

Figures des imagos fraternelles

dans quelques contes
des frères Grimm

René Kaës

DANS sa belle préface au recueil des Grimm *Blanche-Neige et autres Contes*, Marthe Robert souligne que l'un des secrets du conte et l'explication de sa longévité tiennent à ce qu'il parle uniquement de la famille humaine : « *Il se meut exclusivement dans cet univers restreint qui, pour l'homme, se confond longtemps avec le monde lui-même, quand il ne le remplace pas tout à fait. Le « royaume » du conte, en effet, n'est pas autre chose que l'univers familial bien clos et bien délimité où se joue le drame premier de l'homme* » (1). Il y est question des passages d'une génération à l'autre, de la naissance de l'enfant-héros merveilleux et des drames qu'elle provoque, des découvertes de l'adolescence et de la nécessité de quitter sa famille pour connaître de nouveau l'angoisse, l'amour, la solitude et l'accomplissement qui vont enfin séparer l'enfant de l'espace familial des origines. Mais il y est surtout question de la relation complexe, profonde, menaçante, avec la figure de la mère mauvaise, cruelle, destructrice. M. Robert note que la mère aimante, tendre et dévouée est presque toujours une personne lointaine ou une figure de morte. Il arrive, plus rarement, que le père soit lui aussi une figure féroce, capable de mettre à mort ses enfants, quand il n'est pas lui-même soumis et falot, sous le joug de la marâtre, lui déléguant son propre désir de meurtre.

*nouvelle
approche des
contes de Grimm,
où s'expriment
les fantasmes les plus archaïques
dans les relations fraternelles,
où le salut vient du benjamin,
encore proche de la mère.*

René Kaës est professeur de psychologie clinique à l'université Lyon 2 et psychanalyste. Il a publié, en collaboration, *Contes et divans* (Fonctions psychiques des œuvres de fiction), Paris, Dunod, 1985 ; et *L'idéologie, études psychanalytiques*, Paris, Dunod, 1980.

La fratrie est alors un ensemble bien particulier dans le groupe familial : tantôt personnage héroïque soumis, comme un seul enfant, à une épreuve majeure, tantôt articulation des complexes familiaux, le conte nous dit l'aventure de ce sous-groupe spécifique, dans lequel se noue un drame : celui de l'envie, de la jalousie, de l'amour merveilleux entre frères et sœurs : des frères et des sœurs vient le salut, non sans que frères et sœurs soient mis en péril eux-mêmes par leurs propres stratagèmes inconscients. C'est que l'arrivée d'une sœur trop bien aimée du père qui n'a que des garçons est pour ceux-ci un événement catastrophique dont ils ne vont triompher qu'en mettant la sœur elle-même en mauvaise posture, jusqu'à ce que s'affirme et se reconnaisse entre elle et eux la vraie différence, celle qui tient au sexe et à la génération.

La fratrie des contes : facettes de la personnalité

Dans les contes, les enfants triomphent toujours des épreuves auxquelles ils sont confrontés : de leurs angoisses d'abandon, de dévoration (dévorer/être dévoré), de destruction anale, de castration. Ils sortent vainqueurs de l'épreuve œdipienne et entrent dans le bonheur, le mariage heureux et la descendance féconde. Quand ils sont frères, ou frère(s) et sœur(s), ils forment alors un couple parfait, idéal, qui non seulement survit aux épreuves, mais s'y sauvent mutuellement. Il n'y a, le plus souvent, que de triomphantes fratries.

