



HAL
open science

La Cannibale : s'affirmer par la dévoration

Esméralda Mouton

► **To cite this version:**

Esméralda Mouton. La Cannibale : s'affirmer par la dévoration. Loxias, 2022, Femmes et nourriture, 77. hal-04262214

HAL Id: hal-04262214

<https://hal.science/hal-04262214>

Submitted on 20 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La Cannibale : s'affirmer par la dévoration

Esméralda Mouton

Résumé

Cet article propose une analyse de la Femme cannibale à travers quatre œuvres de la littérature classique : *Les Bacchantes* d'Euripide, le mythe de Procne et Philomène, *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault et *Hänsel und Gretel* des frères Grimm. L'étude de ces figures permettra de mettre en lumière la façon dont l'acte anthropophage permet à la Femme de s'affirmer, d'acquérir du pouvoir en s'écartant de son rôle et de la société humaine.

This article proposes an analysis of the cannibal Woman through 4 works of classical literature: *The Bacchae* by Euripide, the myth of Procne and Philomela, *La belle au bois dormant* by Charles Perrault and *Hänsel und Gretel* from the Brothers Grimm. The study of those figures will shed light on how the cannibalistic act allows the Woman to assert herself, to acquire power by deviating from her role and from the human society

Mots-clés

cannibalisme, ménade, figure maternelle, vengeance, affirmation

Antiquité, période classique, XIX^e siècle

Rome antique, France, Allemagne

Au sein du vaste bestiaire des créatures occidentales, il existe un monstre à visage humain qui transperce la fiction pour trouver un écho dans notre monde : le Cannibale. Omniprésent à toutes les époques, cet être change de forme et de couleur pour mieux incarner les craintes, la lèvre sanglante et les mains avides. Bien qu'il ne soit caractérisé que par son goût de la chair humaine, il est bien (trop) souvent question du Cannibale et rarement de la Cannibale. Pourtant, il existe un lien plus logique et plus fort entre anthropophagie et féminité, entre avalement et ventre-récipient. La femme dévoreuse, criminelle, est une figure de l'ombre, éclipsée par ses homologues masculins tout en ou bien parce qu'elle trouve une forme d'indépendance dans ce régime alimentaire. Par la consommation d'être humain, la Cannibale s'affirme et se distingue.

Dans la conception occidentale, et ce jusqu'au XIX^e siècle, la Femme est un être ambivalent dont les aspects changeants sont déterminés par une majorité masculine. Elle est le sexe faible, mais perfide, fragile et dangereux, passive dans la construction de son image et ses représentations dans la littérature. Si elle parvient peu à peu à gagner en profondeur au fil des siècles, proposant des personnages plus nuancés et indépendants (Jane Eyre, Jo March, Katniss Everdeen¹), la Femme reste encore fortement scindée en deux incarnations opposées : la Pécheresse et l'Innocente. Face à ce portrait oxymorique, la supposée inconstance féminine prend un nouveau sens. Descendante d'Ève et de Pandore, la Femme est par nature coupable, mais elle est aussi chargée d'innocence et de pureté. Elle est alors fille, vierge, mère, plus souvent victime qu'actrice dans les méfaits. Comment imaginer alors qu'elle puisse commettre l'un des pires crimes entourant la chair, celui de l'anthropophagie ?

Freud l'a expliqué en 1913, l'anthropophagie est un tabou, fondamental dans la construction de la société humaine et de ses interdits². Parce qu'ils ont dévoré leur père pour faire cesser son monopole sur les femelles de la tribu, les premiers hommes s'interdisent après coup l'inceste et le cannibalisme. Ces deux crimes ont en commun de porter atteinte au corps, individuel et social, en annihilant les générations futures. Il est contre nature de vouloir absorber un être de son espèce, car il s'agit d'une pratique stérile. Sigmund Freud met en scène un père et ses fils, reléguant les femmes au statut d'objet pour lequel les mâles se battent. Le cannibalisme serait donc une affaire d'homme, portée dans la littérature par les Cronos, Atrée, Titus Andronicus et aux autres ogres. Ce serait oublier Procné, Agavé, les sorcières aux marmites bouillonnantes, symbole féminin détourné. Dans cet article, nous allons remettre dans la lumière certaines anthropophages mythologiques et littéraires, pour mieux comprendre toute la puissance de leur geste, tout le poids de leur choix d'ingrédients. La Femme cuisine, pour maintenir en vie et perpétuer l'espèce, c'est en elle que repose l'avenir. Qu'elle puisse remplir les ventres, le sien et celui des autres, de chair morte constitue alors une trahison bien plus grande que pour un homme.

1 Respectivement héroïnes dans *Jane Eyre* (Charlotte Brontë), *Les quatre filles du Docteur March* (Louisa May Alcott) et *Hunger Games* (Suzanne Collins).

2 Sigmund Freud, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, trad. J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy, PUF, 2010, « Quadriga ».

