

LES CONTES DE PERRAULT

LA CONTESTATION ET SES LIMITES

FURETIÈRE

ACTES DE BANFF - 1986

Édités par Michel Bateau,
Jacques Barchilon, Domna Stanton,
Jean Alter.

30

BIBLIO 17

Papers on French Seventeenth Century Literature
Paris - Seattle - Tübingen
1987

Manger, parler, aimer dans les *Contes*
de Perrault.

I - Réflexions sur le signe culinaire.

-Cuisine (lat. *cocina*, de *coquina*, de *coquere*, «cuire»).

1/ Pièce d'habitation dans laquelle on prépare et fait cuire les aliments pour les repas.

2/ Préparation des aliments, art d'apprêter les aliments.

3/ Aliments préparés qu'on sert aux repas.

4/ Par ext. personnel qui travaille à la cuisine. •

Du lieu de la demeure où sont préparés et cuits les aliments jusqu'à ceux dont toute la charge est d'assurer cette préparation et cette cuisson, en passant par des opérations mêmes et les produits de l'art qu'elles constituent, dans ce parcours complet, le terme de «cuisine» découvre sa remarquable plasticité sémantique. Il est par lui-même lieu des métamorphoses qu'il signifie; un lieu où s'agitent des agents qui mettent en œuvre techniques et procédés de transformation du mangeable en général en œuvres culinaires socialement consommées. Les mêmes relations qui se déploient à chaque étape entre le mot et ses significations, animent la chose signifiée en toutes ses dimensions. En déplacement et en mutation à travers ses sens, «cuisine» renvoie à la mutation constamment déplacée du monde divers des aliments possibles en systèmes de cuisine rigoureusement réglés: là s'accomplissent des comportements humains de

conservation par la nourriture, en régimes alimentaires significatifs de logiques spécifiques à la fois physiques et sensibles, économiques et politiques, culturelles et idéologiques. Ces logiques contraignent aussi bien les choix par lesquels les possibles mangeables s'organisent en paradigmes restreints de signes consommés que les agencements dans lesquels ces signes se relient les uns aux autres pour constituer une syntaxe narrative des lieux et des moments de consommation. Le livre de cuisine avec ses grandes divisions (par exemple, potages, sauces, oeufs, poissons, volailles, viandes, gibier, légumes, desserts et gâteaux ...) et le repas avec ses diverses ordonnances et composition (hors d'œuvre, entrées et entremets, poissons et rotis, salades, fromages et desserts) pourraient illustrer et comme symboliser les deux grands chapitres de ces logiques, la double dimension paradigmatique et syntagmatique de ces systèmes, les deux pôles de leur constitution et de leur réalisation. Avec le langage, la cuisine définit l'homme dans son appropriation de soi et du monde; de plus, la cuisine est un des langages des sociétés humaines par lesquels elles se constituent dans leurs différences et leurs oppositions mutuelles; la cuisine enfin est structurée comme le langage obéissant aux mêmes contraintes structurales et fonctionnelles.

Quelles sont donc la nature et la structure du signe culinaire? Peut-on parler de signe culinaire comme l'on parle de ceux du langage? Les signes culinaires font-ils système? Si oui, quelles en sont les caractéristiques? En quoi et comment le système culinaire d'une société déterminée se trouve en correspondances avec ses systèmes économique, social, politico-religieux, cosmologique? Quelles seraient ces correspondances et quels seraient leurs fonctionnements spécifiques? Outre qu'à ces questions ont répondu avec une parfaite compétence, de grands ouvrages dont l'apport a été décisif aux sciences sociales de notre temps, mon propos dans ce qui va suivre, sera beaucoup plus limité dans l'espace et dans le temps, dans la nature et l'importance du matériel

dont il entreprendra la lecture. Il visera à interroger la notion même de signe culinaire dans un corpus de récits merveilleux d'ogres et de fées du XVII^e siècle français: les contes de Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*: 1697 et les *Contes en vers* («Peau d'Ane», «Les Souhaits ridicules» et «Griselidis») dont la publication précède de quelques années celle des contes en prose. Toutefois et peut-être par ses restrictions mêmes, cette étude apportera, bien que modestement, une double contribution aussi bien aux questions posées par la cuisine comme système signifiant en général qu'à celles que continuent de nous adresser certains textes du passé dans leur familière étrangeté.

