

Qui abandonne-t-on dans les bois du Petit Poucet à l'enfant sauvage?

Gabrielle Rossi,

psychologue FSP, psychothérapeute IIPB, art-thérapeute DF

Les contes traditionnels

Voici les spécificités du conte traditionnel:

C'est un récit qui n'a **pas d'auteur connu**. Il est très ancien, **difficilement datable** et ayant traversé non seulement les époques, mais aussi les différents continents. C'est un récit qui a fait ses preuves pour arriver jusqu'à nous. Comme le souligne Pierre Erny, *"Les mêmes thèmes ayant circulé d'un pays à l'autre sur d'immenses distances, véhiculés par des voyageurs, des colporteurs, des pèlerins, des marins, (...) et chaque peuple, chaque région y a imprimé sa marque en fonction de sa propre psyché."*

C'est un récit **imaginaire, qui a des règles hors de la réalité concrète** où tout est possible. Il se déroulant dans **un espace-temps particulier, délimité par des formulettes** (par exemple "Il était une fois..." "et ils furent heureux pendant très longtemps "). Cela permet la rupture avec la réalité sociale, cette formule est une convention culturelle qui marque le passage dans un autre espace-temps, une autre réalité qui permet l'abaissement de la vigilance de la censure et favorise la réceptivité des contenus latents du conte. De même, pour la formule de fin qui vient signifier que nous quittons cet espace-temps particulier pour revenir dans la réalité sociale.

C'est un récit qui se raconte, qui s'inscrit dans la **transmission orale**, dans l'échange entre le conteur et l'auditeur. Nicole Belmont nous dit que *"la véritable élaboration de l'œuvre du conte se fait entièrement et uniquement dans la transmission qui la modèle, l'enrichit, la transforme, l'adapte aux générations successives, sans que les transmetteurs aient conscience des modifications apportées. L'œuvre a deux auteurs: le transmetteur (conteur) et les auditeurs."* En racontant (et non en lisant), le conteur active ses propres contenus inconscients, sa capacité de rêverie, sa capacité à entrer en contact avec le monde des images internes et les stimule chez l'auditeur. Se crée ainsi un espace de rencontre, un espace transitionnel entre les conscients du conteur et des auditeurs et leurs inconscients.

Au niveau des **contenus latents** du conte traditionnel, il est important de les situer au niveau inconscients par opposition à la trame apparente. La **trame apparente** est l'histoire qui est racontée, par laquelle sont stimulés des contenus inconscients multiples sous forme, d'images, de symboles. Il y a donc une infinité de contenus inconscients qui ouvre et qui permet une infinité de sens et de ressentis différents. Le conte traditionnel ne cherche pas à transmettre une explication, il ne contient pas une intention d'expliquer quelque chose contrairement à la légende, le mythe ou la fable. A ce sujet voici deux citations de Nicole Belmont: *"Les mécanismes d'élaboration des contes traditionnels très différents de ceux des œuvres littéraires écrites, leur apparence simple, naïve et ingénue, voire rudimentaire, la règle impérative d'une résolution heureuse, le sentiment confus d'un double langage sont, entre autre, des caractères déroutants, si bien que, par paresse et peur de l'étrangeté, les contes ont été renvoyés vers les enfants."*

"Le conte est un récit apparemment simple presque naïf, enfantin en un mot. mais il est, à la fois, transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse. On pressent que le récit ingénu dissimule des significations importantes, ne serait-ce que par la fascination qu'il exerce et qui provient (...) du fait qu'il dit autre chose que ce qu'il dit."

On touche là à la forme et au contenu des contes traditionnels. Forme et contenu spécifiques du conte traditionnel constituent un **langage universel**. Ce langage universel est basé sur la **transmission d'images par les mots, et les images ont une nature universelle** liées à ce que Jung a nommé **l'inconscient collectif**. Le mot est le vecteur uniquement. Ce qui a été biaisé par les versions écrites des contes où les mots ont pris la suprématie. Il est important de garder cela bien présent pour donner au conte sa valeur originelle.

