

dossier pédagogique

La troupe de la Comédie-Française  
présente  
**au Studio-Théâtre du 26 novembre 2009 au 17 janvier 2010**  
relâches les 25 décembre et 1<sup>er</sup> janvier

# **Le Loup**

## **Les Contes du chat perché**

### **de Marcel Aymé**

#### **mise en scène de Véronique Vella**

Avec  
**Sylvia Bergé**, la Mère  
**Florence Viala**, Delphine  
**Jérôme Pouly**, le Père  
**Michel Vuillermoz**, le Loup  
**Elsa Lepoivre**, Marinette

Assistante à la mise en scène, Raphaëlle Saudinos  
Décor, Éric Ruf  
Costumes, Virginie Merlin  
Lumières, Arnaud Jung  
Réalisation sonore, Jean-Luc Ristord  
Musiques originales, Vincent Leterme  
Couplets additionnels, Lucette-Marie Sagnières  
Collaboration magique, Félicien Juttner  
Les décors et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française.

Tout public, à partir de 7 ans

Acadomia, partenaire du spectacle.

Texte publié aux Éditions Gallimard © et présenté dans son intégralité.  
Rencontre avec le public et l'équipe artistique le jeudi 17 décembre après la représentation.

Représentations au Studio-Théâtre du mercredi au dimanche à 18h30  
Prix des places de 8 € à 17 €  
Renseignements et location : par téléphone au 01 44 58 98 58 du mercredi au dimanche de 14h à 17h,  
sur le site internet [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Réalisation du dossier pédagogique : Marine Jubin

---

#### **Contact action éducative**

Marie Baron, tel 01 44 39 87 14, Email [marie.baron@comedie-francaise.org](mailto:marie.baron@comedie-francaise.org)  
Marine Jubin, tel 01 44 58 13 13, Email [marine.jubin@comedie-francaise.org](mailto:marine.jubin@comedie-francaise.org)

---

## *Le Loup* Par Véronique Vella, metteur en scène

*Je trouvais plus de sens profond dans les contes de fées qu'on me racontait dans mon enfance que dans les vérités enseignées par la vie. Schiller*

*Le Petit Chaperon rouge a été mon premier amour. Je sens que, si j'avais pu l'épouser, j'aurais connu le parfait bonheur. Charles Dickens*

### **Faire d'un conte une pièce**

En me demandant de monter *Le Loup* de Marcel Aymé, Muriel Mayette a posé deux exigences : le spectacle devait être « tout public » – c'est-à-dire aussi pour les enfants – et le texte ne devait en rien être altéré ; il s'agissait donc de mettre, à la verticale, sur un plateau le conte tel qu'en lui-même, à la virgule près. Antoine Vitez disait qu'au théâtre, il faut rendre les contraintes fertiles ; celle-ci s'avère l'être extrêmement. Les parties narratives du conte sont largement majoritaires comparées aux parties dialoguées, et elles disent beaucoup de choses, livrent beaucoup d'informations. Elles constituent une sorte de grande didascalie et font de Marcel Aymé un « metteur en scène » intelligent de son texte : elles permettent la conduite du récit de manière franche, pure et belle. Dès qu'elle est amorcée, l'histoire va jusqu'à son terme de façon imparable. Pour le metteur en scène que je suis, ces didascalies sont au fond un avantage : ce qui est dit est dit, il n'y a plus besoin de le faire, ni de le montrer, et pendant ce temps, sur le plateau, les comédiens et moi-même pouvons raconter autre chose, et aborder le texte dans sa profondeur. Au théâtre, quel que soit le type de travail que l'on fait ou le genre de pièce que l'on aime, il ne faut jamais perdre de vue que notre tâche est de raconter une histoire. Or dans *Le Loup*, il est impossible de la perdre de vue car, comme dans tout récit, elle existe de façon « absolue ». Alors bien sûr, nous raconterons cette histoire-là, mais d'autres aussi : comment vit-on dans une fratrie une relation « sœur aînée/sœur cadette » ? Comment, quand on est un loup qui est un homme, vit-on cette dualité entre sa culture, d'une part, et ses instincts d'autre part ? Voilà, entre autres, ce que nous essayerons de décliner dans le spectacle.

Au commencement du travail, quand on a cette matière dans les mains, on est forcé de réfléchir à la façon dont on va la traiter. Raphaëlle Saudinos, qui m'assiste à la mise en scène, et moi-même, aurions pu demander à cinq acteurs de jouer les cinq rôles et à un sixième de prendre en charge la partie narrative, et cela aurait profondément marqué l'économie du spectacle. Étant aussi musicienne, nous avons voulu traiter cette part narrative comme une partition, en la distribuant à chacun des acteurs, comme un chef d'orchestre confierait à des instrumentistes les parties d'un morceau qui n'aurait pas été orchestré.

### **Un loup vagabond des contes de fées**

D'une certaine manière, ce loup est la somme et le résultat de tous les loups de tous les contes. C'est un vagabond des contes de fées : il a mangé l'agneau de la fable de La Fontaine, le petit chaperon rouge et sa grand-mère, il s'est cassé les dents sur la maison du troisième petit cochon... Comme il y a le temps où Marcel Aymé a écrit ce conte et le temps où nous le représentons, il sera donc aussi un peu le loup de Walt Disney, celui de Tex Avery ou celui des comics de Marvel. À une différence fondamentale près : en arrivant aux abords de la maison de Delphine et Marinette, poussé par la faim, en voyant les deux fillettes laissées seules par leurs parents, il lui arrive une chose qui n'est jamais arrivée à aucun loup dans aucun conte : il devient *bon*. C'est, pour un loup, et surtout pour un loup de conte de fées, un phénomène absolument unique. La rencontre avec Delphine et Marinette l'altère profondément, au point qu'il fait taire son estomac creux pendant un après-midi entier afin de pouvoir jouir de la compagnie de ces deux petites humaines. Partant de cela, nous avons eu envie, avec Michel Vuillermoz, de montrer sur le plateau un homme ; nous sommes au théâtre, et pas au cinéma ni dans un dessin animé et il me semble de peu d'intérêt de montrer un vrai faux loup sur scène. Nous verrons donc l'acteur Michel Vuillermoz représentant un loup ; il aura d'ailleurs gardé sur lui des traces de son

caractère de loup ; des griffes, un peu de fourrure quelque part... On verra davantage l'homme que le loup : et tant que Delphine et Marinette le traitent comme un homme, ce loup est l'être le plus gentil, les plus éduqué, le plus charmant et le plus drôle de la terre. Ce n'est qu'au moment où elles lui proposent de jouer au loup avec elles que sa nature ressurgit et qu'il les mange. C'est cette morale du conte que j'aime par-dessus tout : adressez-vous à la culture des êtres, et vous aurez affaire à des êtres cultivés, adressez-vous à leur nature et vous aurez affaire à leurs instincts. Sans vouloir faire du *Loup* un spectacle à message, il me semble important que celui-ci soit entendu.

### **Au-delà des interdits, la rencontre...**

Ce qui m'a sauté aux yeux en lisant *Le Loup* et tous les autres contes du recueil du *Chat perché*, c'est que les personnages durs, ceux qui font peur, qui parfois même terrorisent, ce sont les parents. J'ai appris que Marcel Aymé avait perdu sa mère quand il avait deux ans et qu'il avait été élevé, au cours des six ou huit années qui suivirent, par des grands-parents fermiers ; j'imagine qu'il a dû fouiller dans ce genre de souvenirs pour dresser le portrait du père et de la mère de Delphine et Marinette. Ces petites, à l'évidence, mènent une vie recluse, pleine d'interdits, elles n'ont aucune possibilité d'échappatoire vers l'extérieur. Leurs parents ne font pas leur travail, ils *n'éduquent* pas leurs filles – du latin « ex ducere » : conduire au-dehors. Dans ce contexte, l'arrivée du loup constitue à proprement parler l'intrusion du dehors dans le dedans. Ce loup, ce sont les nouvelles de l'extérieur, c'est la vie, la connaissance, le changement, un appel vers la liberté, un carré de ciel qui enfin apparaît. Voilà ce que je souhaite interroger dans ce trio : la façon dont ce loup est radicalement transformé par ces deux petites filles avant même de leur parler et la façon dont ces deux petites filles sont infiniment, indiciblement enrichies par les deux après-midi passés en sa compagnie ; la façon dont se construit cette histoire d'amour, de tendresse, cette rencontre-là. Pour moi, Delphine et Marinette n'ont pas de réelle perversité, elles ne « cherchent » pas ce loup ; la connotation du conte de Perrault, par exemple, est presque entièrement sexuelle ; c'est un conte éminemment moral, destiné presque uniquement à faire peur. Mais ce n'est pas cela que je souhaite interroger ici. Certes les petites poussent le loup dans ses derniers retranchements, mais c'est, pour moi, en « toute innocence ». Quand on fait entrer le loup chez soi, bien sûr, ce n'est pas simplement pour jouer aux cartes avec lui ; mais on ne le sait pas forcément.