En détruisant l'humanité, la Cannibale se libère de son rôle premier, se détache de la société pour mieux en fuir le joug. Elle acquiert ainsi un pouvoir, se distingue de l'anonyme masse féminine pour devenir un monstre. La première figure qui retiendra notre attention sera celle de la Ménade, la femme antique dévouée à Dionysos et à laquelle ce dernier offre puissance et liberté. Le démembrement de Penthée par les *Bacchantes* d'Euripide trouvera un écho dans la menace pesant sur les enfants de contes face aux menaces qui hantent l'imaginaire. La sorcière de *Hansel et Gretel*, ainsi que la belle-mère ogresse de *La Belle au bois dormant* serviront d'exemple de femmes guidées par leurs pulsions dévorantes. Enfin, ces fausses figures nourricières laisseront la place à une véritable mère animée par la vengeance, Procné, utilisant le cannibalisme pour réparer un crime antérieur.

La ménade, une sauvage destructrice

En opposition flagrante avec les servantes de Hestia, vierges et gardiennes du feu sacré, les adoratrices de Dionysos s'illustrent par leur frénésie. Ces femmes abandonnent leur *péplos*, leurs sandales et leur foyer pour courir dévêtues dans la nature. C'est qu'elles honorent le dieu du vin et de la folie, celui qui invite à la transe et à l'abandon. Auprès de la divinité en robe safran, la structure familiale vole en éclats, son culte se célèbre hors de la ville, dans les bois et les montagnes. La ménade ou bacchante en latin est une femme sans époux ni enfant, sans demeure à entretenir, bien loin de l'idéal d'immobilité et de silence de la société antique. L'adoratrice de Bacchus fait du bruit, parée de lierre et d'une nébride, faisant résonner sa voix dans ses courses ou lors des orgies qui ne sont cependant pas au cœur du culte dionysiaque. Elle est avant tout puissante, loin de la femme-objet brochant dans son gynécée, car son dévouement au dieu à la robe safran lui confère des pouvoirs. Ainsi, un messager rapporte dans *Les Bacchantes* d'Euripide les prodiges qu'il a pu observer en rencontrant ces femmes sur le mont Cithéron.

Secouant le profond sommeil de leurs paupières, merveilles de pudeur, toutes, de se dresser, toutes, les jeunes et les vieilles, et les vierges ignorantes du joug. D'abord, elles laissèrent le flot de leurs cheveux couler sur les épaules ; puis l'on en vit qui remontaient leurs peaux de faon dont les liens s'étaient relâchés, ceignant ces nébrides tachetées avec des serpents qui les léchaient à la joue [...]. Toutes parent leur front de couronnes de lierre, ou de feuilles de chêne ou de fleurs du smilax. Et l'une de son thyrses ayant frappé la roche, un flot frais d'eau limpide à l'instant en jaillit ; l'autre de son narthex ayant fouillé la terre, le Dieu en fit sortir une source de vin. Celles qui ressentaient la soif du blanc breuvage, grattant du bout des doigts le sol, en recueillaient du lait en abondance. Du thyrses orné de lierre s'égouttait un doux miel³.

Dans cette description transparaît une forme d'admiration fascinée pour ces femmes de tous les âges, vierges ou âgées, fille ou épouse, mais qui ne dépendent d'aucun homme. Lascives, elles évoluent en harmonie avec la Nature et sa faune, vêtues de peaux de bêtes, ne craignant pas les serpents. Plus encore que cette nonchalance de nymphe, les Bacchantes semblent pouvoir influencer sur leur environnement pour produire des miracles. D'un simple geste, elles font jaillir eau pure, lait et miel, comme des figures d'abondance. Il est d'ailleurs fait mention de certaines ménades

3 Euripide, *Les Bacchantes* (Le Messager, v.691-710), trad. Henri Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 2002, « Classiques en poche », pp. 53-55.

donnant le sein à des animaux comme des louveteaux, se plaçant en mères de cette faune pourtant sauvage. Bien qu'elles soient loin de la société et des cuisines, les femmes conservent leur statut de nourrice, celle qui entretient la vie et prodigue les soins par l'alimentation.

Cependant, la ménade n'est pas une douce mère, une femme alanguie uniquement tournée vers la protection et autrui, c'est une guerrière. La servante de Dionysos laisse son corps être secoué par la transe, animé par la fureur pour devenir une puissance destructrice. Elle incarne la sauvagerie, la folie de son dieu lors de cultes fondés sur deux pratiques : le *sparagmos* et l'omophagie, soit l'écartèlement de corps à mains nues avant de dévorer cette chair crue. Le portrait que dresse le messager se teinte alors de sang lorsque les beautés aux seins gonflés de lait se jettent sur le bétail et le déchirent en un battement de cil.

