

QUAND ON PARLE DU LOUP, ON EN VOIT LA QUEUE,
LECTURE PSYCHANALYTIQUE D'UN CONTE DE M. AYMÉ,
INTITULÉ: «LE LOUP»¹

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

Et si le loup n'était pas un loup?

Quoi de plus innocent qu'un loup débrouillard qui s'acharne à nous dévoiler la véritable histoire du petit Chaperon Rouge? Quoi de plus naïf et logique, d'ailleurs, qu'un père qui s'obstine à démontrer à ses filles qu'un loup «restera toujours un loup»?

Dans le conte que nous avons choisi au hasard, M. Aymé fait preuve d'une maîtrise sans égale de la langue ainsi que d'un talent où l'humour et l'imagination seraient les caractéristiques les plus remarquables. Le résultat est un conte gai, plein de fraîcheur et très agréable à lire. Un petit chef-d'œuvre épatant.

On aurait voulu que, pour une fois, le conte ne soit qu'une histoire banale où les protagonistes agissent selon les stéréotypes habituels: deux filles polissonnes un peu tête de linotte et désireuses d'aventure qui s'exposent aux griffes et aux dents d'un loup toujours rusé et à qui l'on ne peut pas se confier. Une histoire, enfin, qui se termine, comme tous les contes d'une façon heureuse.

Quand on relisait le livre de J. Bellemin-Noël, intitulé *Les contes et leurs fantasmes*², nous envisagions assez mal la possibilité de déceler, au milieu de la désinvolture de l'écriture de M. Aymé, n'importe laquelle des conceptions

¹ In *Les contes du chat perché*. Paris, Gallimard, 1939. Pp. 169-185.

² Paris, PUF, 1983.

psychanalytiques: l'Œdipe, la castration, l'envie du pénis, la scène primitive ... c'était comme jeter une pierre et troubler les eaux calmes et limpides d'un lac, c'était comme semer le doute au milieu d'une atmosphère de candeur et de sympathie.

Tout au plus, dans une première lecture, on pouvait accepter le texte comme un récit initiatique où il était question d'un scénario facilement reconnaissable: interdiction + tentation + désobéissance + chute/mort + renaissance en vue d'accéder à la connaissance, à la vie adulte, si l'on préfère. Histoire donc qui présente de remarquables coïncidences avec le récit biblique et les autres récits initiatiques qui sont en même temps récits fondationnels.

Or, cette première dérive dans la lecture ouvre la voie à d'autres lectures possibles. Le loup, le pauvre, est destiné à d'autres entreprises d'une plus grande envergure. C'est lui, en définitive, qui nous a mis sur la nouvelle —peut-être, la bonne— piste.

L'on peut constater que le loup —comme d'autres animaux: le lion, le chien, l'ogre, ...— a été choisi de tout temps par conteurs et fabulistes pour dire et signifier... disons, un peu plus. Il nous semble que le loup est le dépositaire et le porteur d'une plus-value, d'un excédent de signification.

Le mythe de l'homme-loup est paradigmatique à cet égard, car ce va-et-vient, cette espèce d'interchangeabilité, cette facilité de transformation vient nous dire que le loup peut devenir le symbole de l'homme.

Gilbert Durand nous signale que «c'est le loup qui, pour l'imagination occidentale, est l'animal féroce par excellence. Craint de toute l'antiquité et du Moyen Age, il revient aux temps modernes périodiquement se réincarner dans quelque bête du Gébaudan, et dans les colonnes de nos journaux il constitue le pendant mythique et hivernal des serpents de mer estivaux. Le loup est encore au *xxe* siècle un symbole enfantin de peur panique, de menace, de punition»³.

Dans les Fables de La Fontaine, avec des finalités, disons, didactico-moralisantes, on retrouve notre ami le loup, héritier du nommé Ysengrin du Roman de Renard, devenu berger, ou en compagnie de l'Agneau, ou des Brebis, ou du Renard ... toujours rusé et toujours maître ès sciences empiriques et spécialiste en dégourdissement.

D'autres indices ont attiré aussi notre attention: le fait que ce soit une interdiction parentale qui déclenche le récit. Evidemment l'interdiction joue un double rôle: elle contrecarre le désir, mais en même temps elle l'éveille avec plus de force. L'interdiction est le moteur de l'histoire.

³ *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1969. P. 91.

Les deux filles, Delphine et Marinette, constituent une structure dualiste, plutôt dialectique qui fait progresser le récit. Elles incarnent à merveille ce qui, en langage psychanalytique, s'appelle principe de réalité et principe de plaisir.

Devant les particularités que le conte de M. Aymé présente, on se demande si le loup n'est pas le Prince Charmant des autres contes. Ou tout simplement l'étranger qui vient prendre nos filles pour les manger!

A partir donc de ces réflexions notre lecture naïve est devenue réflexive et attentive, à l'écoute de la langue.

Nous nous proposons d'écouter le texte, de donner la parole à l'écriture pour y repérer des indices du désir, pour y voir comment l'inconscient avec ses pulsions se cache et se révèle en même temps.

I. En guise d'approche méthodologique

Nous voudrions aborder l'analyse du conte de Marcel Aymé à partir de la doctrine freudienne et des approches de Bellemin-Noël.