En demandant à Florence Viala et à Elsa Lepoivre de jouer les deux petites filles, je me suis adressée à dessein à deux actrices qui l'une et l'autre ont dépassé la trentaine, qui sont entrées dans leur maturité et qui n'ont pas des physiques de « petites filles ». J'ai eu envie de cela d'une part pour mettre en lumière l'histoire de cette rencontre entre trois individualités qui n'étaient pas forcément faites pour se rencontrer ; cela m'intéresse davantage que d'illustrer la relation perverse entre un loup s'introduisant dans le lit de deux petites filles, ces deux dernières ne sachant pas très bien de quoi elles ont envie, tout en en ayant très envie quand même. D'autre part, je pense que la meilleure piste pour jouer l'enfant au théâtre quand on est un acteur professionnel, c'est justement de ne pas jouer l'enfant, mais de surjouer l'adulte ; ce qui caractérise les enfants, c'est leur capacité à vouloir faire absolument comme les grands. Donc autant prendre le problème à l'inverse.

### **Quand l'extérieur pénètre à l'intérieur**

Éric Ruf, qui signe le décor, possède l'art de traiter la forêt, le végétal, les arbres, les feuilles, les frondaisons comme peu de scénographes. Il le fait avec du merveilleux. Or le lieu par excellence du conte de fées, le lieu magique, c'est la forêt. Ce loup est un personnage sylvestre, il a beaucoup de choses à raconter aux petites sur ce qui se passe dans la forêt. Au départ l'univers de petites est reclus, empêché, monochrome, triste. Dans leur maison, de type hollandais ou breton, tout est caché derrière des armoires – y compris les lits – avec juste une toute petite fenêtre donnant sur un tout petit coin de forêt. Le travail des lumières révélera des ambiances dures, avec des gueules d'ombres. Les ombres des parents seront très grandes, très longues, terrifiantes. Avec l'arrivée du loup, tout change, tout s'ouvre (c'est d'ailleurs le loup qui ouvre tout, et pas du tout de façon magique) et découvre ce qu'il y a derrière ; la manière dont cette maison tient debout d'abord, et puis, en arc de cercle, derrière elle, une forêt magnifique qui, littéralement, va l'entourer. De toutes les façons imaginables, cet extérieur va pénétrer à l'intérieur. Le vent et la lumière entreront. Ce loup aura les poches, les manches, le pantalon remplis de feuilles qu'il sèmera partout, altérant la perfection étouffante de cette maison

lugubre. Il entrera des ambiances et des sons de forêt. Le monochrome cédera la place au polychrome et les ombres disparaîtront. Les objets du quotidien feront moins peur. Il faudra qu'on ait une impression de merveilleux absolu. Et puisque le conte a cette part narrative importante, qu'il raconte l'histoire des jeux, des cavalcades à travers la cuisine, des chaises renversées, alors tant mieux, moi je n'ai pas à le faire, et je peux essayer pendant ce temps de faire entrer Brocéliande dans la cuisine de ces deux petites filles. C'est de là que je vais partir.

### **Mécanique détraquée, couplets intégrés**

Avant l'arrivée du loup, on n'entendra sur scène que des bruits internes, des tic-tac d'horloge, des meubles qui grincent, des bois qui craquent... Et puis, soudain, ce sont les sons de la forêt qui entrent. Ce loup, au cours de la semaine interminable qui sépare ses deux visites, aura réussi à détraquer le bon fonctionnement de tous les objets quotidiens et oppressants de cette maison ; la montre sonnera cinq heures avant de sonner deux, et quand les meubles grinceront, il donneront l'impression de rire, faisant tourner en bourrique les deux parents. La maison ne tournera plus rond.

Le spectacle comprendra des « couplets additionnels », écrits par Lucette-Marie Sagnières et mis en musique par Vincent Leterme. J'ai souhaité de la musique pour une « bonne mauvaise raison » : *Les Contes du chat perché* comportent des éléments qu'on retrouve dans la plupart des trames des grandes comédies musicales (une famille à l'intérieur de laquelle cela ne se passe pas très bien, et soudain, l'arrivée d'une nounou qui va faire de la vie des enfants un feu d'artifice avant de repartir dans les airs...). La « mauvaise bonne raison » est que je viens de la musique et que je trouve que si elle n'adoucit pas les mœurs, elle adoucit au moins le théâtre. J'avais envie que cela chante ; c'est la part enfantine de ce conte « tout public » pas tant pour les enfants que cela. Cette grille de lecture-là sera très facilement décodable par les enfants. Et Vincent Leterme a l'art d'écrire de la musique qui n'interrompt pas le théâtre, qui en est encore. Cela joue, et cela continue à jouer tout en chantant... Textes et musiques seront très étroitement tissés avec la trame du théâtre.

**Véronique Vella**, octobre 2009

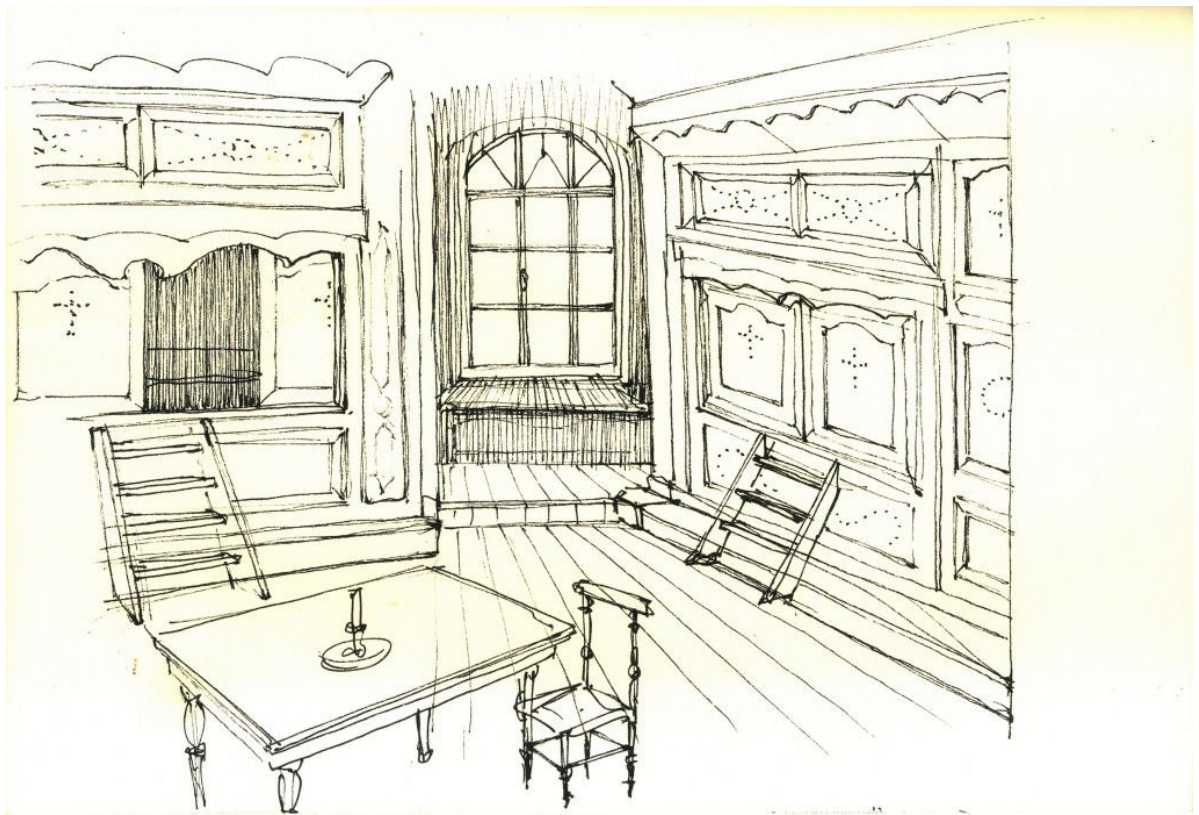
propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

### **Véronique Vella**, mise en scène

Entrée à la Comédie-Française le 15 mars 1988, Véronique Vella en devient la 479<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1989.

