

**La rencontre avec l'Autre :
de l'opposition à l'échange, de la peur à la responsabilité.
Redéfinir le rôle du loup dans *Le loup* de Marcel Aymé**

**The Encounter with the Other:
from opposition to exchange, from fear to responsibility.
Redefining the Role of the Wolf in *The Wolf* by Marcel Aymé**

Panagiota KALOGEROPOULOU
Enseignante Détachée
Université Nationale d'Athènes - Grèce

Abstract

The wolf has long embodied the dark side of the moral dichotomies of children's literature. In *Le loup* from *Les Contes du Chat Perché*, Marcel Aymé disrupts these binaries and reimagines the encounter with otherness, offering a nuanced portrayal of the wolf as a complex figure. This article examines how the confrontation with the forbidden – particularly for minors and women – shifted from a threat to a moment of openness demonstrating that the encounter can become act of responsibility and identity construction.

Le mot « rencontrer » trouve ses origines dans l'ancien français « encontre », issu de « contre ». D'après le *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e édition), il désignait initialement, notamment au XII^e siècle, l'action de combattre, un sens qui a progressivement évolué passant de l'affrontement à la rencontre de nos jours. Aujourd'hui, les définitions qui sont proposées dans différents dictionnaires indiquent plutôt la mise en présence ou en contact d'une personne avec une autre personne ou une chose, issue soit du hasard ou d'une décision concertée. Mais, que ce soit « retrouver quelqu'un de manière concertée », « faire la connaissance de quelqu'un », « se trouver en présence d'une ou de plusieurs personnes », ou « combattre »¹, la rencontre ne se réduit pas à une intersection fortuite, à un simple croisement, ou à une activité quotidienne ordinaire.

L'existence d'autrui et la relation dialectique avec lui sont au cœur de la structuration identitaire. Ainsi la rencontre dépasse les deux moi qui se réunissent créant un entre-deux, un espace où un *je* fait face à un *tu*, où ils se trouvent exposés l'un à l'autre ouvrant la voie à la métamorphose.

On dirait alors que la rencontre est une action qui engendre des effets « au-delà du simple contact entre deux 'moi', concernant davantage les sujets de l'inconscient » (Strauss-Raffy, 30). Si elle devient intrigante, mystérieuse et fascinante, c'est parce que, lors d'elle, une transformation intérieure des personnes qui se rencontrent se produit suscitant du « mouvement, des

¹ Définitions tirées des sites : <https://www.cnrtl.fr/definition/rencontre> et <https://www.littre.org/definition/rencontre>.

remaniements, un certain désordre, des secousses – celles qui permettent de s'ouvrir à l'autre, et de se laisser transformer par l'altérité » (Strauss-Raffy, 30).

La définition de *Littre*¹ concevant la rencontre comme « une action d'aller vers quelqu'un qui vient » met en évidence le double mouvement de l'un vers l'autre (Strauss-Raffy, 30) ouvrant ainsi le sujet à autre chose « qui lui laisse entrevoir un ailleurs, un au-delà de lui-même, une autre réalité » (Strauss-Raffy, 31).

1. La rencontre avec l'Autre

Alors que la rencontre avec l'autre implique une interaction directe avec un être humain, avec son histoire, ses sentiments et son identité, la rencontre avec l'Autre – avec celui qui est perçu comme une altérité qui transgresse les interdits et met en danger la communauté – constitue une confrontation à l'altérité, à de nouvelles réalités parfois déstabilisantes. Ces réalités, suscitant à la fois la peur et l'envie, nous transforment en nous obligeant à repenser notre place dans le monde.

En tant que telle, la rencontre avec l'Autre constitue un motif central dans de nombreuses œuvres littéraires, et un moteur de la narration, structurant les relations entre les personnages et démontrant la nécessité de l'altérité dans la construction du sujet. Dans l'espace littéraire, les trajectoires des personnages – où ils se croisent, s'affrontent, se lient et se transforment – s'apparentent fréquemment à des parcours initiatiques et prouvent ce que Beauvoir précise en disant qu'« [...] aucun ensemble ne peut jamais se définir comme une unité sans immédiatement poser l'Autre en opposition [...] » (2002, 18), mettant ainsi en lumière la différenciation comme condition essentielle à la construction du sujet.

