

LES DIFFERENTES INTERPRETATIONS DES CONTES DE FEES

Les contes de fées, d'une région du monde à une autre, reprennent des structures et des motifs semblables. Des folkloristes, personnes ayant comme objet d'étude l'ensemble des traditions culturelles d'un peuple, ont également montré qu'un type de conte, ensemble de contes reprenant des motifs identiques, pouvait avoir existé de façon simultanée dans des régions très éloignées alors même que les peuples n'étaient pas en contact. Certains auteurs parlent, pour justifier cela, d'une puissance des contes de fées et même d'une magie qu'ils exerceraient sur nos personnes : ils nous envoûtent et ont un impact bien plus profond qu'on ne le croit, à qui veut bien les écouter.

On s'aperçoit dès lors que le conte, par-delà son apparente naïveté, veut dire bien plus que ce qu'il ne dit. Les travaux d'analyse en matière de narration folklorique de Marguerite Loeffler-Delachaux¹, révèlent que les mythes, les contes et les légendes doivent être déchiffrés au moyen de certaines clés. De même, François Flahaut² explique que le conte tient un « langage imagé » et qu'il y a une étonnante cohérence de pensée dont les contes témoignent en se répondant les uns aux autres. Ces récits d'un passé lointain et mystérieux seraient alors un langage où s'exprimeraient des désirs, des espérances, des sagesses éternelles. Ils seraient comme une sorte de miroir où se dissimuleraient les reflets de notre humanité, ses pensées et ses angoisses les plus profondes. Une foule d'interprétations sont alors nées afin de tenter de percer le mystère du conte de fées. On peut citer, entre autre, la théorie cosmologique et

¹ Marguerite LOEFFLER-DELACHAUX, *Le symbolisme des contes de fées*, Paris : L'Arche, 1949.

² François FLAHAULT, op. cit.

météorologique, la mythologique, l'initiatique, la linguistique et surtout la psychologique plus ou moins dérivées des recherches freudiennes.

I. Les interprétations narratologiques et linguistiques des contes de fées

1. L'analyse morphologique des contes par Vladimir PROPP

a. V. Propp, précurseur de l'analyse structurale

La narratologie, science de la narration, est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires. Parce qu'ils se présentent en groupe de variantes, les contes, comme les mythes, se prêtent à des études structurales. Les frères Grimm avaient déjà eu des intuitions concernant la structure des contes en remarquant que les situations étaient souvent les mêmes, que les personnages variaient peu, et en distinguant un « fond invariable » d'une « forme changeante ». Mais, c'est véritablement le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970) qui est considéré comme le précurseur de l'analyse structurale du récit. En 1928, il publie *Morphologie du conte*³, ouvrage qui exercera une influence considérable en Europe à partir des années 1960. Son analyse du conte y est faite d'un point de vue morphologique : selon lui, au-delà de la diversité des personnages, tous les contes seraient construits sur le même canevas. Propp définit le conte de fées de deux façons selon qu'on l'envisage du point de vue des fonctions ou du point de vue des personnages.

b. Les personnages

³ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, traduit du russe par Claude Ligny, Paris : Gallimard, 1970.

A partir d'un corpus spécifique de contes populaires russes, collectés par Afanassiev à la fin du XIXe siècle, V. Propp isole sept types de personnage, ou sept rôles, et définit ainsi le conte merveilleux comme « un récit à sept personnages ». Chacun de ses personnages dispose de sa propre sphère d'action. Il peut arriver qu'un même personnage cumule deux rôles.

- Le héros : il est le personnage central qui accomplit la quête
- L'objet de la quête, le personnage recherché : c'est ce pour quoi le héros quitte la demeure familiale
- Le mandateur : il envoie le héros en quête
- L'agresseur : il lutte contre le héros et le poursuit. Il est à l'origine du méfait.
- Le donateur : il remet au héros un auxiliaire magique
- L'auxiliaire magique : il aide le héros à parvenir au bout de sa quête
- Le faux héros : il échoue dans sa quête parallèle mais essaie tout de même de s'attribuer la récompense.

La constatation fondamentale du folkloriste c'est que le motif du conte est décomposable en plusieurs éléments qui constituent des constantes. Il remarque en effet que les motifs des contes comportent des éléments variables, comme les noms et les attributs des personnages, mais également des éléments constants, les actions qu'ils accomplissent. Dans ces sept sphères d'action correspondant chacune à un personnage type, V. Propp regroupe des fonctions.

c. Les fonctions

De l'analyse de son corpus, Propp établit une liste de trente et une fonctions. Les fonctions correspondent à un découpage du récit en grandes étapes successives et immuables : un méfait initial engendre la quête ou la réparation du héros qui, par la ruse ou le combat, en se faisant

parfois aider, passe par une série d'épreuves jusqu'au succès ou l'échec final. Les fonctions définies s'enchaîneraient dans un ordre identique, même si elles ne sont pas toutes présentes dans chacun des contes. Organisées en deux séquences ces fonctions constitueraient le schéma du conte merveilleux ; Propp parle d'un « schéma canonique du conte merveilleux russe »⁴ et probablement, du conte merveilleux en général.

Les trente-et-une fonctions du conte merveilleux selon le système de V. Propp :

<p>Séquence préparatoire</p> <p>α. Le prologue, qui n'est pas une fonction, définit la situation initiale.</p> <p>β. <u>Absence</u> : un des membres de la famille est absent du foyer.</p> <p>γ. <u>Interdiction</u> : le héros se fait signifier une interdiction.</p> <p>δ. <u>Transgression</u> : l'interdiction est transgressée.</p>	<p>F. Réception de l'objet magique : l'objet magique est mis à la disposition du héros</p> <p>G. <u>Déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide</u> : le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.</p> <p>H. <u>Combat</u> : le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat.</p>
---	---

⁴ PROPP (V.), op. cit.