Mais, tombant sur nos bœufs qui broutaient la prairie, sans qu'aucun fer armât leurs mains, qu'avons-nous vu ? – l'une, de ses deux bras écartés, soulever une vache au pis gonflé, toute meuglante, d'autres rien qu'en tirant, dépecer des génisses.... Partout, Vous eussiez vu, projetés en tous sens, des côtes, des sabots fourchus qui, suspendus aux branches des sapins, laissaient goutter du sang. Des taureaux furieux et la corne en arrêt, l'instant d'après, gisaient, terrassés, mille mains de femmes s'abattant sur eux et lacérant toute la chair qui les couvrait⁴

Dans cet acte de pure brutalité s'exprime la puissance des adoratrices de Dionysos, le dieu qui conquiert l'Inde pour prouver sa divinité et qui châtiât ceux qui doutaient de lui. C'est par les femmes que *Bromios* s'affirme en tant que dieu, d'une part à travers ses ménades, mais aussi par celles qu'il punit comme les femmes d'Argos, les filles de Proétos (Proitides) ou les filles de Minyas (Minyades). Pour avoir médité sur lui et sur ses rites, elles sont toutes frappées de folie, dévorant leurs enfants en bas âge ou se changeant en chauves-souris. Ces explosions de violence, Maria Daraki remarque qu'elles participent à discréditer les servantes de Dionysos en tant que prêtresses, les rites perdant leur dimension sacrée pour n'être que des meurtres sanglants⁵. Les femmes puissantes et libres qui entourent Bacchus sont ainsi perçues comme un groupe de folles sans importance ni rôle religieux. Pourtant, la pulsion destructrice fait partie du culte dionysiaque, elle en est l'un des fondements puisque c'est à travers la déconstruction de la chair que se reproduit la mise à mort du premier Dionysos. S'il n'existe que peu de sources écrites sur le Dionysos-Zagreus, de nombreuses études se sont penchées sur ce mythe à l'origine de l'orphisme et ses influences, dont celles de Stéphanie Wyler⁶ et Miguel Herrero de Jauregui⁷. Avant d'être le fils de Sémélé, Dionysos aurait d'abord été l'enfant de Zeus et de Perséphone (ou *Korè*). Héra, jalouse, aurait envoyé les Titans pour attirer l'enfant à l'écart et le tuer, sa chair étant bouillie puis rôtie. Le roi des dieux aurait foudroyé les meurtriers et du mélange de

4 Euripide, *Les Bacchantes* (Le Messager, v. 735-745), p. 57.

5 Maria Daraki, « Aspects du sacrifice dionysiaque », *Revue de l'histoire des religions*, tome 197, n° 2, 1980, pp. 131-157.

6 Stéphanie Wyler, « Des ragoûts d'enfants dans les orgies dionysiaques ? La recette d'une légende », dans Sandrine Dubel, Alain Montandon, *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, « Mythographies et sociétés », p. 366-370.

7 Miguel Herrero De Jauregui, « Dionysos mi-cuit : l'étymologie de Mésatis et le festin inachevé des Titans », *Revue de l'histoire des religions*, n° 4, 2006, pp. 389-416.

sang divin et de cendre titanique serait née l'humanité. Tandis qu'Apollon se chargeait d'enterrer les restes du corps, Athéna aurait porté le cœur de Zagreus à son père pour que celui-ci lui redonne vie dans le ventre de Sémélé. Dionysos est ainsi le dieu né par deux fois et sa dévoration est reproduite symboliquement dans les rituels des ménades. Cette violence sauvage, ramenant l'humanité à un état proche de l'animal, est donc au cœur du culte, à travers le *sparagmos* notamment. Quand Penthée, roi de Thèbes, doute de la divinité de son cousin, Dionysos le rend victime des femmes qu'il dénigre tout en voulant assouvir un désir voyeuriste de les observer dans leurs orgies. Après l'avoir convaincu de se travestir, le dieu l'emmène sur le mont Cithéron pour mieux le livrer à la fureur des Bacchantes. Tels les enfants des Minyades, Penthée est taillé en pièces par sa propre mère, sourde à ses supplications.

Et mille mains alors s'appliquent au sapin, et l'arrachent du sol ! Penthée, qui sur le faite vertigineux siégeait, vertigineusement s'abattit sur la terre, en poussant force cris plaintifs : il comprenait que sa mort était proche.

Sa mère, la première, en sacrificatrice, prélude au meurtre et fond sur lui [...] Elle prend des deux mains son bras gauche, et s'arc-boutant du pied au flanc de cet infortuné, désarticule, arrache l'épaule, non point certes avec ses seules forces, mais avec celles que le Dieu lui communique. Inô, sur l'autre flanc, œuvrait pareillement et lacérait la chair, tandis qu'Atonéo venait à la rescousse avec la troupe entière des femmes. Ce n'étaient que confuses clameurs, lui, gémissant tant qu'il lui reste un peu de souffle, elles poussant le cri d'assaut : l'une emportant un bras, une autre un pied avec le soulier même- et les flancs lacérés se dépouillaient de chair. De leurs sanglantes mains, toutes, ainsi qu'au jeu de la balle, en tous sens dispersaient les lambeaux de la chair de Penthée : et son corps mutilé gisait de part et d'autre sous les âpres rochers, dans les fourrés des bois, où l'on ne trouverait ses restes qu'à grand-peine⁸...