Dans les contes populaires occidentaux, en particulier ceux transmis dans une tradition orale puis codifiés (comme les contes des frères Grimm ou de Perrault), chaque personnage est « soit parfaitement bon, soit parfaitement mauvais » (Bettelheim, 21-22), se pliant aux dichotomies du regard patriarcal de l'Occident – contrairement à la complexité de la réalité où les frontières entre le bien et le mal restent souvent beaucoup plus confuses. Selon Bettelheim, cette polarisation permet à l'enfant de percevoir explicitement les contrastes, facilitant ainsi la structuration morale, nécessaire à son développement. Donc, la présence de l'Autre et la rencontre des protagonistes avec lui constituent une dimension fondamentale de la narration puisque « sans l'élément de danger, l'histoire perdrait son potentiel éducatif et mythique » (Bettelheim, 35).

C'est pourquoi, dans les contes merveilleux issus de la tradition occidentale populaire, l'Autre est représenté comme une figure négative, c'est-à-dire une figure maléfique, menaçante et apotropaïque qui doit être abattue afin que l'enfant se rassure que les actions mauvaises n'aboutissent jamais à un résultat favorable puisque « dans l'histoire miraculeuse, le mal est puni sans relâche » (Bettelheim, 22).

Pourtant, dans *Le loup*, extrait du livre *Les contes du chat perché*, Marcel Aymé ouvre une brèche dans les dichotomies du bien et du mal et recadre la rencontre avec l'altérité. Au lieu d'adopter une posture de prudence ou de méfiance à l'égard de l'Autre, l'auteur y propose une relecture des représentations littéraires du « mauvais loup » démontrant son évolution d'une figure archétypale du danger vers une entité ambiguë. Cette transformation s'opère grâce à sa rencontre avec l'Autre.

¹ <https://www.littre.org/definition/rencontre>.

2. Le loup dans les contes – une rencontre maléfique que les femmes doivent éviter

Le loup est le personnage qui apparaît dans plusieurs récits à travers le temps, entre autres dans *Le Loup et l'Agneau* et *Le Loup et le Héron* des fables d'Ésope, ainsi que dans les contes de La Fontaine, de Perrault et des frères Grimm, incarnant le côté obscur des dichotomies de la littérature enfantine. Il assume toujours le rôle du mal et permet, en raison de sa fonction de figure terrifiante, la construction d'une méfiance morale à l'égard de la rencontre avec l'Autre.

Prédateur redoutable, éternel affamé, dévoreur du Chaperon Rouge, des trois petits cochons, de l'agneau, le loup, parfois surnommé « méchant loup » ou « grand méchant loup », représente l'impulsion sauvage et indisciplinée de la nature¹. Manipulateur, intrigant, hypocrite, menteur, sombre et insidieux, dangereux et mortel, il est dépeint comme une menace omniprésente et devient l'objet d'une des grandes peurs populaires². Il apparaît dans les contes de fées comme la rencontre à éviter. Pourtant, en raison de la tromperie ou de la violence, cette rencontre finit toujours par avoir lieu avec des résultats désastreux.

Rencontrer le loup est un processus de transformation de soi qui remet en cause nos représentations, nos perceptions de nous-mêmes et des autres, et nous permet de nous reconstruire. Sa punition par l'intervention du mâle « positif », fonctionne comme une catharsis sécurisante et tutélaire qui rétablit les vulnérables dans leurs rôles sociaux prévus afin d'assurer une vie heureuse.

Dans les contes, les femmes ne sont identifiées positivement que lorsqu'elles sont représentées comme obéissantes, silencieuses, disciplinées, confiantes, non méfiantes, patientes (Κανατσούλη, 18), confirmant ainsi une identité de passivité, de vulnérabilité et d'hétéro-détermination, afin de ne pas menacer les rôles de genre et le discours dominant. Si elles succombent spontanément au charme des sens, si elles se détournent de leur chemin et glissent hors du parcours prescrit, elles se retrouvent exposées au loup qui usurpe leur naïveté et menace de les anéantir.

Dans le conte du « Petit Chaperon Rouge », la petite fille suit au début le chemin du devoir féminin en obéissant et en respectant, chez les Grimm, l'interdiction maternelle de rencontrer le loup. Cependant, au fur et à mesure qu'elle entre en contact avec les stimuli du monde extérieur, elle est emportée par son désir de plaisir. Ainsi, la loi, sans perdre son pouvoir, cesse momentanément de fonctionner comme une barrière. Dans cet entre-deux, où la peur et la réserve s'estompent, le loup apparaît comme une présence maléfique qui exploite l'absence de « rempart » et profite du besoin de plaisir en provoquant une rencontre qui piège la jeune fille par la maîtrise de la langue trompeuse.

Les contes donc qui racontent la rencontre avec le loup sont des histoires « de mise en garde » (Soriano, 156 ; Bettelheim, 257). Si Perrault dans son « Petit Chaperon Rouge » désigne une fillette aux portes de l'adolescence, éprouvant une peur mêlée de curiosité, qui va rencontrer le loup dans la forêt, puis le rejoindre dans le lit et être dévorée par lui, c'est pour qu'une morale apotropaïque se rédige à la fin.

