in *L'Ogre historien. Autour de Jacques Le Goff.* Textes rassemblés par Jacques Revel et Jean-Claude Schmitt. Paris, Gallimard, 1998.

Louis Marin

L'OGRE DE CHARLES PERRAULT OU LE PORTRAIT INVERSÉ DU ROI

« [...] le conte n'est pas susceptible de n'importe quelle transformation et [...] dans cette lutte de la structure et de la conjoncture, la résistance de la structure tient longtemps en échec les assauts de la conjoncture. Mais un moment vient où le système se défait comme il s'était construit longtemps auparavant. *Mélusine*, à cet égard, est médiévale et moderne. Mais de même que nous percevons, au moment où elle apparaît vers 1200, qu'elle est l'émergence écrite et savante d'un phénomène populaire et oral dont les origines sont difficiles à repérer, nous savons que cette *Mélusine* qui, avec le romantisme, se dégage de la structure pluriséculaire, demeure présente dans un folklore qui n'en finit pas de mourir.

» Il reste que, pendant sa longue durée structurale, les transformations, non plus de la structure mais du contenu, que tolère le conte, présentent pour l'historien une importance capitale. Et ces transformations ne sont pas le simple déroulement d'un mécanisme interne. Elles sont les réponses du conte aux sollicitations de l'histoire[1]. »

On le sait, le fait a souvent été remarqué, les *Contes* de Charles Perrault sont traversés, animés dans la dynamique des intrigues ou

1. Jacques Le Goff, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales. E.S.C.*, 1971, pp. 587-603, reproduit dans PMA, pp. 308-331, ici pp. 322-323.

travaillés dans la complexité de leurs significations par le souci de la nourriture, l'inquiétude alimentaire, la question biologique de la survie et de la conservation de soi[1]. Quelles que violentes ou savantes qu'aient été les réécritures de contes et récits oraux effectuées par l'écrivain de cour au temps de sa disgrâce pour répondre aux engouements de mode d'une société lettrée « fin de siècle », la question de la nourriture, l'inquiétude de « manger pour vivre », au-delà d'un simple motif narratif ou d'une pure causalité d'intrigue, maintient dans le texte la permanence « endémique » d'un contexte social et économique, où l'abondance est éphémère et comme fortuite et la menace de la disette constante, surtout en cette trop longue fin de règne, cette fin crépusculaire du Roi-Soleil dans les temps où Perrault écrit — ou réécrit — ses contes d'ogres et de fées, où La Bruyère décrit ces animaux farouches et affamés sortis de leurs tanières dans les campagnes de France et où Fénelon envoie au monarque la lettre que l'on sait[2].

Toutefois, le récit, le conte en particulier, ne traduit point, purement et simplement, ce trait de contexte. Le conte est « travaillé », disions-nous, par l'inquiétude alimentaire dans la violence de sa réalité contemporaine, mais à l'inverse, et *dans cette mesure même*, l'angoisse de la disette, l'urgence du « manger pour vivre » sont « travaillées » par les pouvoirs propres du discours narratif — notamment écrit — et par les puissances rhétoriques du conte mer-

1. Voir, entre autres, notre *La Parole mangée*, Paris, 1986, pp. 123-192, mais où ce « souci » est analysé sous un tout autre angle qu'ici même et dans une tout autre perspective.

2. *Le petit Poucet* est publié en janvier 1697 dans les *Histoires ou Contes du temps passé*. Depuis 1692, une difficile crise économique — alimentaire — sévit en France. Le sétier de froment, en 92, passe de 8 à 16 livres. En 1693, la récolte est catastrophique. Le prix du setier monte à 36 livres. Au seuil de l'« écriture » des « Contes en Prose », c'est l'année de la Grande Famine. Elle s'étend dans les campagnes et elle est si cruelle qu'on en parle jusqu'à Paris. L'année 1697, date du traité de Ryswick, est marquée par une nouvelle hausse sur les blés, mais aussi par la décision royale que les secrétaires verseront 20 000 livres avec augmentation de 450 livres dans leur pension. Mauvaise récolte et dépression économique en 1698 ; 31 août, règlement sur le commerce des graines. 1700, famine. Le Roi réunit le Conseil de commerce créé par Colbert en y adjoignant douze députés des grandes régions économiques, Conseil qui se révèle anticolbertiste.

veilleux. Toutes les ressources de langage, celles de la parole vive des conteurs et conteuses, celles du savoir et du savoir-faire lettré qui la déplacent et l'enregistrent dans les artefacts de la représentation écrite sont ici mises en œuvre pour « dire » la réalité, mais dans des figures d'un imaginaire que le langage et l'écriture du conte construisent inlassablement — justement pour *pouvoir la dire*.

