Dominique Ottavi

Séminaire de l’ED 139

Thème : le doute

12/03/2020

**Le temps de la peur.**

**Position du problème : des pratiques en plein doute.**

Je vais commencer par la fin, les raisons qui m’ont amenée à m’intéresser à la peur en sciences de l’éducation.

Ces raisons n’ont fait que se confirmer, au fur et à mesure de nombreuses visites que j’ai effectuées dans les classes ces dernières années, pour le suivi des futurs professeurs d’école de l’académie de Versailles (ESPE).

Depuis quelques années nous avons constaté un problème nouveau : Les établissements ont été confrontés à des élèves paniqués dans les circonstances suivantes:

-les attentats

-le réchauffement climatique et les problèmes environnementaux (voir la collapsologie, les travaux de Pablo Servigne, La « solastalgie » ou angoisse environnementale, et l"éventail d'émotions plus vastes" rangées sous le qualificatif baroque de "psychoterratiques" selon Glenn Albrecht[[1]](#footnote-1) .

-des épidémies[[2]](#footnote-2) (

A chaque fois un problème « pédagogique » est soulevé. Je résume mon expérience :

Quand les enfants ou des jeunes sont terrorisés, quoi leur dire ? Pire, il peut y avoir des enfants traumatisés, réfugiés, victimes d’attentats…

On a pu constater une impréparation des adultes, d’où,

-des appels à la formation, appels aux psychologues, censés savoir comment on accompagne les élèves,

-des incitation à rester calme, croyance en la résilience (B. Cyrulnik), à la « catharsis » de la parole…Mais la difficulté d’un positionnement adéquat demeure.

Les spécialistes sollicités (formation, conseil, parmi lesquels les sciences de l’éducation)) sont souvent dépassés ou démunis.

Sachant que, peut-être, il vaudrait mieux dire terreur ou angoisse, que simplement « peur », nous voudrions :

-situer le problème de façon historique. Le moment où nous vivons est spécifique : On a vécu longtemps sans la peur, on la retrouve.

-faire la critique d’une « solution » pour traiter le sentiment de peur des enfants qui nous paraît insuffisante et mal fondée,

-retourner aux sources (Freud)

-pour penser un meilleur positionnement des adultes et de la pédagogie vis-à-vis de jeunes.

Car ces nouvelles situations remettent en cause des certitudes concernant l’éducation et l’enfant

-Par exemple, l’idée que les émotions doivent être contrôlées dans l’éducation actuelle et dans l’éducation scolaire Elles ont pourtant exaltées dans le quotidien qui participe aussi de l’éducation : les dessins animés, certaines séries, l’étrange film « Vice Versa »[[3]](#footnote-3) qui leur donne une forme d’autonomie…

-Elle remet aussi en cause une conception intellectualiste des « apprentissages » qui prennent de plus en plus le pas sur l’éducation de la personne (penser au prestige du modèle piagétien du développement où le « sensorimoteur » et le « symbolique » sont dépassés par l’abstraction ; la pensée y est couronnée par le raisonnement scientifique qui élimine le « primitif »).

**A-La relativité des sentiments soi-disant naturels**

Philippe Ariès dans *L’enfant et la vie familiale sous l’Ancien Régime[[4]](#footnote-4)*, puis dans *L’Histoire de la vie privée* (avec G. Duby) a révélé les facettes de l’amour.

Lucien Febvre dans *Autour de l’Heptaméron, amour sacré, amour profane (*1944), dit :

« L ‘histoire…consent à décrire les changements des choses et des institutions, mais…refuse de noter les négligeables changements des hommes et de leurs façons non pas tant encore de penser que de sentir et de vivre ».[[5]](#footnote-5)

Récemment une *Histoire des émotions* en 3 tomes, a été publiée au Seuil[[6]](#footnote-6)

Jean Delumeau a étudié « la peur en Occident » dans son rapport au péché et au châtiment dans un contexte religieux[[7]](#footnote-7).