Le conte traditionnel est un **objet magique et sacré**. Les frères Grimm, au début du 19ème siècle, ont entrepris une démarche scientifique autour des contes traditionnels. En effet, la tradition orale se perdaient à cette époque-là et les frères Grimm craignaient que ne disparaisse cette sagesse universelle, divine et sacrée. Ils pensaient que les contes étaient la source première et divine qui a jailli spontanément de l'âme humaine. *"L'important n'est pas (...) d'interpréter le conte, mais de l'appriivoiser et d'en favoriser l'appriivoisement. Il met en action les facultés de l'âme, ouvre un paysage, un théâtre intérieur où peut se déployer une créativité toute intime."* (Pierre Erny., p, 207).

Le personnage du "simple d'esprit" dans les contes:

Deux exemples de personnages "simple d'esprit" dans les contes, et leur fonction:

- **Les 3 plumes (Grimm)**

Le cadet est appelé Simplet, méprisé, sous-estimé.

En réalité, il prend ce qui vient sans s'arrêter face aux éléments irrationnels. Il est en contact avec des ressources inconnues et invisibles et pourtant réelles.

"C'est sa confiance en sa nature animale, c'est-à-dire les forces simples et primitives que nous portons en nous." (Bruno Bettelheim)

- **Le Petit Poucet (Perrault)**

Le tout-dernier est minuscule, ne parle pas, il est considéré comme simple d'esprit

Pourtant il dépasse les obstacles en ne s'arrêtant pas aux règles de la logique et il a tous les pouvoirs de l'instinct qui le sauve, sauve ses frères et ses parents.

L'archétype de l'enfant divin

L'enfant, Le Soi

L'enfant, symboliquement, représente l'aspect de la spontanéité, du naturel absolu.

"L'enfant est ce qui, en nous, est demeuré simple et totalement soi-même, intact comme peut l'être un tout-petit" (Marie-Louise Von Franz).

Le Soi est pour Jung, à la fois le noyau, l'origine de chaque individu et sa finalité. Il est l'organisateur psychique qui représente l'unification des contraires tels que, par exemple, corps/psyché, esprit/matière.

Le divin, le sauvage

Cet aspect sauvage, naturel est une particularité de l'enfant qui n'a pas encore été "conformisé". Il a, en lui, cet instinct, cette intuition archaïque du ressenti, du spontané, du tout possible. Une sagesse originelle. Pour Clarissa Pinkola Estès, "*Les enfants sont la nature sauvage*".

Cet archétype, cette image de l'Enfant Divin me semble évidente dans les deux contes donnés en exemple, où l'on voit bien que le potentiel du tout possible est bien plus pertinent dans l'accès à soi-même que la conformité au visible, au logique, à l'intelligence. Le sauvage instinctuel, intuitif plus que pulsionnel.

Cet archétype rejoint la notion du **Soi-sauvage**.

Ce Soi qui est au-delà du Moi, au-delà de la dimension humaine, terrestre et qui est en lien avec le Divin en soi, avec sa propre spiritualité.

L'archétype de L'enfant Divin est le **Soi-sauvage, le Soi-enfant, le Soi-instinctuel**.

Cette part en nous, qui lorsqu'on entretient avec elle un dialogue, lorsqu'elle a gardé une liberté va aller vers ce qui est juste pour soi-même.

Ce "Juste" allant au-delà du bien ou du mal, au-delà des jugements et des normes sociales et culturelles.

Marie-Louise Von Franz (1986) nous dit que "*chercher l'opportunité adéquate est beaucoup plus primitive que l'attitude qui serait juste sur le seul plan intellectuel, dans la mesure où elle surgit des profondeurs de la personnalité et se manifeste en harmonie avec le Soi. Elle (l'opportunité) illustre un fait inéluctable qui s'impose à nous face à des situations psychiques individuelles difficiles, à savoir qu'il n'existe pas de réponses conventionnelles à un conflit individuel.*" (*La délivrance dans les contes de fées*, 1986.)