Il arrive même, et peut-être est-ce toujours le cas, que cette transaction laborieuse entre parole, écriture, d'une part, et réalité, « contexte », d'autre part, cette négociation réciproque et active entre les signes et le réel soit l'objet même du récit, ce que le conte tend à dire, ce qu'il vise à traiter par ses moyens propres. Non seulement il racontera à sa façon une histoire de disette et de famine, mais il racontera comment le « souci de la nourriture » peut se transformer en puissance de discours et, plus précisément encore, comment la force du langage peut opérer cette transformation. Autrement dit, le récit du conte est simultanément récit et métarécit ; il raconte une histoire (de faim et de nourriture), mais il raconte aussi ce en quoi consiste précisément raconter une histoire (de faim et de nourriture) et comment le fait de raconter des histoires (et, plus généralement, d'user du langage, de la parole, du discours et de l'écriture) apaise la faim, remplit jusqu'à satiété le besoin de nourriture par le jeu des signes échangés. En racontant son histoire, le conte réfléchit l'énonciation narrative et sa spécifique modalité. En donnant expression dans le récit et en fournissant représentation au réel, il expose et représente ce que sont des opérations de représentation (du réel), mais, ce faisant, il conduit peut-être l'historien et l'anthropologue à une plus profonde compréhension de son contexte social, économique, culturel[1].

1. L'analyse structurale d'un texte narratif particulier dans la perspective de l'anthropologie historienne n'autorise bien évidemment ni l'anticipation d'un événement ni encore moins la prédiction d'un fait, mais elle permet de déceler dans le « travail » narratif lui-même les esquisses philosophiques dont feront ultérieurement l'objet les évolutions et les changements historiques qui affecteront la société déterminée où ce « travail » est effectué. L'imaginaire narratif affronté à une matière historique spécifique est ainsi gros

En tout état de cause, pour ce qui est de l'échange de la nourriture et du langage, du réel, dont le besoin alimentaire est la plus urgente manifestation, et du symbolique dont les signes sociaux et culturels constituent les éléments les plus évidents, il semble bien que la fin du XVIIe siècle, du « grand siècle » de Louis le Grand, trouve là historiquement son désir le plus caractéristique : faire des choses, des êtres, des signes, faire du monde, de l'être, une représentation[1]. Le conte merveilleux réécrit par Perrault apparaît comme un des lieux littéraires où ce travail du « réel » par le « symbolique » s'effectue et s'expose de la façon la plus caractéristique pour une raison simple qui tient au « genre » lancé (ou repris) par Perrault[2]. Par ses racines orales, le conte est au plus proche du souci de la nourriture pour la survie de l'individu, de la famille, du groupe. Mais par sa réécriture savante, en participant aux entreprises artistiques et culturelles d'une société lettrée, aux inflexions singulières que ses modes donnent aux structures essentielles de l'armature idéologique de l'âge classique, il relève *le besoin* biologique — existentiel — de l'aliment caractéristique de la couche la plus nombreuse de la société d'Ancien Régime dans *le désir* des signes et de la représentation dont l'usage contrôlé et maîtrisé d'un langage, à puissance d'universalité, est la manifestation à la fois symptomatique et privilégiée dans tous les sens politiques, sociaux et culturels du terme[3].

de virtualités théoriques souvent confusément mêlées visant à expliquer évolutions et changements à venir, autrement dit les idéologies tendant à les comprendre en les naturalisant.