Qu’en est-il du moment historique où nous nous trouvons et de notre rapport à la peur ?

Aujourd’hui : Nous sommes « dyschroniques ».

Stefan Zweig, (1881-1942) tout d’abord, évoque, 1942 dans *Le Monde d’hier* et de son point de vue d’exilé, le bouleversement du monde dû au déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale. Il a assisté à la disparition de son monde et de ce qui en faisait la valeur et le sens.

Sa jeunesse, dans son milieu éduqué, baignée dans la croyance à la sécurité, et qualifie cette époque d’«âge de la sécurité» : il déplore rétrospectivement cette fausse certitude. Plus qu’un fait, la sécurité était un objet de croyance alors, croyance violemment démentie par les événements.

Zweig estime que cette illusion tire sa force d’une perturbation des sentiments: la peur a disparu, alors même qu’elle devrait augmenter et avertir. Elle revient en tant que terreur sidérante en balayant toute ressource. Il met donc en évidence un décalage entre l’affect et la réalité, qui représente beaucoup plus que les «désillusions» du progrès , mais un brutal retour de refoulé à échelle historique, la menace vitale que l’homme représente pour lui-même.

Ceci justifie de rapprocher Zweig de Gunther Anders, (philosophe autrichien, accessoirement, premier époux de Hanna Arendt. Ce sont les mêmes circonstances historiques, mais après Hiroshima, qui l’ont conduit à constater une dyschronie du sentiment et des émotions, un décalage, entre la capacité de ressentir de l’humain du XXe siècle, et les circonstances dans lesquelles il est plongé.

Anders a indiqué lui-même les repères de son itinéraire intellectuel, qui sur ce point, va de l’«homme sans monde» au «monde sans hommes». Dans *L’homme sans monde, écrits sur l’art et la littérature*2, il déclare:

«Je passe pour un auteur ayant consacré des décennies .../...à mettre en garde contre l’autodestruction de l’humanité, contre “le monde sans hommes” [et peut-être même sans vie]. .../...Mais cette “préoccupation” pour la fin possible, apparue sur-le-champ, le jour d’Hiroshima, le 6 août 1945, sans avoir pu bien sûr se transformer aussitôt en “textes”, constitue véritablement un “*tournant*” [pour reprendre le terme de Heidegger], un renversement de ce qui était mon sujet principal à l’origine. Car, avant cette date-césure, presque toutes mes préoccupations spéculatives, politiques, pédagogiques et littéraires-les différencier me semble assez absurde-étaient tournées vers l’“homme sans monde”».

L’Homme sans monde subit une privation. Le prolétaire, par exemple, contribue à produire un monde dont l’usage ne lui est pas destiné, le chômeur est contemplateur d’un monde où il n’a pas de place . Alors, l’homme « sans monde » ne craint pas, il agit, se bat, revendique...

Mais il y a ensuite le renversement vers le monde sans hommes : dans *Aimer hier: notes pour une histoire du sentiment* (2012, ce sont des journaux intimes de New York des années 1947-1949), Anders prolonge les réflexions. Il constate chez ses contemporains un repli sur soi qui conduit à une sorte de légèreté, d’adaptation joyeuse aux circonstances. Pour Anders, il y a bien un problème, qu’il nomme «décalage prométhéen». Il est dû à un changement dans la réalité matérielle et à l’existence des armes de destruction massive, potentiellement menaçantes pour la planète elle-même. Alors, l’écart se creuse entre ‘faire’ (arme atomique) et ‘sentir’.

«Force est de constater que la transformation extrêmement rapide de nos capacités, notamment techniques, nous a à ce point dépassés que l’écart entre l’avancement de ces dernières et celui de nos capacités émotionnelles s’est creusé de manière catastrophique – en d’autres termes, nous sommes si peu armés face à l’énormité du monde que nous avons nous-mêmes «fabriqué», et surtout devant notre pouvoir de le détruire, que, pour survivre, nous devons impérativement soumettre nos sentiments [et donc leur “histoire”] à des transformations forcées»[[8]](#footnote-8).

