

## Le mythe de la femme sauvage

Autour du livre de Clarissa Pinkola Estés : Femmes qui courent avec les loups

**Jean-Noël Pelen**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/554>

DOI : 10.4000/rives.554

ISBN : 978-2-8218-0046-5

ISSN : 2119-4696

### Éditeur

TELEMME - UMR 6570

### Édition imprimée

Date de publication : 17 juin 2006

Pagination : 35-49

ISSN : 2103-4001

### Référence électronique

Jean-Noël Pelen, « Le mythe de la femme sauvage », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 24 | 2006, mis en ligne le 29 décembre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rives/554> ; DOI : 10.4000/rives.554

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Le mythe de la femme sauvage

Autour du livre de Clarissa Pinkola Estés : Femmes qui courent avec les loups

Jean-Noël Pelen

---

- 1 J'ai rencontré ce livre il y a une dizaine d'années, lors de sa première parution en France (1996), au hasard de mes flâneries dans les librairies aixoises. Il était à l'étal des ouvrages de sciences humaines, et a immédiatement saisi mon attention : un fort volume à la couverture de dominante bleue, semblable à une somme, orné de la magnifique peinture de Picasso, *Deux femmes courant sur la plage*, et un titre : *Femmes qui courent avec les loups*. *Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (Paris, Grasset & Fasquelle), traduction exacte et littérale de l'édition originale américaine : *Women who run with the wolves. Myths and Stories of the Wild Woman Archetype* (Ballantine Books, 1992). Il y avait, dans cet attrait, un double ressort : la référence à la mythologie, aux possibles voire plausibles archétypes narratifs, et le fait que cela concerne la « femme sauvage » avec, au travers de cette entité présumée, comme une sorte de rébellion à l'ordre « civilisateur ». La peinture azurée de Picasso, représentant deux êtres d'une féminité généreuse, déesses libérées dans un monde originel, ramassait bien cette proposition. J'avais beaucoup travaillé sur la littérature orale, les récits d'origine, et je m'intéressais alors à un renouveau du mysticisme ancré sur une pratique quotidienne de la « nature », un retour à la « vraie réalité »<sup>1</sup>. Le livre qui me tombait sous les yeux, avec ce titre presque étrange, on pourrait dire provocateur – mais provocateur de quoi ? –, *Femmes qui courent avec les loups*, se situait ainsi à un carrefour de mes préoccupations. Je l'ai donc feuilleté, avec un intérêt retenu, comme l'on découvre avec précaution ce qui doit être révélé, ce qui doit révéler, épuisant la tension d'une attente qui va d'un coup être absorbée. Il faut donc ne pas aller vite.
- 2 Et pourtant, je n'ai pas acheté ce livre. Certes : il y a tant de livres qu'on ne peut tous les lire. Mais ici, j'ai immédiatement senti comme un piège. Quelque chose n'allait pas. Il y avait du trop. Comme un brouillage. Une phraséologie saturée qui laissait apparaître une confusion des genres, une collusion, dans ce propos, entre une mythographie de l'auteure, un récit collectif revendicatif autour de la libération de la femme, et une mythologie tout à la fois plus profonde et plus opaque autour de cette même figure de la

féminité. Tout cela était si inextricablement mêlé que ce livre ne me semblait rien avoir à faire dans ce rayon des sciences de l'homme – si l'on peut dire. Il n'y était que par un remarquable quoique grossier subterfuge. Je le laissais donc à sa place, certainement déçu, et vaguement contrarié.

- 3 Mais voilà que ce livre m'est revenu. Dans mes pérégrinations alternatives entre les tipis et les yourtes, les cabanes au fond des bois, les rassemblements d'un mysticisme qui tente de se libérer des aveuglements de la modernité<sup>2</sup>, j'ai réentendu parler de *Femmes qui courent avec les loups* comme d'un livre de référence quant à la vraie place de la femme, quant à sa vraie nature, sa nature ancestrale – avec toute la chausse-trappe qu'ouvre cette conception paradoxale de l'héritage de la nature. Un livre où la femme, l'entité de la femme, récupérerait ses savoirs, sa matrice de savoirs et de sens, sa nature significative. Le livre était présenté comme nourrissant l'évidence positive de cette nature féminine puissante dont la reconquête, la réintégration en soi, en chacune, étaient tout à la fois guérisseuses de chacune, précisément, et nécessaires à la guérison de l'humanité toute entière. Cela, faut-il le souligner, n'est pas rien. Dans un monde radicalement dominé par l'expertise – véritable forme de « totalitarisme » qui ronge la démocratie –, *Femmes qui courent avec les loups* prenait en charge, dans cette marge à la norme, une part de cette quête fiévreuse, tâtonnant à l'aveugle, de l'expérience et du sens.
- 4 Mais *Femmes qui courent avec les loups* est également un *best-seller* mondial, un *long-seller* vendu à plusieurs millions d'exemplaires. Il a été réédité à maintes reprises aux Etats-Unis, restant deux ans durant sur la liste des plus grosses ventes. En 2004 à Aix-en-Provence, presque dix ans donc après sa parution, un libraire m'indiquait en avoir encore vendu plus d'une centaine dans l'année, ce qu'il affirmait être considérable pour une seule librairie.
- 5 Aussi suis-je retourné vers ce livre – dans le cadre de cette journée d'étude –, pour tenter de mieux comprendre ce qu'il disait, en quoi il signifiait, et cela malgré son illusion, que l'on oserait presque appeler sa fable.
- 6 Dans son « Introduction », significativement titrée « Chanter au-dessus des os », Clarissa Pinkola Estés se présente comme titulaire d'un doctorat d'ethnopsychologie clinique, discipline qui concernerait l'étude de la psychologie des groupes et plus particulièrement des « tribus », terme employé sans autre justification. Elle se présente également comme analyste jungienne, revendiquant une importante « pratique clinique ». Cela légitime la scientificité revendiquée de son propos. Etablir clairement l'objectif qu'elle se donne, toutefois, est dans un premier temps difficile, si ce n'est de retenir ce « but [...] de faire recouvrer à la femme la beauté de ses formes psychiques naturelles » (p. 19)<sup>3</sup>. Rien moins que cela. Tout l'ouvrage est bâti sur ce sentiment de perte de « la nature instinctuelle » des femmes (34), que Clarissa Pinkola Estés se propose d'« élucider » à partir d'un matériau lui-même « enseveli » : « les contes de fées et les mythes susceptibles d'expliciter d'anciens mystères féminins » (33).
- 7 L'on retrouve là, me semble-t-il, diverses tensions mythiques du monde contemporain, que l'on perçoit à l'œuvre particulièrement depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Celle d'un deuil collectif d'origines édéniques, qu'auraient balayées les heurts de la civilisation<sup>4</sup> :
 