Nous voulons démontrer que le conte en question n'est pas imperméable à une lecture psychanalytique.

Pour commencer, on peut accepter que les contes pour enfants ainsi que les romans pour adultes, font partie du même procédé, celui de la fiction. Or, la fiction n'est qu'une réponse parmi d'autres possibles à des besoins psychiques. Et lorsque l'être humain éprouve le besoin de s'installer à côté, en marge, en dessous ou en dessus ... de la vie quotidienne c'est pour entendre la voix d'autres désirs indicibles ou proscrits de nos petites vies.

Le plaisir expérimenté dans la lecture de ces fictions —romans, contes— n'est que l'indice indiscutable et certain de la présence d'investissements psychiques sous forme de fantaisies, de pulsions avouables ou inavouables.

«Les contes, dit Bellemin-Noël, sont les mises en œuvre de certaines organisations inconscientes que l'on retrouve ailleurs dans l'activité psychique [...] ils représentent la forme collective, codifiée et presque ritualisée de ces rêveries, ou «rêves diurnes», que chacun connaît et qui ont donné à Freud le nom même du fantasme —en allemand Phantasie—»⁴.

En langage freudien, le rêve n'est qu'un accomplissement *sui generis* du désir. Accomplissement qui devient possible grâce au fait d'éluider la censure du moi. Les procédés pour contourner la surveillance de la censure sont

⁴ *Op. cit.*, p. 9.

à peu près les mêmes que ceux utilisés dans le rêve proprement dit ou dans les rêveries diurnes tels que le conte ou le roman.

Dans le conte on obtient l'indulgence de la censure encore plus facilement car le conte apparaît toujours enveloppé dans des formules du type: «Il était une fois», pour démarrer et un final heureux pour conclure. En plus, le conte présente toujours des situations et des personnages stéréotypés. Ils sont pleins de loups, de dragons, d'ogres ... Pleins de parents préoccupés par la santé physique ou morale de leurs enfants. Pleins d'enfants désobéissants... Le contraire est aussi vrai. Toute l'école structuraliste, en commençant par Propp, ne fait que démontrer que malgré la variabilité apparente, tous les contes sont le même conte⁵.

Rien de mieux pour que pulsions et désirs qui hantent de tout temps l'être humain trouvent dans le conte leur refuge idéal. «Le conte merveilleux, dit Bellemin-Noël, est le prêt-à-porter du fantasme»⁶.

Le conte est donc comme la vitrine où les rêves, les désirs, les craintes et les pulsions s'exposent, mais il est aussi l'arrière-boutique où se fabriquent ces formules magistrales condensées.

Le conte serait comme un musée où l'on garderait les rêves diurnes de l'humanité, les rêveries partagées et partageables par tous et par chacun.

Or, les rêves et les désirs que les contes véhiculent ont été mis en mots. Cela veut dire que les contes faits, soit pour rire, soit pour s'évader, soit pour enseigner, soit pour pouvoir vivre ... ne disposent que des mots. Et les mots sont le Saint-Siège du symbolique. Et le symbole n'est que ce qui permet presque n'importe quelle substitution, n'importe quelle transaction ou si l'on préfère n'importe quelle transsubstantiation ... voilà notre pain quotidien fait de métaphores, de métonymies...

Freud nous a appris que la méthode psychanalytique doit privilégier l'écoute. Mais pas n'importe quelle écoute. Il s'agit d'une attention flottante, selon la terminologie consacrée qui devra se porter sur les marges, sur les déchets, sur tout ce qui peut sembler insignifiant... car c'est là qu'adhèrent les désirs et les pulsions pour éviter la censure.

Pourquoi cette fascination pour le personnage du loup qui va jouer dans le texte tous les registres possibles de la séduction? S'agit-il d'une leçon pour

⁵ Cf. Vladimir Propp. *Morfología del cuento*. Madrid, Edit. Fundamentos, 1977. Et ses continuateurs: C. Bremond: *Logique du récit*. Paris, Seuil, 1973. On peut consulter aussi la critique imputoyable de E. Anderson Imbert in *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Marymar ediciones, 1979. pp. 149 et ss.

⁶ *Op. cit.*, p. 10.

apprendre à nos enfants qu'il faut être sage et méfiant pour se protéger du danger? S'agit-il d'un cours de sexologie à l'usage des adolescents?

Le conte en question possède une caractéristique très particulière: celle de l'humour et parfois de l'ironie. Ce qui provoque une double jouissance —avec le danger que cela comporte: l'une pouvant éclipser l'autre—. Une jouissance psychanalytiquement bien connue comme le plaisir provenant du fait que l'indicible du désir a fait irruption quelque part dans la narration et que, par conséquent, on obtient un assouvissement de la pulsion. L'autre jouissance —elle aussi authentique et thérapeutique— serait provoquée par la seule maîtrise du langage, par les mots d'esprit et le style spirituel de l'auteur.

Au fond le texte que nous allons aborder n'est qu'un champ de bataille où une lutte sans merci a lieu entre les pulsions et la loi, un affrontement sans pitié entre le principe de réalité et le principe du plaisir. On verra bien qu'à la fin l'empire de la loi et de la raison l'emportent... mais ce ne sera qu'un instant.

Il n'est pas question ici de faire de la psychanalyse —fiction de l'auteur et de sa biographie. Il suffit de le remercier parce qu'il nous a fait rire et jouir.