Mais le conte ne se limite pas à donner de ces avatars du lien fraternel une représentation somme toute assez peu déguisée. Il plonge plus loin dans les formes et dans les émois de la vie psychique. Le conte

parle de la famille humaine, certes, il en répertorie les liens, les figures et les transformations. Il parle aussi de la famille interne, formée et déformée par le jeu du désir et des angoisses, par les images travaillées dans la « fabrique » du dedans. Il dispose alors les personnages de la famille, et spécialement ceux de la fratrie, comme les représentants des aspects, partiels, contractés et combinés, d'un même personnage, celui dans lequel « l'écouteur » du conte peut, sinon se reconnaître, du moins parcourir les différentes facettes. L'illusion du conte est dans cette coïncidence familière et non familière, merveilleuse ou inquiétante entre la réalité du monde externe, représenté par le groupe familial, et le monde endopsychique, le groupe des personnages et des relations internes. Comme le roman psychologique, le conte doit sa caractéristique égocentrique à la tendance à y représenter la scission, le dédoublement ou la diffraction du moi en moi partiels, « à personifier en héros divers les courants qui se heurtent dans la vie psychique » (2).

Les frères Grimm tenaient peut-être de leur fraternité si proche leur sensibilité à cet aspect du conte : le recueil qu'ils ont fait du récit « *des plus hautes enfances de l'humanité* », comme le dit si bien A. Guerne (3) comporte un nombre considérable (une bonne quinzaine) d'histoires fraternelles, humaines ou animales, davantage que chez Perrault ou chez Andersen.

Je voudrais, dans cette étude, faire apparaître deux figures de l'imaginaire frater-

(1) M. Robert 1964, Préface à Grimm : *Blanche-Neige et autres contes*. Paris, Flammarion, p. 16-17.

(2) Freud, 1908. *La création littéraire et le rêve éveillé*, in *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris, Gallimard.

(3) Guerne A., 1967. Préface à J. et W. Grimm : *Les Contes*. Paris, Flammarion.

nelle dans le conte. La première soutient le complexe jadis présenté par Lacan comme celui du sevrage. On le voit ici articulé avec celui de l'intrus. En fait la fratrie, dans ces contes qui souvent mettent en scène des animaux, comme pour dire l'archaïsme de l'enjeu, est la diffraction d'un seul et même enfant. Différente est la seconde figure, où frères et sœurs se reconnaissent dans leur sexualité et, nécessairement, dans leurs rapports à leurs parents. Jalousie et envie n'ont pas disparu, mais le complexe de castration prédomine.

Le loup et les sept chevreaux raconte l'histoire de sept petits biquets confrontés, en l'absence de leur mère, au grand méchant loup. Rusé, celui-ci en avale six que le petit dernier, avec l'aide de la mère revenue à temps, va délivrer. Ensemble ils vont tuer le loup. On voit que les morales et les pédagogies peuvent prendre appui de différentes façons sur un tel conte. Il est aussi intéressant d'entendre ce conte comme une admonestation adressée aux aînés, comme une reconnaissance vis-à-vis du petit dernier.

Les chevreaux : le plus petit protégé de la dévoration

Écoutons-le autrement encore : comme l'histoire d'un enfant qui, affamé et abandonné par sa mère, est assailli par des fantasmes de dévoration et de destruction du corps, du corps maternel et de son propre corps. Fantasmes du début du lien, d'avant la parole, et la métaphore animale signale la régression. Le loup est, dans cette perspective, la représentation condensée des fantasmes oraux infantiles de destruction du corps de la mère, vœu mortifère de l'enfant affamé, en même temps qu'une

punition de ces fantasmes, selon la loi qui prévaut à ce moment de la vie psychique : celle du talion.