« Au cours de l'histoire, les terres spirituelles de la Femme Sauvage ont été pillées ou brûlées, ses tanières détruites au bulldozer [...] » (15).
- 8 Celle également du sens égaré des Grands Récits que recèleraient toujours, sous leur non-sens contemporain, les contes et les mythes recueillis depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. C'est là un

motif majeur – et désormais éculé – de la recherche folkloristique tout au cours, encore, du XIX<sup>e</sup> siècle, violemment critiqué, il y a désormais fort longtemps, par un Joseph Bédier<sup>5</sup>. Mais Clarissa Pinkola Estés croit encore à cette récupération possible d'une signification originelle – seule légitime – des récits traditionnels. Pour ce faire, elle mobilise un « travail de reconstruction », « entreprise de longue haleine, complexe et contemplative » (sic, 33-34). Il s'agit de procéder à une sorte de « médecine légale du conte » (33) – expression qui, quoique avancée sur le registre de la plaisanterie, est tout à fait adéquate –, en prenant en compte, à des fins d'« exégèse », « les éléments anthropologiques et historiques ». Il s'agit donc de « reconstituer » « le conte à partir d'anciens schémas archétypaux », selon une « méthode » que Clarissa Pinkola Estés a apprise durant ses « années d'étude de psychologie analytique et archétypale, discipline qui conserve et étudie tous les motifs et intrigues des contes de fées, des légendes et de la mythologie, dans le but d'appréhender la vie instinctuelle des êtres humains » (34). Dans le cas présent le travail s'effectue par le biais d'un « recueil de récits autour de l'archétype de la Femme Sauvage » (39), « fidèlement restitués dans tous leurs détails et dans leur intégrité archétypale » (32). Il faut évidemment souligner ceci : que la fidélité invoquée à l'« intégrité archétypale » et non à la lettre des récits libère l'auteure de toute fidélité à quoi que ce soit. Car du travail de reconstruction opéré rien ne nous sera précisément donné, sinon quelque détail aléatoire dépourvu de toute pertinence.

- 9 Clarissa Pinkola Estés toutefois revendique d'autres sources que celle seule de la scientificité. D'entrée et de manière réitérée, en effet, elle se situe, à côté de sa position d'« analyste » jungienne, comme « poétesse et *cantadora*, gardienne des vieilles histoires » (16, puis 30). Et cette compréhension là se situe depuis l'intérieur même du sens énoncé : « Viscéralement [je souligne] toutefois, j'approche les histoires en tant que *cantadora*, gardienne des vieilles histoires » (37). Clarissa Pinkola Estés se présente donc comme celle qui explique, mais aussi celle qui profère. Cette légitimité de la profération du récit et de sons sens est auto-attribuée, mais en même temps inscrite par l'auteure à la fois dans une ascendance dont elle hérite, ainsi qu'à une confluence des narrations.

« J'ai reçu par deux fois la nature Sauvage en héritage. » (17)

« Je descends d'une longue lignée de conteuses, de *mesemondók*, ces vieilles Hongroises qui racontent les histoires assises sur des chaises de bois, [...] et de *cuentistas*, ces vieilles Latines aux hanches larges et à la poitrine généreuse, qui racontent debout, d'une voix forte, dans le style *ranchera*. » (37)

- 10 Cette double ascendance, européenne et « hispano-mexicaine », par trois fois revendiquée, établissant une profusion époustouflante de racines (page 35), installe ainsi une sorte de naturalité de la transmission, celle pratiquée par ces « femmes qui savent ce que sont le sang, les enfants, le pain et les os » (37). Cette naturalité est inscrite dans la personnalité même de Clarissa Pinkola Estés, dont l'« esprit a été nourri de tonnerre et d'éclairs » et qui, durant son enfance, a pu s'« appuyer sur la joue de Dieu » (17). Le Grand Récit proféré par Clarissa Pinkola Estés est ainsi présenté comme étant, par héritage naturel d'une humanité très large, essentielle féminine et porteuse de savoirs ancestraux sur la féminité, comme étant donc consubstantiel à son être même. Il n'y a pas d'écart entre l'auteure et le récit. L'auteure est le récit.

- 11 Mais quel est donc ce récit ? Qu'est-ce que la Femme Sauvage, régulièrement signifiée avec ces majuscules ?

« Elle est, tant du point de vue de la psychologie archétypale que des anciennes traditions, l'âme féminine.[...] Elle est la source du féminin. » (28)

- 12 La définition scientifique et inspirée de la Femme Sauvage est d'une imprécision qui englobe tout. Son mythe, selon l'auteure, est généralisé. Dans les traditions dont elle se réclame où qu'elle convoque, elle porte des noms à résonance génésique, voire génésiaque : « la rivière sous la rivière », « lumière de l'abysse », « Elle des Bois », « L'Être de Brume », « La Numineuse », etc<sup>6</sup>. (23). Cela ouvre sur une véritable mystique, qui crée une féminité réceptrice et productrice de la totalité :
- « Où la trouve-t-on ? [...] Elle parcourt les déserts, les bois, les océans, les villes, les barrios, les châteaux. Elle vit chez la reine ou la *campesina*, dans l'usine, dans la prison, dans les solitudes, les ghettos, les universités. [...] Où vit-elle ? Au fond du puits, dans les larmes, dans l'océan, dans le *cambium* de l'arbre, dans l'éther d'avant tous les temps. Elle appartient au futur et au commencement. On l'appelle et elle arrive du passé. Elle est là aujourd'hui [...]. Elle est dans le futur et vient nous rejoindre à reculons ». (29)
- 13 Il y a là, indéniablement, un souffle visionnaire qui happe le lecteur, la lectrice probablement plus encore, et chacune de se sentir ennoblée certainement de cette résurgence éminemment définie comme créatrice. Car la Femme Sauvage est en chacune :
- « La Femme Sauvage archétypale est la patronne de celles qui peignent, sculptent, dansent, pensent, prient, cherchent, trouvent [...]. Elle est absolument essentielle à la santé de l'âme et de l'esprit des femmes. » (28)
- 14 Quelle donc ne serait pas concernée, d'autant qu'il s'agit là, comme on vient de le lire, d'une rencontre réparatrice ? Et l'ouvrage et le récit de Clarissa Pinkola Estés de se définir comme une reconquête essentielle et essentialiste, à la portée, à la nécessité de chacune :
- « la Femme Sauvage vous appartient. Elle appartient à toutes.  
Pour la trouver, les femmes doivent faire retour à leur vie instinctive, à leur savoir le plus profond. » (41)
- 15 C'est le véritable objet du livre :
- « Tout le matériel que contient cet ouvrage a été choisi afin que vous [les femmes] vous enhardissiez. » (40)
- 16 Enfin, le titre du livre est d'une puissance métaphorique remarquable. Il rappelle l'un des noms de la femme sauvage, *La Loba*, la femme louve. Cette dénomination concentre probablement toutes les réserves narratives du mythe invoqué, par le caractère éminemment nourricier et sauvage conféré à la louve. « Une femme saine est comme une louve », est-il énoncé sans contour (27). L'art narratif de Clarissa Pinkola Estés est incontestable. Il y a ici une trouvaille géniale, ramassant le propos, créant le mythe que l'on est censé expliquer, d'autant que cela se légitime, s'authentifie de cette expérience haute revendiquée, établissant, une nouvelle fois, une scientificité du propos :
- « Le titre de cet ouvrage, *Femmes qui courent avec les loups, histoires et mythes de l'archétype de la Femme Sauvage*, est né de mon étude de la biologie animale, en particulier des loups. » (16)
- 17 Cette initiation de l'auteure depuis l'incarnation même – et au sens littéral – du mythe – le loup en chair et en os – lui ouvre la possibilité du verbe créateur : « Je l'appelle Femme Sauvage », mythe dont rien n'est à démontrer, puisque relevant de l'expérience dont il parle : « toute femme comprend intuitivement les mots *femme* et *sauvage* ». (20) Ainsi toute femme est-elle, par affinité de genre, coauteure de l'ouvrage et coactrice du mythe<sup>7</sup>.
- 18 Il fallait s'arrêter quelque peu sur cette introduction, « Chanter au-dessus des os » – expression que l'on peut traduire comme signifiant, dans le sens fort de chaque terme : *incarner le récit archétypal* –, pour mettre à jour le dispositif narratif qui prélude à l'ouvrage. L'on peut caractériser celui-ci comme configurant en un même ensemble