Le jeune homme est déchiré à pleines mains, sa chair sacrifiée et s'il n'est pas directement mention d'actes anthropophages, il est possible qu'Euripide laisse l'imaginer du spectateur faire le reste. Le public grec sait que les ménades pratiquent l'omophagie, se nourrissent de viande crue comme des animaux pour mieux marquer leur séparation d'avec la société humaine. À cette démonstration de force devrait donc suivre le repas, le corps du coupable disparaissant pour ne laisser qu'une tête brandie par Agavé fière d'avoir tué ce qu'elle pense être un lion ou un sanglier. Il n'est pas bon de se moquer des dieux et surtout de leurs adoratrices quand celles-ci, libérées de la société des hommes, dévoilent une puissance hors du commun, tantôt porteuses d'abondance et de lait, tantôt bêtes sauvages dévorant la chair encore palpitante.

Fausse mère et vraie gloutonne

La mythologie laisse peu à peu la place aux contes de fées pour expliquer les origines du monde, transmettre des savoirs et des leçons par le biais de l'imaginaire. La Ménade se transforme elle aussi, conserve son influence sur la Nature et son dégoût des hommes tout en se civilisant quelque peu. De femme sauvage arpentant la montagne en poussant des cris, elle devient sorcière, celle qui tire sa magie de la végétation et des astres, ou ogresse. Sa dangerosité devient elle aussi plus subtile, dissimulée derrière un visage qui se veut chaleureux pour mieux tromper et inculquer aux enfants la méfiance, qu'il n'est pas bon d'écouter les inconnus. Sous le vernis des

⁸ Euripide, *Les Bacchantes* (Le Messenger, v.1107-1140) pp. 83-85.

apparences, la femme monstrueuse est consumée par un appétit dévorant, mais elle sait distancier sa satisfaction. Contrairement aux bacchantes qui se jettent sur Penthée et le taillent en pièces immédiatement, la Cannibale de conte ne consomme pas sa viande crue. Qu'elle délègue ou non la préparation de son repas, elle tient à cuisiner la chair, à tel point que l'on peut aisément lui imaginer quelque cahier de recette. Même sans être humaine, la Femme cannibale est étroitement liée à la cuisine et à la nourriture : la sorcière concocte ses potions, entourée de fioles et de chaudrons ; l'ogresse se définit avant tout par son appétit féroce et son imposante stature.

L'influence du dessin animé Disney aidant, beaucoup ont oublié que le conte de la *Belle au bois dormant* ne s'achevait pas par le baiser du prince charmant à la princesse endormie. D'une part, il n'est point question de baiser dans la version de Charles Perrault, la plus connue sans doute chez les Occidentaux. Par ailleurs, une fois la belle réveillée et quelques enfants nés, le jeune roi doit encore présenter sa nouvelle famille à sa mère avant de partir guerroyer dans le pays voisin, laissant femme et enfants à une terrible Ogresse. Après une première partie fondée sur l'inaction (château endormi, prince qui n'a pas besoin d'affronter les ronces ou de faire quoi que ce soit pour réveiller la princesse), Charles Perrault introduit une antagoniste monstrueuse pour insuffler au récit plus de tension. L'Ogresse est présentée uniquement à travers sa volonté de manger de la chair humaine, surtout infantine. Sitôt son fils éloigné, elle demande à son chef de cuisiner tour à tour Aurore, Jour, puis la princesse Rose. C'est parce qu'elle délègue la tâche qu'elle laisse l'occasion aux personnages de la tromper, parce qu'elle ne s'occupe pas elle-même de la préparation du repas. Par ailleurs, elle consomme de la viande animale et non humaine sans s'en rendre compte à trois reprises, son impatience et une sauce forte en goût⁹ l'empêchant de distinguer le subterfuge. Wladimir Troubetzkoy fait remarquer tout le dégoût que pareil repas doit inspirer à la Cannibale, dévorant avec appétit une viande domestique, vulgaire chevreau ou agneau, et en appréciant les saveurs¹⁰. Sans prêter d'intention à Charles Perrault concernant la morale derrière cette tromperie, nous remarquons que l'Ogresse est dupée parce qu'elle ne remplit pas elle-même la fonction de cuisinière et qu'elle laisse à un homme le soin de préparer son dîner. L'abandon de ce rôle au profit de la seule satisfaction de son appétit ne réussit pas à l'antagoniste du conte. Cependant, bien qu'elle soit aisément bernable et que le conte s'achève sur sa propre dévoration – aberrante – par des créatures à sang-froid, l'Ogresse reste une figure inquiétante. En tant que reine, elle a tout pouvoir et elle l'utilise pour répondre à ses caprices, uniquement tournée vers sa satisfaction personnelle et charnelle comme une enfant.