Faire comme si de rien n’était, et se complaire dans un nouvel âge de la sécurité n’est tout simplement pas à la hauteur de la situation. L’apprivoisement de la peur refoule le fait que nous sommes au bord de l’abîme d’un monde sans hommes: «Nous ne sommes pas, avec notre imagination et nos sentiments, à la hauteur de nos propres productions et de leurs effets»[[9]](#footnote-9) .

Nous proposons d’interpréter ainsi la situation actuelle :les adultes d’aujourd’hui sont ébranlés par les réactions des enfants et des jeunes qu’ils trouvent volontiers excessives et violentes, il sont déstabilisés dans leur certitude de sécurité.

C’est alors que des techniques « cathartiques » pour dépasser la peur peuvent paraître nécessaires pour restaurer un monde rassurant.

**B-Le conte permet-il de dépasser la peur ?**

L’usage du conte avec une visée cathartique est un procédé répandu, une stratégie dans le cadre de l’école primaire et maternelle, ou encore dans les activités de loisir, pour dépasser la peur.

Mais ne faut-il pas remettre en cause quelques certitudes ?

La conviction d’une adaptation réciproque du conte à l’enfant ne contient-elle pas un préjugé, à savoir que l’enfance serait sous l’empire du fantasme, d’une logique primitive, que l’enfance serait du côté d’une altérité dépassée ou enfouie ? Une idéologie réunit l’enfant, le primitif, les survivances ; cet amalgame présent dans la culture contemporaine fait que ce qui ne « convient » plus aux adultes « convient » encore à l’enfant, par nature, cet imaginaire définissant en partie l’altérité enfantine. Les sciences humaines, si elles ont rendu justice à la pensée primitive et si elles ont vaincu les aspects les plus régressifs de la pensée raciale en mettant en évidence l’intérêt de la pensée « sauvage », notamment à travers l’œuvre de Claude Lévi-Strauss, ont-elles pour autant clarifié ce rapport du mythe à l’enfance ? Au-delà même de son usage éducatif, le conte adressé aux enfants et plus généralement le recours à l’imaginaire, sont en quelque sorte orphelins de leur justification.

Le processus par lequel le conte s’est vu historiquement annexé au domaine de l’enfance est connu de l’histoire littéraire. Le sauvetage des traditions orales avant leur disparition coïncide avec les temps modernes où se déroule le processus mis en évidence par Philippe Ariès, la « découverte » de l’enfance, de sa spécificité, de ses besoins, où la société et les arts lui donnent place. En ce sens, la relation de l’enfant au conte est plus ancienne que sa relation à l’école.

La fixation du patrimoine oral fixe d’emblée un rapport de l’enfant au conte[[10]](#footnote-10). Jakob et Wilhelm Grimm commencent vers 1806 à réunir ce qu’ils estiment être des vestiges de l’ancienne mythologie germanique, subsistant dans les traditions orales populaires. Ils contribuent au recueil de Clemens Brentano et Achim von Arnim, *Le Cor enchanté de l’enfant*. Persuadés qu’il faut éviter de rédiger de façon littéraire et de réécrire les contes, ils publient leur propre recueil, *Les Contes de l’enfant et de la maison*, de 1812 à 1819. Quant à Perrault, il rédige les contes (*Contes de ma mère l’Oye)* pour ses enfants. Il leur donne une forme littéraire qui est réputée trahir l‘authenticité des récits ; négligeant toutefois d’en édulcorer certains aspects tragiques, puisque c’est dans Perrault que le Chaperon rouge se fait manger irrémédiablement par le loup. Le recours à ce personnage indique aussi un autre trait de cette littérature : chez Perrault comme chez Grimm, la littérature populaire, l’oralité, sont réévaluées d’une façon paradoxalement « moderne » face à une culture savante, classique, à un humanisme centré sur l’héritage gréco-latin. L’enjeu de ce processus, c’est la culture populaire qui conteste le monde savant, l’altérité par rapport à la norme. Et quand Perrault prétend s’adresser aux enfant, c’est une manière de dissimuler qu’il s’adresse en fait à qui veut entendre ce changement de point de vue. En d’autres termes, le conte n’est pas intrinsèquement réservé aux enfants…