cohésif le récit archétypique, celui de la narratrice dans ses ascendances, son parcours biographique en ses divers horizons d'expérience, et le récit de la féminité comme être générique, présent en tous temps et tous lieux, et notablement en chaque lectrice. La narratrice, elle, est le lieu nodal au sein duquel se nouent tous les récits. Elle s'attribue un rôle éminemment salvateur, rétablissant la justesse de l'ordre ancien par la profération du récit originel, l'exhumation de la féminité ancestrale :

« restaurer la vitalité faiblissante des femmes en se livrant à des fouilles “psycho-archéologiques” des ruines de leur monde souterrain. » (16)

- 19 Les paramètres du propos étant ainsi construits, l'ensemble du livre va les réitérer continûment dans la succession des chapitres. Quatorze chapitres seront consacrés à l'exégèse de quatorze récits, contes ou mythes, dessinant le parcours d'une découverte et d'un reconquête de la féminité perdue. Une sorte de cheminement initiatique par l'intermédiaire des narrations antiques, s'adressant à chaque femme pour le recouvrement de sa nature enfouie et volée. Les deux derniers chapitres seront synthétiques et conclusifs.
- 20 Il n'est pas possible ni utile de détailler cet ensemble. Nous nous limiterons à quelques exemples et considérations générales. Le premier chapitre, dans la logique du propos de l'auteure, est particulièrement percutant. Le titre : « Hurler avec les loups : résurrection de la Femme Sauvage », redéfinit fortement ce propos dans sa volonté d'ensauvagement libérateur, de résurgence. L'auteure y rapporte une légende, *La Loba*, la louve, recueillie lors d'une de ses « expéditions ethnographiques » authentifiantes. Il s'agit d'une vieille femme, vivant dans un lieu désertique, et dont la préoccupation est de ramasser les os épars. Au terme de son ramassage, un squelette est reconstitué, au-dessus duquel la vieille femme chante. Alors le squelette se recouvre de chair et revêt sa fourrure. Il se dresse et c'est un loup, qui détale et qui, au détour d'une rivière ou d'un rayon de soleil ou de lune, « se transforme soudain en une femme qui court avec de grands éclats de rire vers l'horizon, libre » (49). Par un jeu subtil d'entrecroisement des points de vue narratifs, le titre de l'introduction, d'abord métaphorique, ne retrouve le cadre de son récit initial qu'au premier chapitre. Le message cardinal de l'auteure est appuyé : « il existe dans le désert un lieu où l'âme des femmes et l'âme des loups se rencontrent » (47). C'est une image, car le désert peut aussi bien être l'intériorité de chacune. « La vieille qui ramasse les os est en nous. En nous sont les os d'âme de ce Soi sauvage » (59). Le récit est ainsi l'injonction de « rappeler les aspects de nous-mêmes démembrés, morts » (56). Avec le conte de *Barbe-Bleue*, au chapitre suivant, il s'agira de lutter contre « le prédateur naturel de la psyché ». Puis viendront le conte de *Vassilissa* et la nécessité du « rétablissement de l'intuition », le conte de *Manawee* et « la nature duale des femmes » etc., jusqu'au recouvrement, au chapitre quinze, du *Canto Hondo*, « le chant profond ». Tout au long de l'ouvrage, le rappel d'une proximité, apparemment extrêmement factice, d'une imagerie très anthropomorphique, au loup ou plutôt à la louve, est constant.
- 21 Dans l'ensemble, le propos, inspiré, semble-t-il très librement, par l'« analyse jungienne », se veut didactique. Soulignons qu'il est long – quelques 600 pages pour analyser quatorze légendes, contes ou mythes. L'on peut dire, en toute clairvoyance, qu'il se complaît en lui-même, qu'il se ressasse. Car l'auteure en détient la vérité et la vérité, s'agissant de libération, doit-elle probablement être assénée. La platitude semble souvent atteinte. Le conseil psychologique inscrit au courrier du cœur ne semble souvent pas loin. Les analyses proposées, qui dévoilent systématiquement un message initiatique, permettant le développement du processus d'« individuation », ne tiennent compte d'aucune étude.

Elles peuvent parfois sembler justes, sur le fond, mais ne sont jamais démontrées, contrairement à ce qu'il en est dans les études scientifiques, où les protocoles sont rigoureux. L'interprétation se base souvent sur le report simpliste d'un motif prélevé par bon-vouloir dans le récit à d'autres champs de signification que son champ originaire, sans que la pertinence de la passerelle établie ne soit jamais construite<sup>8</sup>. Ainsi à propos de *Peau de Phoque*, *Peau d'Âme*, et du motif du couteau :

« Pour la femme moderne, son *ulu*, son couteau<sup>9</sup>, c'est sa perspicacité, sa volonté et sa capacité de *trancher* le superflu, en *coupant net* ce qui doit finir et en *taillant* de nouveaux commencements. » (398. Je souligne.)

22 Il en est de même du motif de la rivière, qu'une héroïne, *La Llorana*, doit nettoyer afin d'y repêcher ses enfants qu'elle y a jetés. Le filage d'images, de suggestions thérapeutiques qu'en tire Clarissa Pinkola Estés est proprement imaginaire (431 et sq.).

