

MARS 1980

394

★_M

CRITIQUE

Tirage à part

LOUIS MARIN : La voix d'un conte : entre La Fontaine et Perrault, sa réécriture

Revue générale des publications françaises et étrangères

Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

LA VOIX D'UN CONTE: ENTRE LA FONTAINE ET PERRAULT, SA RECRITURE

« Perrault n'a fait que fixer par écrit ce que, de temps immémorial, toutes les grands-mères ont raconté... sa rédaction est telle que tout le monde la répète et croit l'avoir trouvée... »

SAINT-BEUVE.

Question de l'oralité et de l'écriture ; la (ré) écriture du récit oral : un conte, *Peau d'Ane*, entre La Fontaine et Perrault, mettra en scène narrative cette (ré) écriture et la question qu'elle pose.

Oralité : manger pour *se* conserver ; Instinct : le lait dans la bouche ; Pulsion érotique par étayage : la bouche, le sein, lieux d'amour.

Oralité : parler-entendre ; une voix douce comme le lait et le miel coule dans l'oreille, bouche de bonheur. La bouche est ce lieu ambivalent de la parole et du lait, de la nourriture et de la voix et l'on peut imaginer que les figures du conte et ses procès fantastiques joueront sur cette ambivalence et en développeront les fictions entre Ogres et Fées.

•

*« Du moment que je fais cette moralité
Si Peau d'Ane m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême
Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant. »*
LA FONTAINE, *Fables*, VIII, 4, « Le pouvoir des fables ».

Voici dans *l'écrit*, la trace (l'écho ?) de la *voix* multiple et répétée du conte, trace que je repère, moi lecteur, dans la chronologie et l'histoire. Le VIII^e Livre des *Fables* paraît en 1678 ; *Peau d'Ane*, conte, est publié par Perrault en 1694. Le

conte dont parle La Fontaine dans sa fable : « Le pouvoir des Fables » n'est *point* encore celui que Perrault écrira une dizaine d'années plus tard et pourtant il faut bien qu'il le soit *déjà*, puisque La Fontaine le cite : non pas le même, mais *semblable* dans son récit aux enjolivures près et aux grâces légères des vers ajoutées, en supplément, au plaisir extrême du fabuliste. Qu'est-ce donc qui se joue là dans ce supplément, cette prime de plaisir en sus offerte par le conteur à son lecteur ? Quel est l'enjeu d'une écriture, réécriture d'une parole narrative incessamment redite, au coin des âtres, « tant que dans le Monde on aura des Enfants, / des Mères et des Mères-grands ». Écriture, réécriture dont il a bien fallu qu'elle soit celle d'une *écoute* singulière, par un enfant, de la voix de sa mère, (de sa mère, de sa grand-mère) : écoute écrite, réécrite quand il aura grandi, qu'il saura écrire et qu'il aura le talent artificieux — écrivain — de redevenir enfant.

« Quand on ne sait pas encore lire, quand on n'a pas encore appris, systématiquement, des listes plus ou moins longues de mots dans un recueil tel que Pautex, destiné aux écoliers des plus petites classes et grâce auquel ils peuvent enrichir leur vocabulaire, assimiler, de leçon en leçon, de nouveaux termes (ici groupés selon le sens et non classés par ordre alphabétique comme il en est pour les lexiques et les dictionnaires), quand on n'est pas encore initié au grand mystère de la lecture ou que, novice encore, on vient à peine de le pénétrer, les mots — appréhendés par la seule audition — se présentent sous d'étranges figures qu'on aura peine à reconnaître lorsqu'on les verra, en noir sur blanc, écrits. Que de monstres oraux se trouvent ainsi forgés ! Que de créations saugrenues se mouvant sur un plan qui, plus tard, semblera fantastique ! »