<p>ε. <u>Interrogation</u> : l'agresseur essaye de se renseigner</p> <p>ζ. <u>Information</u> : l'agresseur reçoit des informations sur sa future victime.</p> <p>η. <u>Tromperie</u> : l'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens.</p> <p>η. <u>Complicité involontaire</u> : la victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle.</p>	<p>I. <u>Marque</u> : le héros reçoit une marque.</p> <p>J. <u>Victoire</u> : l'agresseur est vaincu.</p>
<p>Première séquence</p> <p>A. <u>Méfait ou Manque</u> : l'agresseur nuit à un membre de la famille ou lui porte préjudice.</p> <p>B. <u>Médiation</u> : la nouvelle du méfait ou du manque est divulguée. Le héros est prié ou commandé de le réparer.</p> <p>C. <u>Début de l'action contraire</u> : le héros accepte ou décide d'agir.</p> <p>↑. <u>Départ</u> : le héros quitte sa maison.</p> <p>D. <u>Première fonction du donateur</u> : le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire de magie.</p> <p>E. <u>Réaction du héros</u> : le héros réagit aux actions du futur donateur.</p>	<p>Seconde séquence</p> <p>K. <u>Réparation</u> : le méfait initial est réparé ou le manque comblé.</p> <p>↓. <u>Retour</u> : le héros revient.</p> <p>Pr. <u>Poursuite</u> : le héros est poursuivi.</p> <p>Rs. <u>Secours</u> : le héros est secouru.</p> <p>O. <u>Arrivée incognito</u> : le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée.</p> <p>L. <u>Prétentions mensongères</u> : le héros fait valoir des prétentions mensongères.</p> <p>M. <u>Tâche difficile</u> : on propose au héros une tâche difficile.</p> <p>N. <u>Tâche accomplie</u> : la tâche est accomplie.</p> <p>Q. <u>Reconnaissance</u> : le héros est reconnu.</p> <p>Ex. <u>Découverte</u> : le faux héros, l'agresseur, le méchant est démasqué.</p> <p>T. <u>Transfiguration</u> : le héros reçoit une nouvelle apparence.</p> <p>U. <u>Punition</u> : le faux héros ou l'agresseur est puni.</p> <p>W. <u>Mariage</u> : le héros se marie et monte sur le trône.</p>

Propp utilise alors ces différentes fonctions pour définir ce qu'est le conte merveilleux, d'un point de vue morphologique : un conte merveilleux est tout développement qui part d'un méfait A, passe par les fonctions intermédiaires analysée ci-dessus, pour aboutir au mariage W, ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. Il distingue du conte la séquence qui elle, est un développement qui va du méfait A à sa réparation K : chaque nouveau méfait ou préjudice donne lieu à une nouvelle séquence. Les contes merveilleux seraient ainsi constitués de deux séquences (une allant de A à K puis une seconde allant de A à W en passant par la reconnaissance du héros Q). Cependant, le corpus des contes russes est loin de présenter un tableau aussi net. Certains contes simples ne contiennent qu'une seule séquence, d'autres en contiennent plusieurs. Il n'est pas toujours facile de déterminer dans quel cas plusieurs séquences composent un seul conte, et dans quel cas on a affaire à plusieurs contes mis bout à bout.

L'objectif initial de Propp était de voir apparaître des incompatibilités entre certaines fonctions pour ensuite classifier les différents contes. Cependant, au terme de son analyse, V. Propp découvre qu'il n'y a pas d'incompatibilité et conclut que le conte merveilleux obéit à une structure unique.

2. Les analyses structuralistes postérieures

L'ouvrage de V. Propp n'a vraiment été connu en Occident qu'après sa sortie aux Etats-Unis en 1958. Il eut un grand retentissement et c'est à partir de ces travaux que les structuralistes mettent en place le schéma actanciel et le schéma narratif qui se révéleront aussi convenir pour toutes les formes de narration.

a. « *Le meccano du conte* » de Claude Brémont

Claude Brémont, sémiologue, a également travaillé sur les fonctions de Propp⁵. Il les regroupe en un petit nombre de séquences narratives, caractérisée chacune par une unité d'action. Les structures de ces séquences s'articulent en trois moments primordiaux :

- la situation initiale où les personnages ainsi que les motifs de l'action sont présentés ; elle se dégrade et apparait un problème résoudre
- le passage à l'acte où le héros est en pleine épreuve
- la situation finale qui est marquée par la récompense pour le héros et le châtement pour ses adversaires ; elle est souvent synonyme d'amélioration par rapport à la situation initiale

C. Brémont parle d'un « meccano des contes » : ils sont toujours articulés autour de ces trois moments mais les structures des séquences narratives peuvent se multiplier à l'infini.

b. *Le schéma actancier de Greimas*

Algirdas Julien Greimas remanie également les propositions émises par V. Propp concernant la morphologie du conte merveilleux. Dans son ouvrage intitulé *Sémantique structurale*⁶, il ramène l'analyse du conte à deux objets d'étude : les actants et les fonctions. Un actant est une catégorie de personnages ou d'acteurs : les différents actants ont été définis à partir de l'analyse d'un corpus très large de contes. A.J. Greimas révèle un schéma actancier des contes qui met en évidence les rôles entre les protagonistes qui se déroulent à travers des programmes narratifs, allant d'une situation initiale à une situation finale qui inverse la première.

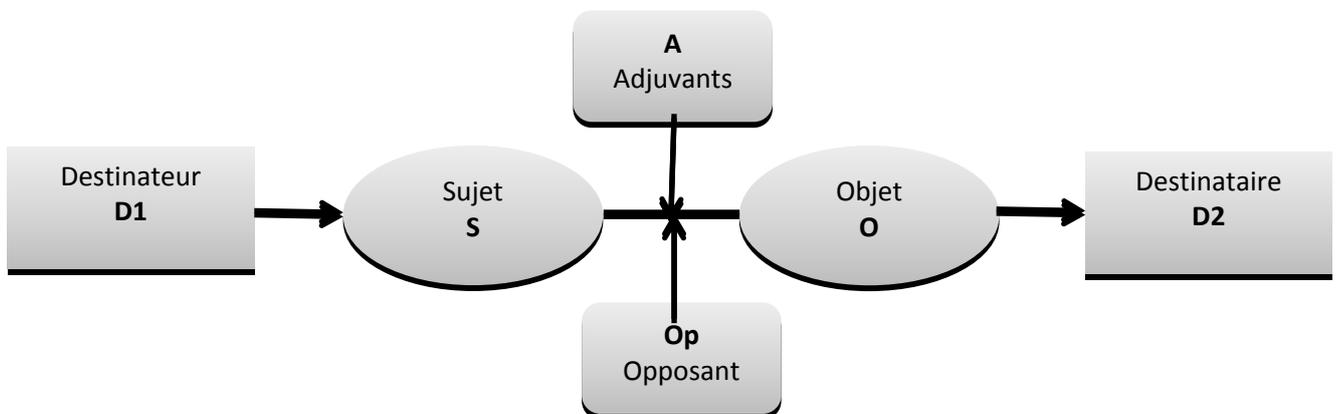
Le modèle actancier, dispositif de Greimas, permet de décomposer une action en six facettes ou actants :

⁵ Claude Brémont, *Logique du récit*, Paris : Éd. du Seuil, 1973.

⁶ Greimas (A.J.), *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris : Presses universitaires de France, 1986.

- Le sujet : celui qui recherche (le héros chez V. Propp) ; il est le personnage principal et a une mission à remplir, un but à atteindre
- L'objet : ce/celui qui est recherché par le héros, ce qu'il cherche à obtenir
- Le destinataire : celui qui envoie en quête
- Le destinataire : celui à qui est destiné l'objet
- L'adjuvant : celui qui aide le héros à la réalisation de sa mission ; il est parfois appelé auxiliaire.
- L'opposant : celui qui s'oppose à la réalisation de mission du héros en posant des obstacles

Le schéma actanciel d'A.J. Greimas :



De plus, celui-ci réduit les fonctions de Propp en en couplant certaines.