23 La bibliographie, titrée « Education d'une jeune louve », est indigente quant à la vocation démonstrative de l'ouvrage – l'interprétation des contes et des mythes –, plus tournée vers la poésie, la littérature, l'évocation mythifiée de la féminité, soit vers le point de vue narratif délibérément choisi que sur l'approche analytique du matériau. Elle s'ouvre d'ailleurs sur un déni de scientificité :

« Une bibliographie n'est pas faite pour ennuyer, ni pour dire à une personne ce qu'elle doit penser. [...] Une bonne bibliographie aspire à offrir une bonne vision d'ensemble du passé et du présent pour préparer une vision claire de l'avenir. » (712)

24 Et que penser des notes – pseudo appareillage –, qui « sont destinées à être une œuvre en elles-mêmes, et peuvent être lues indépendamment de bout en bout » (657). Citons la note 2 du chapitre trois selon laquelle : « Il faut toute une vie pour étudier les débuts et les fins des contes dans leur variété » (663). Combien de vies a-t-il donc fallu à Clarissa Pinkola Estés pour nous transmettre tout ce qu'elle affirme ? Tout au long de l'ouvrage, les textes présumés archétypaux sont posés dans une évidence dont seule la narratrice détient les clés. Aucune comparaison des versions, aucun renvoi à une analyse anthropologique, aucun établissement, donc, de l'archétype s'il en est. Prenons l'exemple de *Barbe-Bleue*. L'auteure propose une version qui serait très différente des versions allemande et française – soit celles de Grimm, de Perrault, de Pourrat, ce qui est spécifié en note 2 du chapitre –, pour lui préférer une version familiale d'origine hongroise, transmise par la « tante Kathé ». La note 2 mentionne :

« La version littéraire de *Barbe-Bleue* qui est de ma main a comme particularité la clef qui ne cesse de saigner. Il s'agit là d'un élément caractéristique de notre histoire familiale de *Barbe-Bleue* que ma tante m'a transmise. » (660-661)

25 Il y a là, d'un point de vue scientifique, plusieurs problèmes. En premier lieu, hors le motif de la clé qui saigne, la version fournie par l'auteure n'est pas si distincte, entre autres, de celle de Perrault. Elle en épouse même le motif qui en serait, selon Paul Delarue, singulier, à savoir le fait que l'héroïne demande à *Barbe-Bleue* de retarder son exécution sous prétexte d'une prière pour se « mettre en règle avec Dieu » (Clarissa Pinkola Estés, 69), tandis que les versions traditionnelles seraient caractérisées par le motif plus ancien et moins christianisé de l'énumération des pièces de vêtements que l'héroïne, sur l'ordre de son bourreau, passe pour le sacrifice<sup>10</sup>. En second lieu, si le motif de la clé qui ne cesse de saigner – plutôt que d'être marquée d'une tâche indélébile – est particulier à la version familiale de Clarissa Pinkola Estés, l'on ne comprend guère pourquoi cette singularité relative à un élément essentiel de l'interprétation est retenue comme représentative de l'« intégrité archétypale ». Citons sans nous y arrêter un autre exemple. Clarissa Pinkola



Estés écrit à propos du conte de *La jeune fille sans mains* : « Le noyau de la version littéraire dont je suis l'auteur et que je rapporte ici m'a été donné par ma tante Magdalena » (532)... Or sa version est tout à fait conforme au descriptif qu'en fournissent, à nouveau, Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze<sup>11</sup>, et suit pas à pas celle des frères Grimm.

- 26 Il y a, en fait, une véritable appropriation des narrations traditionnelles dans une ascendance et un performance qui seraient exclusives à l'auteure. Cela se traduit explicitement, outre les revendications régulièrement faites de la singularité propre à chaque récit, par un « Avertissement » inaugural qui indique :

« les contes, poèmes, récits inclus dans cet ouvrage sont une création littéraire de Clarissa Pinkola Estés. [...] Ils font l'objet d'un copyright et ne sont pas dans le domaine public. » (7)

- 27 Cette appropriation de la tradition orale est absolument contraire à l'esprit qui est véritablement constitutif de celle-ci.

- 28 Dans sa globalité, l'ouvrage se présente comme un acte de reconquête. « Sous la tutelle de la Femme Sauvage, nous revendiquons l'antique, l'intuitif, le passionné » (473). Ce genre d'assertion est constant. Le récapitulatif de la réinitiation de la femme à la féminité, à la Femme Sauvage, qui est « le soi instinctuel », est effectué dans le vertigineux chapitre 14, « *La selva subterránea*. initiation dans la forêt souterraine », consacré à *La jeune fille sans mains*. Apparaît alors comme central le thème de la Femme Sauvage divinité primitive, bien inévitablement « archétypale ». Ce recours à la déesse originelle couronne le sens du livre. Il a été annoncé auparavant à maintes reprises, de manière plus discrète. Ainsi à propos de l'héroïne Vassilissa :

« Ce conte représente une carte psychique ancestrale de l'accès au monde souterrain de la divinité féminine sauvage. » (112)

- 29 Ou à propos de La Femme aux Cheveux d'or :

« Les leitmotivs de ce conte sont probablement des fragments d'une histoire plus importante et plus ancienne de mort et de résurrection qui tournait autour d'une divinité féminine. » (518)

- 30 Voir encore et entre autres à propos de *Baubo*, « déesse sale », pour laquelle « Il ne fait aucun doute qu'elle est la descendante des déesses du ventre néolithique » (463)<sup>12</sup>. Mais avec *La jeune fille sans mains*, dernier conte invoqué, apparaît plus nettement une sorte de récit historique ancestralisant la féminité :

« Le squelette de ce conte date du temps où, dit-on, les Déeses peignaient la chevelure des mortelles et les aimaient tant. En ce sens, les descentes qui y sont décrites sont de celles qui conduisent une femme vers un passé très ancien, vers ses ancêtres matrilinéaires du monde du dessous. » (552)

- 31 Il y aurait lieu d'établir la poétique de Clarissa Pinkola Estés. La manière dont elle assoit l'efficacité, la fiabilité de son propos. C'est une poétique voilée. Les « probablement », les « il ne fait aucun doute », les « dit-on » des citations précédentes ne renvoient à rien – on ne sait pas pourquoi le doute, pourquoi la certitude ni qui est censé énoncer le « dit-on » – mais, en paraissant nuancer les assertions de la narratrice, en semblant les positionner dans un champ conscient de relativité, ils en assoient la crédibilité et, par accumulation, le caractère irréversible. Cela permet d'accepter comme probables des affirmations totalement gratuites mais fortes de ce qu'elles établissent un Grand Récit de la féminité telles que, dans ce même chapitre :

« A l'époque des grands matriarcats, il était naturel qu'une femme soit menée vers le monde du dessous, guidée par les pouvoirs du féminin profond. » (565)