M. LEIRIS, *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 13.

Au moment donc où le fabuliste va écrire la morale de sa fable sur le pouvoir des fables, à formuler la leçon qu'il souhaite donner au dédicataire de son récit, ambassadeur du Roi Soleil à Londres au temps où s'élabore difficilement la paix de Nimègue, une autre fable, une autre histoire, l'écho d'une voix l'en détourne soudain. Elle coupe le discours en train de s'écrire de la morale qui, quelle qu'elle soit, sera toujours donnée sur le mode autorisé, autoritaire d'une pédagogie et d'une didactique (même si la leçon — en cette occurrence singulière — serait que le trait du récit, de vive voix conté, possède le pouvoir irrésistible de distraire son auditeur, de divertir son public et ce faisant, de le convaincre d'une vérité). L'écho d'une autre voix — inaudible — vient donc distraire l'écrivain de son discours de morale, « pointe » et « marque », empreinte pédagogique d'un récit ; un écho qui vient s'inscrire

comme un titre, comme un nom, « Peau d'Ane », qui interrompt la leçon encore à écrire et déjà presque écrite, mais pour en prouver la validité par ses effets. L'écho de ce deuxième récit, dans son nom et dans ce nom, manifeste soudain la puissance du récit — irrésistible — qui est de détourner l'attention du savoir dans le plaisir — extrême — de l'écoute, de substituer au désir de vérité l'accomplissement d'un autre, celui de la voix de fiction. Un conte — inouï — se branche sur un autre — écrit et que je viens de lire. Le nœud de ce branchement : ce nom d'un conte qui le titre *en son début* mais qui l'annonce et l'énonce déjà tout entier puisque ce nom *l'évoque* dans toutes les mémoires, à la traverse de l'écriture d'un autre conte, vers sa *fin*, au moment où l'écrivain, selon la loi du genre, *doit* écrire ce que son conte signifie, sa morale, sa leçon : un branchement *qui réalise* pratiquement, pragmatiquement par cette voix de fiction ce que le premier allait énoncer théoriquement, didactiquement, par l'écriture de la vérité.

En ce point, en ce nœud, en cette trace de voix que je re-marque, le narrateur qui détient le pouvoir de la fable se transforme, soudain, en auditeur d'un récit qu'une voix inaudible pourrait commencer, recommencer de lui raconter. Tout à coup, le voici qui s'assujettit lui-même au pouvoir qu'il détenait il y a un instant. Tout se passe donc comme s'il quittait le lieu (la position du pouvoir) d'où il écrivait au moment même où il s'appropriait à capitaliser ce pouvoir, le sens vrai de la fable dans la leçon de savoir, pour occuper un autre lieu, celui de l'écoute où il entend un conte, aussi irrésistiblement puissant que la fable qu'il vient d'écrire — mais qui le dit ? — un conte de Mère à Enfant : *Peau d'Ane*. Tout se passe comme si, dans l'écho de cette voix, il dilapidait un trésor de sens et de vérité et le dépensait en un paroxysme de plaisir. Tenir le pouvoir (du récit comme narrateur) serait-il en fin de compte (mais quel compte ? quelle fin ?) moins plaisant que d'y être asservi, que d'en être captivé (comme auditeur) ?

Toutefois notre fabuliste continue d'écrire, *Peau d'Ane* ne lui est point conté et son plaisir, tout extrême qu'il puisse être, est conditionnel, seulement la promesse, mais assurée, d'un plaisir, mais en excès. Cette promesse aurait valeur d'une preuve : parce qu'elle est assurée, celle d'assurer, irrésistiblement, la leçon non écrite et presque écrite de l'histoire racontée, preuve ostensive qui se bornerait à montrer le pouvoir des fables dans leurs effets. Certes ; mais ce conte qui s'évoque de tous les contes, pour venir au rendez-vous de Londres avec l'ambassadeur de Louis-le-Grand, une voix en dit *déjà* le nom « Peau d'Ane » *maintenant* où la plume court sur le papier, une voix l'avait déjà contée *jadis* à un enfant auprès de sa mère : plaisir d'un récit évoqué dans son titre qui survient au bout de