Bien au contraire, ce qui nous intéresse ici c'est le fait de voir comment l'inconscient et ses pulsions se déguisent dans l'écriture et dans la lecture. C'est pourquoi l'inconscient de l'auteur, du lecteur ainsi que de l'auteur de cet article sont des inconscients qui se parlent et qui, sans cesse, font des clin d'œil, des silences, des aveux...⁷

Nous sommes prêts à entendre ce que parfois l'on ne dit pas, au moins ouvertement, ou ce qui est inter-dit; à rendre signifiant ce qui de toute évidence, n'est qu'insignifiant; à voir les tripes des clichés et des stéréotypes

⁷ Nous allons laisser de côté d'autres lectures psychanalytiques possibles et peut-être plus raisonnables que celle qui est basée sur les théories freudiennes.

Je pense plus concrètement aux théories de Bruno Bettelheim. Dans sa *Psychanalyse des contes des fées*, il soutient que la portée et la valeur des contes réside dans le fait qu'ils sont un apprentissage de l'affectivité normale. En espagnol: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica, 1981.

On ne peut pas oublier non plus les théories d'Alfred Adler, qui se refuse à mettre des contenus sexuels partout. Chez Adler c'est aussi une question d'apprentissage. Devant le sentiment d'infériorité, les filles se disposent à désobéir pour devenir fortes et dominantes, comme leurs parents. Elles font un premier essai pour devenir quelqu'un d'important. Nos deux adolescents ne feraient qu'une première approche pour conquérir et construire leur destin.

Selon Adler la vie est une très «mauvaise maîtresse» parce qu'il n'existe pas «d'expérience de la vie» au sens objectif. Toute expérience n'est qu'objective. Cf. *El carácter neurótico*. Barcelona, Paidós, 1984. P. 237.

pour qu'ils deviennent des réalités prégantes; à déceler sous le rire ou le sourire le côté libérateur et thérapeutique.

Espérons ne pas revenir les mains vides.

II. *Lecture freudienne du conte*

A. LE MOTEUR DE L'HISTOIRE

Ce qui est dit, pour commencer c'est un interdit. «Souvenez-vous de n'ouvrir la porte à personne, qu'on vous prie ou qu'on vous menace» (p. 169). Cette interdiction marque le départ des événements.

Selon Freud le Surmoi est l'instance psychique qui se développe en étroite dépendance du monde extérieur: un certain nombre d'influences sociales et culturelles véhiculées notamment et très durablement par les parents sont introjectées par le Surmoi qui devient le représentant intérieur de la morale établie. Le Surmoi est comme la conscience de l'individu. Par la suite, n'importe quelle transgression ou désir de transgression seront accompagnés d'un sentiment de culpabilité.

À l'origine du récit qui nous occupe apparaît l'exigence d'un renoncement devant le surgissement du désir.

Si l'on fait attention à la littéralité du texte, on peut remarquer qu'il s'agit d'une imposition qui n'est pas nouvelle... «souvenez-vous», la formation de Surmoi ne se fait pas du jour au lendemain... Un travail lent, insistant, rabâcheur laboureur et fignole cette instance psychique.

Ensuite, la précision «de n'ouvrir la porte à personne» vise non pas n'importe quelle dimension de l'individu, mais la plus radicale, la plus fondamentale, celle de la liberté.

Freud soutient que l'histoire de l'homme est l'histoire de sa répression; répression non seulement de son existence sociale, mais aussi de son existence biologique et instinctuelle.

«Souvenez-vous»... le sacrifice de la liberté et de la libido est quelque chose de méthodique.

L'expression «de n'ouvrir la porte à personne» est peut-être une allusion à la sexualité. Or, dans cette foire où tout est interchangeable, la porte peut être le symbole ou le substitut de l'hymen.

Freud affirme que la sexualité occupe un poste de privilège dans le ranking de la structure instinctuelle. Liée au principe de plaisir, qui soutient la vie elle-même, la sexualité/libido est pour ainsi dire l'instinct de la vie (Eros).

Cette hypothèse sexuelle sera confirmée par la suite. On en parlera.

Quand l'écrivain ajoute «qu'on vous prie ou qu'on vous menace», il n'est pas obligé de connaître la portée de son affirmation, mais la langue dit ce qu'elle dit et en plus «la langue sait ce qu'elle dit», au dire de Bellemin-Noël⁸.

El la langue parle ici de persuasion, de séduction et aussi de force, de violence, de viol.

L'indicible, l'intolérable, l'abominable même, est dit —inter-dit— sous la forme du dicible, du tolérable... on cache la clé sous la «porte». L'indicible a été proféré/habillé avec des vêtements socialement et moralement acceptables.

Le désir fonctionne selon ses propres lois, et parmi ces lois, la loi primordiale est la loi de la substitution. C'est ainsi que le désir formule ses besoins et c'est ainsi qu'il trouvera dans le langage son allié naturel (?).

Par substitution on est en train de faire allusion à la défloration, à la perte de la virginité. Expérience qui, dans nos sociétés, est l'équivalent de «devenir femme» ou de «rendre femme», c'est selon.