La question que nous poserons sera précisément celle-ci: qu'en est-il de la cuisine comme système de signes culinaires? Qu'en est-il de ses fonctions et de ses effets par rapport aux divers systèmes ou dispositifs de communication et d'échange: économie ou échange de biens, mariage ou échange de femmes, langage ou échange des mots? Qu'en est-il donc de la cuisine quand elle entre dans l'espace du conte merveilleux? Notre hypothèse de travail et de lecture sera que la cuisine, les signes culinaires en particulier apparaissent à la fois comme un système de signification à côté des autres, quoique peut-être plus fragmentaire, plus latent, plus implicite souvent que les autres, et comme un dispositif privilégié où se marquent les transsignifications caractéristiques du merveilleux et ses métamorphoses substantielles et qui, dans une certaine mesure, en opèrent les passages, les glissements et les sauts, les métonymies, les synecdoques, les métaphores, les métamorphoses, entre économie, mariage et langage. On comprend aisément pourquoi. Dans la mesure, en effet, où le signe culinaire est le résultat d'un procès transformant la chose mangeable, l'*aliment*, en œuvre consommée, le *mets*, en lui et comme nécessairement, subsiste la *chose* dans le *signe* qui la *signifie*, tout comme inversement, *insiste* le *signe* dans la *chose* qui le *porte* et où il se réalise; en lui, de même et aussi nécessairement, un besoin - la

faim, signal de l'instinct d'auto-conservation - se satisfait par et dans la nourriture qu'est l'aliment tout comme un désir s'accomplit par et dans le plaisir que le mets offre, sans que, bien évidemment, le mets soit séparable de l'aliment puisqu'aussi bien dans le signe culinaire, ni le signe ni la chose ne l'étaient l'un de l'autre. Le signe culinaire, le mets est ainsi un lieu remarquable et un dispositif efficace de la transsignifiante du merveilleux dans la mesure où en lui, mais aussi par lui, se noue la dialectique de *logos*, *eros* et *sitos*¹, trois termes qui renvoient aux trois pôles caractéristiques des trois grands systèmes d'échange que nous avons précédemment évoqués, les mots dans le langage et la communication, les femmes dans le mariage et la filiation, les biens dans l'économie et la subsistance. Le mets, signe de l'art culinaire consommé dans le repas, est objet et sujet d'amour, mot du langage et être de discours, bien matériel possédé, transmis ou échangé, mais en lui se transsignifient aussi bien les mots du langage que les corps amoureux, les richesses ou les biens, par les métonymies, synecdoques et métaphores que les procès de transsignifiante réalisent comme métamorphoses.

II- Le boudin grillé ou le dévoilement des performatifs («Les Souhaits ridicules»).

Dans le deuxième des trois contes en vers publiés par Perrault, le récit est précédé d'un prologue dans lequel l'auteur demande à sa dédicataire de lui pardonner le sujet de sa «folle et peu galante» fable: «une aune de boudin en fournit la matière. / Une aune de boudin, ma chère: / Quelle pitié / C'est une horreur, / S'écrirait une Précieuse ...» «Mais, ajoute Perrault, vous qui mieux qu'une autre (...) Scavez charmer en racontant, / Et dont l'expression est toujours si naïve, / Que l'on croit voir ce que l'on entend, / Qui scavez que c'est la matière, / De tout récit fait la beauté, / Vous aimerez ma Fable et sa moralité ...» Ainsi