la plume, à sa pointe comme la pointe pédagogique, didactique d'une morale qui ne s'écrira pas — une mémoire, plus ancienne encore que celle de l'enfant devenu grand, parle : « le monde est vieux, dit-on », mais plaisir aussi que le fabuliste adulte, un moment redevenu enfant, déclare lui être assurément promis, si, à l'instant où il lève la plume, ce conte lui était répété : « Je le crois, cependant il le faut amuser encore comme un enfant. » Plaisir présent qui est aussi plaisir du signe mémoratif (« Peau d'Ane ») d'un plaisir passé : une mémoire fait signe dans l'écho d'une voix. Cette répétition de l'enfance perdue dans les signes écrits de cette perte qui, tout en la désignant, en apaise l'amertume, tel serait le bonheur du conte, le bonheur de l'oralité, l'« intervalle » dont parle Stendhal entre l'écriture et la voix, un écho.

« Là ci darem la mano
Là mi dirai di sì... »

« Le hasard a fait que j'ai cherché à noter les sons de mon âme par des pages imprimées... Je n'ai qu'une objection mais peu intelligible ; la musique me plaît-elle comme signe, comme souvenir du bonheur de la jeunesse, ou par elle-même ? »

STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, p. 345-347.

Remarquer, récrire autrement, et plus précisément, cette trace : en ce point du texte — branchement, bifurcation — je lis comme une métamorphose instantanée d'une position de discours en une autre : celle d'un « faire savoir » dans l'écriture, dans celle d'un « se faire plaisir » dans une écoute, d'un pouvoir sur autrui en une puissance sur soi, en soi, où change, par transformation « sur place », la nature même du pouvoir : le plaisir qui, donné en prime, était le ressort de la maîtrise du narrateur écrivain sur son lecteur — on le voit bien dans l'histoire de l'orateur athénien que vient d'écrire le fabuliste à l'Ambassadeur — devient la fin, le but et l'objet d'une narration à soi-même que nul autre n'entend : je me raconte une histoire, toujours la même, ainsi quand je m'endors, pour me faire plaisir (si *Peau d'Ane* m'était conté... intense valeur de la voix passive, histoire déjà connue, plaisir extrême), glissement incessant des positions de narrateur et d'auditeur, l'une dans l'autre par un déplacement continu et insensible. Dès lors ces « positions » ne sont plus pertinentes : il n'y a plus de maître du récit et d'assujetti au récit — fût-ce par plaisir — mais seulement une voix duelle sans sujets, écho silencieux d'une voix archaïque et multiple jadis écoutée au plus profond de la mémoire par l'enfant dans le giron de la Mère. « Le conte de *Peau d'Ane* est difficile à croire. Mais tant

que dans le Monde on aura des Enfants / des Mères et des Mères-grands / On en gardera la mémoire. » Au lieu textuel du branchement du conte amorcé sur la fable interrompue, dans le silence d'une pause, écouter, à notre tour de lecture, cette prime de plaisir que le nom « Peau d'Ane » offre en écho tout en étant le gage d'un autre plaisir — extrême — à venir et pourtant depuis toujours déjà venu dans la plurielle mémoire des enfants, des mères et des mères-grands.