Récemment elle a joué Adine dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, Almanzor dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Dan Jemmett, le Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, l'Enfant d'Outrebref dans *L'Espace furieux* de Valère Novarina, le chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Dorine dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Hanna et Marie-Jeanne Clark dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Christian Gonon, Ariel dans *La Tempête* de Shakespeare et Hermione dans *Andromaque* de Racine, mises en scène par Daniel Mesguich. Au festival d'Avignon, elle a interprété le Chantre 1 dans *L'Acte inconnu* de et mis en scène par Valère Novarina, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, spectacle présenté également au Théâtre national de la Colline, en 2007. Elle a mis en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre 14 en 2003 et *Cabaret érotique*, un spectacle musical au Studio-Théâtre en 2008. Véronique Vella est chevalier de l'ordre des arts et des lettres et de l'ordre national du mérite.

*Le Loup*  
Croquis réalisés par Éric Ruf



© Éric Ruf, reproduction interdite

*Le Loup*  
**Extrait du *Loup* de Marcel Aymé, Éd. Gallimard**

[...]

LE PÈRE

Les petites étaient ennuyées de savoir que le loup avait froid et qu'il avait mal à une patte. La plus blonde murmura quelque chose à l'oreille de sa sœur, en clignant de l'œil du côté du loup, pour lui faire entendre qu'elle était de son côté, avec lui.

LA MÈRE

Delphine demeura pensive, car elle ne décidait rien à la légère.

DELPHINE

Il a l'air doux comme ça.

LA MÈRE

Dit-elle

DELPHINE

Mais je ne m'y fie pas. Rappelle-toi « le loup et l'agneau »... L'agneau ne lui avait pourtant rien fait.

LE PÈRE

Et comme le loup protestait de ses bonnes intentions, elle lui jeta par le nez :

DELPHINE

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

MARINETTE

Le loup n'en fut pas démonté.

LE LOUP

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

DELPHINE

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 !

MARINETTE

S'écria Delphine

DELPHINE

Eh bien ! C'est du joli !

LE LOUP

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

[...]



## Article Le loup extrait du *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey

**Loup** : n. m. est issu, sous les formes *lu* (1080), *leu*, *lou*, puis avec un **p** étymologique, *loup* (1180), du latin *lupus*. Ce dernier remonte à une racine indoeuropéenne qui a plusieurs variantes, <sup>o</sup>*lukwo-* d'où vient le grec *lukos* et le latin <sup>o</sup>*wlukwo* (d'où le germanique, cf allemand *Wolf*, anglais *wolf*). *Lupus*, comme les mots de même origine, désigne un mammifère sauvage voisin du chien et aussi par analogie un poisson vorace, des objets comparés aux crocs du loup : grappin, scie, mors. Il s'agit d'un mot fondamental du vocabulaire indoeuropéen, largement utilisé dans l'onomastique (grec *lycurgue*, allemand *Wolfgang*, français *Loup*, *Leleu*, *Louvel*, etc.) et jouant un grand rôle dans les croyances (→ luperca, lycanthrope) et proverbes populaires. La forme latine vient probablement de parlers osco-ombriens et serait, comme *bos* (→ bœuf) un de ces mots sabins introduits dans la langue de Rome.

L'ancienne forme régulière *leu* a disparu au XVI<sup>e</sup> s. mais s'est maintenue dans l'expression à la queue leu leu et dans les noms de lieux (Saint-Leu). La forme actuelle loup est probablement une forme dialectale de l'Ouest qui s'est imposée avec le concours du féminin louve. Loup, dès le XIII<sup>e</sup> s., entre dans plusieurs proverbes et locutions tels *regarder comme un loup blanc* (1200, *comme blanc leu*) « comme une chose extraordinaire », *entre chien et loup* (1230, *chien et leu*) « le soir, au crépuscule » (quand on ne distingue pas un chien d'un loup). Beaucoup font allusion à la cruauté et à la voracité proverbiales de l'animal, tels *la faim chasse le loup du bois* (1317), *tomber dans la gueule du loup* (forme analogue avec 1467), *avoir vu le loup* (1599, souvent par allusion sexuelle). Les dictionnaires du XVII<sup>e</sup> s. enregistrent le proverbe *qui parle du loup en voit la queue* (1606) et ses variantes ; *à pas de loup* (1611, *en pas de loup*) « en marchant sans bruit » et *enfermer le loup dans la bergerie* avec le sens particulier de « fermer trop vite une plaie qui n'est pas guérie que superficiellement » (1680), sorti d'usage. *Froid de loup* « froid extrême » ne fait son entrée dans les dictionnaires qu'au XIX<sup>e</sup> s. (1835). Appliqué métaphoriquement (v. 1165) à un homme cruel et avide, *loup* entre aussi dans le syntagme *loup de mer* (1786) pour désigner un vieux marin expérimenté et bourru. Accompagné d'un adjectif possessif, il forme un appellatif affectueux (1890, *mon loup*) et, alors le thème traditionnel de la peur du loup a décliné avec la disparition de l'animal, la notion de « danger » reste active dans *jeune loup* (1966). Par analogie avec une caractéristique (physique, morale) du loup, le mot dénomme, seul ou le plus souvent dans un syntagme déterminé, quelques espèces animales ou végétales<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1998, Le Robert, p. .

## Biographie de Marcel Aymé

### L'enfance de Marcel Aymé

« Tu ne t'imagineras jamais, ripostait le bœuf blanc, quel plaisir ce peut être de connaître les voyelles, les consonnes, de former des syllabes enfin<sup>2</sup>. »

Né en 1902 à Joigny, dans l'Yonne, Marcel Aymé perd sa mère à deux ans avant d'être élevé à Villers-Robert, dans le Jura, par ses grands-parents maternels. À la mort de son grand-père, radical et anticlérical, Marcel Aymé est baptisé. Sa grand-mère, pieuse, meurt un an plus tard, en 1909. C'est alors que le jeune Aymé entre comme pensionnaire au collège de Dole. C'est à cette époque qu'il découvre la littérature et qu'il tombe sous le charme d'*Enfance et adolescence* de Tolstoï : « Si je consulte mes souvenirs d'entre sept et quatorze ans, je vois surgir la somme de mes lectures extra-scolaires, quelques meubles solides, tels que Jules Verne, *Les Misérables*, *Les Trois Mousquetaires*, *Enfance et adolescence* de Tolstoï cher entre tous et vingt fois relu, une demi-douzaine de Balzac, autant de Zola et les poètes Villon, Hugo, Baudelaire, Musset, Verlaine<sup>3</sup>. » Dix ans plus tard, en 1919, il est en classe de mathématiques spéciales à Besançon pour préparer l'entrée à l'École Polytechnique. Mais quelques semaines plus tard, il doit repartir à la campagne, affaibli par la grippe espagnole qui sévit à l'automne 1919. Ses rêves d'ingénieur s'arrêtent là. Après avoir fait son service militaire en Allemagne, Marcel Aymé arrive à Paris où il exerce plusieurs métiers : journaliste, employé de banque, chef de rayon, assureur. Mais, toujours malade, il se voit obligé de revenir à Dole pour se reposer. Là, sur les conseils de sa sœur Camille, il commence son premier roman, *Brûlebois* qu'il publie aux Cahiers de France en 1926. Deux ans plus tard, il rédige *Les Jumeaux du diable* puis en 1929 *La Table aux crevés*, roman pour lequel il reçoit le prix Théophraste-Renaudot (aujourd'hui le prix Renaudot). Mais c'est avec *La Jument verte*, roman qui paraît en 1933, qu'il rencontre son premier succès.

### Les années 1930 : La naissance d'un homme de lettres

Marcel Aymé occupe une place particulière dans les années 1930. C'est un homme qui a beaucoup d'amis et d'appuis dans le milieu littéraire. Il admire Louis Guilloux – qui rate au grand regret d'Aymé le prix Goncourt en 1935 avec *Le Sang noir* – Louis Aragon, qui se voit décerner le prix Renaudot pour *Les Beaux Quartiers* en 1936 – et surtout Louis-Ferdinand Céline qui appréciait chez l'auteur de *Brûlebois* « la retenue et le classicisme »<sup>4</sup>. En somme, Marcel Aymé est reconnu par les écrivains de l'entre-deux-guerres comme un auteur à part entière.

