

L'Oiseau Bleu
9/2025

La femme suppliciée : le conte du *Fiancé brigand* de Grimm à Pourrat

The tortured woman : the tale of *The Brigand Bridegroom* from the Brothers Grimm to Henri Pourrat

Bochra CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue, F-59000
Lille, France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseaubleu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La femme suppliciée : le conte du *Fiancé brigand* de Grimm à Pourrat

Bochra CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue
F-59000 Lille, France

Résumé : La femme suppliciée : le conte du *Fiancé brigand* des frères Grimm à Henri Pourrat

Cet article a pour objet l'étude des diverses textualisations des violences de toutes sortes et de différentes intensités faites à l'héroïne dans les versions du conte *Le fiancé bandit ou voleur* (ATU 995, qui n'est pas un conte merveilleux mais un conte-nouvelle) données par les frères Grimm (KHM 40) et Henri Pourrat (*Le Trésor des contes*) où elle est en proie à la duplicité et la cruauté de l'antagoniste masculin. Notre objectif est d'analyser les processus scripturaux par lesquels conteurs et écrivains mettent en scène l'horreur et l'abjection provoquées par des hommes apparemment « bien sous tout rapport » mais dont le but est de supplicier et de tuer leurs futures épouses qu'ils ont piégées pour leur plaisir. Nous privilégierons l'étude de la figure de l'hypotypose, procédé de style dominant chez les Grimm, tandis que Pourrat favorise au contraire l'ellipse. Il s'agira également de s'interroger sur le rôle de ce qu'André Petitat nomme les « postures de l'espace de réversibilité symbolique ».

Mots clés : conte, féminicide, abomination, horreur, cannibalisme, supplice, hypotypose, réversibilité symbolique

Abstract : The tortured woman : the tale of *The Brigand Bridegroom* from the Brothers Grimm to Henri Pourrat

This article examines the various textualisations of violence of all kinds and varying intensity inflicted on the heroine in the versions of the tale *The Robber Bridegroom* (ATU 995,

which is not a fairy tale but a tale-novel) given by the Brothers Grimm (KHM 40) and Henri Pourrat (*Le Trésor des contes*), in which she is prey to the duplicity and cruelty of the male antagonist. Our objective is to analyse the scriptural processes by which storytellers and writers portray the horror and abjection caused by men who appear to be ‘well-behaved in every respect’ but whose goal is to torture and kill their future wives for their own pleasure. Our focus will be on the study of the figure of hypotyposis, a stylistic device dominant in the Grimm brothers' work, while Pourrat, on the contrary, favours ellipsis. We will also examine the role of what André Petitat calls the ‘postures of the space of symbolic reversibility’.

Keywords : tale, feminicide, abomination, horror, cannibalism, torture, hypotyposis, symbolic reversibility

Exergue

Les contes, sous une forme moins tranchée [que les mythes], accueillent aussi cet envers du monde, ces possibles impossibles, combattus, refoulés et désirés. Et c'est à ce titre que ces récits exercent leur rôle pédagogique le plus profond : non pas comme fixation des interdits et leçons de morale, mais comme voyages symboliques dans les virtualités de la réversibilité, comme initiation aux postures les plus folles, les plus sages et aussi les plus destructrices, pour ensuite exorciser les virtualités jugées dangereuses.

André Petitat¹

L'examen approfondi des ethno-textes – contes, chansons et légendes – manifeste la présence récurrente de violences diverses à l'encontre des femmes allant jusqu'au féminicide. Qu'elle soit mère, épouse, sœur ou enfant, la femme apparaît souvent comme victime d'agressions diverses, de maltraitance verbale ou physique, perpétrées par l'homme. « La Barbe

¹ André PETITAT, « Contes et réversibilité symbolique : une approche interactionniste », *Éducation et Sociétés*, n°3, 1999/1, éd. électronique, consultable via ce lien : <https://fr.scribd.com/document/402288193/La-reversibilite-symbolique-du-conte-Petit>

bleue », par exemple, est le récit de féminicides et d'une tentative de féminicide, mais *Blanche Neige* relate les violences et tentatives de meurtre d'une femme envers une autre femme sa rivale. Du côté de la tradition narrative arabe, les exemples ne manquent pas non plus, un fils peut tuer sa mère de la plus cruelle des façons, comme dans le conte algérien de Rabah Belamri « La mère indigne² » où il la fait écarteler entre deux chameaux, ou encore le conte recueilli par Leo Frobenius « La mère ingrate³ » où le fils commet encore un matricide.

Notre choix se porte essentiellement sur le conte, domaine privilégié de notre recherche. Nous avons sélectionné un corpus représentatif qui nous permet d'étudier les violences faites aux femmes et d'en présenter une interprétation en lien avec le contexte d'émission adapté.