Le danger d'être dévoré traque l'enfant au point qu'on le retrouve au sein même de sa famille. Ainsi, Aurore et Jour, les deux petits enfants de la Belle au Bois dormant et du Prince charmant, suscitent la convoitise de leur grand-mère paternelle. Celle-ci « ayant les inclinations des ogres » (23¹¹), profite du départ de son fils à la guerre et du fait qu'il lui ait confié sa famille, pour tenter d'« assouvir son horrible envie » (24). La menace est redoutable, non seulement parce qu'elle est partout et surtout là où on l'attend le

9 Rappelons que la sauce Robert est composée d'oignons revenus dans du vin blanc et du beurre.

10 Wladimir Troubetzkoy, « Le *Poucet* ou Le Bonheur par les marmots », *Littératures*, n° 23, automne 1990, p. 39.

11 (23-24) p. 36 [notes de l'autrice]. (25) p. 113. (29-30-31) pp. 36-37.

moins, mais aussi parce qu'elle est la conséquence d'une pulsion irrépressible, sauvage. Pour cette pulsion, l'enfant est « chair fraîche », « gibier », « friand morceau » (25), et aucun obstacle ne saurait être toléré entre le « dévoreur » et sa proie. [...] [D]ans le conte La Belle au Bois dormant, Perrault souligne que la Reine a « toutes les peines du monde à se retenir de se jeter » (29) sur les enfants qui passent. Et d'un ton sans réplique, elle dicte ses ordres inhumains à son Maître d'Hôtel terrorisé : « je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore », « je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche) et je la veux manger à la sauce Robert » (30). La même séquence se répète, irrévocable, pour le petit garçon : « je veux manger à mon souper le petit Jour » (31). La répétition de l'expression : « je veux » exprime bien la tyrannie de cette pulsion dévoratrice¹².

La Femme cannibale peut être impulsive, gloutonne et destructrice, bien loin de l'idéal féminin calme et doux. Sous son apparence humaine se cachent des instincts primaires et elle représente une menace au cœur de la structure familiale. En tant que belle-mère, elle se doit d'accueillir sa bru et ses petits-enfants et de les protéger en l'absence du nouveau roi, mais tout le contraire se produit. La figure maternelle est alors détournée par l'appétit de chair humaine et cette corruption constitue l'un des piliers du monstre féminin. Ce dernier se définit souvent par son rapport à l'enfant et à la maternité protectrice, la femme vampire constituant un bon exemple. Dans la mythologie grecque, elle est une créature nommée Lamia et suçant le sang des nourrissons ; dans *Dracula* de Bram Stoker (1897), Lucy et les compagnes du comte se nourrissent d'enfants en bas âge. Se figurer la Femme détruisant la vie au lieu de la donner représente le comble de l'horreur, une vision contre nature. C'est bien pour cela que la Cannibale prend souvent l'apparence d'une fausse mère.

Tel le poisson-lanterne, l'anthropophage attire sa ou ses victimes en leur offrant un faux sentiment de sécurité. La sorcière du conte allemand *Hänsel und Gretel* (*Jeannot et Margot* en français) est l'archétype même de la figure faussement nourricière dont le piège se referme sur les enfants. Quel bambin n'a jamais rêvé de goûter un bout de la maison en pain d'épice, tout en sachant très bien qu'elle est un appât ? De cette demeure alléchante sort une vieille femme rassurante pour la fillette et son frère qui viennent d'errer dans les bois, abandonnés par leurs parents. Elle s'oppose à ces géniteurs indignes en couvrant les enfants de sucreries et de chaleur, en bonne mamie gâteau tout droit sortie d'une iconographie.

[E]lle les prit tous deux par la main et les introduisit dans la maison. Un bon repas de lait et de crêpes, avec des sucreries, des pommes et des noix était tout préparé sur la table et, dans la chambre du fond, il y avait deux beaux petits lits aux couvertures blanches où Hansel et Gretel se couchèrent, croyant fermement être arrivés au paradis¹³.

Mais, comme le fait remarquer Bruno Bettelheim, cette atmosphère paradisiaque est une illusion dangereuse, car les enfants s'en remettent entièrement à la sorcière sans se méfier, s'exposant ainsi au danger¹⁴. Être entièrement guidé par son ventre mène à

12 Rosalie Bach, « L'enfance à travers les contes de Perrault », *Enfance*, tome 40, n° 1-2 *Identités. Processus d'identification. Nominations*, 1987, p. 129.

13 Jacob et Wilhem Grimm, « Hansel et Gretel », *Contes*, trad. Wilhem Rack et Jacques Roque, Paris, Jean Bonnot, 1984, p. 79.

14 Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, « Pluriel ». « La sorcière-ogresse, qui représente les aspects destructeurs de l'oralité, est aussi décidée