G. Róheim a proposé de ce conte une analyse fort intéressante (4). Il note d'emblée que dans la version roumaine de ce conte, le narrateur fait un curieux lapsus : la course de la mère à la recherche de nourriture pour ses petits introduit à la place du mot mère le mot *voleur*. Ainsi la mère est assimilée au loup, à la bête de proie rapace. Dans d'autres versions françaises, au loup est associé le lait (« *ouvrez la porte mes petits biquignons, j'ai du lait plein mes tétons et plein mes cornes de broussailles !* »). La figure du loup est une figure clivée de l'imaginaire maternel. La « *mère bonne* » des biquets ne satisfait pas les appétits dévorants des enfants : elle devient donc une ogresse. Le fantasme de l'enfant : être dévoré par la mère n'est rien d'autre que la dramatisation figurée de sa crainte consécutive à la revanche sur son désir de dévorer la mère. La menace est déplacée sur la figure du loup qui condense les figures du père jaloux et affamé, de la mère mauvaise et des enfants dévorants. Ce conte diffracte en différents personnages les courants de la vie psychique qui se heurtent dans la vie de l'enfant. La faim du loup est celle des enfants « *affamés comme un loup* », puisque la mère-chèvre les a abandonnés (sous le prétexte d'aller chercher de la nourriture). La soif du loup est aussi celle des enfants qui, comme lui, tomberaient assoupis s'ils avaient le ventre plein. Au total, note Róheim, si le petit dernier en réchappe et sauve ses frères, c'est qu'il représente le statut privilégié du bébé qui reste le plus proche de sa mère. Dans l'horloge où il se

(4) G. Róheim, 1953. The wolf dans *The seven kids*. *Psychoanalytic Quarterly*, XXII, 2, 253-256.

cache, où temps et réalité sont abolis, il y est en sécurité comme il l'était dans le corps de sa mère. C'est de lui que le conte parle : de son espace interne dont la pratique est la représentation.

D'autres contes sont bâtis sur cette fantasmagorie : la plupart de ceux où des enfants (humains ou animaux) liés par un lien fraternel, sont avalés par un croquemitaine ou un loup garou (*Les trois petits bœufs, les trois petits cochons*).

Hänsel et Grethel : des rôles qui s'inversent

C'est aussi sur cette dramatisation des relations d'objets archaïques qu'est construit *Hänsel et Grethel* : un petit frère et une petite sœur (titre d'un autre conte des Grimm) confrontés aux variations du sadisme oral et anal, le leur et celui qu'ils projettent sur les figures de la mère. Mais aussi une sœur et un frère confrontés à leur ambivalence, à leur position active et passive, à se figurer leur origine et la sexualité, à restaurer et à réparer les objets qu'ils ont pu craindre de détruire. Le conte fonctionne ici comme *Le loup et les sept chevreaux*, mais il va au-delà dans le drame de l'humanisation sexuée d'un petit garçon et d'une petite fille. C'est pourquoi nous pouvons ici encore considérer avec G. Róheim (5), les deux enfants comme une unique personne, mais seulement pour une seule dimension du conte : c'est bien en effet la frustration orale, représentée par la personne de Grethel, qui transforme la mère en une sorcière cannibale. C'est le fantasme de destruction anale qui suscite la représentation que la sorcière veut brûler Grethel comme une miche de pain, et c'est elle qui enfourne la sorcière et la brûle. Les enfants voulaient manger la (maison

de la) mère-sorcière : ils seront mangés.

On se souvient qu'à cette péripétie du conte, les positions de Hänsel et de Grethel s'inversent, se différencient et nous renvoient au début de l'histoire : Hänsel, actif, sauve sa sœur et lui-même. Plus tard, c'est Grethel qui, par ruse, sauvera son frère et elle-même. Mais elle sera contrainte par la sorcière à contribuer à engraisser son frère pour la sorcière et elle sera elle-même soumise à la privation de nourriture. S'ils luttent ensemble contre la mauvaise mère, le conte les place dans des positions telles que, à un moment de leur histoire, l'un devient bourreau de l'autre, complémentaires qu'ils sont dans le fantasme (6).

Cette ébauche de différence était déjà marquée dans les figures parentales : bien qu'il accepte l'abandon, le père en souffre. La figure positive du père opposée à celle de la mère contraste avec le couple idéal et solidaire des enfants abandonnés. Telle est la situation de départ. A la fin, la sorcière brûlée et sa maison détruite, le corps de la mère s'ouvre sur ses trésors : perles et pierres précieuses, qu'ils rapportent à leur père, la marâtre étant morte avec la sorcière.