Notre corpus comprend des ethno-contes et des contes littéraires. Il est constitué par les versions traditionnelles du conte type *Le fiancé bandit ou voleur*, classé ATU 995 (*The Robber Bridegroom, La jeune fille dans le repaire des voleurs*), du conte des frères Grimm « Le fiancé brigand » (KHM 40, *Der Räuberbräutigam*⁴) publié dès 1812 et toujours réédité, ainsi que de deux versions réécrites par Henri Pourrat dans *Le Trésor des contes*, Livre VIII de 1957 : « Le mauvais rêve » et « Le petit doigt levé⁵ ». Tous les deux sont repris plus tard, dans *Les Brigands* paru en 1978, à partir notamment du conte traditionnel recueilli en 1913 par Henri Pourrat lui-même : « Le conte de la fille qui alla visiter le château de son fiancé et de ce qu'elle y vit » et publié par Bernadette Bricout⁶. Selon elle, ce conte est fort apprécié dans les pays scandinaves où l'on relève deux-cent soixante-trois versions traditionnelles, soixante-treize en Allemagne, et dix-huit en France d'après le dernier recensement de Josiane Bru⁷. Il existe également une version poétique, *Le Fiancé*, écrite par Pouchkine en 1825⁸. Les onze ethno-contes français, dont nous disposons des versions complètes, ont été recueillis au XIX^e siècle par les folkloristes Henri Carnoy, Paul Sébillot, Victor Smith, Achille Millien, Oscar Havard et au XX^e par Marie-Aimée Méraville et Geneviève Massignon.

² Rabah BELAMRI, « la mère indigne », dans *Dix-sept contes d'Algérie*, Castor poche Flammarion, 1998, p. 125-135. (recueilli en 1980)

³ Leo FROBENIUS, « La mère ingrate », *Contes kabyles*, trad. Mokran Fetta, tome 2, Édisud, 1996 (1921).

⁴ Jacob et Wilhelm GRIMM, « Le fiancé brigand », *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, trad. Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, coll. Merveilleux n°40, 2009, p. 238-241.

⁵ Henri POURRAT, *Le trésor des contes*, t. 2, Omnibus, 2009, « Le mauvais rêve », p. 343-349 ; « Le petit doigt », p. 350-354 », publiés dans *Les brigands*, Gallimard, 1978, p. 7-17 et p. 18-23.

⁶ Henri POURRAT et Bernadette BRICOUT, « Le conte de la fille qui alla visiter le château de son fiancé et de ce qu'elle y vit », *Contes et récits du Livradois*, Maisonneuve et Larose, 1989, p. 160-162.

⁷ Nous remercions chaleureusement notre amie et ethnologue Josiane BRU pour sa précieuse collaboration.

⁸ Alexandre Sergueïevitch POUCHKINE, *Œuvres poétiques*, vol. 1, 1993, p. 270-275.

C'est l'histoire d'une confrontation-fréquentation entre une jeune fille (ou plusieurs) à marier et son prétendant (ou plusieurs) qui se présente comme quelqu'un de bien, à qui on peut faire confiance. Le fiancé insiste pour l'inviter chez lui. Elle s'y rend malgré les avertissements d'un oiseau et/ou d'une vieille. Comme il n'y a personne quand elle arrive, elle entre et, soit découvre des cadavres ou des prisonniers, soit assiste à une scène de massacre d'une femme ou d'un homme par son fiancé et ses complices, ainsi que parfois à leur repas cannibale. Généralement elle réussit à s'enfuir en possession d'une bague et /ou d'un doigt d'une victime et rentre chez son père. Faisant semblant de rien, elle invite son fiancé à un repas festif, où elle raconte à la fin ce qu'elle a vu et dénonce les agissements criminels de son fiancé et de ses acolytes. Ils sont arrêtés sur le champ et sanctionnés, parfois exécutés.

L'objet de cet article consiste à étudier les textualisations des violences de toutes sortes et de différente intensité faites aux victimes, dont l'héroïne, dans les versions de ce récit où elle est en proie à la duplicité du masculin. Il s'agit de mettre en évidence les actes cruels, leurs variations ainsi que les significations qui leur sont inhérentes. Notre objectif est d'analyser les processus scripturaux par lesquels conteurs et écrivains mettent en scène l'horreur et la cruauté d'hommes prétendument « bien sous tout rapport » : « Un bel officier revenu de guerre [...]. Il avait la jambe bien faite, la mine haute, les dents blanches, enfin la plus galante tournure⁹ » selon Henri Pourrat. L'hypotypose, comprise comme une figure de style qui décrit une scène de façon si frappante que le lecteur croit la voir, sera interrogée en priorité en tant que procédé dominant notamment chez les Grimm. Il s'agira également de mettre en évidence ce que André Petitat appelle les « postures de l'espace de réversibilité symbolique¹⁰ », notamment parce que ce conte figurativise le passage de la catégorie 1, celle du « caché illicite¹¹ », de la duplicité, tenue par le masculin (le fiancé bandit), à la catégorie 8, celle du « montré licite, sans déformation¹² », de la révélation de la vérité tenue par le féminin (la fille séduite).

⁹ Henri POURRAT, *Le Trésor des contes, Les Brigands*, Gallimard, 1978, p. 7.