II. Les interprétations ethnologiques des contes de fées

1. L'interprétation mythologique

Jean-Roger Rolland, conteur contemporain, n'hésite pas à parler des contes de fées comme des « histoires vraies »⁷. Selon lui, les contes sont les descendants directs des mythes. De même, les frères Grimm écrivaient « *les contes populaires sont les derniers échos de mythes antiques* ». En effet, existe une théorie selon laquelle les contes de fées, comme les poèmes épiques, les légendes et les chansons du folklore, seraient les ramifications ultimes de la mythologie. Etablissons tout d'abord la différence entre mythe et conte. Les aventures des personnages des contes merveilleux, si elles sont miraculeuses, sont aussi toujours présentées de façon ordinaire. Des faits extraordinaires sont racontés comme des événements banals. C'est exactement l'inverse dans le mythe qui raconte une histoire unique, arrivant à quelqu'un d'exceptionnel. De plus, le mythe s'oppose au conte par le rapport étroit qui l'unit au sacré. Objet de croyance, le mythe fonde un rapport de lutte ou d'entraide entre les dieux et les hommes. Nourri de superstitions populaires, le conte sollicite un surnaturel plus familier, parfois uniquement régional, qui ne saurait faire l'objet d'un culte. Cependant le sacré n'est pas vraiment un critère distinctif et on s'aperçoit que la différence n'est pas si rigoureuse. Une hypothèse, en effet, consisterait à considérer les contes comme des mythes dans lesquels le sacré aurait en grande partie disparu, comme un mythe dégénéré. Dans l'idée que les contes proviennent des mythes, il y a la conviction que des récits aujourd'hui racontés pour le plaisir se transmettaient autrefois pour une autre raison : à cause des significations qu'il comportait. La fonction des contes auraient ainsi été, à l'origine, de diffuser l'enseignement exotérique, c'est-

⁷ Jean-Roger ROLLAND, « Vie de contes, contes de vie : Histoire de contes », *Voies livres – Pratiques et apprentissages de l'écrit*, avril 1999, V91.

à-dire des doctrines vulgarisées, contenu dans les mythes. Ainsi, le conte serait constitué de symboles qui, en les déchiffrant, permettraient d'accéder à l'enseignement sacré.

a. Une analogie frappante entre les contes et les mythes

Le mythe est une des premières manifestations de l'intelligence humaine. Les premiers contes que l'homme a imaginés lui auraient été inspirés par le spectacle des choses dont il ne parvenait pas à saisir le sens, mais dont il voulait néanmoins, pour apaiser ses peurs et les justifier, donner une interprétation.

Les contes de fées ont ainsi une origine très voisine des mythes. De plus, on retrouve des éléments présents dans les mythes et dans les contes de fées très analogues. En effet, un des éléments essentiels du conte est, tout comme le mythe issu de l'orage, le déplacement par des procédés irrationnels et particulièrement rapides. Il y a des liens évidents entre, par exemple, le mythe de Mercure et Persée se transportant dans l'Olympe grâce à leurs talonnières magiques et les contes où les héros se déplacent à l'aide d'objets magiques (*Le Chat Botté*, *Le petit Poucet* et *La Belle au bois dormant* où le nain vient avertir la bonne fée du sommeil de la Belle). Ainsi, des éléments matériels du mythe se seraient transposés dans le conte sans grande modification.

Pour poursuivre avec les analogies entre conte et mythe, nous pouvons également faire remarquer que les mythes avertisseurs sont une constante des mythologies aussi bien que des contes merveilleux. Une même philosophie se cache derrière les mythes barbares et les contes : elle met les humains en garde contre la démesure, le gigantisme des entreprises, le défi à la nature et à son équilibre. L'homme n'a rien à gagner en entrant, sans précaution, dans les chambres secrètes au seuil défendu. En effet, le tabou, l'interdiction d'accomplir certains actes, fait partie des thèmes habituels des contes de fées. Les contes tracent des limites à ne

pas franchir et peuvent être considérés, en cela, comme les héritiers des grands mythes de l'Antiquité.

b. Du conte au mythe, un retour aux origines du monde

En admettant que les contes de fées soient bien des « résidus » de mythes, ces histoires merveilleuses parleraient alors de notre propre histoire et des « grandes lois du monde »⁸. D'après une même idée, Vladimir Propp écrit : « si l'on définit ces contes d'un point de vue historique, ils méritent le nom ancien, maintenant abandonné, de contes mythiques. [...] Il est très possible qu'il y ait un lien, régi par des lois, entre les formes archaïques de la culture et la religion d'une part, entre la religion et les contes d'autres part. Une culture meurt, une religion meurt, et leur contenu se transforme en contes⁹ ». Ainsi, les contes pourraient s'apparenter à la parole de l'humanité : il n'y a qu'un seul et même homme sur la Terre qui a les mêmes craintes, les mêmes envies, les mêmes espoirs. Ils représenteraient en quelque sorte les « souvenirs d'enfances de l'humanité »¹⁰ selon M. Loeffler-Delachaux. Cette même auteure émet également l'idée que lorsque l'on prend la peine de remonter du conte au mythe, on peut découvrir les secrets les plus cachés de la nature. Les hommes pendant des millénaires, y auraient semé des clés. Il suffirait de retrouver ces clés pour y découvrir les souvenirs inconscients de l'homme car, mythes, légendes et contes seraient le miroir de notre vie psychique. La mythologie a exercé, en effet, une influence profonde sur la formation et le développement de notre pensée.

Les contes populaires ont ainsi une signification très profonde ; ils permettent un retour aux sources de ses origines. Ils font partie intégrante de la mythologie universelle, laquelle est une vision holistique de l'univers et des mystères de la vie et de l'existence. Retrouver les fondements de la mythologie populaire, c'est approcher la réalité complexe de

⁸ Marc SORIANO, *Les contes de Perrault, culture savante et tradition populaire*, Paris : Gallimard, 1968.

⁹ Vladimir PROPP, *Les Racines historiques du conte populaire merveilleux*, Paris : Gallimard, 1983.