À cette époque aussi, Marcel Aymé écrit des dialogues pour *Crime et châtiment* et *Les Mutinés de l'Elseneur* de Pierre Chenal. Parallèlement à cette activité, il collabore à de nombreux journaux, notamment pour *Paris-Midi*, dans lequel il écrit des chroniques judiciaires, et *Marianne* dont il signe le billet d'humeur quotidien.

Mais c'est finalement grâce aux *Contes du chat perché* qu'il publie de 1934 à 1946, qu'il rencontre son plus grand succès populaire. En effet, à la surprise de tous, Marcel Aymé se révèle un conteur hors pair qui réussit à réunir les enfants et les adultes grâce à une écriture pleine d'esprit et d'humour.

Ce succès populaire fait souvent oublier que Marcel Aymé était également un essayiste de talent, notamment avec *Silhouette du scandale* qui paraît aux éditions du Sagittaire en 1938. Dans cet essai, l'auteur souvent jugé conservateur, voire réactionnaire, se révèle au contraire plutôt fin, courageux, notamment lorsqu'il évoque la condition de la femme ou l'affaire Dreyfus.

---

<sup>2</sup> *Les Bœufs*, in *Les Contes rouges du chat perché*, Gallimard, coll. « Folio junior », page 118.

<sup>3</sup> Cité dans la préface des *Contes du chat perché*, Gallimard, coll. « La bibliothèque », p. 8.

<sup>4</sup> Michel Lécureur, Préface aux *Œuvres romanesques complètes. T. I*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », page XI.



### **Des années 1940 à 1962 : parcours d'un honnête homme**

**« Marcel Aymé a passé une bonne partie de sa vie et de son œuvre à être et à faire ce que l'on n'attendait pas de lui, moyennant quoi il a fini par occuper un ministère parfaitement reconnu : celui de l'ironie politique et de l'inconfort intellectuel <sup>5</sup>. »**

Son attitude pendant la Seconde Guerre mondiale est troublante. Alors qu'il travaille avec le cinéaste marxiste Louis Daquin, il publie des articles et des nouvelles dans des journaux collaborationnistes tels que *Je suis partout* et *La Gerbe*. Mais à aucun moment, ses écrits ne sont tendancieux, ce qui explique qu'il ne sera pas inquiété à la Libération. Au contraire, il brocarde le régime nazi avec *Travelingue* (1941) et *Le Passe-muraille* (1943).

À la Libération, Marcel Aymé lance une pétition dans le milieu intellectuel pour tenter de sauver Robert Brasillach, son fidèle ami depuis la parution des *Contes du chat perché*. De nombreux artistes de tous bords acceptent de la signer parmi lesquels Albert Camus, Jean Cocteau, François Mauriac. Mais le Général de Gaulle rejette sa grâce et Brasillach est fusillé. Marcel Aymé sort blessé et peiné de cet épisode. S'estimant personnellement attaqué et sali à la sortie de la guerre, Marcel Aymé refuse la Légion d'honneur en 1949 puis un siège à l'Académie française en 1950. Il continue d'écrire, quasiment un livre par an, sans que jamais ou presque la presse ne le reconnaisse à sa juste valeur. Il dresse un portrait cinglant de la société d'après guerre, brocarde les juges, la petite bourgeoisie (*Le Bœuf clandestin*, 1939), les intellectuels et les snobs (*Travelingue*, 1941). À partir de 1948, il écrit pour le théâtre *Lucienne et le boucher* (1948), *Clérambard* (1950) puis *La Tête des autres* (1952), véritable plaidoyer contre la peine de mort.

En 1956, il participe en tant que dialoguiste toujours à *La Traversée de Paris* de Claude Autant-Lara. Il meurt à Paris en 1967. Il avait 65 ans. « Sans Légion d'honneur, souligne Jean Anouilh lors de ses obsèques, sans jeune ministre ému, sans honneurs militaires et sans brochette de vieillards déguisés, le plus grand écrivain vient de mourir<sup>6</sup>. »

---

<sup>5</sup> Jacques Brenner, *Dictionnaire des littératures de langue française*, T. I, Bordas, 1984, p. 109.

<sup>6</sup> Jean Anouilh, *Hommage funéraire à Marcel Aymé*, octobre 1967, cité dans *Les Contes du chat perché*, Gallimard, coll. « La bibliothèque », p. 326.

## ***Les Contes du chat perché, une histoire éditoriale singulière***

**« Si j'en avais le pouvoir, j'interdirais la littérature enfantine et je condamnerais les enfants à chercher leur butin dans la littérature tout court<sup>7</sup>. » Marcel Aymé**

L'histoire éditoriale des *Contes du chat perché* est assez surprenante si l'on en croit les nombreuses publications de ce texte en un laps de temps assez court, une dizaine d'années à peine. Marcel Aymé écrit le conte *Le Loup* entre 1931 et le début 1932. Puis celui-ci paraît le 14 avril 1932 dans *Candide*, journal hebdomadaire dans lequel écrivent deux Jurassiens, Auguste Bailly, romancier régionaliste et Émile Vuillermoz, musicologue de grande renommée. Il est à noter que ce journal n'est en aucun cas destiné à la jeunesse, à la différence de *La Semaine de Suzette*, alors très en vogue. *Le Loup* n'est donc pas, à l'origine, une œuvre destinée à la jeunesse, écrite pour un public prédéfini. Car comme Marcel Aymé l'écrit, en 1935, dans l'hebdomadaire *Marianne*, dirigé à l'époque par Emmanuel Berl : « Les livres écrits spécialement pour les gosses ne répondent à aucune nécessité, pas plus que l'habitude de leur parler en zézayant et en déformant les mots. C'est une erreur de se mettre à leur portée [...]»<sup>8</sup>. » On pourrait dire que c'est l'histoire de la publication et c'est Marcel Aymé, *a posteriori* qui ont fait rentrer *Les Contes du chat perché* dans la littérature jeunesse.

**« Monsieur Marcel Aymé s'est enfin décidé à réunir les pages les plus parfaites qu'il ait jamais composées en un volume ordinaire, blanc à filet rouge [...] Répétons-le : c'est une sorte de chef-d'œuvre<sup>9</sup>. » Robert Brasillach**

En octobre 1934, Jacques Schiffrin, alors directeur littéraire de la *Nouvelle Revue Littéraire*, la NRF, enfonce le clou en publiant quatre contes, *Le Loup*, *Les Bœufs*, *Le Petit Coq noir* et *Le Chien*, tous assortis d'illustrations de Nathan Altman, mises en page par Mourlot. Le succès est immédiat tant auprès des jeunes lecteurs que des lecteurs adultes. Car, en effet, Marcel Aymé prend soin, dans le premier prière d'insérer de 1934, de rappeler qu'il n'a jamais pensé ni voulu écrire pour des enfants en particulier : « Si j'en crois mes souvenirs d'entre six et douze ans, la littérature qui veut se mettre au niveau de l'enfance, se ressent fâcheusement des limites qu'elle s'impose, car la cible est étroite. Décider qu'on va faire un livre pour les moins de dix ans, c'est un peu comme si l'on écrivait, comble du ridicule, la prière d'insérer avant le livre lui-même<sup>10</sup>. » Ensuite, le conte *Le Loup* fait l'objet d'une édition séparée mais toujours accompagnée des dessins d'Altman. Finalement, en 1939, Gaston Gallimard choisit de publier les neufs premiers contes dans l'illustre collection « Blanche », assurant l'immense popularité de l'œuvre. Pour cette nouvelle édition, Marcel Aymé choisit d'écrire un nouveau prière d'insérer, affirmant que « [C]es contes ont été écrits pour les enfants de quatre à soixante-quinze ans. [...] tout le monde est invité<sup>11</sup>. » La même année, Marcel Aymé se voit décerner le prix Chantecler fondé par le journaliste Marcel Espiau. L'auteur reçoit le soutien pour cette œuvre de nombreux écrivains tels que Robert Brasillach qui le compare à Rudyard Kipling, père du *Livre de la jungle* et d'*Histoires comme ça*. C'est ainsi que *Les Contes du chat perché* entrent dans le patrimoine littéraire, à la jonction de la littérature jeunesse et de la littérature adulte.