C’est pourtant en insérant le conte dans une certaine vision du développement que l’on justifie son usage dans la période contemporaine. Le dépassement des fantasmes et des conflits inconscients est pour le psychanalyste Bruno Bettelheim[[11]](#footnote-11) une véritable fonction du conte, à la fois sur le plan subjectif et sur le plan de la culture. C’est ce type d’approche que l’anthropologue Nicole Belmont utilise pour rendre compte de l’existence des contes et de la permanence de leur transmission, ainsi que de leur utilité pédagogique. Cet emprunt s’établit à partir de l’idée que la *catharsis* opérée par le conte sur le plan psychologique est un élément des passages entre les âges de la vie et entre les rôles sociaux étudiés par les anthropologues du point de vue des sociétés.

Nicole Belmont s’est demandé « comment on fait peur aux enfants »[[12]](#footnote-12). Pour répondre à la question de savoir pourquoi et comment certains récits sont adressés aux enfants pour leur faire peur, et donc pour éclairer le lien entre transmission de ce patrimoine imaginaire et de l’enfance, elle a recours au schéma d’interprétation de Bruno Bettelheim, et reprend un exemple étudié par Freud dans *L’inquiétante étrangeté*. Elle évoque divers types de personnages effrayants à travers lesquels on peut retrouver des peurs primitives. Par exemple, parmi les êtres « anthropomorphes » de ce folklore, elle détaille le cas du Marchand de sable. C’est un personnage que les *Contes Nocturnes* d’Hoffmann présentent de façon ambivalente : la mère du narrateur enfant lui dit qu’il faut aller se coucher pour ne pas recevoir la visite de marchand de sable, la bonne d’enfants en donne une version plus violente : loin de donner le sommeil, l’homme au sable arrache les yeux des enfants désobéissants pour en nourrir ses propres enfants. Nicole Belmont lit dans cette histoire l’évocation de l’horreur de la castration, et la culpabilité du désir de voir la scène primitive. Les monstres aquatiques zoomorphes ravisseurs d’enfants évoquent le fantasme d’une naissance inversée, quand ils entrainent leurs victimes au fond des eaux. Des êtres purement verbaux comme la *Babou*, sorcière des contes du Midi de la France sont une quintessence de la peur, et n’ont pas besoin d’attributs tant ils mobilisent les ressorts psychiques de sujets. Ainsi, les récits auxquels on ne croit pas sont revêtus d’assez de puissance pour captiver la mémoire, mobiliser les affects, et, comme le dit Bettelheim, ils contribuent ainsi à faire grandir, à libérer le psychisme de l’empire de ses angoisses.

La dernière fonction du mythe, est d’assurer sous forme de ce folklore dévolu à l’enfance un processus de maturation et une sorte de gestion de l’inconscient. Il y a un passage de l’infantile à l’enfantin, par lequel des terreurs, fantasmes, sont « traités» pédagogiquement en amont de l’âge adulte. L’infantile, qui doit être psychiquement surmonté, se trouve assimilé à l’enfantin, dont le destin est d’être dépassé.

Le problème, épistémologique et pédagogique en même temps, que nous voyons dans cet appel à la psychanalyse d’une anthropologue, pour justifier le recours pédagogique au conte, est certaine réduction du conte à son usage fonctionnel, à être une sorte de « clé universelle » pour apaiser l’angoisse, et, dirons-nous, à s’en débarrasser. Un certain évolutionnisme préside aussi à une conception du développement qui « dépasserait » l’affect pour gagner tranquillité et raison.