Le potentiel inné

De l'individu

Et cela m'a amené à la notion winnicottienne de **potentiel inné**.

Ce potentiel inné serait toujours là, même s'il n'a pas pu s'exprimer à cause de l'environnement. "*Cette capacité d'émergence, de mouvement et de transformation va être là, tout au long de la vie.*" (P. Guyomard) et pourrait être activée à chaque fois que les conditions seraient favorables.

Pour Winnicott (1971), la créativité est universelle et est inhérente au fait de vivre.

Pour que puisse émerger ce potentiel inné, pour que cette vie créative soit stimulée, un environnement sûr est nécessaire dans une aire transitionnelle où les deux individus existent, dans cet entre-deux où chacun est actif. La créativité est ce potentiel inné qui pourra, plus ou moins, s'exprimer selon la qualité de l'environnement rencontré.

Cette créativité est complètement indépendante de la notion d'intelligence logico-mathématique ou verbale. C'est un mouvement qui demeure, potentiel, en chaque individu toute sa vie. Winnicott pensait que "*pour peu que lui soit fourni l'environnement adéquat, l'individu tendrait toujours à*

retourner à ce moment où son devenir s'est arrêté, où sa situation a été gelée." (L. Dethiville, 2009), soit vers ce qui est juste pour lui à ce moment précis.

Du conte traditionnel

"L'un des grands mérites du conte de fées, c'est qu'il ne fait qu'effleurer une quantité de choses en laissant libre-jeu à l'imagination du conteur et de l'auditeur. Cela leur permet d'adapter leur esprit de telle sorte que l'histoire puisse correspondre aux besoins et aux aspirations du moment. " (Bruno Bettelheim)

Les contes traditionnels ont des fonctions psychiques potentielles: de contenant, de structurant, d'éveilleur, il offre un support d'identification, etc.

Pour activer ces fonctions, le conte doit être vivant, en mouvement. Il a besoin d'être vécu par le transmetteur-conteur, que les images en lui soient activées, qu'elles passent par son corps et pas seulement par les mots non-incarnés, donc dans la transmission orale. Les contes traditionnels sont des objets **potentiellement magiques**, mais ils ne le deviendront que s'ils sont utilisés dans le respect de leur aspect sacré et de leur essence.

Même s'ils peuvent être modifiés dans la transmission orale, il est primordiale que le squelette du récit ne soit pas démembré, privé d'un bout.

Le conte traditionnel et retard mental

En considérant que *"les contes permettent de laisser s'exprimer l'action du Soi-enfant: la spontanéité, le naturel, la capacité de faire ou dire ce qui est juste" (M-L. Von Franz)*, nous avons là un outil pour éveiller ce potentiel inné, cette créativité à travers les images si riches des contes traditionnels. Offrir, ainsi, des possibilités pour chacun d'activer ce mouvement créateur là où il en est, car comme le souligne Clarissa Pinkola Estès , *"les histoires soignent. Elles ont un immense pouvoir. Elles ne nous demandent rien, sauf de les écouter. Elles contiennent les remèdes pour régénérer les pulsions psychiques perdues."*

Les contes traditionnels de par leurs apparente simplicité, leur langage universel fait d'images accessibles à chacun sont particulièrement adaptés avec des personnes ayant un retard mental. C'est leur offrir un espace officiel, social et culturel où leur potentiel inné peut être vécu, où leurs images internes peuvent se déployer sans censure, sans jugement, qu'elles restent internes ou pas, elles seront validées par le groupe et par la fonction particulière intrinsèque au conte. Les personnes ayant un retard mental trouveront là un espace de rencontre avec leur Enfant Divin, soutenus par le cadre spatio-temporel et la présence humaine, qui offre la sécurité et la qualité d'un espace transitionnel.