---

<sup>7</sup> Marcel Aymé, « Pour les enfants », in *Marianne*, le 18 décembre 1935, in *Œuvres romanesques complètes*, tome II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », page 1265.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Robert Brasillach, *Action française*, 25 mai 1939.

<sup>10</sup> Marcel Aymé, Prière d'insérer de l'édition de 1934, *op. cit.*, p. 1443.

<sup>11</sup> Marcel Aymé, Prière d'insérer de l'édition de 1939, *op. cit.*, p. 1443.

## Contexte historique de l'œuvre

En 1934, lorsque Marcel Aymé commence la rédaction des *Contes du chat perché*, il s'inscrit au confluent de deux thématiques fort à la mode à l'époque, le monde animal et l'univers de l'enfance.

### Le monde animal

Non seulement donc Marcel Aymé s'inspire de la structure traditionnelle du conte, telle que l'on peut la voir dans les contes de Perrault ou de Grimm, mais il reprend aussi au genre le thème de l'humanisation de l'animal. Rappelons que l'on retrouve dans d'autres genres que le conte cette importance accordée à l'animal comme en attestent *Le Roman de Renard*, *Les Fables* de La Fontaine, *Les Histoires naturelles* de Jules Renard, œuvre fort à la mode au début du XX<sup>e</sup> siècle, en France. Marcel Aymé affuble son loup non seulement du pouvoir de la parole mais également d'une logique et d'une morale souvent supérieures à celles des adultes, représentées dans le conte *Le Loup* par les parents.

Par ailleurs, la France voit pendant l'entre-deux-guerres ses campagnes se dépeupler au profit des villes. 1933 est la date où la population urbaine prend le pas sur la population rurale. Ce phénomène d'urbanisation de la France est sans doute à rattacher au retour des peintures rurales qui émaillent la littérature depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Colette et ses *Dialogues de bêtes*, Henri Bosco avec *L'Âne culotte* puis plus tard *L'Enfant et la rivière*, Giono et la trilogie de Pan – *Un de Beaumugnes*, *Regain* et *Colline* –, nombreux sont les artistes qui dépeignent la campagne et la nature avec amour et nostalgie. Certains héros prennent figure animale si l'on pense à Maurice Genevoix et son *Raboliot*, ou bien l'illustre Jules Renard qui écrit au tournant du siècle *Histoires naturelles*. Les illustrateurs s'inscrivent eux aussi dans cette mouvance, on pense en premier lieu à l'illustrateur franc-comtois, Benjamin Rabier, connu du grand public par ses illustrations des *Fables* de La Fontaine et par le dessin de la fameuse Vache qui rit.

Cet intérêt porté à l'animal se manifeste également sur un plan éditorial avec la montée en puissance des albums pour la jeunesse consacrés notamment à *Maïa l'abeille*, né chez Stock en 1926, ou à *Babar le petit éléphant*, créé en 1931 par le peintre Jean de Brunhoff.

### L'univers de l'enfance

Parallèlement à cet intérêt pour les animaux, les auteurs se tournent vers l'enfance, une enfance souvent rurale, à tout jamais disparue sous les décombres des guerres. Qu'il s'agisse de Colette ou bien de Marcel Aymé, la part autobiographique de ces écrits est souvent importante. Certains ont pu reconnaître dans la ferme des *Contes du chat perché* la maison familiale des grands-parents, à Villers-Robert, dans le Jura. Sa sœur se souvient : « La Tuilerie, qui nous a toujours paru mystérieuse, nous portait à croire à l'existence des fées. Son influence est évidente dans *Les Contes* où Marcel se souvient aussi des animaux de la ferme : bœufs, vaches, poules, chiens et chats, sans oublier le loup du bois tout proche venu un jour en voisin<sup>12</sup>. »

Jusqu'aux années 1930, la littérature pour la jeunesse traverse une crise éditoriale. Les histoires sont larmoyantes, moralisatrices, délibérément naïves. Hormis le *best-seller* qu'est *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf, qui paraît en France en 1912 chez Perrin, aucune œuvre majeure ne se distingue vraiment. En revanche, le genre de la bande dessinée pour la jeunesse explose avec l'influence des *comics* américains. *Bécassine* naît en 1905, *Les Pieds nickelés* en 1908 et *Zig et Puce* en 1925. Sortant donc d'une période de marasme, la littérature pour la jeunesse renaît de ses cendres dans l'entre-deux-guerres, notamment grâce au personnage de l'animal qui y fait sa grande entrée (voir ci-dessus). *Les Albums du Père Castor* paraissent chez Flammarion au début des années 1930, et attirent la jeunesse non seulement par leur prix modeste mais également par le soin apporté à l'illustration.

---

<sup>12</sup> Suzanne Muller, « De Villers-Robert à Dole : les jeunes années de Marcel Aymé », *Cahiers dolois*, n°4, 1980.

### ***Les Contes du chat perché, un titre programmatique***

Marcel Aymé, en choisissant le titre « Les Contes du chat perché », réunit les deux univers mentionnés ci-dessus, à savoir le monde animal et l'univers de l'enfance. Dans le premier prière d'insérer de 1934, l'auteur revient sur les conditions d'écriture de ces contes. Reprenant la tradition des préfaces où l'on feint, par convention, de justifier l'invraisemblable aux yeux du lecteur incrédule – dans une correspondance authentique retrouvée, par exemple, Marcel Aymé dit avoir libéré un chat dont la moustache était coincée sous l'écorce d'un pommier. En guise de remerciement, l'animal lui raconte quatre histoires qui une fois rapportées par Marcel Aymé ont donné *Le Loup*, *Les Bœufs*, *Le Petit Coq noir* et *Le Chien*. L'auteur, comme il se doit, donne « ces contes du chat perché [...] sans rien y changer. »<sup>13</sup> Ce qu'il faut immédiatement reconnaître, c'est l'allusion non seulement à l'animal, le félin en l'occurrence qui jouera une grande place dans les contes, mais également le jeu en tant que tel, « chat perché » qui donne immédiatement au recueil une tournure ludique. Chez Marcel Aymé, les contes n'ont plus une dimension moralisatrice, ils visent plus largement à instruire en amusant les lecteurs de « quatre à soixante-quinze ans »<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Marcel Aymé, *Préface de l'édition de 1934, Les Contes du chat perché*, Gallimard, coll. « La bibliothèque », 2000, p. 24.

<sup>14</sup> Marcel Aymé, Prière d'insérer de l'édition de 1939, *Ibid*, page 1443.

## Le conte, sa définition et ses fonctions

Genre longtemps méprisé parce que assimilé à un divertissement pour enfant, le conte suscite aujourd'hui un intérêt certain chez les spécialistes qui, comme Paul Delarue, y voient « l'expression la plus parfaite de tous nos récits oraux »<sup>15</sup>.

### Une définition du conte

Traditionnellement, le conte est un récit court, en prose le plus souvent, situé dans un lieu et un temps indéterminés, peuplé de forces surnaturelles. Sa visée est d'instruire et de divertir. Trois critères fondamentaux sont nécessaires pour étudier le conte : son oralité, la fixité de sa forme et son appartenance à la fiction. C'est en 1881 que Paul Sébillot théorise le conte en tant que « littérature orale », portant l'accent sur son mode de transmission qui se fait de bouche à oreille<sup>16</sup>. Par ailleurs, le conte est indissociablement lié à une tradition qui, avec les siècles, a pris la forme d'un répertoire. C'est là que le conteur puise sa matière, sa source d'inspiration. Sans être pourtant une forme figée, comme c'est le cas des proverbes et des dictons, le conte fait l'objet d'une réécriture perpétuelle, le conteur s'appropriant cette mémoire collective, la faisant sienne. Enfin, troisième et dernier critère, le conte est inscrit dans un espace fictionnel fortement marqué. La formule usitée « il était une fois » marque en effet la rupture avec la réalité, la norme, plongeant l'auditeur et/ou le lecteur dans un univers merveilleux, délibérément imaginaire.