¹⁰ LOEFFLER-DELACHAUX (M.), op. cit.

nos origines. Par les mythes et légendes, c'est la vision de l'univers qu'avaient nos ancêtres que nous retrouvons. Ce sens profond nous ramène aux grandes préoccupations humaines.

c. Interprétation mythologique du conte de La Belle au Bois dormant

On retrouve ainsi des analogies frappantes entre les contes et la tradition mythologique voire religieuse. Prenons l'exemple de *La Belle au Bois dormant*. Peu connaissent ce conte en entier. En voici brièvement un résumé : un roi et une reine, qui avaient eu beaucoup de mal à avoir un enfant, mettent finalement une fille au monde. Préparant une grande fête pour célébrer son baptême, ceux-ci invitent les sept fées du royaume. Une vieille fée, que l'on avait oubliée, se vexe de ne pas avoir été conviée et jette un sort à la jeune princesse : celle-ci se piquera à une quenouille et en mourra. Cependant, la septième fée qui n'avait pas encore offert de don à la princesse atténua ce maléfice : la princesse ne mourra pas mais s'endormira jusqu'à ce qu'un prince charmant la réveille. Comme les fées l'avaient décidé, à l'âge de seize ans, la princesse se piqua à la quenouille et fut plongée dans un profond sommeil. Cent ans plus tard, un prince qui passait près du château entendit cette histoire et alla réveiller la princesse. Ils se marièrent et eurent deux enfants : Aurore et jour. Cependant, la mère de ce prince étant une ogresse il ne l'informa pas de ce mariage. Quand celle-ci fut finalement au courant, elle tenta de dévorer la princesse et ses enfants durant l'absence du prince. Par un subterfuge de son conseiller, elle n'y parvint pas. A son retour, le prince, devenu roi, apprit ce que sa mère complotait : celle-ci, honteuse, se jeta dans une cuve remplie de vipères et de serpents. Ainsi, la deuxième séquence de ce conte est fort peu connue et ce sera surtout la première, qui sera analysée.

Marc Soriano¹¹, dans sa thèse sur les contes de fées, analyse ce conte qui serait une version censurée d'un mythe lié au premier temps du christianisme. A l'origine, cette histoire

¹¹ Marc SORIANO, op. cit.

serait celle de l'immaculée conception : une femme vierge est fécondée en dormant sans en avoir conscience. De même, elle accouche, sans péché (dans les versions plus anciennes que celles de Perrault, la princesse tombe malencontreusement enceinte de jumeaux pendant son sommeil). On retrouve également dans la tradition mythologique de Rome des similitudes avec le mythe des Vestales, vierges consacrées. Ainsi le conte raconterait la même histoire mais une sorte de censure se serait alors exercée dans le contexte de la Contre-Réforme.

La Belle au bois dormant, pourrait également s'avérer être l'équivalent du mythe gréco-romain de Perséphone. En effet, des mythologues assimilent la Belle à la lumière céleste envahie par la nuit ou par l'hiver. En effet, le conte se réfère bien au début de la nouvelle année. Il s'agit du moment où la nature renaît. Cette période correspond également à une interdiction de filer, que nous retrouvons dans le conte par la défense de filer imposée par le père de la Belle. Cet interdit est présent dans de nombreuses traditions. Cet interdit concernait aussi le rouet dont le mouvement risquait de perturber le soleil, voire de l'empêcher d'accomplir son retour à la fin du cycle hivernal. Or, Perséphone est la divinité de la végétation printanière et de la lumière matinale enfermée dans l'obscurité de l'Hadès. Perséphone, d'une beauté exceptionnelle, est la fille de Zeus et de Déméter, déesse de la Terre et de l'Agriculture. Hadès, dieu des enfers, en tombe amoureux et désire l'épouser. Il finit par enlever Perséphone et en fait la reine de son royaume. Déméter, à la recherche de sa fille, ne s'occupe plus de la terre qui s'appauvrit provoquant ainsi une famine. Zeus envoie alors le messager des dieux pour ramener Perséphone à sa mère. Il passe un compromis avec Hadès : sa fille revient près de sa mère au printemps, et redescend dans le monde souterrain à l'époque des semailles. À la fois déesse des Morts et déesse de la Fertilité sur la terre, Perséphone était la personnification du renouveau de la nature au printemps. Ainsi, la cause du sommeil de la Belle est caractéristique : elle résulte d'une blessure faite par la pointe d'un fuseau. Or, dans les mythes d'origine aryenne, les personnages qui représentent les puissances de la lumière

périssent fréquemment de l'atteinte d'une épine ou d'une branche. Par exemple, Brünhild, vierge guerrière de la mythologie nordique, tombe dans un sommeil léthargique après avoir été blessée d'une épine par Odin ; c'est un héros solaire, Sigurd, qui la réveillera.

2 Les interprétations météorologique et cosmologique

Le plus souvent, les contes sont considérés comme des sortes de métaphores qui représentent des scénarios naturels. La succession du jour et de la nuit, les cycles saisonniers du soleil et de la lune deviennent alors élément de contes.

Hyacinthe Husson, mythologue, interprète les contes de Charles Perrault en partant du postulat que ceux-ci relatent des événements naturels, qui ont profondément marqués les hommes. Selon lui, ces contes de fées peuvent tous s'expliquer selon cette idée :

- Le petit Chaperon rouge, selon l'interprétation cosmologique, serait le symbole de l'aventure quotidienne du soleil qui, le soir, devient rouge et se faire dévorer par la nuit. Ainsi, l'enfant serait l'image d'un soleil rouge qui apporterait ses dons à l'humanité. Il serait ensuite englouti dans le ventre noir de la nuit, c'est-à-dire du loup. Gilbert Durand¹² fait remarquer que, dans de très nombreuses cultures, « les loups symbolisent la mort cosmique ; ils sont dévorateurs d'astres ».

- Dans le conte de *La Belle au bois dormant*, la princesse endormie symboliserait la nuit calme et sereine tandis que le prince charmant serait le symbole du jour. La haie d'épines impénétrable pendant le sommeil de la Belle et qui s'écarte devant le prince lors du moment du réveil symboliserait quant à elle, l'aube, le soleil. A l'échelle des saisons, ce conte pourrait également être la métaphore de la terre que le printemps réveille après un long sommeil hivernal.

¹² Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963.

- Cendrillon serait la personnification de la lumière, momentanément éclipsée, qui recouvre son éclat primitif en épousant le prince, c'est-à-dire le soleil levant.

- Dans *Le petit Poucet*, le héros symboliserait la lumière tandis que la forêt obscure serait la nuit. Les cailloux qu'il sème sur son chemin pourraient représenter les étoiles, et la route ainsi tracée, la voie lactée. Les oiseaux qui viennent manger les miettes représenteraient les nuages qui cachent les étoiles. L'ogre qui cherche à dévorer Poucet et ses frères serait alors le soleil dévorateur.

- Barbe-Bleue représenterait également un personnage solaire dévorateur. Ses richesses représenteraient alors l'or du jour, et ses femmes, les nombreuses aurores qu'il a anéanties.

En effet, la nature, dans ses métamorphoses, est le modèle du conte de fées. Ses vérités éternelles, telle l'alternance du jour et de la nuit, sont les sources profondes des contes. Elles sont toujours présentes dans leur système de symboles.

La Belle au bois dormant

D'après le titre même du conte, on s'aperçoit que la Belle se confond plus ou moins avec le bois, image de la nature, et avec le sommeil c'est-à-dire l'inconscient. René-Lucien Rousseau¹³ pense ainsi que ce titre nous laisse entendre qu'il s'agit d'une épopée cosmologique. Pour atténuer la malédiction qui pèse sur la Belle, celle-ci va être mise en hibernation. Cet état psychologique sera mis fin par un jeune prince, personnage cosmique assimilé au soleil. Le sommeil de la Belle qui est assimilée à la nature, à la terre est signe d'une maturation. La belle s'impose comme la personnification de la nature à l'état de vie ralentie, entité sombre et endormie promise à un éclatant réveil. Le héros, personnification du soleil, incarne également le printemps ; il est tout d'ardeur et tout d'amour. Il n'a pour seul but que de réveiller la nature engourdie et de s'unir à elle. Le prince qui éveille la jeune fille obtient d'elle qu'elle lui donne l'Aurore puis le Jour.