Quelques conditions d'activation du potentiel du conte avec des adultes ayant un retard mental

Tout d'abord, **l'importance des rituels** pour délimiter le cadre dans lequel sera conté le conte: au-delà des formulettes d'entrée et de sortie pour définir l'espace-temps du conte, il est important d'avoir un espace spécifique où se déroule l'atelier conte.

Les rituels viennent renforcer cet espace-temps hors réalité et permettent de garantir une sécurité dans le vécu de l'atelier où les règles ne sont pas celles de la réalité extérieure.

Au niveau des animateurs-conteurs, il est essentiel d'avoir du **plaisir à conter et à entrer dans son propre imaginaire** pour favoriser le plaisir du jeu et de l'imaginaire chez les participants.

L'oralité, le fait de raconter participe de manière indispensable à l'activation de cet espace transitionnel qui est créé par le conte partagé. Pour cela, il est conseillé d'utiliser un langage qui soit simple mais non infantilisant.

Il est nécessaire **d'offrir des supports diversifiés: en effet**, selon les personnes à qui on s'adresse, selon leur handicap, il est important de créer des **supports visuels** (tissus, objets symboliques pour représenter un objet ou un personnage du conte) pour permettre aux personnes d'entrer dans le conte, de ne pas être laissé en cours de récit, ou un **mouvement, un déplacement, la mise en jeu des personnages ou au niveau auditif suggestif** (symbolique, suscitant des images), tel qu'insérer des bruitages, des ritournelles.

Il y a un élément très important qui est **le lâcher-prise des "animateurs-conteurs"**: offrir le conte comme on offre un cadeau, en laissant l'autre libre de le recevoir à sa manière partielle et partiale, et lâcher les attentes de fidélité dans la compréhension de la trame apparente du conte et permettre à chacun la liberté de vivre les contenus inconscients qui résonne en soi

Pour conclure, le conte traditionnel, offre selon moi, cette reconnexion avec l'enfant divin en soi, cette part sacrée, sauvage, libre en soi. Il permet de libérer le potentiel de cet enfant en soi, de sa richesse, de sa nature sauvage positive en dehors de jugements, censures et normes sociales et culturelles. Au-delà de toute stigmatisation due au retard mental. Un proverbe dit que seuls les enfants et les simples d'esprit voient la vérité... la vérité du "Juste ". (du coeur).

En rentrant dans la forêt des contes, nous n'abandonnons ni le Petit Poucet, ni l'enfant sauvage, mais bien au contraire, nous les rencontrons et nous leur donnons une reconnaissance, une légitimité.

BIBLIOGRAPHIE

Belmont, N. (1999). Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale. Ed. Gallimard, coll. Le Langage des contes.

Bettelheim, B. (1976). Psychanalyse des contes de fées. Ed. Robert Laffont

Dethiville, L. (2009). Introduction, in: Winnicott, un psychanalyste dans notre temps, Les lettres de la Société de Psychanalyse Freudienne, n°21, Clamecy, pp. 13-18

Erny, P. (2003). Sur les traces du Petit Chaperon Rouge. Un itinéraire dans la forêt des contes. Ed. L'Harmattan, coll. Culture et Cosmologie.

Guyomard, P. (2009). Désir et créativité, in: Winnicott, un psychanalyste dans notre temps, Les lettres de la Société de Psychanalyse Freudienne, n°21, Clamecy, pp. 13-18

Pinkola Estès, C. (1996). Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage, Ed. Grasset, Paris.

Von Franz, M.-L. (1986). La délivrance dans les contes de fées. . Ed. Jacqueline Renard, coll. La fontaine de Pierre, Paris.

Von Franz, M.-L. (1990). L'interprétation des contes de fées. Ed. Jacqueline Renard, coll. La fontaine de Pierre, Paris.

Winnicott, W. D. (1971). Jeu et réalité. L'espace potentiel. Ed. Gallimard

mai 2013