En fait ces premières ébauches de différenciation, fondées sur le clivage et sur l'élaboration de la position dépressive, n'aboutit pas à une destruction des protagonistes : le conte dit clairement où s'arrête l'évolution : « *De leurs soucis, dès lors, ils ne surent plus rien ; et ils vécurent ensemble en perpétuelle joie* ». L'enfant,

(5) G. Róheim, 1950. *Psychanalyse et anthropologie*. Paris, Gallimard (1967). Cf aussi : *Nunziante-Cesaro (A), Scippa (M.)*, 1976. « Hänsel e Grethel » : *Il mondo interno infantile riflesso nelle fiabe. Neuropsichiatria infantile*, 175, 19-34.

(6) Cf. la belle analyse, différente de la mienne, qu'en propose J. Bellemain-Noël, 1983. *Les contes et leurs fantasmes*. Paris. P.U.F.

garçon ou fille, qui écoute ce conte, peut s'endormir : la séparation n'est pas pour ce soir. La crise que met en scène le conte a été dramatisée, perlaborée, résolue. Pierre Fédida a exploré cette fonction du conte : l'histoire contée ne comble pas seulement une absence, celle de la mère et celle du monde, elle fonctionne comme un organisateur secondaire de l'espace corporel menacé dans ses limites au moment de l'endormissement (7). Ch. Guérin a développé sur ces bases une thèse originale sur la fonction conteneur du conte, c'est-à-dire sur sa fonction de transformation des affects ou des objets non pensables, parce que destructeurs du penser lui-même, en représentations tolérables : davantage encore, en représentations capables d'engendrer des représentations (8).

La fille : désirée par le père, dangereuse pour les frères

Un autre soir, l'enfant entendra conter d'autres épreuves, qui vont le confronter avec ses semblables et ses différents, et avec eux à ceux de la génération d'avant.

Ici les pères ont des vœux de mort sur leurs fils et des désirs d'amour pour leurs filles. Surtout si, unique, la petite sœur vient après de nombreux garçons, menacés par cette naissance. Qu'est-ce alors que cette sœur pour eux, cette fille pour leur père et pour ses frères, que sont-ils pour elle et pour leur mère ? Lisons *Les Sept Corbeaux*, *Les Six frères Cygnes*, *Les douze frères* : ils disent à peu près la même histoire (9).

Les Sept Corbeaux : un père a désiré avoir une fille, différente. Ce désir menace de mort les fils et les frères : menacés dans leur omnipotence et dans leur primauté par cet être différent, supplémentaire, qui vient

prendre leur place dans le désir du père. Qu'est-ce que vouloir un autre enfant, une fille, après sept garçons, sinon l'insatisfaction à avoir eu ceux-là ? Et bien sûr, ceux-là ont beau vouloir s'empresser de puiser l'eau pour le baptême, ils ne font qu'en retarder le moment, et menacer ainsi doublement la petite : dans la vie de son corps et dans la vie de son âme.

Le père a désiré avoir une fille, et donc dans son fantasme comme dans celui des fils faire mourir ceux-ci, et c'est la fille qui naît toute petite et chétive. Sanction du désir incestueux, ce qu'il dénierait : la naissance est innocente de la disparition des fils. Que les fils désirent aussi cette mort, et mettent leur sœur en péril, le père y trouvera son compte à les transformer en « âmes-mortes » ou, comme l'écrit Freud en « oiseaux-âmes » : en corbeaux.

Les parents vont garder le secret sur le sort (le meurtre) des fils. La sœur, qui n'est pas psychotique, n'accepte pas cet encryptage. Ni d'ailleurs la culpabilité qui la place maintenant seule dans le désir du père. Le voyage qu'elle entreprend pour retrouver ses frères est initiatique, réparateur et intégratif. Elle y trouvera son sexe, ses frères vivants et sa place dans le groupe familial.

Au début du conte, la relation des frères entre eux est remarquable : tous les sept agissent comme un seul homme, un seul corps. Le père envoie pourtant un de ses

(7) P. Fédida, 1975. *Le conte et la zone d'endormissement. Psychanalyse à l'Université*, 1, 1, 111-151.