1. Cf. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, 1966.

2. Cf. Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, 1968.

3. C'est très précisément l'année de la Grande Famine, 1694, que Charles Perrault — je suis ici Marc Soriano (Charles Perrault, *Contes. Textes établis et présentés par Marc Soriano*, Paris, 1989, pp. 21-24) — découvre le jeu des « contes naïfs » qui se pratique un peu partout et notamment dans le salon de sa nièce, Mlle Lhéritier. Le jeu consistait à aller veiller dans les cabanes et les chaumières et à noter les histoires qui s'y racontaient en les modifiant le moins possible, de manière à conserver leur naïveté originelle : collecte originale de jeunes « anthropologues » du grand ou du beau monde. En 1694, Charles découvre le cahier de « terrain » de son fils Pierre (Darmancour) qu'il trouve d'une excellente qualité littéraire. Il suffira de le retoucher pour l'offrir à « Mademoiselle », Élisabeth

En guise d'intermède : on se souvient de la première séquence du conte *Le Maître Chat ou le Chat botté*. Le chat était l'unique héritage du plus jeune fils d'un meunier décédé : « L'aîné eut le Moulin, le second eut l'Âne et le plus jeune n'eut que le Chat. Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot : "Mes frères, disait-il, pourront *gagner leur vie* honnêtement en se mettant ensemble ; pour moi, lorsque j'aurai *mangé* mon chat [...] il faudra que *je meure de faim*." Le Chat qui *entendait ce discours*, mais qui n'en fit pas semblant [...] » [C'est moi qui souligne.] « Être mangé » comme extrême aliment de survie, c'est cette situation que le chat du conte devance — en se saisissant, sans dire mot, du discours de son maître. Botté, comme on le sait, par le fils du meunier (c'est là encore un trait qui mériterait d'être intégré à l'analyse) et nanti également d'un sac, il s'en va « dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins [...] et s'étendant comme s'il eût été mort, il attendit que quelque jeune lapin, peu instruit encore des ruses de ce monde, vint se fourrer dans son sac pour manger ce qu'il y avait mis ». Le mangé en puissance (par son maître) devient en puissance mangeur ou plutôt son maître. Double opération de survie.

Mais c'est ici que par un coup de génie du chat — ou du conte — l'aliment diverge vers le signe sociopolitique. En allant porter sa proie au Roi et en la lui présentant de la part de M. le marquis de Carabas — par ce geste et cette nomina-

Charlotte d'Orléans, petite-nièce de Louis XIV, et ainsi de le faire « entrer en cour » : de la chaumière au palais du Roi, l'« anthropologue amateur » fait son chemin. On notera donc, en l'occurrence, trois axes de transformations, l'une très générale que l'on pourrait appeler avec Laplanche et Pontalis d'*étayage* du désir sur le besoin ; l'autre, plus spécifique, de constitution d'un monde de choses en univers des signes avec toutes les conditions épistémiques (historiques *a priori*) de cette transformation (cf. Michel Foucault) ; la troisième, très singulière, qui est proprement l'objet du récit, celle de l'aliment à but biologique dans le message à finalité de communication. Ce sont ces trois axes de transformations de niveau et de généralité très différents que nous avons nommés relève (*Aufhebung*).

tion fictive —, non seulement il transforme le lapin de gibier comestible en signe d'allégeance féodale du vassal à son suzerain, mais, dans la même occasion, il donne à son maître anonyme un nom et un titre, au lieu du lapin que celui-ci attend pour ne pas mourir de faim. Par là, il lui ouvre le chemin du pouvoir par la dialectique sociale du don, en « relevant » un « mangeable » en un signe, offrande qui institue d'un seul coup la plus haute autorité, celle du pouvoir politique royal, en « mangeur de signes ». Qu'est-ce qu'un roi au niveau suprême où il se trouve ? C'est celui qui ne mange pas des aliments — qui ne souffre ni ne craint famine ou disette —, mais qui consomme les signes où son pouvoir s'articule en s'y représentant. Et par la même occasion, le fils du meunier d'affamé réel — il attend pour survivre la proie dont son chat s'est emparée — devient à son ordre consommateur potentiel de représentations[1].

Le conte offre ainsi à l'anthropologue historien — dans sa textualité même — un objet expérimental exceptionnel où saisir sur le vif et par analyse immanente ce que j'ai nommé le « travail » du contexte et du texte : si, en physique, la notion de travail est définie comme le produit d'une force par un déplacement, le conte — celui de Perrault en particulier — serait le lieu « textuel » où s'observeraient les forces réciproques de déplacement (et de transformation) des traits de contexte — par exemple, les données de fait de la situation alimentaire des paysans en France à la fin du XVIIe siècle — et des traits de texte — par exemple, les principes, règles et normes d'écriture (et de réécriture) des contes oraux dans un « nouveau » genre de récit dont Perrault, à ce moment-là, fut l'initiateur avec la fortune que l'on sait. Ce dernier point, je le souligne, mérite réflexion théorique et méthodique. Il permettrait de remarquer — pour parler vite — qu'histoire et structure, loin de se tourner le dos, s'articulent en profondeur l'une à l'autre pour

