.G. Jung a publié une étude sur le phénomène des soucoupes volantes²³. Non pas sur l'existence matérielle de ces engins volants non identifiés, mais sur leur «vision» récurrente en différents points du globe. Il détectait dans cette imagerie l'expression d'une inadéquation de l'homme moderne à lui-même et au monde, et la détresse qui en résulte. Plus proche de nous, le grand bogue du millénaire : pour Jean-François Vézina²⁴,

22. *Contes et divans, Les contes et la psychanalyse*.

23. C. G. Jung, *Un mythe moderne*, Gallimard, Les essais, 1961.

24. *ibid.*, p. 48-49.

la fascination et la peur devant l'inconnu prennent la forme de préoccupations technologiques, telles que les illustre aussi la science-fiction. « L'angoisse suscitée par l'utilisation des machines s'exprima notamment dans la prolifération de scénarios alarmistes concernant le passage à l'an 2000. Nous craignons que le monde ne s'écroule et que les machines ne se retournent contre nous... »

L'autre versant, qui implique déjà une interprétation préalable du « matériel imaginaire » et de ses diverses figurations, concerne la manière dont seraient exprimées, activées, les énergies contenues qui se projettent par exemple dans les images de la grande rupture, de la transformation radicale du monde social et politique. C'est le « mythe révolutionnaire » selon Georges Sorel, ou dans une perspective plus anthropologique, la structure invariante de *l'éternel retour*, la croyance au nécessaire et vivifiant passage par le chaos pour libérer les forces capables de créer un ordre nouveau. On passe ainsi du « petit récit » merveilleux au « grand récit » dramatique qui dit la naissance, l'évolution, la mort ou la métamorphose des sociétés. Est-il pertinent d'analyser sous cet angle l'idée de révolution, de l'interpréter, en dehors des analyses réductrices qui la rabattent sur des croyances religieuses, comme une figure symbolique susceptible de mobiliser les énergies nécessaires pour dépasser un horizon décrété indépassable ? Et qu'en serait-il de la permanence et de l'efficacité de ce symbole dans les mentalités de notre temps ?

Voilà où peut mener la curiosité pour ces contes de fées qui conduisent doucement les enfants dans le vaste monde.

René Fugler