Les frères Grimm poursuivent le même objectif : éduquer le public mineur avec des principes moraux de base et des idées dominantes sur la famille. Avec « Kinder und Hausmarchen » (« Contes de l'enfance et du foyer »), ils interviennent dans la représentation des caractéristiques

¹Lire sur cette thématique : ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1965 ; AGAMBEN Giorgio, *L'Ouvert : L'homme et l'animal*. Paris, Seuil, 2002.

²Lire : MORICEAU Jean-Marc, *Histoire du méchant loup*, Paris, Fayard, 2007.

des héros, et surtout de leurs héroïnes qui doivent se conformer aux représentations dominantes de genre.

L'histoire, malgré son *happy end* chirurgical (Garat, 22) chez les Grimm, agit comme une dissuasion, comme un exemple à éviter, par la peur de l'Autre, validant ce que Beauvoir articule sur le rôle des contes de fées : « Toute une cohorte de tendres héroïnes meurtries, passives, blessées, agenouillées, humiliées, enseignent à leur jeune sœur le fascinant prestige de la beauté martyrisée, abandonnée, résignée » (2002, 45).

3. Rencontrer l'Autre dans *Le loup* de Marcel Aymé

Les Contes du chat perché de Marcel Aymé est un recueil de contes dans lequel les protagonistes sont deux sœurs inséparables, Delphine et Marinette, qui vivent à la campagne avec leurs parents, pas toujours tendres avec elles, et avec les animaux de la ferme. Dans le conte *Le loup*, tiré de ce recueil, les deux fillettes, malgré les recommandations de leurs parents, se demandent si elles peuvent ouvrir la porte au loup qui fait son apparition. Devant le visage des fillettes, le loup « convient qu'il n'avait rien vu d'aussi joli » (Aymé, 4), et « attendri » (Aymé, 4), il comprend qu'il est devenu « bon et doux » (Aymé, 4). Ainsi, il minimise son passé de carnivore, se met en larmes, soupire et supplie d'être accueilli chez elles. Mais le loup reste dangereux et les deux jeunes filles en ont peur. Constituant deux forces complémentaires et conflictuelles, considérées presque comme l'incarnation du conflit intérieur entre la pulsion du réel et du plaisir, les deux sœurs, « tremblantes » (Aymé, 4) au départ, vont domestiquer le loup et se lier avec lui. Cette alliance les amène à s'affranchir progressivement de leur destinée littéraire convenue, élaborant une nouvelle perception de ce que peut et doit être une rencontre avec l'Autre.

Dans *Le loup* de Marcel Aymé, la rencontre du féminin avec l'interdit fonctionne comme un défi à relever, faisant de la rencontre avec l'Autre une condition d'ouverture et de reconstruction identitaire qui se réalisera par étapes de transformation de soi.

La phase de la reconnaissance

Au début du récit, le loup, en tant qu'incarnation de l'animalité – entendue comme ce qui échappe à l'ordre civique – est présenté comme figure de l'Autre, de l'altérité radicale qui se cache « derrière la haie, surveillant patiemment les abords de la maison » (Aymé, 4). Rejeté hors du périmètre de la communauté humaine et du tissu civilisationnel, il représente une menace latente, toujours tapie aux marges de la culture. Dans *Le loup* de Marcel Aymé, l'animal est représenté dissimulé à l'extérieur de l'espace domestique des deux jeunes protagonistes. Il guette l'instant où les parents des deux fillettes, représentants adultes des interdictions et garants de la sécurité, quitteront la maison, laissant les deux petites filles exposées à la « mauvaise rencontre » avec le loup dangereux qui est dictée par l'archétype narratif qui la structure.

Le foyer demeure néanmoins inviolé et solide, puisqu'il est le siège de la Loi qui institue des frontières, énonce des interdits et opère une démarcation nette entre la sauvagerie et la civilisation. C'est précisément cette démarcation rigoureuse, considérée comme intangible et infranchissable, qui est perçue comme garante de la sécurité et de la survie humaine.

Sur le seuil de la maison, à la frontière de deux mondes – l'intérieur et l'extérieur, le foyer et la nature, la sécurité et le danger –, les parents rappellent à la nouvelle génération ce qu'il lui est interdit de faire. En transmettant cet héritage, les parents se retirent et Aymé, dans le prolongement des contes de l'enfance, affirme à son tour, que le passage à la vie adulte et la

construction de l'identité constituent une expérience de délimitation qui passe par l'interdit de la Loi et la notion de frontière. Son récit débutera à cette zone de transition entre deux mondes et deux identités, cet « entre-deux » où se croiseront et s'affronteront ces deux univers jusqu'à ce que la résolution narrative finale soit atteinte.