la mort et à la destruction : celle des proies qui grignotent la maison et se laissent attirer par la promesse d'un repas chaud, celle de la cannibale qui finit dans son four. Ici, la Cannibale est d'une dangerosité plus sournoise que l'Ogresse : elle est assez rusée pour amener à elle son repas qu'elle compte ensuite cuisiner de ses mains. Le détournement de la mère nourricière se poursuit d'ailleurs une fois Hansel enfermé puisque la sorcière ordonne à Gretel de l'aider à engraisser le garçon, à entretenir le feu et à tout préparer, scène habituelle de transmission mère-fille si l'on omet l'ingrédient principal. L'anthropophagie de conte peut alors devenir une affaire de femmes, les gestes du quotidien apparaissant au sein du récit, familiers. Il n'est pas anodin qu'Yvonne Verdier rassemble tant de versions du *Petit Chaperon rouge* où il est question de cuisine et de cannibalisme, non pas par le Loup mais par les deux autres personnages principaux¹⁵. Charles Perrault, de même que les frères Grimm ensuite, laissent de côté le motif de la petite fille cuisinant sans le savoir les restes de sa Mère-Grand. Il y aurait pourtant beaucoup à dire sur ces petites mains fricassant le sang, faisant cuire la viande avant que la jeune anthropophage ne rejoigne sa fausse aïeule. Verdier rapporte même l'existence de versions où le Loup n'existe pas, la grand-mère devenue bête en abandonnant sa féminité cherchant elle-même à dévorer sa petite-fille. La Cannibale est ainsi un être rejetant ses attributs féminins supposés (maternité, protection, douceur) pour mieux les porter en masque, cacher son appétit destructeur et égoïste juste assez longtemps pour pouvoir l'assouvir.

(Se) venger en cuisinant

La Femme cannibale prépare ou se fait préparer des repas abjects qu'elle consomme ensuite avec délectation. Crue ou cuite, la chair humaine est au centre de ses préoccupations tout en l'écartant de la société humaine et de la normalité. Le lien avec la civilisation étant rompu, l'anthropophage peut alors imposer sa volonté en employant divers pouvoirs comme la puissance physique chez les ménades ou la création d'une maison de sucre dans *Hansel et Gretel*. Mais si la dévoration lui procure du plaisir, il existe aussi des cas où la femme ne consomme pas, mais fait consommer, la pratique cannibale se transmettant alors à une personne ignorante. Par le biais de cette viande qu'elle cuisine, la figure féminine marque alors sa domination sur le consommateur et dans le cas qui nous occupe, elle répare un affront subi. Celui qui déguste devient criminel malgré lui, par la volonté de cette cordon bleu. Le cannibalisme de vengeance, dans la littérature, peut être motivé par le désir d'obtenir réparation après un crime sexuel. Titus Andronicus lave l'honneur de sa fille en assassinant et cuisinant ses violeurs en tourte servie à leur mère ; Atrée punit son frère pour avoir séduit son épouse. Dans ce dernier cas, le roi dont la descendance est souillée de doute fait en sorte que son jumeau n'ait plus d'héritier. L'adultère est payé par un autre crime, plus terrible encore, l'incorporation de chair pour compenser l'épanchement d'autres fluides. Au Moyen Âge, un motif apparaît pour se décliner au

à dévorer les enfants qui l'étaient eux-mêmes à dévorer sa maison en pain d'épice. Dès que les jeunes héros cèdent aux pressions du *ça* indompté, comme le symbolise leur voracité incontrôlée, ils risquent d'être détruits. Ils se contentent de manger la représentation symbolique de la mère, la chaumière en pain d'épice ; la sorcière veut manger les enfants eux-mêmes ».

15 Yvonne Verdier, *Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale*, Paris, Allia, 2018.

gré des plumes : le « cœur mangé¹⁶ ». Un homme, de naissance noble, découvre que son épouse le trompe avec un amant. De rage, il tue ou fait tuer l'amant avant de servir son cœur à la femme infidèle qui se suicide ensuite. Si ce thème subsiste et inspire à travers le temps (*Lai d'Ignauré*, *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, *Le Rouge et le Noir*), il est plus intéressant de nous pencher sur les exemples de vengeance pour un crime sexuel dont la femme n'est pas coupable, mais victime. C'est son bourreau qu'elle change alors en cannibale, qu'elle avilit pour s'affirmer et dont elle brise la domination.

Dans le mythe de Procné et Philomène, la première venge le viol de sa sœur en faisant manger à son époux leur fils Itys, le transformant en un nouveau Cronos. William Shakespeare ne cache pas s'être inspiré de ce mythe de cannibalisme de vengeance pour écrire *Titus Andronicus* où se retrouvent les motifs du viol, de la mutilation pour empêcher que ne soit dévoilé le crime, du meurtre et de la préparation de la progéniture pour être servie au coupable ou, dans le cas de la tragédie anglaise, à la commanditaire du viol. Ajoutons que Procné, découvrant grâce à une tapisserie le triste sort de sa sœur, part la délivrer en se déguisant en ménade. La menace d'une scène anthropophage plane donc sur le mythe avant même que les deux femmes ne se fassent justice par la destruction d'un corps. Dans leur vengeance, elles traitent Itys, le fils de Procné et de Térée, en agneau sacrificiel et reproduisent sur lui les gestes d'un sacrifice rituel en lui tranchant la gorge avant de répartir sa chair pour la bouillir et la rôtir. La différence principale avec les sacrifices habituels, hormis que la victime est humaine, vient de la brutalité de la scène. Comme l'indique Walter Burkert en détaillant le déroulé d'un sacrifice grec traditionnel, la bête sacrifiée est traitée avec le plus grand des respects dans le but de ne pas l'effrayer¹⁷. Elle doit donner d'elle-même son consentement et le couteau servant durant la cérémonie est dissimulé dans un panier de grain pour diminuer encore la violence de l'acte. Dans le mythe, la gestuelle rituelle sert à renforcer l'horreur en détournant les pratiques à la fois habituelles et sacrées. Les deux sœurs cuisinent comme elles le feraient pour n'importe quelle viande, l'enfant perdant son identité pour devenir chair, objet de haine et instrument de la vengeance. En consommant cette viande, Térée enfreint un tabou, scelle son destin et devient aussi criminel que les sœurs infanticides. Le cannibalisme de vengeance revient alors à faire basculer bourreau et victime au-delà de l'humanité.