Ces réserves peuvent s’appuyer, de plus, sur une lecture attentive de ce que Freud lui-même nous apprend sur la question : le traitement de la peur ne se réduit pas à la *catharsis*, la dépasser en tout cas ne signifie aucunement s’en débarrasser.

**C-La peur chez Freud, l’ombre d’un doute.**

La réflexion freudienne sur la peur et ses expressions s’est effectuée en plusieurs temps.

Freud a d’abord étudié la peur comme dynamique: dans la théorie de la *catharsis* des *Etudes sur l’hystérie*, en 1895 (Vives, 2010), où il envisage une purification thérapeutique de l’affect tyrannique. Est envisagé alors un processus de maturation et de maîtrise des affects enserrés dans l’infantile.

Freud a envisagé la peur comme épouvante et sidération dans un texte sur la tête de Méduse, de 1922. Il a vu dans l’iconographie de Méduse l’horreur de la tête coupée avec les vaisseaux rendus apparents, les fameux serpents qui lui tiennent lieu de chevelure. Freud y voit l’horreur de la castration, qui fige et statufie celui qui y est confronté, même inconsciemment. Il y a là comme un modèle universel de la peur, face au non-être, à l’anéantissement.

Freud revient encore sur le sujet dans *L’inquiétante étrangeté* en 1919: il voit dans le sentiment de l’étrange (*das Unheimliche*) l’irruption dans le présent de quelque chose qui ne devrait pas s’y trouver, ou qui n’est plus recouvert par la surface rassurante du familier. L’étrange est inquiétant car il est le retour du refoulé. Il met en scène un danger vital pour le sujet, ce danger prenant la forme du plus refoulé parce que plus dangereux pour lui. Cette expérience est aussi provoquée par les contes et les œuvres qui en font leur ressort, tels les *Contes* d’Hoffmann. Il y a, donc, un processus invariant sous des formes différentes.

insert

Freud parle, déjà, de l’histoire terrifiante de l’homme au sable des *Contes* d‘Hoffmann dans « L’inquiétante étrangeté »[[13]](#footnote-13). Mais Freud, en prenant le récit à la lettre, en l’analysant en détail, y voit un autre enseignement que la simple *catharsis*, théorie à laquelle il a d’ailleurs renoncé. Dans le conte mis en forme par Hoffmann, l’univers de la légende est mêlé à une intrigue policière « véritable » dans le roman. Le père du héros a été véritablement assassiné par un homme qui continue à traquer le fils, qui s’en trouve poussé au suicide. Ce fils, témoin de discussions entre son père et le futur meurtrier pendant son enfance, en conçoit une angoisse qui s’alimente dans les récits de la nourrice concernant les méfaits de l’homme au sable, qui arrache les yeux de ses victimes pour en nourrir ses petits, personnage qui s’associe à la persécution meurtrière. Cet aspect du récit n’est pas considéré par Freud comme un ajout purement littéraire ou comme une rationalisation du mythe, mais comme un complément justifié qui en renforce la signification. A savoir que le mythe, même s’il a un rôle dans la résolution de conflits intérieurs et la domination des fantasmes, contient un élément absolument réel : il ne libère pas seulement, il attire l’attention sur ce dont on ne peut se libérer. Dans le conte d’Hoffmann, l’homme au sable folklorique, mais qui existe et est un danger « réel » nous en avertit. Contrairement au conte purement ludique, le conte à portée mythique dirons-nous, introduit un doute sur la réalité de la chose dont il parle. D’où sa puissance « étrangement inquiétante » pour Freud, dont il rend compte par l’analyse de cette fameuse notion. L’étrange inquiétant est, paradoxalement, familier : il est l’irruption dans la réalité quotidienne de quelque chose qui bouleverse parce qu’il est le retour du refoulé. Cette chose, trop bien connue et oubliée, ne se laisse pas ignorer, d’où une émotion *sui generis*, l’*unheimlich*. Quand la bonne d’enfant détaille le supplice des victimes de l’homme au sable, ne décrit-elle pas un cadavre aux orbites creuses et pleines de terre, un cadavre réel ? Le narrateur, en rendant réelle la menace qui plane sur le héros, n’évacue-t-il pas l’espoir du retour à la normale, au familier, au rationnel ? Ces éléments convergent vers le doute au sujet de la réalité qui fait de ce récit une œuvre exceptionnellement captivante. Il met en scène une menace vitale annoncée et exprimée dans toute son horreur par le mythe, qui ne parle pas que du fantasme, amis aussi de la réalité et de la frontière subtile entre la pensée élaborée, l’univers de la civilisation, et l’  « autre » de la menace et de la mort. Bien sûr, Freud accorde son crédit à l’idée que les fantasmes et l’étiologie de la hantise ramènent à l’enfance du héros, et que son présent met en branle des strates dépassées de sa personnalité. Cela ne l’empêche pas de mettre en évidence que ce récit particulièrement puissant basé sur des éléments mythiques ne résout ni ne dépasse rien, mais parle de l’envers de la vie ; l’étrange inquiétant vient de ce que nous le savons trop bien.