La limite que constitue la porte domestique, chez Aymé, est infranchissable. En tant qu'obstacle et barrière, elle sépare deux mondes et empêche toute forme de rencontre entre eux. Contrairement aux contes classiques, le loup n'exercera pas de violence pour transgresser cette limite et dominer ses proies. Si la porte représente un mur inviolable, symbole de l'interdiction stricte imposée par les adultes et protégeant le féminin vulnérable, la frontière que constitue la fenêtre, et la matière même du verre, maintiennent à distance les deux mondes opposés. Toutefois, cette distance est fragile, car elle autorise leur visibilité réciproque : le loup se tient à l'extérieur de la fenêtre des jeunes filles et accède au féminin par le biais de son regard.

Il s'y approche, et il le verra se dévoiler à lui, « à l'intérieur » de sa propre maison, dans sa sphère intime, au cœur de son identité et de sa vérité. Cet accès visuel du loup au monde de l'autre, cette rencontre de son regard avec l'image des deux jeunes filles, constitue une rencontre avec un « paysage enveloppé » dans elles (pour reprendre les termes de Marcel Proust dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), et rencontrer ce paysage, « c'est avoir envie de le déplier pour s'y promener » (Pépin, 35).

À partir de cet instant, le loup devient un « je » face à un « tu » et aspire au partage du temps, de l'espace et de l'histoire avec lui, à l'expérience de l'« ensemble ». Son regard se transforme progressivement : de regard de convoitise et de domination, il devient regard de désir. Comme l'explique Deleuze dans son *Abécédaire* à la lettre D, « [on] ne désire jamais quelqu'un ou quelque chose », mais on désire « un ensemble », ou plus précisément, on désire « dans un ensemble » (Pépin, 34).

Devant les yeux du loup, ce ne sont donc pas simplement deux jeunes filles qui apparaissent, mais tout un monde autre qui se révèle à lui, un monde qui jusque-là n'était que l'objet destiné à apaiser sa faim. « On désire tout un monde, celui qui est associé à l'être rencontré et dont on ne devine d'abord que les reliefs, un monde fait d'habitudes, de gestes, [...] de souvenirs », affirme Pépin (p. 34). C'est pourquoi le regard du loup dans l'intimité de l'autre agit, de manière décisive, comme un événement, provoquant des « secousses subjectives » (Strauss-Raffy, 31) et un renversement de sa vie intérieure.

Le monde de la violence, dans lequel l'autre n'est perçu que comme proie, victime ou butin, se déplacera à l'intérieur de lui. Confronté à la tendresse de l'enfance, le loup ouvrira sa propre porte intérieure, et par cette vérité et cette émotion, il accueillera en lui le féminin, qu'il préservera intact, sans le détruire. Le féminin n'est plus dévoré, comme le Petit Chaperon rouge, mais il pénètre par la voie des émotions et coexiste avec le monde psychique intérieur d'un loup désormais transformé.

La première, alors, rencontre du loup avec les deux jeunes filles constitue un événement psychique, un trouble, lors duquel l'émotion l'emporte sur la violence, et le lien sur l'anéantissement. Contrairement aux versions classiques de la rencontre entre le Petit Chaperon rouge et le loup, où l'on assiste à la duperie exercée par l'animal manipulateur, chez Aymé, on assiste à une inversion du protagoniste : la première interaction de l'animal avec les deux jeunes filles se présente comme une rencontre de connexion intérieure, révélatrice d'une vérité psychique

qui bouleverse l'équilibre intérieur du loup et ébranle son identité « Mais qu'est-ce que j'ai ? Je flageole sur mes pattes » (Aymé,4).

Cette première rencontre survient de manière fulgurante, sans possibilité de traitement rationnel, et concerne la part du loup. Cependant, Aymé ne se limite pas à une conversion facile, presque magique, du « méchant loup » à travers une rencontre révélatrice. Les deux jeunes filles, opposées mais également complémentaires comme nous l'avons vu, activent, face à la vision du loup « dangereux », les réflexes intériorisés de peur et d'évitement de l'Autre, mêlés toutefois à une attirance et une curiosité à son égard incarnant cette tension ambivalente entre peur et désir dans la rencontre avec l'altérité.

La scène de la vérité comme un procès identitaire

Dans *Le loup* d'Aymé, le monde extérieur et le monde intérieur se rencontrent lorsqu'ils se retrouvent face à face, séparés par la limite fragile d'une fenêtre de verre. Ce sera par la parole qu'ils s'affronteront, confrontant leurs contradictions et leurs dilemmes, avant de décider de la transformation de leur identité et de l'évolution de leur relation.