1. Cf., dans *La Parole mangée*, *op. cit.*, pp. 162-163, mais une direction différente d'analyse.

constituer l'anthropologie à la fois structurale et historique dont tout un pan, sinon toute l'œuvre de Jacques Le Goff, fournit les grands paradigmes[1]. Cette articulation, en vérité, n'est possible qu'à la condition de situer l'analyse ni trop haut en amont — du côté du contexte de « production » —, ni trop bas en aval — du côté du contexte de réception —, mais dans le texte même où s'effectuent de façon dynamique ces échanges et transactions évoqués ci-dessus, où s'accomplit le travail réciproque des forces, en l'occurrence de la réalité socio-économique de la faim, d'une part, et du discours narratif et de représentation, d'autre part : analyse qui permet d'en apprendre beaucoup sur l'une et sur l'autre.

Comme on le sait, *Le Petit Poucet* est le conte terminal du recueil des *Contes*. Comme tel, il présente de la façon la plus claire, mais aussi la plus complexe, les dispositifs d'échange entre nourriture et langage, aliments et signes, et les instances de réflexion à la fois historiques et sémiotiques sur ces dispositifs. Il réunit ainsi toutes les figures des contes dans une sorte de figure narrative tenant de la métonymie — c'est le dernier des contes de la série —, de la synecdoque — il vaut pour tout le recueil — et de la métaphore — il est la fable allégorique de la merveille du conte —, je veux dire qu'il propose par et dans son récit la réflexion sur la « relève » du besoin de manger pour survivre dans le désir de parler pour communiquer. Le conte, on le sait, se divise en deux grandes parties dont la rencontre de l'ogre au fond du bois marquerait la césure, sans oublier, comme des analyses trop cursives le font, les séquences de conclusion dominées par la figure du Roi entouré de sa cour. Autrement dit, si l'organisation

1. En particulier « Les paysans et le monde rural dans la littérature du haut Moyen Âge (Ve-VIe siècle) », in *L'agricoltura e il monde rurale nell'Alto Medioevo Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*, XIII, 1966, pp. 723-741 ; « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge ; saint Marcel de Paris et le Dragon », in *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo*, éd. L. de Rosa, Naples, 1970, t. I, pp. 53-90 ; « Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval », *Scolies*, *1*, 1971, pp. 123-130 ; « Le rituel symbolique de la vassalité », in *Simboli e Simbologia nell'Alto Medioevo*, *Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, XXIII, Spolète, 1976, pp. 679-788.

structurale du conte déploie dans son récit un dispositif de transformation, celui-ci narrativement fait passer le lecteur de la chaumière du bûcheron à la cour du Roi ; du lieu où la faim est si grande qu'elle pousse à des sentiments contre nature, à l'espace où le langage possède une si grande maîtrise qu'il est assujetti au principe même du pouvoir politique, le Roi[1]. Et de l'un à l'autre en transit, le petit Poucet ; et à l'articulation de l'un et de l'autre, la contre-figure de la famine, celle du mangeur hyperbolique, avant de trouver à la conclusion et de l'une et de l'autre la métafigure de l'usage du langage, le maître de l'échange des signes, le Roi[2].

1. Dans les *Contes* de Perrault, il est rare de voir le Roi manger. Il peut ouvrir un banquet, boire deux ou trois verres de vin, présider un repas de noces. La position royale n'est pas de se nourrir en vue de subsister, mais de faire fonctionner les rituels et les cérémoniels de consommation de la nourriture. Même mangeant, le Roi — par opposition à l'ogre — reste un consommateur de signes. Sans vouloir remonter aux « origines », on remarquera cette double face du portrait du Roi dans ce qui peut en apparaître comme le paradigme homérique, je veux parler des propos de Sarpédon dans l'*Iliade*, XII, 310-328, passage universellement admiré et commenté. Il le mérite puisque, dans un premier temps, Sarpédon dresse un monumental portrait de roi. (« *It has a supernatural glow, a divine and bestial beyondness* », pour citer ici Pietro Pucci dans son profond article « Banter and Banquets for Heroic Death », *in* A. Benjamin [éd.], *Beyond Aforia*, Londres et New York, 1986). Un roi qui est d'abord un divin mangeur : « Glaucos, pourquoi en vérité sommes-nous si grandement honorés par un trône d'honneur, de la viande et des coupes pleines et que tout le monde nous contemple comme des dieux » (v. 310-312). Mais, dans un deuxième temps, ce pouvoir de « manger moutons gras et boire vins doux comme le miel » (v. 319) ne peut acquérir sa légitimité qu'à la condition d'affronter une mort glorieuse au combat, une mort dont la gloire est la valeur ultime seulement si une *parole poétique* l'exalte comme telle. Le roi n'est mangeur sublime que si le langage du poète lui offre par sa voix et ses signes la sublimité héroïque. Sur tous ces points, cf. l'admirable analyse de Pietro Pucci dans l'article cité.