¹⁰ André PETITAT, « Contes et réversibilité symbolique : une approche interactionniste », *Éducation et Sociétés*, n°3, 1999/1, éd. électronique, consultable via ce lien : <https://fr.scribd.com/document/402288193/La-reversibilite-symbolique-du-contes-Petit>

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

Le spectacle de la violence chez les Grimm : un supplice accentué par l'hypotypose

Dans le récit des Grimm, la souffrance de l'héroïne est décrite de façon croissante et va se muer en un véritable supplice. Le fiancé choisi par le père, sans raison apparente, ne lui inspire que crainte dès le début : « [...] à chaque fois qu'elle le regardait ou qu'elle pensait à lui, elle ressentait une terreur au fond de son cœur¹³ » ; alors quand il insiste pour l'inviter chez lui, elle prend soin de marquer son chemin en y semant des pois et des lentilles pour pouvoir retourner chez elle. La peur que la jeune fille éprouve est accentuée par les lieux qu'elle traverse « [...] au cœur de la forêt, à l'endroit où elle était la plus sombre : il y avait une maison isolée qui ne lui plut pas, car elle semblait si obscure et si sombre¹⁴ » ; mais aussi par les avertissements répétés d'un oiseau : « Rebrousse chemin, rebrousse chemin, jeune fiancée / Dans une maison d'assassins tu es entrée¹⁵ » et par le discours d'une étrange vieille femme qu'elle rencontre à la cave et qui lui annonce son funeste destin : « Tu crois être une fiancée qui se mariera bientôt, mais c'est la mort que tu épouseras¹⁶ » car elle se marierait avec un voleur assassin dont l'objectif est de la tuer pour la manger. En effet, il s'agit d'un ogre jamais nommé comme tel : « Ils te découperont en morceaux sans aucune pitié, ils te feront cuire et te mangeront¹⁷ ». Dans tous les cas, lui et ses compagnons sont cannibales et mangent de la chair humaine bouillie ou crue. La parole de la vieille « Tu vois » en montrant le chaudron, désigne l'instrument de la souffrance et de la mort de la jeune fille. L'usage du futur signifie l'affirmation, la réalité, le destin inéluctable et souligne nettement une opposition entre le singulier, l'unique, le solitaire et le pluriel, le groupe, la communauté, la horde, la meute ; entre l'innocent et le criminel.

L'usage de l'hypotypose, telle que la définissait déjà Quintilien, comme « image des choses, si bien représentée par la parole que l'auditeur croit plutôt la voir que l'entendre¹⁸ », est caractéristique de ce conte chez Grimm. En effet, la vieille ne décrit pas une scène qui se réalise au moment de l'énonciation, mais l'anticipe se jouant ainsi de la temporalité effective. Toutefois, elle cherche à persuader la jeune fille de s'en aller au plus vite car le danger est

¹³ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, *op. cit.*, p. 238.

¹⁴ *Ibid.*, p. 238.

¹⁵ *Ibid.*, p. 239.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Quintilien (trad. Jean COUSIN), *Institutions oratoires*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », 1989.

imminent. Sa parole se voulant persuasive présentifie la scène du massacre, l'anime par les verbes d'action successifs, par le rythme saccadé, rapide de la phrase. Les verbes d'action couvrent l'entièreté de l'axe temporel : le présent, le futur et le passé s'entremêlent, comme si le temps devenait cyclique et ne faisait que souligner la mort et son imminence. Le début du discours de la vieille au présent évoque les « assassins » chez qui la jeune fille se trouve, et se termine par le qualificatif « perdue » renforçant cet effet de circularité, donc de destin immuable.

L'effet de réel recherché à travers l'hypotypose est doublement signifiant d'une part pour l'héroïne contrainte d'assister par anticipation à son propre supplice à travers une autre victime, d'autre part pour le lecteur saisi par l'effet d'évidence, la crudité de l'évidence, produits par la scène. Elle a l'obligation de « voir » à deux reprises : à travers les mots qui figurativisent la scène de mort et par le regard qui ne peut échapper à la scène de mise à mort. La mise à mort anticipée et vécue par et à travers les mots, puis vécue de nouveau à travers le regard devient un supplice. Elle ressent la terreur devant le spectacle : « La pauvre fiancée, derrière son tonneau, tremblait de tous ses membres, car elle voyait bien quel sort les brigands lui avaient réservé¹⁹ ». La mort dont la vieille femme est l'agent contraint, est donnée à voir, tel un spectacle, offrant aussi au lecteur une suggestion visuelle forte. Il s'agit de précipiter l'émotion, de produire un effet de sidération qui « le met [...] devant une représentation si forte qu'elle s'impose à lui, au-delà (en-deçà) de la narration, comme la seule réalité, une réalité à laquelle il assiste passivement, en spectateur impuissant mais fasciné²⁰ ».

La scène est présentifiée, racontée dans ses moindres détails :

Ils traînaient derrière eux une autre jeune fille, ils étaient saouls et ne prêtaient pas la moindre attention à ses cris et à ses plaintes. Ils lui firent boire du vin, trois verres pleins : un de blanc, un de rouge et un de jaune et cela fit éclater son cœur. Ils lui arrachèrent ensuite ses habits délicats, l'allongèrent sur une table, découpèrent son joli corps en morceaux qu'ils saupoudrèrent de sel²¹.

Le supplice est effectué par gradation : trainer, forcer à boire, faire éclater le cœur, arracher les habits, allonger sur une table, découper, saler. Le corps morcelé salé est destiné à la consommation et/ou la conservation. La jeune fille est devenue au sens propre objet de

¹⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, *op. cit.*, p. 240.

²⁰ Yves LE BOZEC, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information grammaticale*, n°92, janvier 2002, p. 5.