Le langage fonctionnera comme un espace de médiation entre l'altérité et la réinvention de soi. La rencontre entre eux procède donc d'un stimulus visuel, mais elle sera soumise au contrôle du langage, qui remettra en question les dichotomies clivantes des représentations de l'Autre et révélera leur nature duale. Cette rencontre deviendra alors un moment de révélation, de transformation et de construction identitaire.

Les deux jeunes filles apparaissent alors comme des sujets actifs prenant en charge les conditions de leur rencontre avec l'Autre. De la figure de la petite fille naïve et innocente, symboliquement enveloppée dans sa cape rouge, on passe à deux jeunes filles blondes, aux cheveux libres, qui maîtrisent la langue et la parole, qui revendiquent leur intégrité et en assument la responsabilité, tout en reconnaissant simultanément certains traits sympathiques chez le loup.

Delphine et Marinette ne se laissent pas duper. Elles interpellent et interrogent le loup, lui réclamant la vérité, des éclaircissements sur ses actes passés, et lui adressent une accusation courageuse à ce sujet. La rencontre entre les trois protagonistes acquiert alors des traits judiciaires : le féminin, à la fois accusateur et juge, interpelle et interroge ; le loup, en tant qu'accusé, est appelé à comparaître, à s'expliquer lui-même et à présenter sa défense.

Dans *Le loup*, le processus de la reconnaissance de l'autre lors de la rencontre constitue un procès identitaire et moral. Le féminin, chez Aymé, a intériorisé l'interdit et applique la Loi. Par ses questions et son refus d'accueillir le loup, ou de le reconnaître comme bon et non dangereux, le féminin devient un obstacle vivant, plus puissant encore que la porte close de sa maison. Il contraint l'Autre à se confesser et à renier les parts négatives de lui-même.

Ainsi, à l'opposé de la scène de duperie et des fausses informations, tant dans la forêt que dans la maison de la grand-mère dans les versions classiques du Petit Chaperon rouge, Aymé guide ses personnages vers une autre forme de rencontre, qui s'apparente à un rituel d'aveu à la manière de Foucault¹. Les deux protagonistes féminines construisent une « scène de vérité » foucauldienne où l'Autre malveillant est contraint de révéler sa vérité personnelle et de répondre de ses actes devant

¹ Lire sur le rituel d'aveu : FOUCAULT Michel, *Dire vrai sur soi-même : Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1982*, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2017.

ses juges. Pour entrer dans l'univers du féminin, le loup doit devenir acceptable et se déplacer de l'altérité vers l'identité en acceptant de renier son histoire « littéraire ».

En revisitant son passé et les actes identitaires qui ont forgé son image négative dans les contes classiques, le loup commence par avancer des justifications habiles évoquant les Trois Petits Cochons. Mais lorsqu'il est interpellé au sujet de la dévoration du Petit Chaperon rouge – qu'il lui faut expliquer en tant que faute ultime, acte anthropophage constituant l'hybris suprême et marquant la frontière entre les mondes du sauvage et de la civilisation – alors, le loup exprime son repentir et un retournement de conscience en disant « J'ai tant de regrets » et en protestant « Mais puisque je vous jure » (Aymé, 3).

L'animal maléfique et archétypal, qui chez Perrault et les frères Grimm maîtrisait le langage et la parole, mentait et se déguisait pour saper et rompre le lien en vue de dominer et d'anéantir l'autre, chez Aymé, se transforme, sous l'effet de la puissance de la rencontre avec l'autre et mû par le besoin d'être accepté, en une « bête d'aveu » – selon le terme de Foucault – à travers une confession qui se révèle comme un mécanisme de transition entre barbarie et humanisation.

La rencontre du Loup avec les deux jeunes filles agit comme un miroir de son altérité. En l'absence de cette condition de rencontre, en dehors de son cadre transformationnel, les sentiments de tristesse et de honte ne pourraient émerger. En effet, comme le souligne Sartre dans *L'Être et le Néant*, « quels que soient les résultats que l'on puisse obtenir dans la solitude par la *pratique* religieuse de la honte, la honte dans sa structure première est honte devant quelqu'un » (Sartre, 265). La présence, le regard, le point de vue et la parole d'autrui fonctionnent comme un « médiateur indispensable » (Sartre, p. 265) entre lui et lui-même.

Face à l'expression de la peur, et surtout aux questions de Delphine qui incarnent les interdits de la loi et ses impératifs moraux, le loup acquiert une image et une conscience de lui-même. En effet, comme le formule Sartre : « Par l'apparition même d'autrui, je suis mis en mesure de porter un jugement sur moi-même comme sur un objet, car c'est comme objet que j'apparais à autrui » (p. 266). Le « méchant loup » se nomme désormais lui-même, révèle sa vérité la plus intime et implore son acceptation.