Erotique de la pulsion narrative : je me donne le plaisir de conter dont l'effet est — les conteurs le savent bien — puissance sur qui m'écoute. Pourquoi raconter une histoire me donne un tel plaisir en donnant du plaisir, en me donnant de la puissance sur celui ou celle qui m'écoute ? Le piège du récit est la (dé) négation du dispositif énonciatif dans l'énoncé narratif : « Personne ne parle ici » : le récit — ce dont il parle — se dit tout seul en disant ce qu'il dit. Ainsi la « narration » se réfléchit-elle dans l'histoire que le récit raconte : réflexivité transitive, transitivité réflexive, clef théorique de la spéculativité de la représentation narrative. Mais qu'en est-il de son effet ? Plaisir-Puissance ? Le ressort de cet effet, le « piège » est cette (dé) négation de la narration dans et par le récit. « Je » qui raconte en s'effaçant, en se supprimant dans son dit ouvre, dans le récit même, l'espace de captation de celui qui l'écoute : il fait de son récit cet espace même. Son auditeur s'oublie dans le conte. Double (dé) négation réciproque, double plaisir dans ce double évanouissement des deux sujets : plaisir extrême de cet anéantissement, jouissance ? Puissance et séduction ? Séduction de la puissance, puissance de la séduction ? Simplement, raconter une histoire à un enfant, ce sera toujours, d'une façon ou d'une autre, se la raconter ; enfant, écouter une histoire, ce sera toujours, d'une façon ou d'une autre, s'écouter et le séducteur est pris à sa séduction et le séduit séduit qui le séduit.

Mais que *Peau d'Ane*, et point un autre conte parmi le trésor des contes, vienne à la traverse de la leçon sur le pouvoir des fables n'est pas indifférent car ce que *Peau d'Ane* conte — nous l'avons su depuis toujours mais peut-être l'avons-nous oublié — c'est une histoire de pouvoir, l'histoire du désir de tout pouvoir d'être un absolu pouvoir, l'histoire du désir du Roi et du Père.

Toutefois Perrault qui écrit *Peau d'Ane* prend ses précautions dans un prologue : comment justifier sa position de narrateur ? Comment rendre acceptable — désirable — la prise de la parole narrative qu'il opère en écrivant et avec elle, la

prise du pouvoir de conter ? Pourquoi écrire (des contes) ? S'instituer, par cette écriture, conteur, occuper la place du maître du récit ne va pas de soi — semble-t-il — tout simplement parce que cette place est devenue celle du maître ; elle s'est déplacée car il s'agit d'écrire, une fois et pour toujours, ce qui s'était toujours dit, de relever dans un monument de signes permanents les voix multiples et anciennes qui transmettaient l'histoire de bouche à oreille. Ainsi puissance devient pouvoir, séduction, désir et jouissance, plaisir.

D'où une double stratégie et peut-être, avec elle, une double feinte où se dissimule le coup de force du narrateur, le coup du tyran. Il ne conte que pour contenter un désir de récit du lecteur : une femme ; il répond à une demande de la Marquise de Lambert ; fiction d'écrivain qui ne fait la demande que pour faire la réponse, qui se donne à peu de frais le simulacre du désir d'une autre pour se donner à soi le plaisir de raconter ; mouvement inverse de celui de La Fontaine à la fin de sa fable qui, de narrateur, se métamorphosait, un instant, en auditeur d'un conte dont il suspendait le récit à son seul titre, le prologue de Perrault lui permet *fictivement* de changer la position d'écoute, celle d'un désir de conte, en position de narration d'une histoire : « Sans craindre donc qu'on me condamne / de mal employer mon loisir, / Je vais, pour contenter votre juste désir / Vous conter tout au long l'histoire de *Peau d'Ane*. »

Mais cette opération ne vient qu'en conclusion d'une autre qui est l'essentielle : non pas seulement : « je raconte parce que vous en avez envie et que je veux vous faire plaisir en contentant votre désir », même si, encore une fois, grâce à l'écriture, le lecteur-demandeur est une fiction ; mais encore : « de quel droit raconterai-je ? » Quelle est la légitimité du pouvoir de conter ? Puis-je dire mon droit de narration, c'est-à-dire mon droit *d'écrire* le conte que vous savez ? De quelle argumentation juridique m'autoriser écrivain ? Sinon usurpation de puissance. Or la réponse est elle-même le coup de force : « Pour moi, j'ose *poser en fait* / Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait / Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes » ; la maîtrise des contes est un donné : le fait du Prince écrivain. Le conteur s'empare audacieusement de la voix narratrice simplement en commençant d'écrire. Pur *factum* d'une puissance qui institue son propre droit à récrire, à re-citer, qui se fonde elle-même en pouvoir autorisé et par là, constitue le sujet-narrateur comme sujet légitime. Ce fait de maîtrise, force qui se légitime elle-même en pouvoir, n'écrit que le fait, son propre fait en constatant le plaisir du conte et de son écoute, le plaisir de l'intervalle du sens et de la vérité dans la fable dite « en de certains moments..., en des temps et des lieux / Où le grave et le sérieux ne valent pas d'agréables sornettes. » Droit d'écrire, droit de lire des contes :