2. Si tout système de représentations, celui du langage en particulier, implique ou présuppose un sujet qui les lie entre elles pour *poser* que leurs relations sont celles des choses, si le « je pense » accompagne donc toute représentation pour lui assurer sa pleine puissance d'intelligibilité, si enfin cet ensemble ne doit sa force de système et son universelle applicabilité que d'obéir à des principes et à des règles qui en fondent la légitimité cognitive, principes dont le sujet est le domaine et règles dont il est l'opérateur épistémologique, on comprendra aisément que par homologie et transfert de modèles la figure du roi dans le champ du pouvoir politique, qui est en fait celui-là même de la représentation en général et des échanges empiriques de signes et de discours en particulier, occupe la position de ce sujet et en remplisse à son ordre les fonctions. Si l'analyse structurale permet de mettre en contre-opposition le mangeur hyperbolique de nourriture et le maître

Le petit Poucet apparaît bien ainsi constamment en transit et en transaction comme l'opérateur de la transformation *en supplément* à son organisation structurale : en un sens, lui aussi est, mais dans le « petit », une métafigure à l'égal de celle, en « grand », du Roi, à laquelle il s'assujettira bientôt — non sans se rendre « maître » d'un signe *en supplément* dans le récit —, mais qui livre à l'analyse un des traits les plus caractéristiques de la *transformation du contexte* économique, social et idéologique de la fin du règne de Louis XIV[1].

Que le petit Poucet soit une « métafigure » en supplément à l'organisation structurale du récit, tout en étant l'acteur principal du récit, nous est discrètement signalé par le narrateur dès les premières phrases : si le bûcheron et la bûcheronne ont sept enfants, tous garçons, et si l'aîné n'a que dix ans et le plus jeune sept, cela signifie que les enfants sont jumeaux, *sauf un*, le plus jeune qui a l'âge de raison chiffré par le nombre de la sagesse : sept. Sa caractéristique principale était qu'il « *ne disait mot [...], et s'il parlait peu, il écoutait beaucoup* » et immédiatement, abruptement —

souverain des signes, l'ogre et le roi, il n'en reste pas moins que métafigure « infinitésimale » (« il était fort petit, et quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce »), le petit Poucet construit narrativement la figure de ce sujet du discours et de ses échanges et ne saurait, du même coup, avoir d'autre finalité (narrative) que de s'assujettir au souverain du langage qui à la fois en détient les règles d'usage et l'étalon de la valeur.

1. À quoi il faudrait peut-être ajouter, mais c'est sans doute là un effet d'anachronisme (ou d'après-coup ?) de l'analyse et de l'observation historique, que l'*assujettissement* de la « petite » figure du Poucet dans la « grande » figure du Roi peut être lu, à l'inverse, comme appropriation de la seconde par la première. C'est ce mouvement que trace Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, mais en l'enfermant dans la dialectique abstraite de la société de cour. Le petit Poucet fait l'économie des paroles du Roi dans la mesure où il possède l'art (et l'instrument) de les bien conduire à leur but et d'en bien ménager les effets : il tient le discours du Roi et au Roi. Mais, en outre, il multiplie ce premier échange par un second dont le Roi est le principe économique : il est payé d'argent pour « tenir » cet échange, argent qui constitue le « trésor » du Roi et dont le Messager opère l'équivalence avec les mots dont il assure la circulation. Pour parler vite, la souveraineté du langage comme du pouvoir politique, et, avec elle, le sujet de représentation, *passe* d'un seul à un ensemble nombreux et constamment multiplié (« On s'étonnera que le Bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ») dont le plus petit élément — le reste infinitésimal — est le puissant représentant.

après cette introduction dans la communication —, le récit s'ouvre sur le *manque de nourriture*. « Il vint une année très fâcheuse, et la *famine* fut si grande, que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants... » en les perdant dans le bois.