¹³ ROUSSEAU (R.-L.), *L'envers des contes : Valeur initiatique et pensée secrète des contes de fées*, Collection « Horizon ésotérique », Saint-Jean-de-Braye : Dangles, 1988.

2. Les interprétations initiatiques des contes de fées

La réalité dont le conte garde mémoire serait de très vaste ampleur. Ils garderaient la trace des modalités d'organisation sociale des premières sociétés humaines. V. Propp¹⁴ dégage des contes des motifs récurrents de pratiques sociales. Il s'agirait principalement de pratiques liées aux rituels d'initiation, véritables cérémoniels de passage d'un âge à un autre, d'un état à l'autre. Selon cette interprétation initiatique, les contes de fées reflèteraient alors certains rituels d'initiation. Un rituel d'initiation peut être défini comme une tentative d'accéder à un état supérieur de conscience, à travers trois étapes : purification, connaissance et pouvoir. Le rite d'initiation sous-tend un schéma en trois temps. Tout d'abord, le néophyte est arraché brutalement à son environnement. Puis, il est mis à mort symboliquement ; cela peut prendre la forme d'un enfermement dans une grotte, une tombe..., d'une lutte contre un « monstre », de tortures physiques... Finalement, l'initié renaît symboliquement, souvent de façon violente, après ce contact avec le sacré que constitue sa mise à mort symbolique. Il est alors devenu un être nouveau, digne d'accéder à la société des hommes.

Les contes auraient ainsi un lien direct avec les rituels et les cultes sacrificiels primitifs et pourraient constituer un répertoire allusif d'épreuves de passage. En effet, une partie importante des contes de fées relaterait, de façon plus ou moins manifeste, ces rituels mettant en scène symboliquement une mort et une renaissance. Propp¹⁵ rattache aux différentes étapes des rituels de nombreux motifs présents dans les contes de fées. Par exemple, les motifs de l'abandon pourraient être la métaphore de la première étape du rite. En fait, ce serait les formes prises par la mort symbolique dans le rituel lui-même qui se retrouverait le plus

¹⁴ Propp (V.), op. cit.

¹⁵ Propp (V.), op. cit.

souvent symbolisée dans les contes. Celle-ci étant en effet principalement symbolisée soit par l'engloutissement de l'enfant par un animal ou un être monstrueux, soit par la figuration de sévices physiques... Les motifs de l'engloutissement sont en effet foisonnants dans les contes merveilleux. En premier lieu, l'engloutissement dans la forêt figure un élément constitutif important de nombreux contes (*Le Petit Poucet* ou encore *Le petit Chaperon rouge* chez Perrault, mais également *Blanche-Neige* chez les frères Grimm...). La forêt du conte refléterait alors le souvenir de nos forêts, lieux où s'effectuaient les rites initiatiques. D'autres motifs du conte seraient à mettre en relation avec ces pratiques de disparition par avalement, ou engloutissement subies par le néophyte : par exemple, la thématique de l'enveloppement dans une peau de bête ou de l'avalement par un animal, que l'on retrouve chez Charles Perrault. En effet, la peau d'animal se retrouve dans les rites d'initiation où elle symbolise l'identification avec l'animal.

Ainsi, le conte évoque des cérémonies secrètes et conter serait alors appeler, de façon allusive, des images terribles. En effet, les rituels d'initiation étaient des épreuves redoutées. Les contes sont alors porteurs des craintes et des peurs profondes des hommes. Par exemple, les ogres dévorant « la chair fraîche » évoqueraient les temps où les sacrifices d'enfants faisaient partie des rituels. Pierre Saintyves¹⁶, en 1923, propose une théorie ritualiste des contes où les personnages seraient le souvenir de personnages cérémoniels jouant un rôle dans les rites populaires saisonniers. De même, Mircea Eliade, entre autre mythologue et anthropologue de l'imaginaire, écrit : « Le conte reprend et prolonge l'initiation au niveau de l'imaginaire. S'il constitue un amusement et une évaison, c'est uniquement pour la conscience banalisée et notamment pour la conscience de l'homme moderne ; dans la psyché profonde, les scénarios initiatiques conservent leur gravité et continuent à transmettre leur message, à opérer des mutations. Sans se rendre compte, et tout en croyant s'amuser, s'évader, l'homme

¹⁶ Pierre SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)*, Paris : Robert Laffont, 1987.

des sociétés modernes bénéficie encore de cette initiation imaginaire apportée par les contes ». Ainsi, le pouvoir des contes résiderait en partie dans le fait qu'il construit, sur le mode imaginaire, des scénarios existentiels.

Interprétation ritualiste des contes de Perrault par P. Saintyves :

- *Les Fées* : ce conte illustrerait les traitements que s'attirent les mortels selon le comportement qu'ils adoptent envers les fées protectrices du foyer lors des rites du 1^{er} janvier.

- *La Belle au bois dormant* : La Belle représenterait la nouvelle année. L'interdit de filer sous peine de nuire aux moissons étant une coutume de nouvel an. La forêt entourant le château endormi et le Prince Charmant rappellent également les rites d'initiation des primitifs, dans lesquels les postulants, enfouis sous des branchages, attendaient la révélation symbolique. De plus, le passage du conte où le baiser du prince charmant réveille la princesse endormie fait écho aux anciens rites sexuels du printemps.

- *Cendrillon* : L'héroïne illustrerait le culte des génies protecteur, lié au temps du Carnaval : rituel magico-saisonner destiné à provoquer les unions humaines et à promouvoir la fertilité de la race. En effet, le mois de février, dans lequel avait lieu la procession de la fiancée des cendres au moment du carnaval, était traditionnellement le temps des fiançailles. La marâtre figure la vieille année, les méchantes sœurs les deux mois qui précèdent le printemps.

- *Peau d'Âne* : Comme Cendrillon, Peau d'âne est une reine de Carnaval. Le déguisement sous une peau de bête est une ancienne liturgie de carnaval, dans laquelle une jeune fille joue successivement les rôles de la vieille et de la nouvelle saison.