De la méfiance à la joie partagée

Chez Aymé, ce repentir est présenté comme le fruit de l'obligation de vérité et de confession — conditions nécessaires, en définitive, à l'entrée de l'Autre dans le monde des représentations dominantes. Ses émotions, qui le rendent sympathique, le transforment aux yeux des jeunes filles en une figure positive, adoptant les valeurs de la civilisation humaine et se dépouillant des traits qui avaient fait de lui une altérité effrayante.

Ainsi, dans cette seconde phase de la première rencontre entre les trois protagonistes, les rôles archétypiques sont inversés, provoquant des changements intérieurs et transformant la rencontre en un moment d'offrande mutuelle : le loup s'ouvre et s'offre à l'autre à travers la métamorphose du danger qu'il incarne, et les jeunes filles à travers le relâchement de leur résistance.

Cette ouverture réciproque à l'égard de l'autre libère les protagonistes de leurs rôles prédéterminés et de leur méfiance, et les conduit vers une rencontre « de vacarme de bousculades, de cris, de grands rires » (Aymé, 8) qui, après la scène du « procès » et de la vérité, devient un événement de partage et de renaissance, remettant radicalement en question la dichotomie entre le bien et le mal.

De la joie à l'osmose

Les participants à cette rencontre vivent l'instant de leur connexion, sans passé ni avenir. La rencontre constitue un « ici et maintenant » de désir et de plaisir absolus, comblés par l'autre, « qui ne le prennent pas comme objet mais englobent tout l'agencement, tout l'ensemble construit autour de lui » (Pépin, 35).

Mais la véritable curiosité envers l'autre exige du temps, et c'est pourquoi le rendez-vous est reconduit pour une seconde rencontre qui, en tant que répétition — et de surcroît secrète — revêtira des caractéristiques différentes de celles, révélatrices, de la première. Delphine et Marinette ne révéleront pas la vérité à leurs parents. Le changement dans leur perception de l'Autre et du danger qu'il représente provoque des fissures au sein de la Maison et conduit à leur punition : elles sont privées de souper, dans une tentative des parents de restaurer l'autorité de leur discours et d'éviter une rencontre fatale avec l'altérité.

Sous l'influence de leur rencontre avec le loup métamorphosé, les deux fillettes glisseront à la périphérie du discours dominant, remettant en question la validité du monde structuré en dichotomies et de la vision patriarcale androcentrique. Et, comme dans les contes classiques, le féminin est en danger lorsqu'il renonce à l'interdit ancestral et s'éloigne du champ d'autorité de son propre discours. Lorsque les deux sœurs taisent la vérité — c'est-à-dire lorsqu'elles intériorisent l'Autre en tant que bon et qu'il conduit le discours dominant à une rencontre non fondée sur la différence —, alors le féminin s'expose à un véritable danger.

En s'éloignant des injonctions patriarcales incarnées par la parole parentale, les deux fillettes incarnent une forme d'émancipation éphémère : elles choisissent de ne pas dénoncer le loup métamorphosé, figure traditionnellement associée au danger masculin. En intériorisant l'Autre comme bienveillant, elles déjouent la logique binaire du bien et du mal ainsi que celle du masculin menaçant et du féminin vulnérable.

Pendant, cette transgression de l'ordre établi a des conséquences : la privation de souper opérée par les parents rappelle brutalement l'autorité patriarcale et la nécessité pour le féminin de rester dans les limites du cadre discursif dominant.

Mais, comme dans les contes classiques, le féminin est en danger lorsqu'il renonce à l'interdit ancestral et s'éloigne du champ d'autorité de son propre discours. Lorsqu'elles taisent la vérité — c'est-à-dire lorsqu'elles intériorisent l'Autre en tant que bon et qu'il conduit le discours dominant à une rencontre non fondée sur la différence —, alors le féminin s'expose à un véritable danger, celui de l'attachement.

Si, lors de la première rencontre, c'est Delphine qui inverse l'archétype du Petit Chaperon rouge vulnérable et crédule en devenant elle-même juge et enquêtrice, sujet de responsabilité et de négociation, lors de la seconde rencontre, les deux fillettes se transforment en ensorceleuses amazones chevauchant le loup, ayant apprivoisé et maîtrisé sa part sauvage. Dans leur relation avec l'Autre, le féminin a triomphé de la peur : elles dominent son corps et son désir, mais se trouvant désormais en osmose avec lui.