Selon [Florence Dupont], le processus tragique suit trois étapes, qu'elle nomme *dolor*, *furor*, et *nefas*. Ainsi la notion clef de *furor* se trouve-t-elle au centre du processus tragique. Pour spectaculaire que soit le *nefas* (en l'occurrence le crime cannibale), il n'est jamais que la conséquence et la manifestation extérieure de ce *furor* qui habite Atrée, Philomène et Procné, autant que Catilina et ses complices. Qu'il s'agisse d'un cannibalisme de vengeance ou d'un cannibalisme de communion, le *nefas* ainsi commis se distingue d'un *scelus* ou crime ordinaire par son caractère inexpiable. Aucun châtement, aucune justice ne peuvent racheter le *nefas* de telle sorte que le coupable repenté puisse réintégrer l'humanité. C'est pourquoi dans les deux

16 Mariella Di Maio, Pierre Brunel, Anne Bouffard, Elisabetta Mattioni, *Le cœur mangé : histoire d'un thème littéraire du Moyen-Âge au XIXème siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, « Recherches actuelles en littérature comparée ».

17 Walter Burkert, *Homo necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*, Chapitre 1, trad. Hélène Feydi, Les belles lettres, 2005, « Vérité des mythes », pp. 21-23.

prototypes, on le voit mourir rapidement ou se métamorphoser en bête. [...] Enfin, dans tous les cas, l'accomplissement du *nefas* prend la forme d'un rituel religieux perverti, comme le sacrifice ou la libation, au moyen duquel le *furiosus* effectue sa « sortie de l'humanité¹⁸ ».

La puissance du cannibalisme de vengeance féminin tient à trois grands points : son caractère irréversible, la destruction d'un enfant de son propre sang et la corruption d'un moment quotidien et anodin, le repas. Philomène et Procné condamnent Térée en même temps qu'elles-mêmes à ne jamais connaître le repos, à ne plus pouvoir réintégrer la société, car ils sont tous les trois devenus inhumains. Pour cela, elles ont détourné une action purement féminine : elles ont cuisiné. Sans connaître la provenance de la viande bouillie, le geste est anodin, le crime insoupçonné lorsque le plat est servi au mari coupable. Cette dimension domestique se retrouve par ailleurs dans le réel puisqu'en 1608, les journaux français se délectent de l'histoire de Cécile de Dole qui fit manger le foie de leur fils à son amant qui avait obtenu ses faveurs contre une promesse de mariage¹⁹. L'intention est alors claire : faire disparaître toute trace du crime premier en faisant réabsorber à l'homme le fruit de ses entrailles, comme si le premier fluide n'avait jamais été versé. Cette loi du Talion est étudiée par Frank Lestringant qui souligne que le cannibalisme de vengeance n'est pas une folie passagère, mais un acte logique.

Le cannibalisme n'est donc pas, dans les cas analysés, « l'image inquiétante d'un excès intolérable ». Il se développe suivant une logique judiciaire très rigoureuse. La punition cannibale fixe dans la mort conjointe du mangeur et du mangé une liaison qui n'aurait jamais dû se produire : le foie du fils dans le ventre du père coupable, le cœur et le sexe de l'amant dans le corps des femmes infidèles. Elle illustre une certaine forme de justice primitive qui n'est pas exactement la loi du talion, mais celle d'une symétrie métaphorique du crime et du châtement. Même si l'agent du cannibalisme -cannibale lui-même ou préparateur pour un autre de l'horrible festin -paraît être animé par la fureur de vengeance, il n'agit pas sous l'emprise de la déraison²⁰.

Loin du geste hystérique, la Femme cannibale exerce sa vengeance avec soin, dévoilant au grand jour son bourreau comme un criminel et l'empêchant à jamais de retrouver la compagnie des hommes. Si elle n'est pas anthropophage, s'abstenant de consommer cette chair interdite, sa cuisine lui confère un pouvoir particulier.

Conclusion

Nous avons pu voir dans cet article que la Femme, lorsqu'elle enfreint le tabou du cannibalisme, se détache de la société pour mieux s'affirmer et s'épanouir, voire dominer les hommes. La ménade, consommatrice de chair crue, est capable de plier la Nature à sa volonté, faisant jaillir des sources prodigieuses ou déployant une force

18 Ladan Niayesh, *Aux frontières de l'humain : figures du cannibalisme dans le théâtre anglais de la Renaissance*, Chapitre 1, Paris, H. Champion, 2009, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », p. 26.