On sait que cette première partie comporte deux séquences parallèles, quoique successives, dont le héros, heureux dans la première et malheureux dans la seconde, est le petit Poucet : dans les deux cas, il y affirme une naissante quoique imparfaite maîtrise des signes, ou, plutôt, de ce qui n'est pas encore des signes, mais des pseudo-signes, des indices. Ainsi se marquent dans l'urgence du besoin et de l'instinct de survie les discrets « cheminements » du désir de langage et d'échange — chez celui qui ne disait mot mais écoutait beaucoup... Le semis de cailloux blancs le long du cheminement aller en *produit* ainsi le *tracé* pour que celui-ci soit *reproduit* comme *trace* dans le chemin du retour. La métafigure du petit Poucet n'a d'autre fonction d'acteur narratif sur la scène topographique du conte que de répéter un cheminement par ses indices.

La seconde séquence voit à nouveau les enfants perdus dans la forêt et le petit Poucet prêt à répéter le balisage du chemin. Mais il doit par nécessité changer d'indices : non plus cailloux blancs, mais des miettes de pain. Ces indices sont *mangeables* et *mangés*, et la première relève de la nourriture en langage tourne court. L'aliment consommable peut être transformé en signes, mais point détourné en repères : il est dans l'essence du mangeable d'anéantir sa réalité sensible dans sa consommation même ; il est dans la fonction de la marque que pour la remplir elle se maintienne dans sa permanence empirique.

Entre les deux séquences, une charnière dont l'étrangeté sur le plan narratif est largement compensée par ses potentialités structurales[1] : c'est le moment de l'*excès de nourriture*. Entre deux

1. Je veux dire par là que l'épisode de la dette du seigneur est, en quelque façon dans son contenu même, l'anticipation de la césure centrale, la rencontre avec l'ogre : elle en comporte tous les éléments, mais indexés et accentués différemment ; elle fournit également à la lecture quelques-uns des traits essentiels de la construction de la « contre-figure » de l'ogre.

famines, pas de moyen terme. Pas de moyen terme entre rien et trop : description exacte, disons-le, quoique condensée, des rythmes alimentaires des paysans. Mais cet excès — momentané — de nourriture ne provient pas de l'espace sauvage — braconnage — ou du lieu domestique — tuer le cochon —, mais d'un signe venu de l'extérieur et d'en haut sans explication : « Le *Seigneur* du Village leur envoya *dix écus* qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus rien. *Cela leur redonna la vie, car les pauvres gens mouraient de faim*. Le Bûcheron envoya sur l'heure sa femme à la *Boucherie*. » Les signes monétaires sont « l'équivalent » de la nourriture absente. Possédés par le seigneur, ils ne sont pas « directement » consommables : ils *valent pour* de la nourriture. Ils ne peuvent satisfaire immédiatement la faim, mais ils sont *convertibles* en un aliment qui, pour le bûcheron, ne peut être qu'un aliment de seigneur, sinon de la venaison, du moins de la *viande* de boucherie.

Cette soudaine entrée en scène narrative de l'argent comme équivalent général abstrait de toute chose, de ces signes qui, au-delà des paroles (et, bien entendu, des indices), constituent comme un comble des divers systèmes de signes et de représentations, ne laisse pas d'intriguer sous leur forme de dette différée du seigneur dont les malheureux « n'espéraient plus rien ». Nous les retrouverons à la fin du récit, transitant du Roi, le seigneur du Seigneur, au petit Poucet, le souffre-douleur de la maisonnée.