²¹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, *op. cit.*, p. 239-240.

consommation, une chair crue, apprêtée sommairement, objet d'un festin macabre, d'un rituel cannibalique. Comme l'écrit Le Bozec, « l'hypotypose est de l'ordre de la stupéfaction, tant dans le discours que dans l'action [...] et laisse pétrifié²² ». Par la barbarie des actes et l'abondance des détails, il ne s'agit plus simplement de tuer, mais de supplicier. La scène de morcellement du corps vient parachever le tableau horrifique : « L'un d'eux avisa une bague d'or au petit doigt de la jeune fille assassinée, et comme il ne parvenait pas à la lui retirer, il prit un couperet et lui trancha le doigt ; mais le doigt fut projeté en l'air, par-delà le tonneau, et il tomba exactement sur les genoux de la fiancée²³ », la jeune fille le ramasse et s'enfuit avec la vieille qui l'aide. Ainsi, le but de l'hypotypose est atteint car il s'agit de « toucher les sens et non la raison, elle doit faire appel au plaisir et à l'épouvante, friser l'insoutenable en une jouissance intense mais terrible²⁴ ».

Et pourtant, ce conte de l'abomination et de l'abjection est publié par les Grimm dès la première édition de 1812 et sera toujours repris dans les éditions ultérieures alors qu'il est d'une violence extrême et que le recueil est destiné à la famille. Il n'aura cependant aucune postérité du côté des albums pour enfants et ne sera même pas traduit en français au XIX^e.

Ce n'est pas le seul conte où les Grimm mettent en scène l'horreur. En effet, dans *L'Oiseau de Fitcher* (KHM 46), qui appartient au cycle de *Barbe Bleue*, lorsque l'héroïne pénètre dans la chambre interdite, elle découvre « une grande cuve couverte de sang [...] et il y avait dedans des cadavres découpés en morceaux²⁵ ». Le supplice de la mise à mort est raconté avec une grande précision : « Il la jeta à terre, la traîna par les cheveux jusqu'à la pièce, lui trancha la tête sur le billot, puis il la découpa en morceaux, faisant couler son sang sur le sol²⁶ ». Le procédé est identique à celui du « Le fiancé voleur » mais légèrement atténué. Le conte « Le château aux meurtres²⁷ », comprend de nombreux éléments narratifs similaires à ceux du « Fiancé voleur », mais ne comporte pas un usage renforcé de la figure de style de l'hypotypose : l'héroïne découvre juste la vieille auxiliaire raclant les boyaux d'une jeune fiancée qui a été ramenée par le monsieur et qui lui prédit une mort certaine. De plus, quand ce dernier rentre et que la vieille lui annonce qu'elle a tué la jeune fille alors qu'elle l'a aidée à

²² Yves LE BOZEC, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *op. cit.*, p. 5.

²³ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, *op. cit.*, p. 240.

²⁴ Yves LE BOZEC, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *op. cit.*, p. 5.

²⁵ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, *op. cit.*, p. 258.

²⁶ *Ibid.*, p. 258.

²⁷ *Ibid.*, conte retranché n°14, p. 525-527.

s'enfuir, elle lui montre comme preuve « une boucle de ses cheveux, son cœur, et un peu de son sang encore chaud, « Les chiens ont mangé le reste²⁸ » dit-elle. De nouveau l'abjection domine car il n'y a aucun respect pour le corps humain, surtout pour le cadavre qui est sacré, mais qui ici est méprisé et jeté aux chiens comme un déchet car il n'est même plus digne de l'ingurgitation cannibale.

Violence, abjection et non-dit chez Pourrat : une ellipse signifiante

Le conte traditionnel d'Henri Pourrat²⁹ manifeste autrement la violence à l'encontre de la femme. La scène clé du supplice est fortement abrégée, seule la fuite de la jeune fille emportant le bras du prisonnier est mise en évidence. Pourrat ne s'étend pas sur les actes de maltraitance que subit la victime, ni ne surenchérit sur l'état des prisonniers enchaînés et mutilés ; seules quelques phrases brèves et sèches signalent une violence indicible : « Les autres le battaient, le maltrahaient. Enfin voyant qu'ils ne pourraient pas l'emmener, ils lui coupent le bras³⁰ ». La jeune fille, contrainte de voir et d'entendre la souffrance d'un homme, victime de la violence et de la cruauté de celui qui risque de devenir son époux, est elle-même agressée et maltraitée et ne peut que chercher à fuir.

Dans quatre autres versions traditionnelles (celles de Millien et Havard), la victime du fiancé est une jeune fille ou une femme, parfois enceinte, comme dans celle donnée par Millien intitulée « Les sept voleurs³¹ ». La scène est décrite ainsi :

Ils ont amené une femme enceinte près d'enfanter.
Avant de se mettre sous le lit, elle avait regardé le pot au feu et y avait vu [de la] chair humaine.
Ils disent à cette femme :
— Vous ne voulez pas manger avec nous ³² ?
— Non, je ne vis pas de cette chair.
— Demain, vous servirez à notre repas.
— Ayez pitié de ce que je porte.
— Non.
Et un prend une hache, lui coupe un bras, un autre une jambe, etc. Un seul bras reste sur le plot (la plote).
Il le coupe en deux morceaux. La main saute sous le lit vers la fille qui la prend, la met dans son tablier.

²⁸ *Ibid.*, p. 526.

²⁹ Henri POURRAT, « Le conte de la fille qui alla visiter le château de son fiancé et de ce qu'elle y vit », *Les contes du Livradois*, éd. établie par Bernadette Bricout, Maisonneuve et Larose, 1989, p. 160-162, conté en 1913.

³⁰ *Ibid.*, p. 161.

³¹ Ce conte fait partie des trois versions inédites, mises aimablement à notre disposition par Josiane Bru.