«Qu'on vous prie ou qu'on vous menace», n'est que l'évocation de deux voies ordinaires: celle de la séduction —en droit on parle de manœuvre frauduleuse, d'abus d'autorité ou de promesse de mariage—, et celle du viol —relation sexuelle contre la volonté de la femme—.

Une fois posée l'interdiction, nos pucelles n'auront qu'à fantasmer. Avec plus de force, si l'on peut dire, car toute interdiction ne fait qu'accroître et renforcer le désir. Désir qui, sauf assouvissement immédiat, débouche sur le fantasme...

C'est le retour du refoulé, une manière très particulière qui a la pulsion de faire irruption.

Des auteurs et protagonistes des interdits, on en parlera plus loin.

B. LE LOUP

Nous avons déjà devancé quelques éléments de réflexion dans l'introduction.

Une très mauvaise réputation précède sa présence dans cette histoire. Réputation devenue lieu commun. Or, rien de mieux qu'un cliché pour occulter des significations, pour faire passer des sous-entendus, pour faire logger des passions, des pulsions... il sera l'ersatz idéal, le remplaçant idéal. On passera la frontière sans attirer l'attention des gendarmes.

⁸ *Op. cit.*, p. 78.

L'analyse des désirs des filles décidant d'enfreindre l'ordre des parents, de succomber aux attraits de M. Le Loup, de s'abandonner au plaisir... nous montrera le chemin. Mais revenons non pas à nos moutons mais à notre loup.

Le loup dans son entreprise de séduction, voudra même commencer par racheter un passé, le sien, pas tout à fait glorieux. Pour cela il met en cause l'invariabilité et l'authenticité des contes eux-mêmes —encore un précurseur du nouveau roman— et cette espèce de «a priori» structurel manichéen selon lequel le monde est divisé, une fois pour toutes, en des bons et des méchants.

D'abord, le loup n'a pas mangé la grand-mère, c'est un faux bruit qu'on a fait courir dans le petit Chaperon Rouge: «On est allé jusqu'à dire que j'avais commencé par manger la grand-mère, eh bien, ce n'est pas vrai, du tout...[...] Je vous demande un peu! Manger de la grand-mère, alors que j'avais une petite fille bien fraîche qui m'attendait pour mon déjeuner! Je ne suis pas si bête...» (pp. 173-174).

Version qui sera confirmée et légèrement remodelée par les petites filles: «Tu sais, maman, les choses ne se sont pas du tout passées comme tu le crois. Le loup n'a jamais mangé la grand-mère. Tu penses bien qu'il n'allait pas se charger l'estomac juste avant de déjeuner d'une petite fille bien fraîche» (p. 179).

La philosophie dualiste et manichéenne devient l'objet de dérision:

«—Et l'agneau, alors? Oui, l'agneau que vous avez mangé?

Le loup n'en fut pas démonté.

— L'agneau que j'ai mangé, dit-il. Lequel?

Il disait ça tout tranquillement, comme une chose toute simple et qui va de soi, avec un air et un accent d'innocence qui faisaient froid dans le dos.

— Comment? Vous en avez donc mangé plusieurs! s'écria Delphine. Eh bien! C'est du joli!

— Mais naturellement que j'en ai mangé plusieurs! Je ne vois pas où est le mal ... Vous en mangez bien, vous!

Il n'y avait pas moyen de dire le contraire. On venait justement de manger du gigot au déjeuner du midi» (p. 172).

Une très belle trouvaille littéraire, traversée par l'humour. Aymé établit des vases communicants entre les contes et les fables. C'est la littérature qui produit une rétro-alimentation littéraire. L'auteur fait allusion à la fable de

La Fontaine: «Le Loup et l'Agneau»⁹, mais aussi à une autre intitulée: «Le Loup et les Bergers»¹⁰. L'édition que nous consultons nous rappelle la source originale chez Esope dans ces termes: «Un loup voyant des bergers qui mangeaient un mouton sous une tente s'approcha: Quels cris vous pousseriez, si j'en faisais autant!».

La dérision provoquée détruit toutes les certitudes, toutes les idées reçues, toutes les valeurs. Elle viole et transgresse tous les interdits et obtient chez l'émetteur et chez le destinataire un plaisir qui revendique la liberté originaire:

«—Enfin, disait Marinette, tu ne vas pas lui reprocher encore les agneaux qu'il a mangés. Il ne peut pourtant pas se laisser mourir de faim!

– Il n'a qu'à manger des pommes de terre, répliquait Delphine» (p. 172).

Qui pourra résister devant M. Le Loup qui plaide sa cause avec un tel entrain, un tel professionnalisme et à l'aide, en plus, des raisonnements d'une telle avocate?

Mais ce ne seront pas les agneaux ou les pommes de terre les objets de désir du loup, ce seront les deux petites filles. Il les mangera, à coup sûr, au moins métaphoriquement. Manger = posséder sexuellement.

Tant mieux/tant pis s'il est un grand mangeur. Il manifeste toujours ses préférences pour ce qui est tendre et frais: les agneaux, Le petit Chaperon Rouge ...

Il est bel et bien le remplaçant de l'autre, de l'homme, du mâle. Le substitut de l'objet sexuel.

Elles vont lui ouvrir la porte, mais ce ne sera pas facile ni évident.