Mais ce qui est remarquable, c'est que cette conversion de l'argent en nourriture de survie ne peut s'effectuer qu'à l'excès, un excès qui, dans la logique du récit, semble tenir à la fois à la dynamique de l'argent lui-même (le comble du signe) et au besoin de nourriture : « Comme il y avait longtemps qu'elle n'avait mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes. Lorsqu'ils furent rassasiés, la Bûcheronne dit, hélas ! où sont maintenant nos pauvres enfants ? Ils feraient bonne chère de ce qui nous reste là [...] les Loups les ont *peut-être* mangés ! » Le reste « réel » de l'excès du mangeable est l'équivalent structural de la totalité des mangés « potentiels », enfants peut-être

mangés par les loups, mais qui sont vite devenus dans la maison des mangeurs *réels* de ce reste. « Ils se mirent à Table, et mangèrent d'un appétit qui faisait plaisir au Père et à la Mère [...] en parlant presque toujours tous ensemble. » La nourriture n'est pas transformée en signes : elle est mêlée à eux ; manger et parler sont confondus dans un mélange, sinon à la limite du sens, du moins à l'inverse de la conversation dialoguée et de l'échange réglé des signes : « Ils racontaient la peur qu'ils avaient eue dans la forêt en parlant presque toujours tous ensemble. »

L'accueil dans la maison de l'Ogre des enfants perdus dans la forêt, la rencontre de l'Ogre lui-même et la fuite du petit Poucet et de ses frères constituent, nous l'avons noté, la grande charnière narrative qui lie entre elles les deux parties du conte. En un sens, cette articulation centrale répète hyperboliquement et dans un « autre » espace et un « autre » lieu celle que nous venons d'évoquer avec la bombance dans la chaumière familiale. Dans les deux cas, ce sont moments d'excès de nourriture, mais alors que le premier est épisode de récit et scène narrative de la satiété à son comble, le second expose la figure de ce comble, la menaçante contre-figure de la famine, celle de l'absolu mangeur, l'Ogre. Le petit Poucet en prélude à cette rencontre trouve la parole pour la première fois : c'est lui qui dialogue avec l'épouse de l'Ogre pour établir l'alternative décisive de la situation, non pas manger ou être mangé, mais entre deux mangeurs potentiels, les loups de la forêt ou l'Ogre : « Nous aimons mieux que ce soit Monsieur qui nous mange [... elle] les mena se chauffer auprès d'un bon feu ; car il y avait un Mouton tout entier à la broche pour le souper de l'Ogre. »

Il n'est pas sans intérêt, aussi bien sur le plan narratif et rhétorique que sur le plan contextuel, d'analyser le fonctionnement de la contre-figure de la famine, celle de l'absolu mangeur. Il apparaît en effet que l'abondance de nourriture n'est imaginable qu'à son comble, qu'elle n'est descriptible que transgressive des règles « sociales » du régime alimentaire, ce qu'étaient de leur côté, dans l'excès négatif, la disette et la famine. L'Ogre peut ainsi apparaître

— et c'est pourquoi nous l'avons qualifié de contre-figure — non pas comme une figure d'une rêverie heureuse d'une imaginaire satiété, mais comme celle du cauchemar, inversé au négatif, de l'horreur de la famine. Aussi bien le bûcheron affamé a-t-il perdu ses enfants dans la forêt pour en faire la nourriture des loups. Mais n'est-ce pas la bonne femme de l'Ogre qui le *définit* d'emblée comme mangeur de petits enfants ?

La transgression de l'excès comme contre-figure négative de la famine est indiquée de façon précise par le récit du souper de l'Ogre. « L'Ogre [...] aussitôt se mit à table. Le Mouton était encore tout sanglant, mais il ne lui sembla que meilleur. Il fleurait à droite et à gauche, disant qu'il sentait la chair fraîche. Il faut, lui dit sa femme, que ce soit ce Veau que je viens d'habiller que vous sentez. Je sens la chair fraîche, te dis-je encore une fois » et naturellement de découvrir sous le lit où la bonne femme les avait cachés le petit Poucet et ses frères. L'Ogre, ou plutôt sa figure narrative « anthropologique », révèle sa nature transgressive du *bon* régime alimentaire. Il interrompt les processus culinaires pour régresser à l'omophagie* : il mange son mouton à demi cru et il flaire la chair fraîche humaine comme une bête sauvage. Son épouse tente de l'arrêter en tenant le discours culinaire civilisé : le veau qu'elle a mis en état pour être accommodé. L'Ogre n'en tient nul compte ; les enfants, chair humaine fraîche, sont assimilés à viande sauvage de gibier pris au piège : « Voilà du Gibier qui me vient bien à propos pour traiter trois Ogres de mes amis qui doivent me venir voir ces jours ici. » De nouveau, l'épouse s'interpose pour *tenir le discours* normalisateur de l'excès : « Vous avez encore là tant de viande [...] voilà un Veau, deux Moutons et la moitié d'un Cochon ! »