### Le conte selon Bruno Bettelheim

Bruno Bettelheim, après s'être attaché à décrire les méthodes d'éducation dans les kibboutz israéliens, s'attaque au conte qu'il étudie au vu de l'éducation des enfants. *The Uses of enchantement*, paru aux États-Unis en 1976, sort immédiatement après en France, chez Robert Laffont, sous le titre *Psychanalyse des contes de fées*. L'ouvrage connaît aussitôt un immense succès. Le psychanalyste analyse comment le conte permet à l'enfant de se libérer de ses émotions et comment il contribue ainsi pleinement à son éducation. En effet, pour lui, ce genre littéraire évoque des réalités qui hantent l'enfant, encore incapable de les exprimer. Plus précisément, il exerce une fonction thérapeutique sur l'enfant en répondant à ses angoisses relatives notamment à l'inceste (Peau d'Âne fuyant son père qui désire l'épouser) ou à la castration (le loup de Prokofiev a la queue coupée). Les contes sont donc un formidable vivier fantasmatique qui permet à l'enfant, grâce à des structures généralement réconfortantes, d'exorciser ses peurs.

### L'oralité et la présence du conteur

**« Les enfants sont plus sensibles que les grands personnes au mouvement d'une phrase, au pouvoir d'un mot et, en somme, à la poésie. »<sup>17</sup>**

Ce qui frappe à la première lecture du *Loup*, c'est l'importance accordée à l'oralité. Marcel Aymé, dans sa préface de 1934 prend soin de mentionner le chat comme premier auteur du récit. Dans le texte, en revanche, celui-ci disparaît, laissant place à un narrateur volontiers en retrait, qui fait mine de laisser le récit se dérouler tout seul. Pourtant *Le Loup* laisse apparaître une parole vivante, inséparable de l'oralité conformément à la tradition du conte. L'expression est en général simple, proche en cela de la langue parlée. Marcel Aymé se plaît à insuffler à ses phrases des rythmes totalement différents, orchestrant tantôt des accélérations brusques – « Heureusement, le loup ne savait pas ouvrir les portes, il demeura prisonnier dans la cuisine. En rentrant, les parents n'eurent qu'à lui ouvrir le ventre pour délivrer les deux petites<sup>18</sup> » – tantôt des ralentissements de la narration par des pauses et des scènes. On pense évidemment à la scène où les fillettes et le loup jouent au loup, scène marquée par un

<sup>15</sup> Paul Delarue, *Le Conte populaire français*, en collaboration avec Marie-Louise Ténèze, Maisonneuve et Larose, 1993.

<sup>16</sup> Paul Sébillot, *La Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Maisonneuve et Larose, 1967.

<sup>17</sup> Marcel Aymé, « Pour les enfants », in *Marianne*, le 18 décembre 1935, in *Œuvres romanesques complètes*, T. II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, page 1443.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 27.

suspens perceptible notamment à travers les enchaînements de dialogues et de descriptions du loup dépassé par ses instincts carnivores. Ces changements de rythme brusques ne sont pas forcément explicables, si ce n'est une volonté chez le conteur d'afficher une liberté souveraine dans l'agencement de son intrigue. Le plaisir est le maître mot de cette écriture qui se veut résolument sans contraintes.



## *Le Loup, entre tradition et modernité*

### **Une plongée immédiate dans le merveilleux quotidien**

« Caché derrière la haie, le loup surveillait patiemment les abords de la maison<sup>19</sup>. »

Près d'une maison, en lisière de forêt, un loup guette le départ des parents qui, sur le seuil de la porte, exhortent une dernière fois leur progéniture à « n'ouvrir la porte à personne », et cela sous aucun prétexte. Personne ne doit entrer : l'extérieur est, par nature, menaçant. L'horizon du conte est aisément repérable : un loup guette sa proie livrée à elle-même. Cela ne fait aucun doute au départ que l'animal parviendra à dévorer les fillettes. Comment va-t-il s'y prendre ?, telle est plutôt la question, récurrente, qui structure le récit. Le suspense est immédiatement présent dans la séquence initiale, jusqu'à conditionner toute la lecture du conte : **le point de vue adopté** dès le début du conte est celui du loup.

Prenant donc toutes les apparences du **conte d'avertissement**, dont la visée est de prévenir les enfants des dangers qui les menacent à l'extérieur de la maison, le récit est enclenché par la figure du loup qui va bouleverser l'équilibre de la famille.

Ni nommées, ni mentionnées lors du départ des parents, Delphine et Marinette attendent, quant à elles, patiemment que le regard du loup se pose sur elles pour exister, parler, s'animer : « Alors, le loup s'arrêta devant la cuisine, posa ses pattes sur le rebord de la fenêtre et regarda l'intérieur du logis. » Aussitôt, la magie du conte opère sur la maisonnée qui prend vie. Pas besoin de séquence explicative ni de phrase introductive du type « Il était une fois... », la séquence initiale du conte plante le décor. Le narrateur ne prend aucune précaution pour introduire son lecteur dans son récit. La plongée est immédiate, le loup parle, c'est normal. Marcel Aymé, en effet, n'explique jamais ni ne justifie son récit. Préférant laisser le champ libre à son personnage principal, il fait mine de disparaître de son récit, ne s'embarrassant pas des formules usitées du conte. Plutôt que de décrire préalablement ses personnages, Marcel Aymé les met en situation de telle manière que leurs comportements ne relevant ni de la raison ni de la logique ou des lois naturelles paraissent *de facto* normaux, acquis. C'est le froid, par exemple, qui pousse le loup à parler et à apostropher les fillettes : « Bonjour, dit le loup. Il ne fait pas chaud dehors. Ça pince, vous savez. » C'est ainsi que le merveilleux devient quotidien, et le quotidien merveilleux. Marcel Aymé ancre le merveilleux dans le réel en multipliant des effets de réel, comme le froid, le gigot d'agneau ou « les trois lapins de la lisière ». Le merveilleux est immédiatement accepté comme une évidence : Marinette, en écoutant le loup, se met à rire, non parce qu'il parle, ce qui est censé amuser le lecteur, mais « parce qu'elle le trouvait drôle avec ses oreilles pointues et ce pinceau de poils hérissés sur le haut de la tête<sup>20</sup>. » Par la suite, les animaux de la forêt prennent la parole, chacun avec les traits de caractère que l'on leur attribue souvent : les deux corneilles bayant « au clair de midi » et la « vieille pie jacassière »<sup>21</sup>.

Jusque-là donc rien que de très banal : un loup aux aguets, des petites filles sans surveillance, un interdit clairement défini ; la suite est prévisible si l'on en croit la morale du loup formulée par La Fontaine « [l]a raison du plus fort est toujours la meilleure »<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>22</sup> Jean de La Fontaine, *Les Fables*, « Le loup et l'agneau ».

## Une structure étonnante grâce au point de vue du loup « Tout le plaisir du jeu était dans l'imprévu [...] »<sup>23</sup>

Marcel Aymé joue avec la **structure du conte**, telle que l'a définie en 1928 Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*<sup>24</sup>. On sait grâce aux contes ultérieurs que le loup va dévorer les fillettes, c'est un fait acquis. Reste à savoir comment. Partant de ce postulat somme toute assez classique, Marcel Aymé choisit d'adopter le point de vue du « bourreau », et non celui de la « victime », comme c'est le cas dans les autres contes. C'est le loup qui est le personnage principal du conte éponyme, et non Delphine et Marinette à proprement parler. Le conteur va donc s'intéresser à suivre en premier lieu l'évolution du loup, ce dont va rendre compte notre schéma narratif.

Les parents qui incarnent la Loi s'éloignent de la maison, les deux héroïnes se font signifier un interdit, celui d'ouvrir la porte, qui est aussitôt transgressé. Delphine et Marinette, en effet, prises de pitié pour le loup frigorifié dehors, le font entrer dans la cuisine, enfreignant l'interdit parental. À la loi s'oppose le plaisir du jeu et de l'amitié, au principe de réalité, celui du plaisir. Les fillettes désobéissent, encourageant le risque d'être avalées tout cru par l'animal. La **situation initiale** est classique.