Toute une gestuelle érotique: caresses, palpations, attouchements, jeux... devra précéder la «consommation» finale. Le loup finira par «manger» les filles. Consommation au double sens, celui de l'union charnelle et celui de l'utilisation d'un bien en vue de la satisfaction immédiate d'un besoin.

Bref, on sera témoin du triomphe du mâle à la parole facile et séductrice.

La codification à laquelle sont soumis les contes exigera que l'ordre mis en cause soit rétabli, que le plaisir sans frein soit maîtrisé... pour l'instant.

⁹ *Les Fables*. Paris, Hachette, 1929. Pp. 29-30.

¹⁰ *Ibidem*, Pp. 131-133.

C. *Les filles*

Malgré les noms propres qu'elles portent, on pourrait penser que les deux sœurs ne font, en réalité qu'une seule fille. D'abord parce qu'elles se complètent l'une l'autre: Delphine est + grande et – blonde, Marinette est grande et + blonde. Ensuite parce qu'elles sont la mise en scène des deux principes qui régissent le fonctionnement du psychisme humain: le principe de réalité et le principe de plaisir. Finalement, le texte nous les présente très unies: «se tenant par la main», se prenant «par le cou, mêlant les cheveux blonds et leurs chuchotements» (p. 170).

Si l'on analyse les aspirations et les jeux de nos filles, on vérifie qu'il est question de la découverte de l'autre. Voilà le véritable désir: la présence de l'autre: «Quand on n'est rien que deux, on ne s'amuse pas bien», «Ah, si on était trois...». Pas de jeu sans jouissance et peut-être pas de jouissance sans jeu.

Les jeux évoqués: la ronde, la mariée, le furet... ce sont encore des activités avec leurs normes, leurs codes, leurs rituels... et qui banalisent et sacralisent à la fois des rôles, des personnages, des mots ... Tout cela représente à la perfection une rhétorique de la sublimation. Ce qui autrement serait inadmissible devient grâce aux filtres purificateurs du jeu, quelque chose de socialement et moralement permis et acceptable.

Disons, d'une manière un peu brutale, qu'ici personne ne dit la vérité: le loup, évidemment, ne pense qu'à trouver quelqu'un qui se laisse manger: «Du côté des cochons et des vaches, il n'y avait rien à espérer. Ces espèces n'ont pas assez d'esprit pour qu'on puisse les persuader de se laisser manger» (p. 169). On s'y attendait. Mais du côté des filles c'est du pareil au même:

«Mais Delphine ne s'y trompa point. Elle murmura en serrant la main de la plus petite:

- C'est le loup.
- Le loup? dit Marinette, alors on a peur?
- Bien sûr, on a peur» (p. 170).

Que ce soit la peur des filles, comme l'attendrissement du loup... ici tout le monde joue aux hypocrites. La vérité donc est ailleurs. Et le jeu de l'écriture nous dévoile peu à peu la vérité.

D'abord, dans les jeux auxquels elles s'adonnent. Le jeu préféré est celui du cheval, et l'on voit Marinette montée à califourchon sur le dos du loup, et Delphine le tenant par la queue. Le loup y apparaît «essoufflé par la course», et qui «demandait parfois la permission pour respirer»... et l'un

et les autres se laissaient «aller à rire jusqu'à s'étrangler» (pp. 177-178). Le texte dit ce qu'il dit. C'est au lecteur de dire si la libido sexuelle investie dans le texte s'y trouve vraiment ou si au contraire ce n'est que le résultat de la projection de nos fantasmes. Ce qui par ailleurs est tout à fait indifférent.

La progression du texte va encore confirmer nos pulsions, je voulais dire... nos impressions: Le départ et les adieux du loup jusqu'à jeudi prochain sont marqués par «des promesses et de grandes effusions».

Et lorsque le loup prépare le prochain rendez-vous, il passe «toute la matinée à se laver son museau, à lustrer son poil», et au moment de la rencontre «on s'embrassa longuement et plus tendrement encore que la dernière fois, car une semaine d'absence avait rendu l'amitié impatiente» (p. 182). Et comme les amoureux ils se racontent dans le détail ce qu'ils ont fait pendant la semaine.

Ils font même des projets pour l'avenir: «Loup, disait Marinette, quand viendra le printemps, tu nous emmèneras dans les bois [...] Avec toi, on n'aura pas peur» (p. 182).

On pourra penser que tout cela n'est qu'un *modus dicendi*, la conséquence logique d'un banal anthropomorphisme. En effet, c'est là que se trouve la force de la sublimation. Derrière ces cérémonies amoureuses, apparemment innocentes, se cache une gestuelle érotique du type: «Marinette avait déjà pris son ami par le cou, s'amusait à tirer ses oreilles pointues, à le caresser à lisse-poil et à rebrousse-poil» (p. 176).

Peu avant «la consommation» le loup et les filles vont «jouer au loup» c'est à dire ils vont tous dramatiser leur situation et jouer leur propre rôle. C'est l'heure de la vérité:

Caché sous la table, le loup voit que «devant ses yeux luisants, passaient et repassaient les jambes des deux petites. Un frémissement lui courut sur l'échine [...] Je prends mon grand sabre! dit-il d'une voix rauque, et déjà les idées se brouillaient dans sa tête. Il ne voyait plus les jambes des fillettes, il les humait» (p. 184).