Le « trop bien connu » duquel les barrières du familier (*heimlich*) nous protègent ressurgit nécessairement avec un cortège d’émotions et de terreurs auxquels l’adulte contemporain est souvent peu préparé. Notre monde rationnel avec son univers matériel maîtrisé et ses normes comportementales sans doute plus sévères qu’il ne veut bien l’admettre, cantonne l’émotion dans la pathologie. Comme Freud l’a bien montré[[14]](#footnote-14), la culture, dans un sens large qui inclut ses fromes mineures ou moins légitimes, de manière radicalement *inutile*, et au-delà des *explications*, produit l’expérience et l’expérimentation dans le domaine des affects.

Ce n’est pas un hasard si c’est au XIXe siècle, et dès la fin du XVIIIe siècle avec la première vague ‘gothique’, qu’on voit s’épanouir l’étrange, l’effrayant, les goules, les spectres, les revenants, qui font toujours la joie des ‘gothiques’ actuels. (esthétique du rock et des motards) Le retour de l’étrange inquiétant s’y est érigé en refus du grand récit du Progrès et de la Raison. En ce sens, les formes, si elles se nourrissent de l’inconscient, appartiennent aussi aux processus secondaires et à la pensée consciente. L’expérience de la peur en ce sens est une sorte de savoir, quand elle est réintroduite dans la réalité par le moyen des fictions. Ces fictions rappellent des invariants de la condition humaine et l’omniprésence de la menace vitale, prête à surgir dans une multitude d’occasions, dès que craque le vernis de la civilisation.

Aujourd’hui, certaines œuvres, notamment dans le domaine cinématographique, opèrent ce rappel. Citons deux exemples qui, en plus de figurer la peur, mettent en avant la dyschronie du sentiment. Le film *Take Shelter* de Jeff Nichols sorti en 2011 met en scène un héros dont les rêves s’avèrent plus près de la réalité du dérèglement climatique que la tranquille dyschronie des autres: il est le seul à envisager la catastrophe comme possible, ou plutôt à la ressentir comme possible. Les autres protagonistes sont dans l’âge de la sécurité et dans légère croyance que science et technique réparent magiquement les méfaits qu’elles causent. *Melancholia* de Lars von Trier a la particularité de confronter un personnage mélancolique incarné par Kirsten Dunst à un entourage parfaitement ordinaire et irresponsable. La mélancolie ne conduit certes à aucune solution, mais là encore elle est la seule attitude (certes pathologique) qui soit au niveau de la situation. On pourrait ajoute le moins populaire et déjà ancien *Solaris* d’Andreï Tarkovski . Dans ce dernier cas c’est l’altérité des autres mondes qui « réveille » la peur des endormis dans la certitude de la maîtrise technologique, ou de la possibilité de la civilisation interstellaire[[15]](#footnote-15).