³² Première notation rayée : Couchez-vous là.

La chair humaine interdite, prohibée, est proposée à la victime qui sera elle-même immolée le lendemain, les monstres commettent ici une transgression abominable. La jeune fille voit et subit – indirectement – les effets de cette infamie, ce qu'elle vit est décrit ainsi par Julia Kristeva : « dégoût d'une nourriture, d'une saleté, d'un déchet, d'une ordure. [...] Répulsion, haut-le-cœur qui m'écarte et me détourne de la souillure, du cloaque³³ » ; voyant à quelle horreur peut se livrer son futur fiancé et prévoyant le sort funeste qui l'attend, elle n'a plus qu'une échappatoire : la fuite. Fuir devant la transgression d'un interdit anthropologique fondamental, fuir de peur d'être contaminée par l'impur. Cependant, son indifférence à la main ensanglantée, qu'elle reçoit sur elle par surprise puis prend et emporte, a de quoi étonner.

Les réécritures d'Henri Pourrat ont aussi de quoi surprendre. En effet, dans la première, intitulée « Mauvais rêve », il escamote complètement l'épisode témoignant de la violence et de la cruauté du fiancé, contrairement aux frères Grimm qui le mettent en avant. Chez Pourrat, la fiancée se rend d'elle-même chez son promis alors qu'il est absent, elle en profite pour visiter le château, y découvre des pièces, des chambres, portant son nom en lettres d'or et remplies de cadeaux tous plus beaux et raffinés les uns que les autres : « La chambre était pleine de robes, mousseline, indienne peinte, tout ce qui peut s'imaginer de plus recherché³⁴ ». Elle se déplaça ainsi de pièce en pièce, découvrant probablement son trousseau, et « le cœur tout aise, transportée [...] elle a continué la visite³⁵ ».

Le récit s'interrompt et reprend sur un autre paragraphe ouvert par des points de suspension pour signifier l'ellipse spatio-temporelle que l'héroïne a vécue, où elle a vu l'abominable, l'insupportable, l'insurmontable, au point d'être non-dit. Le parti-pris de Pourrat est exactement l'inverse de celui des Grimm : l'abondance de détails réalistes et cruels est remplacée par la page blanche, le rien qui signifie beaucoup et inquiète : qu'a-t-elle vu pour être autant réduite au silence ? Car le paragraphe s'ouvre ainsi : « ...Elle n'a jamais bien su comment elle était revenue à la voiture. Elle s'est jetée dans le fond de ce cabriolet, elle a pressé le cocher d'aller bride abattue. Plus vite, toujours plus vite³⁶. » L'ellipse de Pourrat s'oppose à l'hypotypose des Grimm et pourtant les deux épuisent le sens et le font vaciller, découvrant l'abject. Il s'agit d'un « surgissement massif et abrupt d'une étrangeté » qui serait « un poids

³³ Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Points Seuil, Essais, 1980, p. 10.

³⁴ Henri POURRAT, *Les Brigands*, *op. cit.*, p. 10.

³⁵ *Ibid.*, p. 10.

³⁶ *Ibid.*, p. 10.

du non-sens qui n'a rien d'insignifiant et qui m'écrase. À la lisière de l'inexistence et de l'hallucination, d'une réalité qui, si je la reconnais m'annihile³⁷ » pense Kristeva à propos de la découverte soudaine de l'abject.

Puis la fille tombe malade, comme dans d'autres ethno-contes, et elle prépare le piège qui lui permettra de reprendre pied, de renouer avec la vie en se débarrassant de la mort et de ce qu'elle a vécu. Chez Pourrat comme chez les Grimm, comme dans toutes les versions du corpus, en un récit plus ou moins abrégé ou allongé, elle raconte publiquement, au repas de noces prématuré, sous la forme discursive d'un songe, de quelque chose d'irréel donc, de si abominable qu'elle ne peut pas exister en vrai, elle raconte ce qu'elle a vu, ce dont elle a été le témoin. Elle produit un discours testimonial sous couvert du rêve, de l'illusion. Cependant, aucun acte de torture du corps n'est figuré, tout juste le coup de sabre qui tranche la main du prisonnier, mais il n'est qu'entendu : « Le prisonnier criait...Et j'ai entendu le coup de sabre³⁸ ». Pourrat insiste beaucoup plus sur le fait qu'il s'agit d'un rêve et sur le courage de la fille. Il n'évoque pas le cannibalisme et transforme les brigands en rançonneurs et meurtriers. En outre, il éprouve en quelque sorte le besoin de justifier son récit par une note qui débute ainsi : « Il y a toujours eu dans la mémoire des campagnes d'atroces criminels. C'est une sorte de monstre, un fou, qui égorge le père de sa femme, sa femme, et six de ses enfants³⁹ ».

Comme s'il avait eu un remords ou que l'argument était inépuisable, il reconfigure ce conte dans un second texte : « Le petit doigt levé⁴⁰ ». C'est l'histoire de quatre jeunes filles invitées à dîner un soir au château « solitaire au milieu de grands bois écartés⁴¹ » par le seigneur des lieux. Trois s'y rendent ensemble, la quatrième, l'héroïne, est retardée par sa mère blessée qu'elle doit soigner. Elles sont impatientes de goûter le « mets si délicat⁴² » tant vanté par leur hôte. Elles sont donc conviées à passer à table avec la promesse d'un ragoût dont la « saveur passe en délicatesse celle des gibiers les plus fins⁴³ » dit-il. Un plat de vermeil est apporté par le vieux valet dans lequel nage dans la sauce « une main dont le petit doigt levait en l'air⁴⁴ ». Le seigneur leur propose à tour de rôle de les servir tout en vantant ce « friand morceau », mais

³⁷ Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, op. cit., p. 10.