On s'attend par conséquent à ce que le loup recoure à sa tromperie légendaire pour duper ses présumées victimes. Mais coup de théâtre, le carnassier a une révélation – qui pourrait presque s'apparenter à une crise mystique : il devient bon. Devant la beauté du spectacle des fillettes effrayées, le loup est, en effet, « tout attendri »<sup>25</sup>. De l'émotion esthétique naît la bonté, tout simplement. Il comprend alors qu'il est devenu « [s]i bon et si doux qu'il ne pourrait plus manger d'enfants. »<sup>26</sup> L'**élément perturbateur** du conte est donc de taille : le grand méchant loup est devenu gentil. Fort de ce renversement de situation, le récit va connaître des **péripéties** nombreuses. Reste pour le loup à convaincre les deux fillettes de sa bonté, ce qui n'est pas une mince affaire, si l'on en croit les différentes stratégies élaborées par l'animal. Pour tester le carnassier resté derrière la vitre, Delphine et Marinette l'interrogent fort judicieusement, le questionnant tout d'abord sur l'agneau, conformément à la fable de La Fontaine *Le Loup et l'agneau*, puis sur le Petit Chaperon rouge, d'après le conte éponyme de Charles Perrault. Pour l'agneau, le carnassier s'en sort plutôt bien, arguant du fait que les hommes aussi mangent du gigot sans vergogne. En revanche, la simple évocation du Petit Chaperon rouge éveille en lui des souvenirs si goûteux, qu'involontairement il se passe « plusieurs fois sa grande langue sur ses babines, découvrant de longues dents pointues qui n'étaient pas pour rassurer les deux petites<sup>27</sup>. » Première péripétie pour le loup trahi par son corps. Puis les deux victimes se laissent séduire par le charme et la gentillesse du loup qui, après avoir joué avec elles, quitte les lieux tout en promettant de revenir la semaine suivante, le jeudi, jour des enfants. Pause dans le récit donc qui laisse le lecteur du conte pantois. Mais si finalement le loup n'allait pas dévorer les fillettes ? Et si, une fois n'est pas coutume, le grand méchant loup était devenu véritablement gentil ? Deux attitudes sont alors possibles, celle des fillettes qui, après s'être battues physiquement, décident de lui faire confiance, puis celle des parents qui, au contraire, se montrent incrédules. Le soir venu, ceux-ci font un retour en fanfare ; l'allégresse du jeu et la bonne humeur des fillettes retombent aussi sec. Il est à noter un subtil renversement des rôles : quand le loup s'humanise, devenant civilisé au contact des fillettes, les parents s'animalisent, ne devenant plus que corps : « [ils] reniflèrent sur le seuil de la cuisine »<sup>28</sup>, « ils n'en croyaient pas leurs oreilles »<sup>29</sup>. Les adultes usent de différents arguments pour prouver l'inaltérabilité du carnassier : la mère se réfère une fois encore à l'exemple du Petit Chaperon rouge, le père use d'« exemples bien choisis » pour prouver qu'en définitive il faut toujours se méfier des loups, par nature, mauvais. Le jeudi suivant, le carnassier fait son grand retour à la maison, sous le regard narquois des animaux de la forêt qui mettent en doute, comme les parents, ses intentions. Mais c'est finalement lorsque l'aînée, censée être la plus responsable et la plus prudente, demande au loup de

<sup>23</sup> *Le Loup*, p. 22.

<sup>24</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Le Seuil, 1965.

<sup>25</sup> *Le Loup*, p. 9.

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 20.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 21.

jouer au loup, que les problèmes éclatent. Sommé en quelque sorte de jouer son propre rôle de carnassier, l'animal se laisse dépasser, déborder par sa propre nature. Pris de vertige, il finit par les dévorer, « poussant un grand hurlement [...], la gueule béante et les griffes dehors<sup>30</sup>. » Finalement, les parents apparaissent comme des sauveurs, libérant les fillettes et rétablissant l'ordre dans la maison. Cet élément de résolution débouche sur une **situation finale** quelque peu originale. En effet, Delphine et Marinette implorent leurs parents de laisser la vie sauve au loup qui promet en retour de ne plus jamais fréquenter d'enfants pour éviter toute tentation.

---

<sup>30</sup>*Ibid*, p. 27.

## *Le Loup, un conte de fées ?*

### **Un loup peu ordinaire**

« **Le loup n'est plus ce qu'il était dans le temps.** »<sup>31</sup>

Marcel Aymé détourne les règles classiques du conte, affublant son loup non seulement d'une blessure à la patte mais également d'une allure délibérément comique. « [B]oitant d'une patte », il lui est en effet impossible de se jeter féroce sur sa proie. Impossible par conséquent d'user de la force ni même de l'agilité avec les deux fillettes. Le loup doit faire preuve d'intelligence, seul moyen pour lui de maîtriser sa proie. Il oublie donc les animaux de la ferme comme les « cochons » et les « vaches », pour mieux se concentrer sur des « espèces » douées de raison, qui seraient susceptibles de se jeter dans la gueule du loup. Curieux raisonnement chez le loup qui doit faire de sa proie une victime pleinement consentante. L'**animal blessé** se tourne, en effet, vers les fillettes dont il va tenter de gagner la confiance. À défaut d'être fort, il va devoir être faire preuve de persuasion et de séduction. Le conteur change ensuite de point de vue pour décrire le loup, se plaçant du côté des fillettes, séparées de lui par la fenêtre de la cuisine, ce qui donne en terme cinématographique une sorte de champ contrechamp. Contre toute attente, et c'est l'effet visé, l'animal arbore une allure plutôt « drôle avec ses oreilles pointues et ce pinceau de poils hérissés sur le haut de la tête ». Par son **apparence burlesque**, le loup déclenche l'hilarité de la cadette qui se reprend, une fois que sa sœur l'a rappelée à l'ordre. Au rire succède alors la frayeur des fillettes. Ce loup n'est décidément pas, comme la tradition le voudrait, ni fort ni méchant. Heureusement, l'animal transporte derrière lui une sacrée réputation – on pense au *Petit Chaperon rouge* de Perrault et au *Loup et l'agneau* de La Fontaine – qui lui vaut d'être, malgré tout, la terreur des enfants. Les fillettes voient alors, en dépit des apparences, le cliché du grand méchant loup, et se mettent à trembler, se prenant « par le cou, mêlant leurs cheveux blonds et leurs chuchotements ». Mais là encore, le spectacle est imprévu, non parce qu'il est violent, voire sublime, mais parce qu'il est « joli ». Saisi, en effet, par la beauté de la scène des deux fillettes apeurées, le loup se décompose, se métamorphose, se bonifie comme on l'a vu ci-dessus. Le grand méchant loup est donc devenu, sous la plume de Marcel Aymé, un gentil loup, digne des plus beaux contes de fées.

### **Un loup civilisé**

« **Je ne suis pas si bête.** »<sup>32</sup>

Mais Marcel Aymé ne prend jamais parti pour, ou contre d'ailleurs, son loup. Il ne choisit pas son camp, préférant laisser au lecteur la liberté de comprendre ses personnages. On échappe ainsi ici à toute forme réductrice de manichéisme qui réduirait les protagonistes à de simples figures archétypales du conte. Marcel Aymé, au contraire, fait du loup un véritable personnage de récit, à la fois complexe et contradictoire. Si l'animal traverse une crise mystique jusqu'à devenir bon, il n'en demeure pas moins qu'il reste un loup, ou plutôt une sorte de caméléon, s'adaptant à toutes les situations qui se présentent à lui. Pour ce faire, il adopte, à la manière d'un comédien, des attitudes savamment élaborées, ce que ne manque pas de faire remarquer le narrateur. Il penche « la tête du côté gauche, comme on fait quand on est bon », il pousse « un grand soupir, ses oreilles pointues se couchèrent de chaque côté de sa tête. On voyait qu'il était triste », « 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. » Force est de constater que Marcel Aymé se présente ici sous les traits du moraliste qui s'applique à brocarder, avec humour, les comportements de l'animal par essence ambivalents et complexes. Si le conteur ne remet pas en question la conversion du loup, en revanche, il pointe du doigt son savoir-faire de comédien et sa maîtrise du jeu : il « se frappe à l'endroit du cœur », il a « une belle voix grave ». Marcel Aymé pimente le conte du *Loup* d'une douce ironie, qui désamorçe de l'intérieur la représentation traditionnelle du terrible monstre qu'est le loup. Chez lui, l'animal aime jouer de son corps et de sa voix pour réparer auprès des fillettes la terrible réputation que lui ont valu toutes ces aventures antérieures.

---

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 13.