Perrault répète, mais à propos de son conte, ce qu'il advient au mangeable possible lorsque lui est appliqué l'art de la cuisine; il le transforme non seulement en aliment effectivement mangé, mais en mets socialement et esthétiquement consommé et partagé. La matière du conte est l'histoire d'un boudin, nourriture bien vulgaire et dont la «définition» donnée dans Furetière peut effaroucher le palais délicat d'une Précieuse: «boyau de porc empli de son sang et de sa graisse». Mais la manière d'accommoder ce boudin dans son histoire, la cuisine de littérature, la recette poétique en fera un mets exquis qui n'en restera pas moins une histoire fort populaire de boudin; toutefois dans et par son récit délicatement raconté, il pourra figurer au repas de lecture de la dédicataire qui sait, elle aussi, charmer en racontant. Dans la lettre que Perrault adresse à Mxxx en lui envoyant «Griselidis», le troisième des *Contes en vers*, notre auteur jouera tout au long d'un petit poème, le même jeu de la consommation de lecture critique et celle du repas gastronomique: «Est-ce une raison décisive / D'ôter un bon mets d'un repas / Parce qu'il s'y trouve un convive / Qui par malheur ne l'aime pas? / Il faut que tout le monde vive, / Et que les mets pour plaire à tous, / Soient différents comme les goûts.» D'ailleurs ce boudin des «Souhaits ridicules» n'est peut-être pas dans l'adresse à Mademoiselle de La Cxxx aussi boudin qu'un peuple vulgaire ou une coterie de Précieuses pourrait penser. Ne disait-on pas du temps de Perrault, «envoyer son boudin à quelqu'un» pour «lui faire présent de quelque œuvre de son crû», comme on avait coutume de le faire pour le boudin quand on avait tué son cochon. Mais ce petit jeu entre lecture et repas, entre matière-aliment, et manière-cuisine, entre style bas et style élevé, etc. ... n'est pas seulement «métaphore» introductive du conte «Les Souhaits ridicules», la construction du cadre de sa lecture en vue de la prévenir et d'en fournir les codes; l'histoire de boudin, c'est aussi le récit de la relation sémantico-pragmatique, dirions-nous aujourd'hui, entre un certain usage du discours et la nourriture,

l'aliment, le plat; bref, entre langage et cuisine.

Le schème général du conte est simple: un pauvre bûcheron las de sa pénible vie avait grande envie de mourir. Jupiter, souverain Maître du monde, apparaît et lui promet «D'exaucer pleinement les trois premiers souhaits» qu'il voudrait former sur quoi que ce puisse être. Ce que la fable va conter, c'est l'histoire *merveilleuse* du performatif du souhait et de la promesse, merveilleuse en ce que la force illocutoire et la force perlocutoire de l'un et de l'autre sont identifiées dans un bonheur pragmatique sans égal, mais pour l'infortune de notre bûcheron: c'est ainsi que le boudin apparaîtra, insistera et disparaîtra à la mesure des vœux humains et des promesses divines.

La séquence suivante s'amorce par le discours du calcul raisonnable fait par le bûcheron: l'importance fantastique de la promesse divine, l'immensité du don espéré, l'impossibilité évidente d'une tromperie divine, tout exigeait ce calcul: «Il ne faut pas, disait-il en trottant, / Dans tout ceci rien faire à la légèreté / Il faut, le cas est important, / En prendre avis de notre Ménagère.» Mais le contexte du calcul est optimiste et ne peut que l'être: «Ça, dit-il en entrant sous son toit de fougère / Faisons, Fanchon, grand feu, grand'chèrè / Nous sommes riches désormais, / Et nous n'avons qu'à faire des souhaits.» La dépense somptuaire immédiate des réserves de nourriture du pauvre bûcheron sous les espèces du feu et d'un grand repas est la marque de ce contexte, mais elle est quelque peu contraire à la prudence qui doit être la règle du calcul. Si Fanchon, l'épouse vive et prompte, forme «dans son esprit mille vastes projets», elle n'en connaît pas moins la différence entre le projet qui relève d'une exacte détermination des moyens en vue des fins, donc des modalités du possible, du plausible et du permis, et le souhait que peut viser l'impossible, l'exclu ou l'interdit: s'il est exclu, voire interdit de projeter l'impossible, un des charmes du souhait est de le pouvoir parce que l'on sait qu'il ne saurait être rempli. Or le problème auquel Blaise et