droit au plaisir. Le « principe de plaisir » est ici source de droit, loi mais dont la caractéristique est qu'elle est sans décrets d'application : ni générale ni universelle, sa loi ne vaut que pour certains moments, temps et lieux dont nulle règle ne spécifie les circonstances. Le récit ne s'écrit qu'à l'occasion, dans l'occasion, et la règle de l'occasion est le plaisir qui est sans règles, sinon qu'il ne peut jamais se prendre que dans l'intervalle, l'interruption momentanée, contingente du sens et de la vérité, lieu et moment que vient occuper sans coup férir l'écriture du conte par le narrateur.

Et cependant, l'interruption du plaisir (du conte) n'est pas étrangère à la raison et à la vigilance qui la caractérise. Le plaisir n'est point ici principe antagonique du principe de raison. Ce plaisir du conte est encore un plaisir de la raison, celui qu'elle prend lorsqu'elle se met en vacance, lorsqu'elle se donne congé en terre de fiction en donnant congé au sens et à la vérité. Plaisir de la régression et dans cette régression, plaisir de sa propre transversion : régression non au sommeil mais au sommeillement, non à l'immobilité passive du dormeur, mais à l'endormissement, au bercement dans les bras et la voix de la Mère qui conte : la raison s'y abandonne et s'y recrée dans son enfance, douceur d'une voix de rêverie qui n'évoque la terrifiante menace de l'Ogre dévorateur que pour dans le même temps la conjurer par la toute puissance magique de la Fée : « Pourquoi faut-il s'émerveiller / Que la raison la mieux sensée / Lasse souvent de trop veiller / Par des contes d'Ogre et de Fée / Ingénieusement bercée / Prenne plaisir à sommeiller ? » Dès lors, le pouvoir de conter dont s'autorise le narrateur par le plaisir qu'il (se) donne, se fonde bien par ce coup de force qui s'empare du lieu et du temps, de la place et de la position de narration, mais cette légitimation, trouvée dans le fait-du-droit de plaisir, ne s'institue telle que d'être la régression transverse du pouvoir de la Raison, gardienne du sens et de la vérité. Le pouvoir du conteur, c'est le pouvoir de la Raison que la raison retourne contre elle-même en retournant au rêve et au bercement de son enfance sommeillant à l'écoute d'une voix qui est indistinctement la sienne et celle de qui la porte et qui, en racontant, protège contre ce qu'elle même raconte.

Il s'agit de *Peau d'Ane* : un conte d'ogre et de fée ? J'y ai rencontré une fée. Qui donc est l'Ogre, le mangeur symbolique ?

De même que la narration du conte transvertit le pouvoir du discours de la raison, celui de la loi de la réalité et de l'ordre de la société par la puissance du désir-plaisir de conter, de même *ce que ce conte raconte*, l'histoire qu'il récite retourne le discours du pouvoir absolu contre lui-même par le désir-plaisir d'amour. Dans le prologue, l'écrivain ne s'institue dans son pouvoir légitime de conter des sornettes qu'en retournant

contre elle-même sa figure narrative, un roi tout puissant, un père amoureux. Qui donc est l'ogre, le suprême dévorateur ?