La suite on la connaît: «les petites n'avaient pas encore eu le temps de prendre peur, qu'elles étaient déjà dévorées».

C'est là que les caresses «à lisse-poil et à rebrousse-poil» deviennent significatives en tant qu'activités servant à préparer la consommation. Et que dire du «sabre»? Le soi-disant sabre peut très bien être le substitut du phallus et le symbole de la puissance du mâle¹¹.

¹¹ Cf. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. P. 179 et ss.

Le séducteur finit son travail par un viol? A quoi bon un «sabre» devant des corps féminins? La sexualité, si je peux extrapoler un peu Freud, est une perversion polymorphe.

Si on lit le conte jusqu'à la fin on pourra constater que la raison triomphe sur l'instinct, que l'ordre l'emporte sur le désordre. Tout le monde fera de son mieux pour ne plus récidiver.

«La particularité du fantasme-devenu-conte, dit Bellemin-Noël, est de «bien finir», avec une constance tellement rituelle que ce happy end ressortit moins au fond qu'à la forme –et du coup fait partie de la prime de plaisir que Freud assimile dans le registre esthétique aux activités sexuelles préliminaires de l'acte érotique»¹².

Dans un récit, un personnage est aussi un signe et l'on sait à quel point un signe est porteur de significations multiples et à quel point il peut renvoyer à plusieurs référents. Significations et référents conscients, inconscients, mythiques, imaginaires, propres, figurés etc.

Les personnages de Marinette et Delphine incarnent, comme je l'ai déjà annoncé, les deux principes du fonctionnement psychique. Lorsque les pulsions cherchent à se décharger, à se satisfaire par les voies les plus courtes, nous sommes en présence du principe de plaisir¹³. Le principe de réalité est, par contre, un principe régulateur qui fait que la satisfaction ne s'effectue pas par les voies les plus courtes, mais en empruntant des détours et des ajournements en fonction des conditionnements imposés par le monde extérieur.

Marinette et le principe de plaisir. A vrai dire, Marinette n'a pas des principes. Elle est la + petite et la + blonde. Détails qui peuvent devenir significatifs. Elle n'a pas encore, à son âge, un Surmoi tout-puissant, c'est pourquoi elle va berner plus facilement les mécanismes de censure du moi. La blondeur nous suggère la lumière, le soleil et très probablement Eros-Cupidon, le plus jeune des dieux.

C'est Marinette qui pose en premier les exigences du désir. C'est elle qui fait les premiers gestes positifs d'accueil: «la plus blonde se mit à rire, parce qu'elle le trouvait drôle avec ses oreilles pointues et ce pinceau de poils hérissés sur le haut de la tête» (p. 170), ou «la plus blonde murmura quelque chose à l'oreille de sa sœur, en clignant l'œil du côté du loup pour lui faire entendre qu'elle était de son côté, avec lui» (p. 172).

¹² *Op. cit.*, p. 138.

¹³ Cf. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Laplanche-Pontalis. Paris, PUF, 1984.

Marinette-désir-plaisir-immédiat ne sait et ne peut pas attendre: «La plus petite était d'avis qu'on ouvrît la porte au loup et tout de suite» (p. 172).

Qu'elle ne sait pas se contrôler et ne peut pas réprimer ses désirs ...c'est l'évidence même. Sa sœur nous la présente comme un exemple typique à ... ne pas imiter: «Vous comprenez, quand vous promettez de ne plus manger d'enfants, c'est à peu près comme si Marinette promettait de ne plus manger de dessert» (p. 174).

C'est Marinette qui prend la défense du loup: «tu ne vas pas lui reprocher encore les agneaux qu'il a mangés. Il ne peut pourtant pas se laisser mourir de faim!» (p. 172).

C'est elle qui ouvre la porte au loup: «La plus blonde avait déjà ouvert la porte et courait à la rencontre du loup», alors que sa sœur était encore aux discours. C'est elle qui prend l'initiative des caresses (p. 176), qui monte à califourchon sur le dos du loup (p. 177), qui plaide avec enthousiasme la cause du loup devant ses parents (p. 179), qui fait des projets avec le loup pour l'avenir (p. 182).

Delphine et le principe de réalité. A vrai dire, Delphine est très à cheval sur les principes.

Elle est plus grande et moins blonde. Ce qui peut vouloir dire qu'à son âge elle a très bien introjecté les ordres de résistance aux pulsions. En disant qu'elle est moins blonde, on nous suggère l'autre astre familier moins lumineux: la lune, symbole de la menstruation et de la sexualité, ainsi que du temps et de la mort¹⁴.

Elle est la voix de l'expérience, de la sagesse. Quelqu'un qui a déjà une certaine pratique pour ne pas écouter le chant des sirènes/pulsions: «Rappelle-toi, dit-elle à sa sœur, 'le loup et l'agneau' » (p. 171).

L'écrivain nous signale qu'elle «ne perdait pas si facilement la tête» ou «qu'elle ne décidait rien à la légère» (p. 171).

C'est Delphine qui confirme sa sœur dans la peur, car au moins, il faut sauver les apparences (p. 170).

Elle est la voix de la conscience, d'une conscience qui a déjà appris la dureté de la condition humaine et qui affirme sans sourciller: «il n'a qu'à manger des pommes de terre».