Fanchon sont affrontés est qu'en l'occurrence merveilleuse de l'apparition de Jupiter, le souhait rejoint le projet et que l'impossible, l'exclu ou l'interdit deviennent non pas même possible, plausible ou permis mais nécessaire, certain, obligatoire. «Blaise, mon cher ami, dit-elle à son Epoux / Ne gâtons rien par notre impatience, / Examinons bien entre nous, / Ce qu'il faut faire en pareille occurrence. / Remettons à demain notre premier souhait, / Et consultons notre chevet.» «Je l'entends bien ainsi, dit le bonhomme Blaise, / Mais va tirer du vin derrière ces fagots.» Et c'est ainsi qu'insidieusement se dessinent les menaces dissimulées du performatif absolu: à la faveur de la certitude de la réalisation des souhaits humains et de l'obligation du remplissement de la promesse divine, les bouteilles de vin tirées de derrière les fagots, pour consacrer certitude et obligation, en seront l'occasion malheureuse. Car «à son retour, il but et goûtant à son aise / Près d'un grand feu la douceur du repos, / Il dit en s'appuyant sur le dos de sa chaise, / «Pendant que nous avons une si bonne braise, / Une aune de Boudin viendrait bien à propos.» Est-ce un souhait, le premier de la série? C'est ainsi que Jupiter l'entendit. J'y entends, pour ma part, plutôt l'expression à haute voix d'une heureuse rêverie culinaire, que, avec le vin tiré et le feu pétillant dans l'âtre, marque le simple bonheur domestique confiant dans l'avenir et assuré de la bénédiction divine. Soit, mais il n'en reste pas moins que les mots ont été prononcés, la formule dite et que nul ne saurait faire qu'elle ne l'ait été. L'intention ni les connotations ne comptent guère. Comme le signe sacramentaire selon le Concile de Trente que, une fois énoncé par la personne convenable, dans les circonstances adéquates et adressé à l'allocutaire convenable, produit ses effets *ex opere operator* par le fait même qu'il a été énoncé, non seulement l'expression décrit une certaine action, mais son énonciation revient à accomplir cette action. En disant «je souhaite», non seulement je dis «souhaiter», mais ce faisant, je souhaite. Le merveilleux dans la situation de

Blaise, c'est qu'en disant «je souhaite», non seulement il dit «souhaiter», non seulement ce faisant, il souhaite mais ce faisant, le souhait se réalise: «A peine acheva-t-il de prononcer ces mots, / Que sa femme aperçut, grandement étonnée, / Un boudin fort long, qui partant d'un des coins de la cheminée, / S'approchait d'elle en serpentant. / Elle fit un cri à l'instant, / Mais jugeant que cette aventure / Avait pour cause le souhait / Que, par bêtise, toute pure / Son homme imprudent avait fait, / Il n'est point de pouille ni d'injure, / Que de dépit et de courroux / Elle ne dit à son Epoux.» Certes, on peut considérer que le boudin est l'objet du souhait de Blaise, mais il est bien davantage, dans la situation de l'énonciation, le marquer, le «témoin» possible d'une situation heureuse, celle justement où les performatifs font ce qu'ils disent. Toutefois Jupiter ne l'entend pas de cette oreille, lié par sa promesse de Maître absolu de l'univers. Certes, le performatif de Blaise fait ce qu'il dit: performatif heureux dans une situation heureuse. Mais ce dire est un dire surhumain, cette énonciation, divine. Et le boudin, surtout long d'une aune (1 m 18), qui cesse d'être l'aliment du besoin du bûcheron affamé, en accédant au statut d'objet de désir, devient alors le signe de langage «une aune de boudin» qui, énoncé dans la modalité du souhait, réalise l'objet dont il est le signe et par là même, accomplit le désir dans le plaisir de la consommation.

Est-ce si sûr? Peut-être le bonhomme eût-il été célibataire, l'histoire se fût ici terminée ou tout au moins son premier acte, en attendant les deux autres souhaits. Mais ce boudin - serpent maléfique surgi de la cheminée comme à l'origine des temps, un autre séduisait la femme dans les branches d'un pommier, a de quoi inquiéter: on se surprend à se demander si, apparu dans de telles conditions, il est consommable. Un signe de langage réalisé en signe culinaire est-il mangeable? Posée de cette façon, la question est presque sacrilège, ou en tout cas hérétique, si l'on a une pensée pour le signe eucharistique. En tout cas, elle ne se pose pas: peut-être le boudin produit de langage n'est-il pas mangeable,