(8) C. Guérin, 1984. *Une fonction du conte : un conteneur potentiel*. In : *Kaës R., Perrot J. et collab. Contes et divans. Les fonctions psychiques des œuvres de fiction*. Paris, Dunod.

(9) On en lira une analyse détaillée, comparée aux contes qui mettent en jeu non une fratrie mais un groupe de non-familiers dans R. Kaës : *Le conte et le groupe* in : *Kaës R. et collab. 1984. Contes et divans*. Paris, Dunod.

filis chercher de l'eau pour ondoyer la petite sœur : les six autres, solidaires, courent avec lui. Un représente l'ensemble : un pour tous. On pourrait suggérer que l'indifférenciation du groupe des frères constitue une défense contre la culpabilité consécutive à leur vœu de mort vis-à-vis de leur sœur. Aucun n'est coupable, tous le sont. Tous pour un. En fait, à la lettre, le groupe des frères n'est pas coupable, seulement la sœur.

Régression des frères aux Corbeaux. Ils sont toujours un : un bruissement d'ailes et un souffle puissant les annoncent. Dans la montagne de verre, ils sont nourris par le nain accueillant. La figure de la montagne de verre, corps maternel et transparence de la monosexualité, déni de la scène primitive, est ici en partie redondante avec celle du nain accueillant. Le nain, comme le groupe des sept nains bénéfiques et indifférenciés de Blanche-Neige, est figure polymorphe, perversion comprise. Dans les contes, leur existence pré-individuelle et immature les fait habiter les espaces de régression, de fouille, de cavité. Ce sont des êtres phalliques dont la génitalité a avorté. Ils sont aussi figure maternelle nourricière (ou persécutrice). Les sept Corbeaux sont à son image : leur croissance psychique est arrêtée. C'est en ce lieu que la sœur les rejoint, à la condition qu'elle se donne elle-même la marque de la castration : elle, est coupable. Elle se coupe le bout du petit doigt, partie à sacrifier pour être sœur parmi les frères, fille parmi les fils. Elle se fait alors reconnaître par l'un d'entre eux (un pour tous) en faisant reconnaître le symbole des parents : l'anneau, leur lien, leur désir l'un pour l'autre.

Reprendre forme humaine est cette seconde naissance des frères, leur baptême à la vie humaine : c'est la conséquence de

leur reconnaissance du lien (de génération, de sexe) et de la différence. Les frères (le Frère) et la sœur doivent en faire l'expérience.

La sœur : en effet, l'os magique donné par la bonne étoile-fée ne peut fonctionner. Ce n'est pas de cet os supplémentaire dont elle a besoin pour se faire reconnaître et délivrer ses frères, il sera donc perdu. Ce dont elle doit faire son deuil, c'est d'une petite partie de son corps de fillette dont le petit bout du petit doigt sera le substitut. Prix du symbolique.

Pour exister dans son sexe et dans sa génération, la sœur doit renoncer à la toute-puissance d'autant que désirée par le père elle incarne la menace de mort que le père aurait pour ses fils.

Ici le conte ne dit pas qu'ils demeurèrent ensemble après cette aventure : « *Ils se pressèrent sur leur cœur, s'embrassèrent les uns les autres et rentrèrent joyeusement à la maison* ».

L'ensorcellement, signe du désir de mort

Les Douze frères, qui est construit comme *Les Sept Corbeaux* introduira la séparation des destins liés : la sœur se marie, mais elle doit s'acquitter des conséquences de son propre désir de mort vis-à-vis de ses frères bien aimés. On se souvient de l'histoire, que je résume (10) : un roi et une reine vivaient en paix avec leurs douze garçons. Toutefois, le roi dit à sa femme que si le treizième enfant, dont elle est enceinte, est une fille, il faudra que les douze garçons meurent. Ainsi la fille aura pour elle seule la fortune et le royaume.

(10) Cf. R. Kaës et collab. 1984. Contes et divans. Paris, Dunod.