Delphine/principe de réalité nous rappelle les thèses de Marcuse dans *Eros et civilisation*¹⁵, selon lesquelles la civilisation est fondée sur la subjuga-

¹⁴ Cf. G. Durand. *Op. cit.*, p. 111 et ss.

¹⁵ Notre édition en espagnol: *Eros y civilización*. Barcelona, Seix Barral, 1968. P. 17 et ss.

tion permanente des instincts, elle ne serait que le résultat d'un sacrifice méthodique de nos pulsions.

Lorsque Delphine convaincue par sa sœur se dispose à ouvrir la porte:

«Elle se ravisa dans un éclat de rire, et haussant les épaules, dit à Marinette consternée:

– Non, tout de même ce serait trop bête!»

Et alors, Delphine fait comparaître le loup devant le tribunal de l'histoire:

«Dites donc, Loup, j'avais oublié le petit Chaperon Rouge. Parlons-en un peu du petit Chaperon Rouge, voulez-vous?» (p. 173).

Le Surmoi est donc le représentant de la morale établie, des normes qui fondent notre civilisation, de la conscience de l'individu: «Loup, s'écria Delphine, vous êtes un menteur! Si vous aviez tous les remords que vous dites, vous ne vous lécheriez pas ainsi les babines!» (p. 174).

Et encore des indices érotiques qui tombent dans les sillons de l'écriture: «Le loup était bien penaud de s'être pourléché au souvenir d'une gamine potelée et fondant sous la dent» (p. 174).

Le Surmoi montre une sévérité à l'égard du plaisir, il sera donc le gardien des normes et des principes venant de l'extérieur: la famille, l'école, la société... tout doit être soumis au principe de réalité: «Tant pis pour vous si vous êtes mal élevé, déclara Delphine» (p. 174) Et lorsque sa sœur se dirige vers la porte pour ouvrir: «Delphine effrayée, la retint par une boucle de ses cheveux. Il y eut des gifles données, des gifles rendues», gestes et expressions qui nous suggèrent d'autres expressions du type: «tenir son cheval en bride», «tenir en bride ses instincts». Et le démêlé entre les deux sœurs n'est que l'image de la lutte qui a lieu dans notre for intérieur entre les deux principes.

Notre Delphine finira, elle aussi, par céder à l'appel du désir. Mais ça a été dur à la détente.

Le rôle joué par le principe de réalité, dans le devenir du conte, va être repris par les parents: «Les parents entreprirent tout un long discours où il était surtout question de la voracité du loup» (p. 174), et plus concrètement par la figure du père: «Le père coupa court à ce plaidoyer scandaleux en traitant ses filles de tête-en-l'air. Puis il s'appliqua à démontrer par des exemples bien choisis que le loup resterait toujours le loup, qu'il n'y avait point de bon sens à espérer de le voir jamais s'améliorer et que, s'il faisait

un jour figure d'animal débonnaire, il serait encore plus dangereux» (p. 180)¹⁶.

Et comme les discours ne suffisent pas pour contrecarrer les pulsions des deux enfants, l'autorité parentale a recours aux châtements et aux interdictions: «On les coucha sans souper, pour les punir de cette insolence» (p. 180) et un peu plus loin: «excédés, d'entendre cette rengaine, ils l'interdirent le troisième jour» (p. 181). C'est que le loup avait raison: «Les parents, c'est trop raisonnable» (p. 178).

A la fin, une fois le bonheur interdit perdu, les filles et le loup éprouvent un sentiment de culpabilité qui les poussera tous à ne plus recommencer, à ne plus succomber aux pulsions, à refouler leurs instincts. C'est ainsi que les filles deviendront des adultes. Elles auront fait l'apprentissage de la réalité. Et peut-être la seule satisfaction à leurs pulsions elles ne la trouveront que dans les rêves ou les rêveries, c'est à dire dans la fantaisie.

La boucle est bouclée: le conte commence par un ordre et se termine par la restauration d'un autre ordre, l'ordre établi par les parents.

Or la bataille qui tout au long du récit a lieu entre les deux principes du fonctionnement psychique se fait par une série de mécanismes de défense¹⁷ qui permettent que chaque démarche, chaque pas du processus soient acceptables et acceptés par le Surmoi. Cela veut dire que le moi réagit contre les pulsions libidinales en utilisant les mécanismes de défense pour obtenir des compromis plus facilement acceptables par le Surmoi. Autrement dit le Surmoi est le trouble-fête qui empêche toute conciliation entre le moi et les instincts¹⁸.

Alors les jeux, avec leurs normes, leurs cérémonies, leurs dramatisations... leurs mots devenus clichés ...sont la meilleure protection, le meilleur garde-fou contre les pulsions sexuelles. Par le biais des jeux on pourra obtenir une jouissance qui autrement serait inacceptable pour le Surmoi. Cette dramatisation et cette sublimation permettront donc le déplacement de la direction de l'objet instinctif, vers une valeur sociale plus élevée¹⁹.

¹⁶ Tout cela renoue encore avec la tradition des fables. Cf. La Fontaine.: «Le Loup devenu Berger », qui nous rappelle: «Quiconque est loup agisse en loup: c'est le plus certain de beau-coup ». *Op. cit.*, p. 94.