L'osmose décrite entre les fillettes et le loup domestiqué représente une expérience-limite qui trouble les frontières entre soi et l'Autre, le connu et l'interdit. Cette dissolution momentanée du sujet dans une relation fusionnelle évoque le mouvement d'extériorité, cher à Bataille, dans lequel le sujet s'ouvre à une forme d'excès, d'« impossible » que le discours dominant ne peut contenir sans se sentir menacé. Cette extase osmotique dans laquelle se trouvent les protagonistes lors de

leur deuxième rencontre – que l'on pourrait interpréter comme des connotations sexuelles, mais que l'on pourrait aussi appréhender comme un abandon absolu à un monde d'insouciance, en dehors du monde de l'inquiétude et du Réel – met en péril l'équilibre. Tout ce que Dionysos apporte – l'extase, l'amour en tant que dynamique de dépassement des limites – est toujours perçu comme dangereux, puisqu'il menace la structure du discours dominant.

Ainsi, le récit, lors de la deuxième rencontre des protagonistes, s'empresse de démontrer la fragilité, l'idéalisation, mais aussi le danger de telles expériences. Il ne se contente pas d'invalider cette rencontre comme périlleuse. Il la dramatise comme un événement qui révèle à la fois la puissance subversive de l'extase et l'angoisse du système face à ce qui échappe à sa logique.

Même si tous les trois souhaitent transformer l'« événement » initial de la première rencontre en une habitude hebdomadaire établie, marquée par la répétition et le désir d'inscription dans la durée, ils échouent dès qu'ils sont invités à dramatiser leur rôle prédestiné.

« Je monte à cheval et je sors du bois » - La régression

La rencontre initiale des protagonistes, qui naît à travers le regard, dans la perception de l'autre comme objet d'émotion, suscitant des sentiments d'amitié et de joie, évoluera finalement en une rencontre de dévoration, revenant ainsi à son point de départ littéraire fonctionnant comme un rite de passage inversé, où les protagonistes, ayant transgressé les frontières imposées par l'ordre social, sont brutalement ramenés à un état liminaire, voire pré-culturel.

La « rencontre » initiale symbolisait une tentative fragile de sortir des assignations archétypiques, de créer un espace de métissage entre l'humain et l'animal, le féminin et le masculin, l'innocence et le danger. Mais, le loup, appelé à jouer son fameux propre rôle, régresse peu à peu vers sa nature primitive. La vue des fillettes suscite en lui un désir carnassier. Progressivement, il régresse vers sa nature prédatrice, et se retire du lien et de la relation avec l'autre qui redevient un objet vulnérable et mortel pour lui. Le loup finira par avaler les deux fillettes, qui n'auront même pas le temps d'avoir peur, tous retournant ainsi à leurs rôles archétypiques.

L'Autre perçu comme autrui

Si le récit d'Aymé s'arrêtait ici, on dirait que l'auteur entérine, de manière amère et cynique, l'image d'un monde définitivement et éternellement divisé, montrant que toute tentative d'intégration de l'Autre échoue et prouvant que la seule garantie de survie réside dans la cohabitation au sein d'un monde irrémédiablement craintif, fragmenté, méfiant et défensif, dans lequel aucune rencontre ne parvient à engendrer une relation ou une connexion véritable.

Toutefois, Aymé ne cherche pas à inspirer la peur, mais au contraire à mettre en lumière la puissance de la rencontre. Les protagonistes peuvent bien retourner à leur destinée littéraire — le loup dévorant et le féminin étant dévoré —, pourtant rien n'est semblable au commencement du récit, et ils ne ressemblent en rien à leurs ancêtres narratifs. Le loup régresse vers la bestialité, tandis que les fillettes régressent vers la vulnérabilité. Il échoue à transformer radicalement sa nature sauvage et à demeurer accueilli dans les limites et interdits humains, tandis que le féminin ne parvient pas à prévenir définitivement sa propre dévoration. Toutefois, personne n'est vaincu. Le loup est allé vers l'autre, s'est ouvert à lui et est entré dans son monde selon les modalités de la relation et du lien, tandis que les deux fillettes, malgré la peur, n'ont pas été conquises ni ne se sont enfuies. Les deux parties se sont rencontrées : elles se sont tenues face à l'Autre, l'ont regardé, interrogé, observé, parlé, désiré, accueilli en elles et se sont liées à lui.