³⁸ Henri POURRAT, *Les Brigands*, op. cit., p. 14.

³⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18-23.

⁴¹ *Ibid.*, p.18.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p.20.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 20. En italique dans le texte.

toutes refusent, saisies par le dégoût et l'abjection. Il insiste encore en ces termes, allant ainsi au paroxysme de l'abomination, évoquant un fantasme délirant et cannibale, image choquante s'il en est : « Rien ne vaut la chair des filles, je veux dire des femmes aux premiers mois qu'elles attendent d'être mères, ce qui leur attendrit la fibre...⁴⁵ » Ce qui correspond à la figuration d'un interdit d'enfanter, d'avoir un lignage dont le tueur-mangeur serait le garant et l'exécuteur. Puis il les décapite une à une : « il leur a tranché les têtes, féroce⁴⁶ ». Mais ici, aucune hypotypose. La dernière jeune fille, attardée, est sauvée par le valet. Enfin, également elle raconte le songe, sans détail sanguinaire et cruel, contrairement à Grimm. Ainsi, comme l'exprime Nicole Belmont « La figuration joue un très grand rôle dans le conte, qui est formé pour l'essentiel d'images et de mises en scène dramatisées⁴⁷ ».

Dévoilement licite et vengeance du féminin

Il est à noter, que dans le corpus étudié, à l'abjecte violence masculine répond souvent une forme de solidarité féminine qui rétablit ordre et justice. Une sorte de contrat féminin, notamment dans « Le fiancé brigand » des Grimm ; une sorte de solidarité de genre, voire d'espèce (les femmes face aux hommes, les non-mangeurs de chair humaine face aux mangeurs de chair humaine) s'instaure, hypothétique, éventuelle, soumise à une condition « la pitié » un pathème vital, essentiel, qui conditionne la vie, le sort de la jeune fille. La vieille femme peut délivrer la jeune fiancée et se délivrer elle-même par la même occasion. Elle la cache donc « derrière un gros tonneau, à un endroit où on ne pouvait pas la voir⁴⁸ » et lui ordonne de se taire et de se tenir immobile : « Sois aussi silencieuse qu'une petite souris, dit la vieille. Ne bouge surtout pas, sinon c'en est fait de toi⁴⁹ ». Toutefois certaines questions se posent concernant le comportement de la vieille femme qui, de servante soumise, enfermée dans la cave, cuisinière de chair humaine, complice de criminels, devient sauveuse de sa semblable plus jeune, pourquoi celle-là et pas les autres ? puisque vraisemblablement, il y en a eu d'autres ? Qu'est ce qui a déclenché sa compassion ? pourquoi la vieille transgresse-t-elle les

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁷ Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Gallimard, 1999, p. 100.

⁴⁸ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison* 1, *op. cit.*, p. 239.

⁴⁹ *Ibid.*

règles des brigands ? Pourquoi décide-t-elle de rompre le cercle de la soumission ? Il n'y a pas de réponse, il en est ainsi dans tous les contes traditionnels : la causalité n'est pas une nécessité.

Néanmoins, on peut poser que la perception de la situation par la vieille femme cuisinière, soit la survenue d'une « belle fiancée⁵⁰ » qui va être sacrifiée, devient la source d'un changement de sentiment et la dispose à accueillir la pitié-compassion plutôt que de rester indifférente en ces termes : « Ah, ma pauvre enfant, où es-tu arrivée ! tu es ici dans un repaire d'assassins⁵¹ ». Puis sa sensibilisation correspond à la phase de transformation pathémique où elle passe de l'indifférence à la pitié-compassion, et enfin à l'émotion, l'adhésion aux souffrances déjà vécues et programmées, qui la décident à cacher l'héroïne puis à la sauver de la mort en l'aidant à fuir en ces termes : « Si je n'ai pas pitié de toi et que je ne te sauve pas, tu es perdue⁵² ». Sur le plan narratif, l'acteur vieille femme change de camp car au lieu d'être l'adjuvante des anti-sujets, elle trahit et devient l'adjuvante du sujet, considéré comme objet du désir par les antagonistes masculins. Toujours est-il que la vieille se libère, permet à la jeune femme de découvrir la vérité et de la révéler aux yeux de tous autorisant ainsi la punition du coupable de toutes les violences et de tous les crimes commis à l'encontre des femmes.

Ainsi, au repas de nocces, lorsque chacun doit y aller de son histoire ou de sa chanson, à son tour, la fiancée du conte des Grimm répète la scène du massacre en la ponctuant de la phrase : « Mais ce n'était qu'un rêve, mon trésor⁵³ », dit quatre fois comme un refrain ironique, un avertissement et une menace qui va en un crescendo tragique, après chaque relation d'un forfait des brigands, pour s'achever par le doigt coupé, qui était tombé sur les genoux de la fille, qu'elle exhibe alors : « Et voilà le doigt avec la bague⁵⁴ ».