mais son effet perlocutoire est de *faire produire beaucoup de paroles, non à l'époux, mais à son allocutrice, la belle et si prudente Fanchon*: injures, insultes d'abord, mais ensuite tout un discours de la comparaison est développé, et avantageusement, par elle. Au calcul raisonnable d'un projet différé dans l'avenir, succèdent les regrets - au passé - du désirable et du préférable: «quand on peut obtenir, disait-elle, un Empire, / De l'Or, des Perles, des Rubis, / Des diamants, de beaux habits. / Est-ce alors du Boudin qu'il faut qu'on désire?» Le boudin, si l'on peut dire, parle par sa bouche, mais pour s'annuler dans un échange désormais impossible, avec le pouvoir, avec les biens de concupiscence, les richesses, les habits. A cet égard, dans ce vertige d'auto-négation, le boudin, désormais immangeable, en fait trop: il cause des mots en excès comme lui-même était l'effet, en excès, d'un souhait et d'une souffrance - mais sa punition par le boudin même qui entretient son discours. «Les hommes, disait-il, (le bûcheron) pour souffrir sont bien nés. / Peste soit du Boudin et du Boudin encore / Plût à Dieu, maudite Pécure, / Qu'il te pendit au bout du nez!» «La prière aussitôt du ciel fut écoutée, / Et dès que le mari la Parole lâcha / Au nez de l'Epouse irritée / L'Aune de Boudin s'attacha.» Ainsi le signe culinaire devient-il décor grotesque, ornement ridicule d'un visage: signe définitivement dépourvu de sa fonction puisqu'il est désormais à jamais immangeable. Il est devenu sinon corps (de Fanchon), du moins appendice nasal et dans une remarquable métonymie renversée, qui est aussi l'inversion d'une castration symbolique, l'épouse en colère est devenue, par le nez, boudin! Mais ceci fait, un double et remarquable effet s'en suit, l'un qui concerne *Eros*, l'autre, *Logos*. Le boudin déjà merveilleux signe performatif de langage, est devenu corps: il est immangeable, mais dans sa nouvelle position perlocutoire, il rend Fanchon inconsommable comme corps d'amour. «La femme était jolie, elle avait bonne grâce, / Et pour dire sans fard la vérité du fait, / Cet ornement en cette place / Ne faisait pas un bon effet.» Mais le

second effet du Boudin-corps (ou nez), c'est du réduire l'épouse au silence. Le Boudin (de langage) qui la faisait parler lorsqu'il était encore mangeable, une fois devenu corps rend impossible le discours, il l'exclut, il l'interdit. Certes, il ne fait pas bon effet érotique-esthétique, mais -en pendant sur le bas du visage / Et en lui fermant la bouche à tout moment / Il l'empêchait de parler aisément, / Pour un Epoux, merveilleux avantage.-

Alors fait retour le discours du projet - dans la bouche de l'époux cette fois - : comment utiliser le dernier souhait? Que formuler pour ce dernier coup de langage, compte tenu des deux premiers, du boudin trop vite apparu et trop efficacement devenu corps? Il est remarquable que Blaise dans sa naïveté, tient, cette fois, le discours du pouvoir; celui du Roi où le corps érotique inconsommable devient un portrait difficile à contempler, fût-il celui de la Reine. Sagement, le bûcheron remet le dernier souhait au choix de son épouse: ou bien les signes du pouvoir, trône, sceptre, couronne mais avec cet autre signe, le nez-boudin, ou bien le corps heureux de sa beauté naturelle, la satisfaction prise au désir de soi et l'amour qu'on peut supposer partagé: -La chose bien examinée / Quoiqu'elle sût d'un sceptre et le prix et l'effet, / Et que quand on est couronnée / On a toujours le nez bien fait, / Comme au désir de plaire, il n'est rien qui cède / Elle aime mieux garder son Bavolet / Que d'être reine et laide.- Et le dernier souhait fut employé à remettre la -femme en l'état qu'elle était.-

Voici substituée à celle de Perrault, notre pédante moralité: parce que le signe culinaire fut la réalisation merveilleuse (abstraite et sans travail) d'un performatif de langage, parce que le signe de langage fut réifié dans des performatifs trop parfaitement performants, le boudin grillé est un mets fou, un plat inconsommable: sa seule assimilation possible sera de l'effacer pragmatiquement à jamais. Ainsi apprenons-nous que le vrai plat cuisiné est toujours en quelque façon la relève symbolique par *Logos* de l'aliment du besoin

Sitos en corps de désir, *Eros*, comme le conte est lui-même la relève esthétique par la littérature (la manière) du récit populaire et bas (la matière) en poème exquis et aimable.

Louis Marin, E.H.E.S.S.

- 1 Une version de ce texte a été publiée en mai 1986 dans mon livre *La parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Klincksieck, La librairie des Meridiens, Paris, 1986.
- 2 *Sitos*, grec, subst. m.
1/ blé dans l'état naturel; par suite blé moulu, farine, d'où pain (par opposition à la viande).
2/ Aliment solide en général (par opposition à la boisson) par suite nourriture, alimentation pour les hommes.
3/ Aliments élaborés par la cuisine, mets, plat.
4/ Résidu des aliments absorbés, excréments.