19 *Histoire prodigieuse d'une jeune Damoiselle de Dole, en Franche Conté, laquelle fit manger le foye de son enfant à un jeune Gentilhomme qui avoit violé sa pudicité sous ombre d'un mariage pretendu : ensemble comme elle le fit cruellement mourir, et se remet entre les mains de la Justice pour estre punie exemplairement : le Samedy 19, jour de Novembre, 1608. Avec l'Arrest de la Cour de Parlement prononcé contre elle*, Troyes, Nicolas Dureau, 1608.

20 Frank Lestringant, *Le Cannibale, grandeur et décadence*, Partie I, Chapitre 7, Paris, Perrin, 1994, p. 147.

surhumaine pour déchirer les corps les plus massifs. Loin de son rôle d'épouse ou de mère, elle acquière alors un statut presque divin. De la même façon, les monstres féminins de conte, ogresses et sorcières, nous ont prouvé qu'il était parfois utile de se masquer derrière des rôles pour mieux satisfaire des appétits destructeurs, fausses mères prédatrices. Enfin, quand la Femme n'est pas dévoreuse mais cuisine la chair humaine pour autrui, c'est pour pouvoir laver un honneur bafoué et renverser les rapports de force, changeant l'Homme en monstre telle Circé les transformant en porcs.

Corpus

EURIPIDE, *Les Bacchantes*, trad. Henri Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 2002, « Classiques en poche »
GRIMM Jacob et Wilhem, « Hansel et Gretel », *Contes*, trad. Wilhem Rack et Jacques Roque, Paris, Jean Bonnot, 1984
PERRAULT Charles, « La Belle au bois dormant », *Contes*, Paris, Pocket, 2006, « Classiques »
OVIDE, *Les Métamorphoses*, trad. Georges Lafaye, Paris, Gallimard, 1992, « Folio Classique »

Études sur le cannibalisme

BURKERT Walter, *Homo necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*, trad. Hélène Feydi, Les belles lettres, 2005, « Vérité des mythes »
DUBEL Sandrine, MONTANDON Alain, *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, « Mythographies et sociétés »
FREUD Sigmund, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, trad. J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy, PUF, 2010, « Quadrige »
HERRERO DE JAUREGUI Miguel, « Dionysos mi-cuit : l'étymologie de Mésatis et le festin inachevé des Titans », *Revue de l'histoire des religions*, n° 4, 2006, pp. 389-416 [en ligne : Academia] https://www.academia.edu/1157800/Dionysos_mi_cuit_1%20%C3%20A9tymologie_de_M%20%C3%20A9satis_et_le_festin_inachev%20%C3%20A9_des_Titans
LESTRINGANT Frank, *Le Cannibale, grandeur et décadence*, Paris, Perrin, 1994
MONESTIER Martin, *Cannibales : histoire et bizarreries de l'anthropophagie d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Le Cherche Midi, 2000

La femme cannibale dans tous ses états

BACH Rosalie, « L'enfance à travers les contes de Perrault », *Enfance*, tome 40, n° 1-2 Identités, Processus d'identification. Nominations, 1987, pp. 125-140 [en ligne : PERSEE] www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951 (cons. le 5 mars 2021)

- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, « Pluriel »
- DARAKI Maria, « Aspects du sacrifice dionysiaque », *Revue de l'histoire des religions*, tome 197, n° 2, 1980, pp. 131-157 [en ligne : PERSEE] https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1980_num_197_2_5059?q=sparagmos (cons. le 12 avril 2022)
- DI MAIO Mariella, BRUNEL Pierre, BOUFFARD Anne, MATTIONI Elisabetta, *Le cœur mangé : histoire d'un thème littéraire du Moyen-Âge au XIXème siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, « Recherches actuelles en littérature comparée »
- Histoire prodigieuse d'une jeune Damesse de Dole, en Franche Comté, laquelle fit manger le foye de son enfant à un jeune Gentilhomme qui avoit violé sa pudicité sous ombre d'un mariage pretendu : ensemble comme elle le fit cruellement mourir, et se remet entre les mains de la Justice pour estre punie exemplairement : le Samedy 19, jour de Novembre, 1608. Avec l'Arrest de la Cour de Parlement prononcé contre elle*, Troyes, Nicolas Dureau, 1608 [en ligne : Gallica] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5515454z.texteImage> (cons. le 15 avril 2022)
- NIAYESH Ladan, *Aux frontières de l'humain : figures du cannibalisme dans le théâtre anglais de la Renaissance*, Paris, H. Champion, 2009, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance »
- VERDIER Yvonne, *Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale*, Paris, Allia, 2018
- TROUBETZKOY Wladimir, « Le Poucet ou Le Bonheur par les marmots », *Littératures*, n° 23, automne 1990, pp. 47-53 [en ligne : PERSEE] www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1991_num_24_1_1538 (cons. le 24 mars 2021)

Esméralda Mouton

Doctorante en littérature française à l'Université de Paris (Diderot) au sein du CERILAC. Écrit une thèse sous la direction de Pascal Debailly sur l'anthropophagie et le cannibalisme dans la littérature française de l'Antiquité à l'Âge classique.