### **Une amitié bénéfique pour les fillettes**

« [...] une semaine d'absence avait rendu l'amitié impatiente. »<sup>33</sup>

Ce qui est particulièrement troublant dans le conte, c'est le lien d'amitié sincère et profond qui unit le loup aux fillettes. En effet, l'effet de surprise du texte vient non seulement de la métamorphose, momentanée, de l'animal, mais surtout de l'action bénéfique que le carnassier produit sur Delphine et Marinette. On sait que le loup est un parfait compagnon de jeu et qu'il se plie à toutes les exigences des enfants. À sa façon, il leur permet de s'évader de ce huis clos qu'est la cuisine à la fois physiquement et en rêve (« Tandis qu'il parlait, les petites songeaient aux belles parties de cheval et de paume placée qu'elles avaient faites en cet après-midi, et à la grande joie du loup qui riait, gueule ouverte, jusqu'à perdre le souffle<sup>34</sup>. ») C'est à ce stade du récit, lors du sermon des parents que Delphine et Marinette se révèlent. Le loup ne leur a pas seulement permis de s'amuser, il leur a fait accéder, semble-t-il, à la parole. En effet, face au discours autoritaire des parents, les fillettes apparaissent malicieuses et judicieusement complémentaires. Devant la déclaration des parents : « Nous sentons ici comme une odeur de loup », « les petites se crurent obligées de mentir et de prendre un air étonné ». Elles jouent en chœur la comédie, ce que le narrateur épingle dans une maxime non dénuée d'humour : « ce qui ne manque jamais d'arriver quand on reçoit le loup en cachette de ses parents. »<sup>35</sup> Puis l'aînée s'appuie sur le bon sens commun pour réfuter l'odeur du loup : « Si le loup était entré dans la cuisine, nous serions mangées toutes les deux. ». Mais, chassez le naturel, il revient au galop, comme dirait le dicton : la cadette, avec toute sa spontanéité, s'oppose à l'assimilation courante faite entre le loup et la dévoration, avant de recevoir par sa sœur « un coup de pied dans les jambes ». Les fillettes usent donc de la rhétorique comme on a pu le voir avec Delphine, pour mieux contrer le discours des parents, pour mieux s'affirmer. Et quand ce discours devient indéboulonnable, alors les deux héroïnes se réfugient dans leurs rêveries, revoyant « la grande joie du loup qui riait, gueule ouverte, jusqu'à perdre le souffle. »<sup>36</sup> C'est donc les fillettes qui trompent les parents non seulement par leur maîtrise du langage, et du mensonge, mais aussi par leur silence rêveur, plein de délices.

---

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>34</sup> *Ibid*, p.21.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 20.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 21.

## Bibliographie sélective

### Sur l'œuvre de Marcel Aymé

*Les Œuvres complètes*, T. I, Édition présentée, établie et annotée par Yves-Alain Favre, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1989.

*Les Œuvres romanesques complètes*, T. II, Édition publiée sous la direction de Michel Lécureur, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998.

*Les Œuvres théâtrales complètes*, T. III, Édition publiée sous la direction de Michel Lécureur, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998.

*Les Contes du chat perché. Contes choisis*, lecture accompagnée par Marie-Louise Dillenseger et Christiane Gros, Gallimard, coll « La bibliothèque », 2000.

### Sur l'auteur Marcel Aymé

Michel Lécureur, *Marcel Aymé, un honnête homme. Biographie*, Les Belles Lettres-Archambaud, 1997.

*Album Marcel Aymé : iconographie choisie et commentée par Michel Lécureur*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, coll. « Album », n°40, Paris, 2001.

### Sur les contes

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976.

Paul Delarue, *Le Conte populaire français*, en collaboration avec Marie-Louise Ténèze, Maisonneuve et Larose, 1993.

Jaco et Wilhelm Grimm, *Les Contes*, trad. A. Guerne, Garnier-Flammarion, 2 vol., rééd. Paris, 1965.

Rudyard Kipling, *Le Livre de la jungle*, Gallimard, coll. « Folio », n°783.

Charles Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, Gallimard, coll. « La bibliothèque Gallimard », 1999.

Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, trad. M. Derrida, Seuil, 1970.

Paul Sébillot, *La Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Maisonneuve et Larose, 1967.



**Document annexe :**

## ***Psychanalyse des contes de fées de Bruno Bettelheim***

### **Lutter pour donner un sens à la vie**

Pour qu'une histoire accroche vraiment l'attention de l'enfant, il faut qu'elle le divertisse et qu'elle éveille sa curiosité. Mais, pour enrichir sa vie, il faut en outre qu'elle stimule son imagination ; qu'elle l'aide à développer son intelligence et à voir clair dans ses émotions ; qu'elle soit accordée à ses angoisses et à ses aspirations ; qu'elle lui fasse prendre conscience de ses difficultés, tout en lui suggérant des solutions aux problèmes qui le troublent. Bref, elle doit, en un seul et même temps, se mettre en accord avec tous les aspects de sa personnalité sans amoindrir, au contraire en la reconnaissant pleinement, la gravité de la situation de l'enfant et en lui donnant par la même occasion confiance en lui et en son avenir. [...]

L'enfant, parce que la vie lui semble souvent déroutante, a le plus grand besoin qu'on lui donne une chance de se comprendre mieux au sein du monde complexe qu'il doit affronter. Il faut donc l'aider à mettre un peu de cohérence dans le tumulte de ses sentiments. Il a besoin d'idées qui lui permettent de mettre de l'ordre dans sa maison intérieure et, sur cette base, dans sa vie également. Il a besoin – et il est inutile d'insister sur ce point à l'époque actuelle de notre histoire – d'une éducation qui, subtilement, uniquement par sous-entendus, lui fasse voir les avantages d'un comportement conforme à la morale, non par l'intermédiaire de préceptes éthiques abstraits, mais par le spectacle des aspects tangibles du bien et du mal qui prennent alors pour lui toute leur signification. [...]

À force d'avoir été répétés pendant des siècles (sinon des millénaires), les contes de fées se sont de plus en plus affinés et se sont chargés de significations aussi bien apaisantes que cachés ; ils sont arrivés à s'adresser simultanément à tous les niveaux de la personnalité humaine, en transmettant leurs messages d'une façon qui touche aussi bien l'esprit inculte de l'enfant que celui plus perfectionné de l'adulte. En utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité humaine, ils adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux. Ces histoires, qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur moi en herbe et favorisent son développement, tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes. Tandis que l'intrigue du conte évolue, les pressions du ça se précisent et prennent corps, et l'enfant voit comment il peut les soulager tout en se conformant aux exigences du moi et du surmoi.

### **Les contes de fées et la conjoncture existentielle**

La culture dominante, en ce qui concerne particulièrement les enfants, veut faire comme si le côté sombre de l'homme n'existait pas, et elle affecte de croire en un « méliorisme » optimiste. La psychanalyse elle-même est censée avoir pour but de rendre la vie facile... ce qui n'était pas du tout dans les intentions de son fondateur. Elle a été créée pour rendre l'homme capable d'accepter la nature problématique de la vie, sans se laisser abattre par elle et sans recourir à des faux-fuyants. Le précepte de Freud est que l'homme ne peut parvenir à donner un sens à son existence que s'il lutte courageusement contre ce qui lui paraît être des inégalités écrasantes.

Tel est exactement le message que les contes de fées, de mille manières différentes, délivrent à l'enfant : que la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partir intégrante de l'existence humaine, mais que si, au lieu de dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire. [...]

Le conte de fées [...] met carrément l'enfant en présence de toutes les difficultés fondamentales de l'homme<sup>37</sup>. »

---

<sup>37</sup> Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976, Livre de poche, pp. 16-20.

## Sommaire

Générique.....	p. 1
Entretien avec Véronique Vella.....	pp. 2-4
Croquis du spectacle réalisés par Éric Ruf.....	p. 5
Extrait du <i>Loup</i> de Marcel Aymé.....	p. 6
Article Le loup extrait du <i>Dictionnaire historique de la langue française</i> d'Alain Rey.....	p. 7
Biographie de Marcel Aymé.....	pp. 8-9
<i>Les Contes du chat perché</i> , une histoire éditoriale singulière.....	p. 10
Contexte historique.....	pp. 11-12
Le conte, sa définition et ses fonctions.....	p. 13
<i>Le Loup</i> , entre tradition et modernité.....	pp. 15-17
<i>Le Loup</i> , un conte de fées ?.....	pp. 18-19
Bibliographie sélective.....	p. 20
Annexes.....	p. 21