La mise en scène de la réécriture de l'oralité, travaille son texte et ne le laisse pas indemne ; sa représentation narrative en déploie la question et la métamorphose, la déplace sur place pour se mettre en question. C'est là toute l'histoire de *Peau d'Ane*. Voici quelques éléments de sa préface (Perrault, 1694) :

« Ce sont des contes faits à plaisir, et... la matière n'en est pas importante... mais ces bagatelles ne sont pas de pures bagatelles... ». Le plaisir est l'enveloppe du sérieux de l'instruction et de la morale ; il est le travestissement de la vérité pour la mettre en mesure d'avoir un effet : cette vérité pratique est l'effet du plaisir du conte. De ces contes il y aura des lecteurs privilégiés : les femmes comme si narration masculine et écriture paternelle n'avaient d'autre narrataire, d'autre lecture que féminine, pour qui la vérité doit s'envelopper de plaisir pour être efficace, pour qui elle exige d'être travestie pour être sentie comme vraie.

« *Peau d'Ane* une fiction toute pure, un conte de vieille tous les jours conté à des enfants par leurs gouvernantes et leurs grands-mères... » : espace féminin où la mie et la mère grand sont les figures de la mère dans l'oralité narrative. Trait de culture et d'histoire sans doute, mais où il est possible de voir quelque procès de substitution et de déplacement. La nourrice est une mère substituée, c'est une métaphore de celle qui a donné naissance à l'enfant ; la grand-mère, une mère déplacée vers l'origine, la mère de la mère, métonymie maternelle. Ces deux figures de la narration orale travaillent la relation « naturelle » généalogique simple dans celle, « culturelle », de la parole contée. Oralité narrative, déplacement métaphoro-métonymique de la génération, de l'autorité de l'auteur.

« Ces contes que nos aïeux ont inventé pour leurs enfants... » La tradition orale est ici représentée et pensée comme le renvoi de la naissance du récit à une origine mais qui n'est ni dite ni fixée : création collective et originaire sans position d'origine, sans position d'auteur.

« N'est-il pas louable à des Pères et à des Mères lorsque leurs Enfants ne sont pas encore capables de goûter des vérités solides et dénuées de tous arguments de les leur faire aimer et si cela se peut dire, les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge. » Notez ce double mouvement du texte de Perrault. Les

femmes sujettes à la morale, effet de plaisir du conte, y sont devenues les enfants ; nourrices et grands-mères, pères et mères. Déplacement dénégateur par lequel les figures de narration et celles de l'écoute sont appropriées à l'unité familiale, père, mère et enfants, et avec elle, à l'autorité généalogique. En revanche et par la métaphore insistante dans le discours, l'effet de plaisir de la morale, son pouvoir qui n'est autre que celui de conter par plaisir, de faire aimer la vérité par le charme du conte consiste à la faire avaler, à la donner à manger. Le désir mimétique que ce plaisir fait naître, celui de ressembler au héros du conte est figuré comme besoin de manger, de boire le lait des paroles et s'identifier, comme assimilation. L'enfant ne s'identifie pas au père et à la mère qui content mais à ce qu'ils racontent et c'est ainsi que la vérité s'avale avec avidité pour devenir mouvements de joie et de tristesse, inclinations morales.

« Je me suis imposé de ne rien écrire qui pût blesser la pudeur ou la bienséance. » L'auteur paraît, en cette fin de préface, celui qui écrit l'oral. Or l'écriture y est déclarée loi négative contraignant le désir de plaisir et ses moyens. Ecrivain, je censure le désir (de plaire) et je règle le plaisir et si dans le texte de Perrault, *Peau d'Ane* revient sans cesse en paradigme du conte oral, sa réécriture s'y pose dénégation du désir incestueux du Roi et du Père — rien qui puisse blesser la pudeur — dénégation de la crotte monnayée de l'Ane merveilleux — rien qui puisse choquer la bienséance. — En voulez-vous une preuve ?