32 Qu'est-ce que l'époque des grands matriarcats ? Qu'est-ce que, au sein d'une culture historique présumée, le « naturel » ? Qu'est-ce que le monde du dessous ? Que sont les pouvoirs du féminin profond ? Nul ne le sait. Le contenu objectif d'une telle phrase est inexistant. Et pourtant celle-ci a été crédibilisée et fait sens, établissant une mythologie de la plénitude perdue du féminin, dans une véritable déité. L'auteure profère le mythe. La citation précédente, ainsi, peut être considérée comme définissant le sens de son Verbe. Elle réouvre, dans l'entrelacement des récits fondateurs, le temps des grands matriarcats, de la grande féminité accomplie, au monde souterrain duquel elle est la grande initiatrice. Elle s'empare du récit. C'est ce que lui reconnaissent, désormais, les réimpressions américaines de l'ouvrage, qui portent sur la couverture une citation du *Washington Post Book World*, qui accrédite l'auteure d'incarner l'objet de son récit :

« A deeply spiritual book... She honors what is tough, smart and untamed in women. She venerates the female soul. »

33 Le récit se clôture sur lui-même en évoquant l'épanouissement ancien et les conditions de sa perte, provoquée par « la nouvelle religion »<sup>13</sup> :

« Ces puissantes divinités féminines sauvages, [...] étaient porteuses de la tradition de l'initiation des femmes et leur enseignaient les différentes étapes de la vie féminine [...].

C'est à ce moment-là [avec l'apparition de la nouvelle religion] que l'archétype de la Femme Sauvage fut repoussé très loin sous terre et que la part sauvage des femmes commença à dépérir. Plus encore, on dut parler à voix basse, en des lieux secrets. [...] En fin de compte, la connaissance ne fut plus transmise que par des contes de fées, le folklore, les états de transe, les rêves nocturnes » (594-595).

34 Il ne faut pas s'étonner dès lors de l'énorme succès de ce livre. Il peut se replacer dans une série d'autres succès mondiaux. L'on peut songer à *L'Alchimiste* de Paulo Coelho, invitant pareillement chacun à vivre sa « Légende Personnelle »<sup>14</sup>. L'on peut penser aussi, d'une égale fortune mais d'une qualité littéraire bien moindre, à certains ouvrages qui rétablissent le lien avec les Grands Récits d'une humanité – incluant un humanisme – présumée perdue, comme il se doit par nécessité narrative pour que le récit instauré soit un acte de recouvrement. Sans quoi il ne serait que fiction. James Redfield et *La prophétie des Andes*<sup>15</sup>, Marlo Morgan et son *Message des hommes vrais au monde mutant*<sup>16</sup>. Il est probable que l'horizon du lectorat de ces divers ouvrages soit sensiblement le même. Rappelons aussi, d'une diffusion beaucoup plus modeste mais qui n'est pas sans parenté quant à l'entrelacement du narratif, du sauvage, de la créativité, de la rébellion, de la féminité, les *Variations sauvages* de la pianiste d'origine aixoise Hélène Grimaud, rapportant le trajet d'une artiste hors pair dont la vie fut éblouie par sa rencontre véritable avec les loups<sup>17</sup>.

35 Mais le succès de Clarissa Pinkola Estés est tout à fait spécifique. Au delà de la description du positionnement narratif de l'auteure et de la critique de sa scientificité, il y aurait alors lieu de s'interroger, plus globalement, pour savoir si, malgré la multitude de ses travers – qu'il fallait souligner puisque l'auteure prétend élaborer son discours à partir d'une forme de rigueur objectivée –, la description effectuée par Clarissa Pinkola Estés, au moyen des récits, d'une mythologie « archétypale » de la Femme Sauvage n'a pas quelque chose de juste. C'est là un vaste problème, auquel la réponse réclamerait de longs voyages. Si l'on se reporte à l'évocation explicite des êtres sauvages, et plus particulièrement des femmes sauvages, dans les récits populaires dits « d'expérience », du moins en Europe à laquelle l'auteure se réfère pour un certain nombre de textes, l'on constate que la description avancée par Clarissa Pinkola Estés est très éloignée de ce que

la tradition attribuait à ces êtres. Ceux-ci étaient objets de croyances, de récits courts rapportant leur rencontre furtive, et n'étaient qu'assez rarement mis en scène dans le théâtre de narrations développées, présentant un véritable scénario<sup>18</sup>. Ils étaient loin d'être divinisés ou de représenter des ancêtres, sauf à les interpréter à un second degré d'analyse exogène. Il est vrai pourtant que j'ai personnellement franchi ce pas en observant ce en quoi le récit de la disparition des êtres sauvages ou fantastiques avait pu métaphoriser l'ancestralité du sentiment de la défaite face à l'histoire, depuis l'avènement de la mythologie du Progrès et pour les populations périphériques à celui-ci<sup>19</sup>.

- 36 Aussi, si l'on admet semblablement que les divers mythes, contes, légendes plus structurés narrativement et au contenu latent maintes fois souligné, héroïsant originellement des parcours initiatiques de jeunes filles ou des savoirs de vieilles femmes vivant dans des écarts – ainsi que les ont analysés psychanalystes et anthropologues<sup>20</sup> – puissent, dans leur intertextualité et par la mise en résonance de leurs divers niveaux de sens, créer une sorte de pôle mythologique, d'orientation générale du propos, je ne crois pas, alors, que les propositions très intuitives de Pinkola Estés soient totalement dénuées de pertinence. C'est une mythologie moderne qui reconduit sur un autre niveau de l'identité narrative, dans un Grand Récit probablement devenu nécessaire, la signification de textes singuliers qui, effectivement, dans une tradition orale plus ancienne, initiaient les petites filles dans les arcanes du grandir. Le Petit Chaperon Rouge ne devient-elle pas une femme, couchant avec le loup, en mangeant sa grand-mère<sup>21</sup>. En se nourrissant de sa divinité. Le livre de Clarissa Pinkola Estés est, sur le plan scientifique, très probablement illégitime. Mais, sur un autre plan, l'on peut dire qu'il assemble en un même faisceau le sens de récits anciens, à valeur initialement individuelle, dont il fait une unique mythologie, un Grand Récit collectif de la féminité. D'une certaine façon, c'est cela que prouve son considérable succès. L'ouvrage rejoint ou croise par cette thématique une littérature spécifique, notamment américaine, inscrite dans le champ scientifique. Dans le cadre d'une « anthropologie socioculturelle qui se penche de manière prononcée [...] sur des perspectives féministes et multiculturelles », selon Randall White, « les images féminines paléolithiques [sont] devenues des icônes de l'archéologie féministe américaine. »<sup>22</sup>
- 37 Le travail de Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, en 1989<sup>23</sup>, est, selon cet auteur, « la figure-clé d'une première génération d'investigateurs féministes qui s'intéressent aux représentations féminines ». Les images féminines paléolithiques deviennent chez Gimbutas des « représentations de déités féminines ». Leur est conféré un aspect religieux. Elles témoigneraient d'« un état originel de matriarchie », et offriraient la justification d'étendre le « sens symbolique des images féminines des temps historiques dans les profondeurs de la préhistoire ». Toutes choses qui, selon la critique de Sally Binford, seraient injustifiées car non suffisamment documentées<sup>24</sup>. L'on retrouve là une similitude de construction narrative parfaite avec le livre de Clarissa Pinkola Estés. À commencer par l'archéologie<sup>25</sup>.
- 38 Mais l'on peut encore se demander, à terme, pourquoi vraiment cet éclatant succès. Pourquoi ce livre et pas un autre. Il y a le talent littéraire de l'auteure. Son incontestable inspiration, et le sentiment qu'elle donne et qu'elle affirme, de s'abreuver elle-même à une source. Il y a les racines qu'elle revendique. Il y a le récit, généreux, qu'elle met en place. Le livre n'est pas amer et offre des horizons d'attente. La tribu des femmes est reconstituée. Dans une vision apocalyptique, elle est rédemptrice de l'humanité :

« toutes les tribus des femmes que vous ne connaissez pas encore [...]. Nous faisons les mêmes rêves. [...] Nous sommes unies par nos rêves. [...] Si les choses doivent changer, nous sommes le changement » (628-629).