- *Le petit Chaperon rouge* : le petit Chaperon rouge serait la survivance d'un personnage liturgique des cérémonies de mai, apparenté au culte romain de Maïa, dont on retrouve des échos dans les coutumes populaires de l'élection d'une reine de mai (symbole du renouveau du printemps). Les fêtes de mai étaient l'équivalent des fêtes orgiaques pour fêter

la fin de l'hiver. Le début du texte exprime la violation d'un interdit par la jeune fille qui se rend dans le bois au moment où elle ne devrait pas. En effet, l'interdiction de s'aventurer dans les bois est une survivance des « interdits de mai » : pendant une partie des fêtes de mai, il semble qu'il y ait eu une séparation obligatoire des filles et des garçons. Or, les garçons, à cette époque de l'année, se rendaient dans la forêt pour couper branchages et feuillages afin d'orner les maisons de leur belle. De plus, cette période était celle des ébats amoureux des esprits élémentaires dans la forêt : les traditions rapportent en effet qu'à la fin du mois d'avril et durant les premiers jours de mai, les bois étaient le domaine des esprits, des elfes et des lutins. Une jeune fille s'aventurant dans la forêt risquait alors de devenir une participante, consentante ou non, à ces ébats. Le chaperon rouge rappelle la couronne ou le chapeau réservé à la reine de mai et les présents de la fillette à sa grand-mère s'apparenteraient aux présents de mai : beurre et galette d'avoine, reliquats d'anciennes offrandes aux dieux et déesses du printemps. Le conte garde ainsi le souvenir des anciens rites de mai. Les rites orgiaques du printemps sont traduits par la menace du viol par les esprits de la forêt (le loup).

- *Barbe-Bleue* : le motif de la chambre interdite rappelle la « maison des hommes » des sociétés primitives, interdites aux femmes et aux non-initiés. Barbe-Bleue représente le sorcier qui, au cours des épreuves d'initiation, menaçait le néophyte et le soumettait à un simulacre de mise à mort et de résurrection. Les cadavres pendus rappellent les ossements des chefs célèbres conservés là, dont on attendait protection et inspiration.

- *Le petit Poucet* : la forêt fabuleuse dans laquelle se perdent les héros rappelle la forêt initiatique, interdite aux étrangers sous peine de mort, et dans laquelle se trouve l'enclos sacré où s'opère la transformation de l'adolescent en homme. L'abandon des enfants par les parents a été rationalisé par la suite, et expliqué par la misère ou l'animosité d'une marâtre. Mais dans les sociétés primitives, c'est le rôle des parents de conduire les adolescents au seuil de la forêt initiatique. L'ogre rappellerait un personnage liturgique, le tentateur ou le personnage

terrifiant des initiations. L'exposition dans la forêt, le motif du chemin retrouvé grâce à des objets semés en routes rappellent les épreuves nécessaires pour que les adolescents deviennent les membres à part entière d'une communauté basée en grande partie sur la chasse.

III. Interprétations psychanalytiques des contes de fées

Comme le mythe, le conte semble toucher au plus profond du fonctionnement de la psyché humaine : issu de l'imaginaire collectif, il est pétri de symboles qui en font un objet particulièrement riche du point de vue psychanalytique. Les contes seraient en quelque sorte un langage oublié. Nicole Belmont¹⁷ a montré que si le conte et le rêve sont des objets très différents, ils fonctionnent néanmoins de manière similaire. De même, Sigmund Freud¹⁸ a montré que le symbolisme du rêve est le même que celui des mythes et des contes. L'interprétation des rêves étant l'un des principaux outils de la psychanalyse, il faut dès lors s'attendre à ce que le conte, objet voisin, engage nombre d'interprétations psychanalytiques.

Centrée sur l'étude des contes populaires en tant que tels, cette approche consiste à élucider leur sens à l'aide des concepts psychanalytiques. Si le conte nous parle autant, c'est qu'il ne s'adresse pas à notre intelligence raisonneuse mais à notre inconscient. Ainsi, la lecture psychanalytique entreprend de démasquer les personnages et d'examiner le rôle qu'ils jouent dans l'inconscient. De Freud à Bettelheim, De Jung à Marie-Louise Von Frantz... se proposent des lectures différentes, parfois divergentes ou contradictoires, parfois convergentes. Freud, par exemple, montre comment le conte met en scène, de façon plus ou moins voilée, les différentes instances de la vie psychique (développement sexuel de l'enfant

¹⁷ Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Paris, Gallimard, 1999, p. 96-132.

¹⁸ Sigmund FREUD, *Œuvres complètes : Psychanalyse*, volume 4 : L'interprétation du rêve, 1899-1900, éditions Puf, 2003.

jusqu'à l'âge adulte, fantasmes, rêves, processus inconscients). Bettelheim, se basant sur les idées de ce dernier, souligne le rôle thérapeutique du conte merveilleux : il rassure les enfants en leur montrant que leurs fantasmes ne sont ni uniques ni monstrueux... Quant à C. G. Jung et ses disciples, ils voient dans le conte de fées un matériel où s'exprimerait un inconscient collectif.

a. Les travaux de Bruno Bettelheim : The Uses of Enchantment.

La fascination qu'éprouvent les enfants pour les contes de fées a fait l'objet de diverses études. C'est avec Bruno Bettelheim que la signification des contes de fées chez l'enfant a atteint son point culminant. Psychanalyste spécialiste des enfants et pédagogue américain, il reprend les théories de Sigmund Freud pour étudier les contes. Son livre sur les contes merveilleux¹⁹ est devenu un classique de l'approche psychanalytique de ces récits ; il se distingue des autres ouvrages psychanalytiques du fait de son approche fonctionnaliste. Il souhaite y montrer quel effet produit le conte de fées sur l'enfant qui l'écoute. Il y dresse un tableau de la relation entre l'enfant et le conte de fées, en mettant l'accent sur leur valeur thérapeutique pour l'enfant. C'est là le mérite de Bettelheim : on n'avait parlé des rapports enfant/conte que sur le mode du divertissement et du loisir.

Le conte et l'enfant

Après avoir longuement analysé les contes, Bettelheim contribue largement à montrer que ceux-ci sont riches d'enseignement, et plus particulièrement pour l'enfant. Contrairement à une part importante de la littérature enfantine traditionnelle, le conte de fée ne cherche pas à l'infantiliser. Bruno Bettelheim, en réalisant ces travaux, s'attache plus particulièrement à analyser les contes de fées au regard de grands thèmes comme le complexe d'Œdipe, désir

¹⁹ Bruno BETTELHEIM, *The Uses of Enchantment, The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, 1975. Traduit en français sous le titre *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, 1976.

inconscient d'entretenir un rapport sexuel avec son parent du sexe opposé et celui d'éliminer le parent rival du même sexe, ou encore la rivalité fraternelle chez les enfants, la peur d'être abandonné, les hontes sexuelles... Ainsi, le psychiatre tente d'expliquer les contes à la lumière des drames intérieurs par lesquels passe tout enfant et montre que les contes offrent des situations satisfaisantes à tous les problèmes de la petite enfance. Sous forme de symboles, ils constituent un répertoire d'expériences sur lequel les enfants peuvent s'appuyer pour surmonter certaines difficultés et abordent les problèmes humains universels. Dans la plupart des récits, un personnage donné comme faible, simple, plus jeune... (être auquel s'identifie spontanément l'enfant) surmonte les difficultés et trouve sa place dans la société d'adultes. Dans les contes, l'obligation de quitter la maison équivaut à la nécessité de devenir soi-même. Il montre à l'enfant comment réussir en affrontant les dangers avec confiance, c'est-à-dire en prenant conscience de sa propre valeur. En ce sens, le conte est toujours formateur. Mais son enseignement ne doit pas être envisagé en termes moraux. Le conte apporte également une véritable maturité. En effet, les contes contiennent des images-forces d'une puissance considérable dans la mesure où ce sont, en réalité, des messages de l'inconscient. Chacun des contes reflète des conflits ou des angoisses apparaissant à des stades spécifiques du développement. Les symboles permettent alors à l'enfant de ressentir fortement et inconsciemment des choses qu'il est incapable de concevoir et à fortiori d'exprimer.