Ces œuvres semblent faites pour illustrer le propos de Anders:

«La seule tâche morale décisive aujourd’hui, dans la mesure où tout n’est pas encore perdu, consiste à éduquer l’imagination morale, c’est-à-dire à essayer de surmonter le “décalage”, à ajuster la capacité et l’élasticité de notre imagination et de nos sentiments à la disproportion de nos propres produits et au caractère imprévisible des catastrophes que nous pouvons provoquer, bref, à mettre nos représentations et nos sentiments au pas de nos activités»[[16]](#footnote-16).

Nous considérons qu’il y a là une direction à suivre pour l’éducation, à la fois pour trouver un positionnement pratique plus adéquat et pour mieux orienter l’enseignement, dans le respect de toutes les formes de la culture, en prenant en compte la maturation et non la neutralisation, des émotions.

1. Glenn Albrecht, *Les émotions de La Terre,*Les Liens qui Libérent, 2020. [↑](#footnote-ref-1)
2. Anne –Marie Moulin : le Monde 14/02/2020 « Les réactions irrationnelles sont le lot de toutes les épidémies ». Il faut rappeler aussi l’épidémie de la « vache folle » évoquée par Miguel Benassayag et Gérard Schmidt dans *Les passions tristes* 2006, p.72. [↑](#footnote-ref-2)
3. film de Pete Docter, Disney Pixar, 2015. [↑](#footnote-ref-3)
4. Philippe Ariès, *L’enfant et la vie familiale sous l’ancien Régime*, Paris, Plon, 1960. [↑](#footnote-ref-4)
5. Cité par Pierre Jourda , CR *Revue de l’histoire de l’église de France*, 1945, 119, 345-348. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Histoire des émotions*, dir. G. Vigarello, A. Corbin, J.J. Courtine, Le Seuil, 2016-2017. [↑](#footnote-ref-6)
7. Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978. [↑](#footnote-ref-7)
8. Gunther Anders, *Aimer hier*, Fage, 2012, p.12. [↑](#footnote-ref-8)
9. Gunther Anders, *L’Obsolescence de l’homme,* Ivrea, 2002, p.304 , *passim*. [↑](#footnote-ref-9)
10. On trouvera ces repères historiques notamment dans Nicole Belmont, *Poétique du conte*, Gallimard, 1999, ainsi que dans le catalogue *Figures futur 2004, jeunes et nouveaux illustrateurs de demain*, Centre de promotion du livre de jeunesse Seine Saint Denis, 2004, qui présente notamment plusieurs versions du conte du Chaperon rouge, dont une directement issue de la littérature orale. [↑](#footnote-ref-10)
11. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, 1976. [↑](#footnote-ref-11)
12. Nicole Belmont, « Comment on fait peur aux enfants », la *Lettre de l’enfance et de l’adolescence*, 56, 2004. Ce texte est une version abrégée d’un article paru au Mercure de France en 1999. [↑](#footnote-ref-12)
13. Sigmund Freud, « L’inquiétante étrangeté » in *L ‘inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985. [↑](#footnote-ref-13)
14. L’étrangeté se manifeste d’ailleurs volontiers dans l’art contemporain, comme le montre par exemple le film *Oncle Boonmée, celui qui se souvient de ses vies antérieures,* du réalisateur thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, primé au Festival de Cannes en 2010. [↑](#footnote-ref-14)
15. Jeff Nichols, *Take Shelter*, 2011 ; Lars von Trier, *Melancholia*, 2011 ; Andreï Tarkovski, *Solaris,* 1972. [↑](#footnote-ref-15)
16. Gunther Anders, 2002, p. 304. [↑](#footnote-ref-16)