Si le refrain atténue l'hypotypose, de façon ironique par l'usage de « mon trésor », l'abomination est désamorcée, puisque l'objet du discours est désormais passé de l'expression de l'horreur et de l'inimaginable à la véridiction. Dans l'ethno-contes d'Henri Pourrat, la fille achève son rêve par : « Tout songe n'est que mensonge, mais voici le bras⁵⁵ ! », démentant le statut de ses propos. Dans la première reconfiguration du conte par Henri Pourrat, la jeune fille

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁵ Henri POURRAT, Bernadette BRICOUT, *Contes et récits du Livradois*, *op. cit.*, p. 162.

déclare à la fin de sa relation : « J'ai donc vécu ce rêve⁵⁶ » et, joignant le geste à la parole, elle ôte « le couvercle du plat d'argent posé devant elle. “ Je vous ai dit que c'était un rêve. Mais la main tranchée, la voici ! ” Et tout le monde [...] a pu voir cette main tranchée⁵⁷ ». Dans l'ethno-conte « La princesse et sa bonne », une fois que la jeune fille a achevé sa relation sur le mode du rêve, la bonne déclare : « C'est un rêve bien véritable ! Car en voilà le doigt et la main, et voilà monsieur Henry et puis son valet qui sont des criminels du crime⁵⁸ ! »

Le premier conte réécrit d'Henri Pourrat a pour titre programmatique « Le mauvais rêve », thème sur lequel il insiste puisqu'il reprend deux fois la formule versifiée : « Tout rêve / N'est que trêve / Tout songe / Que mensonge⁵⁹ ! », que dans le récit en abyme des événements dysphoriques vécus par l'héroïne, on dénombre seize items du mot « rêve ». L'auteur a ainsi repris la sentence donnée par son informateur en 1913 : « Tout songe n'est que mensonge⁶⁰ », prononcée trois fois à la fin du conte.

Le rapprochement des deux types de discours le conte et le rêve est clairement exprimé à plusieurs reprises car tous deux mettent au défi les modalités véridictaires du vrai et du faux : « Laissez-moi dire : c'est un rêve que je conte...⁶¹ ». Mais également, comme l'a noté Nicole Belmont : « Les mécanismes d'élaboration du conte sont les mêmes que ceux du rêve, tels que Freud les a découverts : condensation, figuration, déplacement, élaboration secondaire⁶² », à ceci près que le conte est « plus élaboré du point de vue narratif⁶³ ». Cette séquence de dénonciation sous le couvert du rêve est figurée dans toutes les versions de l'ethno-conte de notre corpus sauf un, ce qui en fait un élément constant et identitaire du type.

Ici s'effectue ce que Petitat appelle la réversibilité symbolique puisque le récit est passé du caché illicite (assassinats, vols, tortures, cannibalisme) au dévoilement licite, c'est-à-dire à la « révélation des agissements ténébreux des méchants et leur punition⁶⁴ ». Ce procédé de la

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Henri POURRAT, *Les Brigands*, op. cit., p. 16.

⁵⁸ Jean-Louis LE CRAVER, *Contes populaires de Haute-Bretagne*, op. cit., p. 383.

⁵⁹ Henri POURRAT, *Les Brigands*, op. cit., p. 12 et 14-15.

⁶⁰ Henri POURRAT et Bernadette BRICOUT, *Contes et récits du Livradois*, op. cit., p. 161-162.

⁶¹ *Ibid.*, p. 13.

⁶² Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, op. cit., p. 100.

⁶³ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁴ André PETITAT, « Contes et réversibilité symbolique : une approche interactionniste », *Éducation et Sociétés*, n°3, 1999/1, éd. électronique, consultable via ce lien : <https://fr.scribd.com/document/402288193/La-reversibilite-symbolique-du-conte-Petit>

révélation finale est également exploité dans maints contes par les Grimm, notamment « Le roi Bec-de-Grive » (KHM 52), et « Les trois feuilles de serpent » (KHM 16).

Conclusion

Tout d'abord, comme l'affirme Petitat dans l'exergue que nous avons choisi, le conte explore toutes sortes de virtualités pour mieux exorciser celles qui sont dangereuses, permettant au lecteur ainsi d'effectuer des voyages symboliques, vers le château des supplices comme dans le conte. Ensuite, si le conte condamne l'endogamie excessive et prône l'exogamie, cette dernière ne doit pas non plus être trop éloignée, ni trop étrange, comme entre une humaine et un mangeur d'humains, ainsi que l'exprime Henri Pourrat qui reprend à plusieurs reprises dans ses contes ce proverbe :

Qui se marie lointainement,
Porte la tare ou bien la prend⁶⁵.

Le risque en allant trop loin est de trouver le trop étrange et le trop dangereux, celui qui risque de remettre en cause la cohésion du groupe social. Dans ce conte, la fille devient la fiancée de la Mort au masculin, et pour la rejoindre elle effectue le parcours qui la fait passer du monde des vivants à celui des morts ; royaume où officie la Mort et ses acolytes en réalisant de véritables sacrifices humains dont les restes finissent à leur table. Dans toutes les traditions, les vivants ne peuvent en aucun cas partager le repas des morts dont ils éprouvent une très grande répulsion, d'autant plus s'il s'agit de chair humaine. Elle assiste au spectacle de la géhenne dans toute son horreur. Comme dans les contes du *Diable dupé*, l'héroïne bénéficie d'une aide, ici d'un humain au service des brigands, qui éprouve de la pitié et qui la sauve, lui permettant le voyage en sens inverse du monde des morts vers celui des vivants, ainsi que sa vengeance car le suppôt de la mort, en dehors de son royaume, est vulnérable. Ainsi que le propose Jean Pouillon « l'exocannibalisme – manger, ou être mangé par des étrangers – résulte au contraire d'une exogamie trop poussée qui menace le groupe social de l'extérieur c'est l'union imprudente avec cet étrange étranger qu'est l'ogre séducteur⁶⁶ ».