De plus, si l'enfant aime tant les contes de fées c'est parce qu'ils sont adaptés à la manière dont il conçoit le monde. En effet, la pensée de l'enfant, jusqu'à un certain âge est animiste²⁰ : l'enfant ne différencie pas exactement ce qui est inanimé et ce qui vit. Il n'est donc pas surpris quand, dans le conte, un animal par exemple, se met à parler au héros pour lui venir en aide. Ainsi, l'enfant éprouve une certaine confiance quant à ce que lui raconte le conte puisque tous deux ont la même conception du monde.

²⁰ Voir notamment les travaux de Jean PIAGET sur les stades de l'évolution individuelle

Le conte de fée, pour une meilleure compréhension de la vie

Le psychiatre suggère que les contes aident l'enfant à découvrir le sens profond de la vie tout en le divertissant et en éveillant sa curiosité. En effet, il montre qu'à tout âge nous devons être capables de trouver un minimum de signification en relation avec le niveau de développement de notre intelligence. Bettelheim montre également que les esprits des enfants ne fonctionnent pas comme celui des adultes dans la mesure où ils ne peuvent pas avoir une compréhension de leur existence ; celle-ci ne s'atteint qu'à l'âge adulte, grâce aux expériences vécues. Ainsi, il est du devoir des adultes d'aider l'enfant à donner un sens à la vie en général, et à sa vie en particulier. Il convient de faire comprendre à l'enfant qu'il peut agir sur sa vie, et ainsi, l'aider à avoir confiance en l'avenir. Bettelheim explique que les éducateurs peuvent s'appuyer sur la littérature et plus particulièrement sur les contes de fées pour les y aider: ceux-ci favoriseraient la formation de l'esprit et de la personnalité des enfants notamment en stimulant et alimentant leurs ressources intérieures. En effet, les contes stimulent l'imagination de l'enfant et l'aident à voir clair dans ses émotions mais aussi à prendre conscience de ses difficultés tout en lui proposant des solutions possibles aux problèmes qui le troublent. De plus, le conte est orienté vers l'avenir et sert de guide à l'enfant : il lui montre l'avantage de se débarrasser au plus vite des désirs infantiles de dépendance pour parvenir à une existence plus satisfaisante. Le fait que le héros, se retrouvant souvent seul dans la nature, est aidé par des adjuvants tels des animaux, montre à l'enfant qu'il sera guidé et recevra toute l'aide dont il pourra avoir besoin. Tous les enfants se débattent contre le sentiment de leur impuissance par rapport aux adultes. Les contes merveilleux affirment à l'enfant que même les plus faibles peuvent réussir dans la vie.

Le sens le plus profond du conte est différent pour chaque individu, et différent pour la même personne à différentes époques de sa vie. L'enfant saisit des significations variées du même

conte selon ses intérêts et ses besoins du moment. Bettelheim explique que les enfants, quand ils aiment un conte, veulent que l'on leur raconte plusieurs fois de suite et seulement celui-ci. Cela s'explique par le fait que le conte de fée a une certaine signification pour l'enfant et qu'il éprouve le besoin de l'écouter. Elle lui apporte quelque chose dont il ressent la nécessité à un moment précis de sa vie, la réponse à son « problème du moment ». Quand l'enfant demande ensuite à changer d'histoire, c'est que les problèmes qui le faisaient réagir à l'histoire ont été remplacés par d'autres qui seront mieux exprimés par un autre conte. Ce n'est qu'après avoir écouté l'histoire de multiples fois que l'enfant est amène de profiter pleinement de ce que le conte lui offre en ce qui concerne la compréhension de lui-même et de sa propre expérience du monde. L'enfant pourra alors tirer de l'histoire son sens le plus personnel et sera ainsi aidé à résoudre les problèmes qui l'oppressent.

Le conte de fée, pour affronter les difficultés de la vie

Le conte est une sorte de réponse imaginaire à un conflit réel. Sorcières, ogres et autres personnages effrayants ne sont que la projection des angoisses de l'humanité. A l'inverse de certains qui pensent que les contes pourraient traumatiser les jeunes enfants, B. Bettelheim explique qu'en fait, ils les rassurent en leur montrant que leur propre fantasmes ne sont ni uniques, ni monstrueux. Un des préceptes de Freud est que l'homme ne peut parvenir à donner un sens à son existence que s'il lutte courageusement contre ce qui lui paraît être des inégalités. Selon Bettelheim, c'est exactement le message que délivrent les contes de fées à l'enfant : on ne peut éviter de lutter contre les difficultés de la vie car elles font partie intégrante de l'existence humaine, mais si on décide de les affronter, même si elles nous paraissent injustes, on parvient à venir à bout des obstacles et on en ressort, bien souvent, plus fort. En mettant l'enfant en présence de difficultés fondamentales de l'homme comme le vieillissement ou la mort par exemple, le conte permet à l'enfant de voir qu'il y a des

solutions aux problèmes et, sous une forme symbolique, il suggère des manières de répondre à ces problèmes que l'enfant peut saisir selon son niveau de compréhension.

Selon Bettelheim, la première vertu du conte est de simplifier toutes les situations. En effet, la simplicité du conte et de son intrigue permet à l'enfant de voir le problème dans sa forme essentielle. En effet, dans les contes de fées, toutes les situations sont simplifiées et il n'y a guère de place aux détails. Les personnages, qui n'ont pas de noms, correspondent à un type et n'ont rien d'unique. Le conte arrive à un personnage qui est susceptible de nous ressembler : il arrive à n'importe qui. Ceci facilite les projections et les identifications. En effet, bien que les événements qui surviennent dans les contes soient généralement inhabituels et plus qu'improbables, ils sont toujours présentés comme quelque chose de tout à fait ordinaire. Les faits les plus extraordinaires sont racontés comme banals, quotidiens. De plus, dans le conte, tout est blanc ou tout est noir : pas de demi-mesure. Les personnages sont bons ou méchants, favorisant ainsi pour l'enfant une bonne compréhension de la situation. Le mal est aussi répandu que la vertu : bien et mal sont souvent matérialisés par les personnages et leurs actions. Dans cet univers manichéen, l'enfant est amené à comprendre que le mal n'est jamais récompensé. Subtilement, les contes, en rendant tangibles les aspects du bien et du mal, font voir à l'enfant les avantages d'un comportement conforme à la morale. « Ce n'est pas le triomphe de la vertu qui assure la moralité du conte mais le fait que l'enfant, séduit par le héros, s'identifie avec lui à travers toutes ses épreuves. A cause de cette identification, l'enfant imagine qu'il partage toutes les souffrances du héros au cours de ses tribulations et qu'il triomphe avec lui au moment où la vertu l'emporte sur le mal. L'enfant accomplit tout seul cette identification, et les luttes intérieures et extérieures du héros impriment en lui le sens moral »²¹. D'après Bettelheim, l'enfant ne s'identifie pas au héros parce qu'il est bon mais parce que la situation dans laquelle il se trouve lui parle, fait écho en lui. La simplicité