« Voici un Madrigal qu'une jeune demoiselle de beaucoup d'esprit a composé sur ce sujet et qu'elle a écrit au-dessous du conte de *Peau d'Ane* que je lui avais envoyé. » Etrange preuve, nous le verrons, mais pour s'opérer, brusquement l'auteur, l'écrivain est substitué par un petit poème composé par une femme-enfant, un texte écrit sous la réécriture du conte oral et sur cette loi négative et contraignante de l'écriture. Substitution de plume : l'auteur, l'écrivain, le père, le pouvoir de la morale cède la place à une autre, une lectrice femme-enfant qui, parce qu'elle a beaucoup d'esprit écrit sa lecture, c'est-à-dire l'effet de plaisir qu'est le pouvoir de la morale. Que dit la jeune demoiselle ? Qu'écrit-elle ?

« Le conte de *Peau d'Ane* est ici raconté / Avec tant de naïveté, / Qu'il ne m'a pas moins divertie, / Que quand auprès du feu ma nourrice ou ma mie / Tenaient en le faisant mon esprit enchanté. » Elle dit d'abord la quasi-équivalence d'effet du conte oral et du récit écrit : le récit enchanteur du passé enfantin, l'écoute charmée de la voix « maternelle » par l'enfant au coin de l'âtre fait ici retour en lecture de divertissement, en plaisir de lire et ce sont très précisément ces quelques traits

de satire dont il est parsemé, un roi, un père amoureux fou de sa fille et moqué par elle qui font et renforcent ce plaisir.

« Ce qui me plaît encore dans sa simple douceur / (Entendons bien sûr « encore plus et surtout ») c'est qu'il divertit et fait rire, / Sans que Mère, Epoux, Confesseur / Y puissent trouver à redire. » Ce que ce conte fait — en « faisant » du plaisir et du rire — c'est de tracer l'invisible limite du pouvoir dans un récit de père et de roi qui le raconte en racontant son désir d'absolu, c'est de tracer sa négation essentielle : tout pouvoir tend à l'absolu mais il ne l'est jamais. Cette limite, le conte la trace par la voix d'une femme qui écrit sa lecture. Tous les pouvoirs sentent bien qu'il y a à « redire » dans ce récit, quelque chose qui compromet leur essence de pouvoir mais ils ne peuvent voir la trace de cette limite. Le rire d'humour est le seul effet de cette trace à peine sentie qu'elle est effacée. Du même coup, en donnant la plume à une jeune femme, en substituant à sa position d'auteur et d'écrivain, la position d'une lectrice qui, écrivant sa lecture, réécrit son écoute d'enfant, Perrault met en jeu son propre pouvoir de conteur et d'auteur, de père et de souverain du texte qui re-cite le conte oral. Entre Perrault et Mlle Lhéritier, dans les marges de *Peau d'Ane*, dans son avant-propos, entre pouvoir d'écrire et puissance d'écouter, se rejoue la séduction réciproque de l'écriture et de l'oralité. Mais la Mère-à-l'enfant, dans ce jeu, est devenue le féminin.

•

Relire *Peau d'Ane* maintenant, l'écouter à nouveau, depuis toujours. Vous découvrirez entre autres choses que Perrault, le narrateur-écrivain qui a disparu au dernier vers du prologue du conte, réapparaît, comme La Fontaine, juste avant d'en faire la moralité. Mais il revient dans le récit comme un de ses personnages, la marraine qui est aussi fée : métamorphose de l'écriture dans la parole, de la lecture faite dans la ré-écoute inaudible de la voix toujours passée.

*« Dans ce moment la Marraine arriva
qui raconta toute l'histoire
Et par son récit acheva
De combler Peau d'Ane de gloire. »*

Peau d'Ane, la princesse infortunée et couronnée ou le conte que nous avons lu ?

LOUIS MARIN.

IMPRIMERIE DE L'OUEST, LA ROCHELLE Le gérant : Jérôme LINDON
N° d'enregistrement de la Commission paritaire : 21 717.
Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1980 N° d'éditeur : 1541