- 39 C'est une parole profuse comme un fleuve et qui, si on s'y laisse prendre, emporte par son flot. Il y a ces récits qui actent. Il y a ces mots que l'on comprend, une proximité au quotidien, et de même les mots que l'on ne comprend pas. Chaque femme est prise. C'est que, si l'on met ensemble ces mots que l'on ne comprend pas, *l'archétype, l'archétypal*, la forme originelle à toute naissance, *le monde du dessous, l'individuation, la louve, la carte mentale* comme un instinct retrouvé de la topographie narrative, *le squelette* comme une mémoire, l'ancestralité comme un retour possible, la révolte refondatrice, la pulsation pourrait-on dire, il y a inévitablement, assemblé à un Grand Récit, un schéma narratif minimal qui est celui de la résurgence du ventre, du « viscéralement » qu'invoque Clarissa Pinkola Estés. C'est dans ce schéma narratif minimal ici extrêmement lui-même que Clarissa Pinkola Estés est profératrice. Le côté obscur de l'ouvrage configure par échos la métaphore fondamentale que le récit établit et qui est celle de la matrice, originelle et résurgente. Cette capacité à resurgir comme forme initiale, à modeler, à « chanter au-dessus des os », est le dénominateur commun à l'archétype, au souterrain, au squelette... toutes choses qui ressortissent au désenfouissement, à la métaphore de l'« archéologie ». La thématique sans cesse présente de la forêt image cette archéologie de soi<sup>26</sup>.

« le chemin mène toujours vers le bas : c'est une plongée à accomplir dans le travail, dans la vie intérieure de chacune, dans le tunnel, *jusqu'à la tanière.* » (626. Je souligne)

- 40 « Je l'appelle la Femme Sauvage. » Il y a là incontournableement un sentiment du féminin qui est *redonné*. Les opinions des lectrices de Clarissa Pinkola Estés, accessibles sur bien des sites internet ou que j'ai pu entendre ici ou là, sont régulièrement redevables. Elles remercient. Elles invoquent la créativité, la guérison. Une rapide incursion sur Internet, dans la seule version française, nous donne une idée de cette résonance considérable. Citons un peu au hasard, car la série comble le sens :

- Sémam, chanteuse et musicienne suisse, formée dans l'enseignement de la pédagogie Steiner, musicothérapeute, qui anime des stages de développement personnel destinés aux femmes, situe sa créativité dans la lignée de Clarissa Pinkola Estés.
- Orchydia s'occupe à Genève de stages de relâchement des sens – érotiques – « Erotisme et chocolat ou quand la gourmandise ». Elle a pour « livre de chevet *Femmes qui courent avec les loups*. Son projet : Libérer la créativité. »
- La pièce *Baba Yaga*, jouée exclusivement par des femmes, a été créée en avril 2002 au Québec. Elle s'inspire d'une version russe d'un conte, titrée *Vassilissa*, « découverte dans le beau livre de Clarissa Pinkola Estés ».
- Marcelle Deschênes, artiste québécoise, crée le spectacle *Griffes*, « mettant en scène des images mentales associées à différents archétypes de la Femme Sauvage issus des mythes et contes » rapportés par Clarissa Pinkola Estés.
- En 2001, une vingtaine d'étudiantes au baccalauréat en arts plastiques sont invitées à s'exprimer, dans l'exposition *ReBelles* – « la féminité au primitif » – sur le thème de la femme sauvage. Cela sur l'invitation de Denise Cloutier, coordinatrice des expositions à l'École des arts visuels, « portée par les idées mises de l'avant par la psychanalyste Clarissa Pinkola Estés dans son ouvrage *Femmes qui courent avec les loups* ».
- Sœur Antonieta Potente transmet le 6 mai 2004, de Careluega, un texte sur « Les femmes, la théologie et la prédication », dans lequel, longuement, lui « reviennent à l'esprit les paroles, fort belles, de Clarissa Pinkola Estés, dans son livre *Femmes qui courent avec les loups.* »