¹⁷ Les mécanismes de défense sont «aquellos medios psicológicos que el yo utiliza para solucionar los conflictos que surgen entre las exigencias instintivas y la necesidad de adaptarse al mundo de la realidad» Préface à l'édition espagnole de Anna Freud. *El yo y los mecanismos de defensa*. P. 9. Buenos Aires, Edit. Paidós, 1965.

¹⁸ *Ibidem*, p. 65

¹⁹ *Ibidem*, p. 61.

Un autre mécanisme employé est celui de l'identification. Il se produit à deux reprises et sur des objets apparemment antagoniques. Delphine s'identifie d'abord et indirectement avec la figure du père, étant donné que son Surmoi n'est que l'appropriation des normes et des valeurs de la figure parentale, au nom desquelles elle considère interdite la sexualité. C'est donc au nom du père qu'elle combat ses propres pulsions.

La seconde identification elle la fait avec son soi-disant agresseur ou ennemi: le loup.

Nous nous sommes demandé si le loup ne pourrait pas être le substitut du père, ce qui serait du freudisme pur et dur, étant donné que l'attitude des filles —de la fille— envers le loup est fortement ambivalente. Elles/elle le craignent et en même temps elles/elle se sentent attirées d'une manière irrésistible par lui. Je voudrais souligner «d'une manière irrésistible» pour ajouter immédiatement que cela exige des «justifications», c'est-à-dire un mécanisme de défense qui apaise le côté inavouable de l'affaire —on pourrait dire du crime, en fin de compte, le viol n'est qu'un crime passionnel—.

La «reconversion» du loup ne se fait pas du jour au lendemain. D'abord le loup exige une révision de son passé. Par des raisonnements...—un autre mécanisme de défense—il obtiendra gain de cause. Des raisonnements que les filles vont introjecter et qui serviront, le moment venu, pour convaincre leurs parents des bonnes intentions du loup.

L'identification avec l'agresseur est l'un des mécanismes de défense largement analysés par Anna Freud: «Al ejecutar el papel de agresor, asumiendo sus atributos o imitando sus agresiones, el niño simultáneamente se transforma de persona amenazada en la que amenaza»²⁰.

Les filles vont vaincre l'angoisse en devenant des amies de l'animal producteur d'angoisse et de tout ce qu'il symbolise. Elles finiront par apprivoiser le loup. Lui, le pervers, devient un convers, un converti.

Mais revenons encore à l'idée père-loup. Le père, à la fois aimé —désiré— et craint deviendrait par le biais de cette substitution et de cette identification dont on vient de parler, l'objet d'amour admissible et tolérable. On maîtrise l'objet d'amour désiré par le biais du loup. On aurait même d'autres arguments pour soutenir cette thèse, en étayant les caractéristiques qui leur sont communes: ils sont grands, forts, intelligents ...

L'enfant pourra ainsi dominer la figure dominatrice du père. Un père qui punit pour des bagatelles et qui doit être dur et intolérant — d'où, sinon, Delphine tient-elle des réponses comme: «il n'a qu'à manger des

²⁰ Op. cit., p. 121.

pommes de terre» ou «N'en parlons plus et `passez votre chemin. Vous vous réchaufferez en courant»?

A l'aide de la fantaisie, et par ces mécanismes d'inversion de la réalité, un enfant —faible par définition— arrive à avoir comme ami et protecteur un père dominateur et peut-être méchant.

On a parlé a plusieurs reprises des jeux. Or, le jeu, comme le rêve, est l'accomplissement des désirs, des aspirations²¹. En jouant le rôle du loup, elles font siennes les caractéristiques du loup/mâle/père et du coup se libèrent de l'angoisse qu'il leur produit.

Les mécanismes de défense servent donc à élaborer des compromis entre l'instinct qui dit «je veux» ou «je désire» et le moi qui dit, une fois le Sur-moi écouté, «tu ne peux pas» ou «tu ne dois pas».

Pour conclure

Quand on parle de jeu, de fantaisie, de rêve éveillé ou de rêve tout court, de création artistique... on est en train de parler du pouvoir de l'imagination, la faculté intimement liée à nos aspirations les plus profondes: la liberté et la jouissance.

L'ennemi de toute liberté et de toute jouissance véritables est le temps, notre finitude, nos limitations, notre condition humaine éphémère. Or toutes les activités humaines que nous venons d'énumérer, ainsi que la folie, l'amour, la mort et l'humour sont des tentatives d'abolir le temps.

Le texte de Marcel Aymé nous fait rire, nous fait rêver... à notre enfance... l'époque où le temps ne comptait pas, ne pressait pas, n'existait presque pas ...parce qu'on avait tout le temps devant soi.

Marinette et Delphine ont dû renoncer à leur rêve. Elles ont dû quitter un temps et un espace idéaux, après qu'il a été démontré que le loup et l'agneau ne peuvent pas paître ensemble. Rêve utopique de l'âge d'or. Rêve qui, tout au long de l'histoire réapparaît traduit dans des versions différentes: société non répressive, cité idéale, société sans classes, amour libre, abolition de la propriété...

Rêve utopique constamment voué à l'échec...?

Et si l'on continue à rêver...?:

«Promenons-nous le long du bois, pendant que le loup y est pas.
Loup y es-tu? m'entends-tu? que fais-tu?».

²¹ Cf. Anna Freud. *Op. cit.*, p. 94 et ss.