⁶⁵ Henri POURRAT, *Les Brigands*, op. cit., p. 23 ; et Elian J. Finbert, *Dictons et proverbes français de tous le jours*, Paris, R. Morel, 1962, p. 134.

⁶⁶ Jean POUILLON, dans Jean-Baptiste Pontalis, « Destins du cannibalisme » *Nouvelle revue de psychanalyse* n°6, Gallimard, automne 1972, p. 12.

On serait évidemment tenté de classer ce conte dans le cycle de *Barbe Bleue*, le tueur de femmes, or, les victimes de la Mort, figurée par un Monsieur, peuvent aussi bien être des hommes comme dans l'ethno-contes de Pourrat-Bricout où l'héroïne découvre « des femmes et des prisonniers enchaînés, mutilés⁶⁷ », puis l'antagoniste ramène « un autre captif⁶⁸ ». De même, dans l'ethno-contes « L'ogre brûlé », une femme fait griller un enfant et l'ogre rapporte un homme sur ses épaules⁶⁹. Il en est de même pour la version recueillie par Geneviève Massignon⁷⁰. Il ne s'agit donc pas uniquement d'un tueur de femmes, mais le sujet de l'action est bien une femme dont l'antagoniste est un homme qui veut la tuer, mais par une ruse finale, elle triomphe de lui.

Pour finir, nous pouvons faire nôtre cette réflexion d'Henri Pourrat dans *La porte du verger* qui s'interroge pour savoir si le conte est une invite à la méditation ou plutôt « l'apprentissage d'un frisson ». Il explique : « C'est un conte de la peur ; de la peur physiologique, celle qui coule sous la peau, glacée comme l'eau du dégel, gelant la face, coupant bras et jambes ; et de la peur métaphysique en quelque sorte, pour ceux à qui la vision de la destinée étend l'esprit. Qu'il y aurait à dire sur la peur à l'horizon de toute vie, d'où ce plaisir, pour un moment du moins, en se donnant une peur imaginée, de savoir qu'on n'a pas peur encore⁷¹ ».

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BELAMRI Rabah, *Dix-sept contes d'Algérie*, Castor poche Flammarion, 1998.

FROBENIUS Léo, *Contes kabyles*, trad. Mokran Fetta, tome 2, Édisud, 1996 (1921).

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Rimasson-Fertin Natacha, t. 1, José Corti, 2009.

⁶⁷ Henri POURRAT et Bernadette BRICOUT, *Contes et récits du Livradois*, op. cit., p. 160.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁹ Victor SMITH et Marie-Louise TENEZE, *Contes du Velay*, op. cit., p. 193. Recueilli dans les années 1870 ; on y retrouve la formule « tout songe n'est que mensonge » dite cette fois par l'accusé (p. 193).

⁷⁰ Geneviève MASSIGNON, « Finette, Brunette, Rosette », *Récits et contes populaires de Bretagne/2*, Gallimard, 1981, p. 90.

⁷¹ Henri POURRAT, *La porte du verger*, Paris, éditions Sang de la terre, 1986 [1938], p. 110.

LE CRAVER Jean-Louis, *Contes populaires de Haute-Bretagne* (« Manuscrit Havard » 1881), Éditions Dastum, La Bouèze, 2007. Préface de Nicole Belmont.

MASSIGNON Geneviève, *Récits et contes populaires de Bretagne/2*, Gallimard, 1981.

MÉRAVILLE Marie-Aimée, *Contes et légendes d'Auvergne*, édition établie par Fouilheron Joël, Aurillac, éditions Quelque part sur terre..., 2016.

MILLIEN Achille, *Contes inédits du Nivernais et du Morvan*, éd. Branchu Jacques, Préface Nicole Belmont, José Corti, 2015.

POUCHKINE Alexandre Sergueïevitch, *Œuvres poétiques*, vol. 1, de 1825, éd. L'Âge d'homme, 1993.

POURRAT Henri, *Le trésor des contes*, t. 2, Omnibus, 2009.

POURRAT Henri et BRICOUT Bernadette, *Contes et récits du Livradois*, 1989, Maisonneuve et Larose.

SMITH Victor, *Contes du Velay*, commentaires Tenèze Marie-Louise, Société des Amis du musée de Retournac, 2005.

Ouvrages critiques

KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Points Seuil, Essais, 1980.

LE BOZEC Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information grammaticale*, n°92, janvier 2002.

PONTALIS Jean-Baptiste, « Destins du cannibalisme », Préface, *Nouvelle revue de psychanalyse*, n°6, Gallimard, automne 1972.

PETITAT André, « Contes et réversibilité symbolique : une approche interactionniste », *Éducation et Sociétés*, n°3, 1999/1, éd. électronique, dossier.

POURRAT Henri, *La porte du verger*, Paris, éditions Sang de la terre, 1986 [1938].

Quintilien (trad. Jean Cousin), *Institutions oratoires*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », 1989.

RALLO DITCHE Élisabeth, FONTANILLE Jacques, LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, 2005.