²¹ BETTELHEIM (B.), *Psychanalyse des contes de fées*, traduction de Théo Carlier, Robert Laffont, 1976, p21.

des situations et des personnages (bon/méchant, enfant/parent, héros/ennemi...) offre à l'imaginaire infantile des repères faciles pour reproduire, à quelques simplifications près, des pensées ou des sentiments qui ont été réprimés dans la vie réelle.

Selon B. Bettelheim, les contes extériorisent les processus internes de l'individu permettant ainsi de les rendre compréhensibles parce que représentés par des personnages et/ou des événements. En projetant ses angoisses sur des objets externes, l'enfant peut commencer à les trier, les comprendre et les maîtriser. De plus, l'enfant brode des fantasmes tout autour de l'histoire et se familiarise avec la manière dont réagissent les personnages. En même temps, il effectue un parallèle vers les réactions qu'il pourrait avoir lui-même. S'il est prêt, l'enfant peut tirer des conclusions pour lui-même et élaborer ses propres réponses à ses problèmes. Sinon, il peut laisser, pour un temps, le conte au rang de simple histoire. Le fait que les contes soient de nature irréaliste est important : les contes n'ont, en effet, pas pour but de donner des informations utiles sur le monde mais de rendre compte des processus internes, à l'œuvre dans un individu.

Ainsi, tout en divertissant l'enfant, le conte de fée l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Cependant, il ne contraint jamais l'enfant à se sentir obligé d'agir d'une façon particulière. Jamais, il ne ressent un sentiment d'infériorité par rapport aux héros des contes. Au contraire, le conte de fée rassure et donne de l'espoir pour l'avenir. Il apporte une sécurité psychique dont l'enfant a besoin et au moment où il en a besoin.

2. Exemples d'interprétations psychanalytiques de contes de Perrault

Exemples d'interprétations psychanalytiques du Petit Chaperon rouge

Le Petit Chaperon rouge est l'un des récits les plus aimés, les plus cités, les plus racontés aux enfants. Popularisé dans le monde entier, ce conte a fait l'objet de nombreuses approches en

tous genres, malgré l'extrême simplicité de l'intrigue. L'approche folkloriste voit dans ce conte un récit destiné à avertir les enfants des dangers qu'ils courent et à leur insuffler une certaine crainte.

Des psychanalystes tels Bettelheim pensent que ce conte concerne essentiellement la psychologie de la jeune adolescente avec sa réactivation pubertaire du désir œdipien de séduire son père, symbolisé par le loup. Le loup serait en effet le symbole du mâle, c'est-à-dire du père tandis que la grand-mère serait la mère. B. Bettelheim se demande si l'enfant du conte ne fait-elle pas tout pour que le loup trouve la grand-mère pour ainsi l'éliminer et se retrouver seule dans le lit avec le loup (éliminer sa mère pour se retrouver avec son père). En effet, l'enfant au chaperon rouge semble si naïve qu'on commence à douter de ses bonnes intentions. Ainsi, ce conte concernerait la construction de la sexualité (allant ainsi à l'encontre de la morale de C. Perrault). Bettelheim résume ainsi la leçon du conte : « Le danger qui menace la petite fille, c'est sa sexualité naissante. [...] la personne immature qui n'est pas encore prête pour la vie sexuelle pour la vie sexuelle (...) croit qu'elle ne peut triompher en matière sexuelle qu'en se débarrassant de ses rivaux plus expérimentés, comme le fait le Petit Chaperon rouge en donnant au loup des indications précises qui lui permettront d'aller chez sa grand-mère. Mais en agissant ainsi, elle montre son ambivalence. Tout se passe comme si elle disait au loup : "Laisse-moi tranquille ; va chez grand-mère, qui est une femme mûre ; elle est capable de faire face à ce que tu représentes ; pas moi". »

Par contre, aux yeux du psychologue allemand C.H. Malet, le récit tourne plutôt autour de la sexualité des parents qu'on cherche vainement à cacher aux enfants : ceux-ci l'imaginent alors comme un combat, une agression violente, une « dévoration ».

Une autre interprétation psychanalytique, celle de M-A Descamps, invite à voir le Petit Chaperon rouge comme un « garçon-phallus à tête rouge ». Il montre que ce conte est l'histoire de trois générations de femmes dont deux sont mères célibataires. La grand-mère et

la mère traitent l'enfant comme ce garçon-phallus. Le loup dévorant est, pour elles, le symbole du masculin.

a. La belle au bois dormant

D'après les interprétations psychanalytiques, ce conte traiterait d'une jeune fille vivant ses premières expériences sexuelles. En effet, selon Freud, le fuseau, objet au cœur de ce conte, est un emblème phallique. Il intervient dans l'histoire au moment où la princesse atteint l'âge de l'amour, vers quinze ou seize ans. Ainsi, le fuseau est remis à la jeune vierge par une vieille femme. Dans les tribus primitives, les bases de l'éducation étaient données aux enfants par de vieilles personnes, mais jamais par leurs parents. La vieille fileuse est donc assimilée à une éducatrice qui devait aider la Belle, troublée par les métamorphoses de son adolescence. Le conte nous expose l'état d'esprit de la princesse. Elle se livre à une recherche dont elle paraît ignorer l'objet. L'idée d'une initiation à la vie sexuelle est confirmée dans ce conte par l'action de la jeune fille « montant de chambre en chambre ». Dans le mythe, l'action de monter des escaliers exprime justement l'idée d'une expérience sexuelle. Dès qu'elle est renseignée, elle s'empare du fuseau et se pique, la piqûre étant une analogie sexuelle. L'entrée du prince dans la forêt épineuse est ainsi très lourdement emprunte de connotations érotiques. Le mur d'épines auparavant infranchissable s'écarte devant le prince, alors que les épines se transfèrent en roses. La sortie du sommeil devient alors le passage de l'adolescence à l'âge adulte. Dans la morale qui suit le conte (cf. annexe), Perrault évoque d'ailleurs la signification sexuelle de l'histoire, même s'il la place dans une optique un peu différente.