- La compagnie Théâtre Transformations, de Chambéry, crée en mars 2003 *Issue de secours*, « spectacle de masque inspiré par l'étude des contes de fées, des rêves et des écrits de Clarissa Pinkola Estés, psychanalyste et conteuse »...
- 41 Faut-il encore citer, se référant à Clarissa Pinkola Estés, le « trans-harmonic massage » de Ajna Genet à Genève ; l'exposition *Salmon skin, soulskin* – peau de saumon, peau spirituelle – de Kathleen Houston, proposant une « quête d'une peau spirituelle de guérison »...
- 42 Et puis, aussi, ethnographie. La nécessité d'intégrer tout élément comme participant à la pertinence du livre. À peine finissant cet article, ou plutôt m'interrogeant sur l'impossibilité pour moi de sa fin, pour quelque chose que je n'ai pas saisi, qu'il me semble impossible à saisir, que me voilà dans un café des Cévennes, en ce mois de mars, au jour tombé. Je suis assis en face d'une jeune femme, conteuse, diplômée et passionnée de biologie végétale, et qui est allée, par divers voyages en Guyane, en Équateur..., à la quête des forêts. Elle me parle de son rapport à l'arbre. Combien l'arbre, lorsqu'elle était très malheureuse, a pu l'embrasser, en l'entourant physiquement de son énergie. Elle s'est adossée à lui et il l'a prise comme dans ses bras. Elle partage en cela la foi – l'expérience me dit-elle – en l'existence d'entités strictement naturelles avec lesquelles le contact est possible, que l'on peut tout au moins ressentir<sup>27</sup>. Elle me parle d'une relation presque féminine, à l'arbre. Elle use de mots tels que « individuation », « instinctuel ». Elle est, en cet instant, en un point de vérité par rapport à elle-même. J'écoute une résonance que ces mots particuliers provoquent en moi. Je sais d'où ils viennent. Je vois le point où se nourrit le profond sentiment de légitimité auquel s'alimente ce point de vue sur elle-même. « *Femmes qui courent avec les loups* », lui dis-je, alors que nous échangeons nos regards. Son visage s'éclaire. Elle me sourit radieusement. « Je l'ai dans la voiture ! » me dit-elle comme avec triomphe. « Je ne peux pas m'en séparer. » Nous en parlons. Elle se passionne. Elle le lit désormais au hasard. Comme une divination. Je lui énonce mes doutes. La faiblesse des références. Elle me scrute comme avec déception. « Ces récits, me dit-elle, sont dans mon ventre. La Femme Sauvage est dans mon ventre. » C'était le point d'achoppement de mon expérience du livre.
- 43 C'est au fond cela, *Femmes qui courent avec les loups*. Si l'acte linguistique primordial de toute velléité de langage, de toute langue, est le fait d'énoncer, d'acter la conscience du Sujet – être inévitablement relationnel –, si toute langue est ainsi développée, « foisonnée » autour de cette adresse originaire et constamment renouvelée de *Je* à *Tu* – car *Je* ne sera jamais *Tu*<sup>28</sup> –, l'on peut dire que la dimension radicalement performative du livre de Clarissa Pinkola Estés est de créer, immédiatement, une identité différenciatrice à ce *Je*. Une identité de genre. *Je* n'est plus neutre ni seul. Il est immédiatement féminisé. *Je* est *Elle*. Cette distanciation possible et ce recollement du *Je* à *Elle* sont médiatisés par une narration qui en a fondu les niveaux. Le *Je* – par cet intermédiaire – a pu s'éloigner dans *Elle*, se diviniser en perdant son enfermement sur lui-même, puis revenir à son point d'émergence, coloré de cet éloignement qui est aussi son projet. Car *Elle* – la vieille Mère Sauvage (623), la déesse, l'ascendance du genre – est *Je*. Le récit est ainsi incarné. L'être dans son apparition est récit. Étant d'emblée narration, il est son acte propre. *Je* et *Elle* ne sont qu'un. Le récit essentialise l'identité narrative, ou bien celle-ci, et c'est le point de vue du récit, retrouve-t-elle son essentialité. L'expérience comme consubstantielle. Le récit redéfinit l'identité narrative au plus profond, dans l'acte même de l'énonciation. « Toutes les femmes ont droit à un alléluia ». Chaque femme est une hiérophanie. Une sacralité du féminin.

## NOTES

1. Cf. Béatrice MESINI, Jean-Noël PELEN et Jacques GUILHAUMOU, *Résistances à l'exclusion. Récits de soi et du monde*, Aix-en-Provence, PUP, 2004.
2. Outre le précédent ouvrage, voir Jean-Noël PELEN, « Les Dieux sont au fond des bois. Une quête mystique dans le néoruralisme contemporain », *Le Monde alpin et rhodanien*, 2006, « La quête des ancêtres » (sous presse).
3. Les citations sont effectuées à partir de l'édition du Livre de Poche, Paris, 2004.
4. Cf. sur ce thème Jean-Noël PELEN, « Du Progrès. Émerveillements, aveuglements, résistances », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-3/2001, p. 7-23.
5. Joseph Bédier en émit, l'un des premiers et des plus clairement, une critique très radicale. Pourtant ce motif, au cœur de l'identité narrative des folkloristes eux-mêmes, êtres transfuges, eut longue vie. Cf. Joseph BÉDIER, *Les fabliaux*, (seconde édition corrigée 1894), Paris, Champion, 1969, notamment p. 1-89.
6. Sur le concept de *numen*, *numineux*, cf. Rudolf OTTO, *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, (onzième édition, définitive, 1923), Paris, Payot, 2001. Rudolf Otto donne comme premier élément du *numineux* le « sentiment de l'état de créature ».
7. Si la couverture de l'édition française montre des femmes courant, celle de l'édition américaine fait apparaître une femme stylisée, probablement « sauvage », associée à un loup ou une louve, au milieu des astres de la nuit et sous le rayonnement d'une lune ou d'un soleil éclatant. Sur les récits autour du loup, cf. le beau numéro de *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-3/2002, « Le Fait du Loup. De la peur à la passion, le renversement d'une image ». Cette documentation devrait être élargie, pour ce qui nous concerne, par l'analyse d'une production littéraire récente, romanesque principalement, assez abondante.
8. Cette mise en variation du champ syntagmatique du motif prélevé est l'inverse même de la méthode d'analyse prônée par les spécialistes de littérature orale qui observent d'abord, pour cerner le sens d'un motif, la variation de son champ paradigmatique au sein du schéma syntagmatique dans lequel il se trouve initialement inséré. Cf. Geneviève CALAME-GRIAULE, Veronika GÖRÖG-KARADY et alii, « De la variabilité du sens et du sens de la variabilité », in *Le conte, pourquoi ? comment ?*, Paris, CNRS, 1984, p. 201-229.
9. Dans le conte rapporté par Clarissa Pinkola Estés, le couteau est l'un des objets que l'enfant doit toucher pour retrouver le souffle de sa mère. Mais il n'a pas de nécessité dans la narration. Je ne sais donc si ce motif est traditionnel ou propre à l'auteure.
10. Cf. Paul DELARUE, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer...*, tome premier, Paris, Erasmé, 1957, p. 197-199.
11. Paul DELARUE et Marie-Louise TENÉZE, *Le conte populaire français*, II, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964, p. 618-632.
12. Pour une évocation littéraire contemporaine du mythe de Baubo, voir le beau texte de Claude LOUIS-COMBET, « Nouvelle histoire de Baubô », dans *Augias et autres infamies*, Paris, José Corti, 1993, p. 51-72.
13. La thèse d'un asservissement continu des femmes en Occident, avant tout par l'Église catholique, a été récemment systématisée par Guy BECHTEL, *Les quatre femmes de Dieu. La*

*putain, la sorcière, la sainte et Bécassine*, Paris, Plon, 2001. Elle est également à la source du succès mondial de Dan Brown, *Da Vinci code*, développé autour de l'urgence de « redonner sa place au Féminin sacré » Dan Brown, *Da Vinci code*. Roman, Paris, J.-C. Lattès, 2004. E. o. *The da Vinci code*, 2003. Citation Pocket, p. 725.

14. Paulo COELHO, *L'Alchimiste*, Paris, Anne Carrière, 1994. Paulo COELHO, *O Alquimista*, 1988.

15. James REDFIELD, *La prophétie des Andes*, Paris, Robert Laffont, 1994. James REDFIELD, *The Celestine Prophecy*, New York, Warner Books, 1993.

16. Marlo MORGAN, *Mutant Message Down Under*, Morgan, 1990, repris par Harper Collins, 1994. Edition française Marlo MORGAN, *Message des hommes vrais au monde mutant. Une initiation chez les Aborigènes*, Paris, Albin Michel, 1995. Il est à noter que la crédibilité du livre de Marlo Morgan, même considérée du point de vue d'une fiction, a été violemment critiquée.