Aymé montre cependant que la rencontre n'est pas un état statique et figé. Les héros la traversent et la vivent comme une expérience troublante qui remue leur monde intérieur, et qui, en fin de compte, les transforme en figures de sollicitude, visages de responsabilité envers autrui. En effet, « nul espoir de devenir soi sans sortir de soi et rencontrer les autres » (Pépin, 202). Les deux fillettes empêchent la punition du loup et quand on lui recousit le ventre solidement, pleurent « parce qu'il avait mal » (Aymé, 12),

L'Autre marqué par l'émotion et la culpabilité, s'éloigne à son tour. Il accepte les frontières entre les deux mondes non pas comme des lignes hostiles qui divisent, mais comme des limites de responsabilité et de protection d'autrui :

« Je l'ai bien mérité, allez, et vous êtes encore trop bonnes de me plaindre. Je vous jure qu'à l'avenir on ne me prendra plus à être aussi gourmand. Et quand je verrai des enfants, je commencerai par me sauver. » (Aymé, 12).

Aymé célèbre alors un moment de reconnaissance mutuelle, où les deux parties s'engagent activement dans un processus d'accueil, de lien et de soin. Ce n'est plus la peur ou la méfiance qui structurent la relation, mais une volonté partagée de présence et d'ouverture envers autrui, dans un respect mutuel qui garantit le bonheur.

Dans *Le loup*, Aymé affirme que la rencontre est une épreuve, une expérience existentielle, une présence « au cœur du réel » (Pépin, 203), une force qui transforme le monde. L'auteur nous propose une vision profondément relationnelle : les personnages s'ouvrent à la vulnérabilité de l'autre. La rencontre ne se réduit pas à un simple moment de métamorphose : elle représente un processus de transformation éthique. Dans *Le loup*, Aymé désigne le fait que le visage de l'autre m'interpelle, me décentre et me constitue comme sujet en me rendant responsable d'autrui.

La responsabilité ne se conçoit pas comme une obligation morale extérieure : elle surgit comme une réponse à la présence vivante de l'autre, à son regard, à sa parole, à sa vulnérabilité. Le récit démontre que, même dans l'échec d'une cohabitation idéale, la rencontre avec l'autre laisse une trace : une empreinte de mémoire, de trouble et de sollicitude. Et à ce titre, elle ne peut que laisser le monde éclairé par une conscience et une responsabilité de catharsis.

BIBLIOGRAPHIE

- AYMÉ Marcel, *Le loup*, Paris, Gallimard, 1941.
- GRIMM Jacob et Wilhelm, Trad. Durand P., *Contes merveilleux*, Paris, Librairie Générale française, 1987.
- PERRAULT Charles, *Des Contes*, Paris, Le livre de poche, 1990.
- BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe*, « Folio Essais », Paris, Gallimard, 2002.
- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.
- ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1965.
- FOUCAULT Michel, *Dire vrai sur soi-même : Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1982*, Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2017.
- GARAT Marie Anne, *Une faim de loup : lecture du petit chaperon rouge*, Paris, Actes-Sud, 2004.
- MORICEAU Jean-Marc, *Histoire du méchant loup*, Paris, Fayard, 2007.
- PEPIN Charles, *La Rencontre. Une Philosophie*, Paris, Allary Editions, 2021.

SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976.

STRAUSS-RAFFY Carmen, *Le saisissement de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2004.

SORIANO Marc, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, « Tel ». Paris, Gallimard, 1968.

ZIPES Jacq, *Les Contes de fée et l'art de la subversion* (trad Ruy - Vidal Fr.), Paris, Payot, 1986.

KANATΣΟΥΛΗ Μαρία, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 2018.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ Σούλα, «Αέναις μεταμορφώσεις, ιδεολογικές διαστάσεις και ιδεολογικές εμπλοκές σε σύγχρονες μεταγραφές της Κοκκίνοσκουφίτσας των Grimm» in *Το παραμύθι από τους αδερφούς Grimm στην εποχή μας*, Gutenberg, 2017.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Panagiota KALOGEROPOULOU est titulaire d'un doctorat en Dramatologie comparée - Théorie et Philosophie du Théâtre (ΕΚΠΑ - Université Nationale d'Athènes - Grèce), et d'un DEA en Littérature Comparé (Université Paris X – Nanterre - France). Chargée de cours dans le Département de Langue et Littérature françaises de l'Université Nationale d'Athènes. Elle y enseigne des cours de Littérature française et Comparée, de Dramatologie française et francophone et d'Adaptations cinématographiques de la Littérature française. Elle anime des groupes de théâtre et d'écriture. Elle rédige des articles dans des revues littéraires, elle a contribué à un ouvrage collectif avec une nouvelle (ISBN 9789605791049), et elle a traduit la pièce *Les Larmes de Clytemnestre* de M.P. Cattino (éditions Koinè) en grec (ISBN 979-10-94828-39-7). Ses travaux portent sur : la dramaturgie des XX^e et XXI^e siècles, transcriptions du Mythe et concept du Tragique, adaptations de la littérature au cinéma.