Le père-roi fit donc fabriquer douze cercueils et les fit porter, dans l'attente de la naissance, dans une salle fermée dont il donna la clé à la reine en lui ordonnant de n'en rien dire à personne. Triste et malheureuse, la reine interrogée par son petit dernier, Benjamin, lui révèle le plan paternel et lui montre les cercueils tout préparés. Quand le petit lui annonce qu'il va partir avec ses frères, la mère convient avec lui d'un code (drapeau blanc un garçon ; rouge une fille) pour faire connaître à ses fils leur destin. Les voilà partis bénis par la mère, et le douzième jour, Benjamin sut qu'ils devaient mourir. Les frères en colère jurèrent alors la mort de toute fille rencontrée et s'installent au cœur de la forêt dans une petite maison enchantée. Ils y vivent dix ans, Benjamin s'occupant du ménage et de la cuisine, tandis que ses frères chassent et cueillent.

La fillette, belle, bonne et merveilleuse, découvre un jour douze chemisettes et apprend de sa mère l'existence de ses douze frères menacés de mort par sa naissance, fuyant la maison paternelle et errant quelque part dans le vaste monde. Aussitôt, elle part à leur recherche, emportant avec elle les douze chemisettes. Elle arrive à la cabane enchantée où Benjamin l'accueille et la reconnaît grâce aux petites chemises. Prévenue par lui du serment de meurtre contre les filles, la petite est cachée sous un baquet jusqu'à l'arrivée des onze frères, non sans avoir offert sa vie pour les libérer. Benjamin par ruse fait lever le serment : retrouvailles et embrasades.

Frères et sœur vivent ensemble contents et en parfaite harmonie dans la cabane enchantée, Benjamin s'occupant avec la petite de l'entretien de la maisonnée. L'histoire pourrait s'arrêter là. Mais elle se poursuit : un jour voulant faire plaisir à

ses frères, la fillette cueille douze lis dans le jardin. Aussitôt les douze frères sont changés en corbeaux, la maison et le jardin disparaissent, la fillette est seule et malheureuse. Une vieille femme lui révèle alors l'irréversible, à moins qu'elle demeure muette, sans un mot ni un rire durant sept ans : à ce terme elle les délivrera, mais une seule parole d'elle les tuerait. Elle accepte l'épreuve, fait un mariage royal et vit heureuse mais toujours muette. Sur l'instigation de la belle-mère, son mari la soupçonne et la condamne à mourir sur le bûcher. Au moment où le supplice commence, les sept années s'achèvent et les douze corbeaux accourus se changent en ses douze frères et la délivrent. Nouvelles retrouvailles, explications et réconciliation. Sauf pour l'odieuse marâtre jugée et condamnée à une terrible mort : enfermée dans un tonneau à demi plein de serpents venimeux et rempli d'huile bouillante.

Où l'on voit que, pris dans de tels liens fraternels, il n'est pas si facile de vivre avec son mari-roi. Cet ensorcellement qui retient en-deça de leur forme humaine les frères ici encore changés en « âmes-mortes », c'est celui du désir et de la mort qui tissent les liens familiaux : mort des frères, mort de la sœur, mort de la marâtre (la mère jalouse fusionnée avec le père-roi-mari).

Le benjamin, porte-parole de l'histoire familiale

On remarquera, dans ce conte comme dans *Le loup et les sept chevreaux*, la place particulière qu'y prend le Benjamin : c'est par le petit dernier, encore proche de la mère, et ici proche de la sœur, que vient le salut. Comme dans *Le Petit Poucet* qui affronte l'ogre. Mais il faut remarquer que

le petit dernier est aussi le plus différencié : c'est celui des biquets qui ne répond qu'à l'appel de son nom, c'est celui qui est nommé Benjamin parmi *les douze frères*, Poucet parmi les sept enfants du bûcheron.

Est-ce à dire que le plus petit récapitule toute la fratrie, toute l'histoire familiale, et en devient le porte-parole, quand il affronte le désir de mort des plus grands, qui en restent muets ? □