17. Hélène GRIMAUD, *Variations sauvages*, Paris, Robert Laffont, 2003.

18. L'on se reportera à la magnifique somme récemment publiée des enquêtes de Charles Joisten sur l'Isère. Charles JOISTEN, *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée Dauphinois, 2005. Le titre intérieur est légèrement différent du titre de couverture.

19. J'ai abordé ce propos dans deux écrits édités : Jean-Noël PELEN, « Du Progrès... », 2001, op. cit. ; « Ces Autres-semblables. Introduction », dans D. LODDO et J.-N. PELEN (dir.), *Êtres fantastiques des régions de France*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 5-18. Je l'ai plus établi dans un texte à ce jour inédit : « Les peuples méridionaux face à l'irruption de l'Histoire. Essai d'égohistoire », *Le récit aux miroirs. Essai sur l'expérience narrative*, à paraître. Caroline Darroux, doctorante en anthropologie à l'Université de Provence, recueille actuellement, dans le Morvan, des récits autour de « vieilles femmes sales », vieilles marginales habitant à la périphérie géographique et sociale des villages. Ces récits tendent à construire, pareillement, autour de ces femmes, un espace de résistance narrative à la normalité du Progrès. Divers motifs de « sauvagerie » attribués à ces femmes pourraient se recouper avec ceux de Clarissa Pinkola Estés.

20. Par facilité, l'on peut renvoyer pour les psychanalystes à l'ouvrage très célèbre de Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976. Si les analyses de Bettelheim sont fort intéressantes, l'on soulignera que cet auteur, peu documenté sur la tradition des textes, commet de nombreuses erreurs. À cet égard, le titre de l'édition américaine, *The uses of Enchantment*, New York, 1976, porte moins à critiques. Cf., pour un point de vue plus anthropologique, Nicole BELMONT, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, qui montre, notamment, « comment mythe et phantasme s'entrelacent pour former la texture des contes » (217) ; id., « Silence, mutisme et discrétion : l'itinéraire structurant des figures féminines dans le conte », dans André PETITAT (dir.), *Contes : l'universel et le singulier*, Lausanne, Payot, 2002, p.177-186.

21. Cf., sur *Le Petit Chaperon rouge*, outre le toujours bénéfique Paul DELARUE, 1957, op. cit., p. 373-383, Yvonne VERDIER, « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 169-206.

22. Randall WHITE est professeur d'anthropologie à l'université de New York. « Les images féminines paléolithiques : un coup d'oeil sur quelques perspectives américaines », in *La dame de Brassempouy*. Actes du colloque de Brassempouy, juillet 1994, Eraul, n° 74, 1995.

23. Marija GIMBUTAS, *The Language of the Goddess*, Londres, Thames and Hudson, 1989. Edition française *Le langage de la déesse*, Editions des Femmes/Antoinette Fouque, 2005, préface de Jean Guilaine.
24. Cité par Randall WHITE, *op. cit.*
25. La dimension métaphorique de l'archéologie, que l'on voit très fortement à l'œuvre ici, dans le recouvrement du propos des deux auteures, par le biais d'une pratique « archéologique » pourtant radicalement différenciée, a été à diverses reprises soulignée. Cf. Sophie de MIJOLLA MELLOR, « La pulsion d'exhumer », *Topique*, n° 73, 2000, p. 55-69 ; Philippe JOCKEY, « Maître des origines, figure du progrès : l'archéologue au miroir des images », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-3/2001, 77-94.
26. Sur la place très grande de la forêt dans les contes, cf. Yvonne VERDIER, *op. cit.*, « La forêt des contes » et « Mythologie de la forêt », p. 207-234.
27. L'expérience de ces entités est aujourd'hui assez revendiquée pour que l'on puisse en faire un objet d'étude. Mais je ne connais pas de relation développée sur ce sujet. Cf. Jean-Noël PELEN, « Les Dieux sont au fond des bois... » *op. cit.* ; Nikita, « Rencontre contemporaine avec les lutins », témoignage recueilli par Jean-Noël Pelen, catalogue de l'exposition *Êtres fantastiques*, Grenoble, Musée Dauphinois, 2006, à paraître.
28. Je dois l'introduction de cette dernière réflexion à l'écoute attentive de Sylvain AUROUX, « Langage quotidien et construction de Soi », conférence donnée à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, Aix-en-Provence, le 9 février 2006.

## RÉSUMÉS

Le livre de Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (Paris, 1996, e. o. 1992), connaît, depuis sa parution, un véritable succès mondial. Son objet est de « faire recouvrer à la femme la beauté de ses formes psychiques naturelles ». Le chemin pour y parvenir est longuement décrit à partir d'une analyse jungienne de quatorze récits de tradition orale (contes, mythes, légendes) qui renfermeraient les secrets des « anciens mystères féminins » autour de l'« archétype de la Femme Sauvage », laquelle est définie comme le « soi instinctuel », métaphorisé dans l'image de la louve. L'approche critique du livre souligne les faiblesses d'une démonstration inexistante et d'un appareil scientifique absent. C'est donc ici le succès qui interroge. Celui-ci se comprend par la simplicité et la centralité du thème abordé – l'identité féminine « naturelle » –, ainsi que par les qualités et le savoir-faire littéraires de l'auteure. Celle-ci assemble en un même lieu d'énonciation les positions de documentaliste, d'analyste, d'héritière et de profératrice d'un récit dont elle incarne, littéralement, la corporéité. S'adressant à chaque femme et à toutes les femmes comme « tribu », le Grand Récit de la féminité mis en place résonne aussi dans l'invocation, récurrente dans les Grands Récits contemporains, d'une déesse originelle, une déité féminine dont chaque femme est une hiérophanie.

Clarissa Pinkola Estés's book "Women who run with the wolves. Myths and Stories of the Wild Woman Archetype" (Paris, 1996, 1st published in 1992) has been all the way since its publishing a global success story. The book's purpose is "to have the woman regain the beauty of her natural psychic shapes". We find a long description of the way to achieve that goal on the basis of



fourteen Jungian oral stories (tales, myths, legends) supposed to contain the secrets of the “old feminine mysteries” around the “archetypal wild woman” who is defined as the “instinctual self” metaphorized in a she-wolf. A critical approach underlines the weaknesses of a non-demonstration in a nonexistent scientific protocol. Therefore we wonder about the success. It can be explained by the simplicity and centrality of the theme being treated – “natural” female identity – and by the author’s literary qualities and expertise. She brings together in one and the same place the positions of a librarian, a psychoanalyst, an heiress and a storyteller embodying her tale in a literal sense. Speaking both to each woman and to all women as a “tribe”, the Big Tale of femininity staged here reverberates in the invocation, often to be found in contemporary Big Tales, to an original goddess, a female deity of which every woman is a hierophany.

AUTEUR

**JEAN-NOËL PELEN**

UMR TELEMME