Le mouvement de transgression est d'autant plus accompli que le mangeur absolu fait apparaître dans son cannibalisme même — c'en est précisément le comble — un souci culinaire : ne dit-il pas à sa femme *en dévorant les enfants des yeux* que « ce serait là de

* Sacrifice suivi de la manducation de la chair crue, lié au culte de Dionysos et aux rites orphiques. *(N.d.É.)*

friands morceaux lorsqu'*elle leur aurait fait une bonne sauce* » ? Et lorsqu'il se prépare à couper le cou à un des enfants et que l'épouse s'écrie : « N'aurez-vous pas assez de temps demain matin ? Tais-toi, reprit l'Ogre, ils en seront plus *mortifiés* », c'est-à-dire plus *faisandés*, acquérant l'exquis fumet du pourri.

Perversion et transgression sont donc totales : l'omophagie fictive (il les dévorait des yeux) est en même temps anticipation culinaire ; la cuisine de la chair humaine se donne comme préparation de *viande sauvage* ; et la viande *cultivée* de boucherie est assimilée à la chair de gibier *chassée*. Mais à lire la figure de l'Ogre comme la contre-figure de la famine, nous y découvrons que la situation d'absolue disette fait apparaître non seulement un risque, mais une quasi-nécessité d'ensauvagement de l'humain, d'une imminente régression à des régimes alimentaires interdits, voire absolument et universellement, prohibés par l'humanité[1]. « L'*on voit certains animaux farouches*, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil [...]. *Ils ont comme une voix articulée*, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine[2]. »

On sait que l'Ogre sera un moment persuadé par sa femme. À la faveur de ce répit, le récit abandonnant la figure de l'absolu mangeur entre dans sa deuxième partie que nous pourrions nommer, si celle-ci n'était déjà commencée, « la relève des signes et du discours ». On sait aussi que le petit Poucet, métafigure du transit et de l'échange, mettra à profit ce délai pour substituer des signes et des insignes. Nouvelle étape après l'épreuve de la rencontre de l'Ogre, de la maîtrise des signes par celui qui, sur l'autre versant du conte, ne disait mot : non plus cailloux blancs ou miettes de

1. Les travaux consacrés aux théories économiques des Lumières et à la physiocratie, en particulier dans sa dimension politique, ont bien montré le rapport qu'elles établissaient entre droit naturel et autoconservation. Les Modernes s'interrogent moins sur les conditions morales de la vie heureuse que sur les conditions effectives de la survie. Pour Leo Strauss, Hobbes pose que « seul le droit à la vie est inconditionnel et absolu ». Si donc conservation de l'existence et droit naturel ne font qu'un, toute situation mettant en question la possibilité biologique et écologique de survie est un défi au droit naturel et met l'humanité en état de régression à l'infrahumain.

2. La Bruyère, *Caractères de l'Homme*, Paris, 1962, p. 339.

pain, indices de parcours, mais bonnets des fils du bûcheron et couronnes d'or des filles de l'Ogre. Ce sont là des insignes identificatoires par opposition réciproque et équivalant à des noms génériques, certes. Mais ils sont plus encore, et pour l'Ogre seulement, insignes du mangeable « permis » dans la société monstrueuse des Ogres et du mangeable « interdit » : l'Ogre est omophage et allélophage, mais il ne pratique point l'endocannibalisme. Toutefois, l'échange substitutif du petit Poucet fait passer les identités dans les différences, communiquer les opposés : il rend obligatoire l'interdit, certain l'exclu, et l'Ogre devrait se préparer à manger ses propres filles en épargnant le « gibier » qu'il n'avait pas chassé.

Fuite des enfants dans la campagne la nuit. L'Ogre se met en chasse et par une remarquable inversion il montre, lu correctement, le fonctionnement structural de la contre-figure de la disette : il chasse son gibier après l'avoir pris et préparé pour la cuisine. Mais, comme on le sait, dans cette poursuite l'Ogre possède une arme magique, là encore qualification de l'excès, les bottes de sept lieues qui lui permettent de traverser « les rivières aussi aisément qu'il aurait fait le moindre ruisseau ».

Dès lors, le conte court vers son dénouement. L'Ogre s'endort sur un rocher creux où se sont réfugiés les enfants et les six frères s'enfuient vers la maison paternelle. Restent donc face à face méta- et contre-figures : l'échangeur rusé et singulier des signes et des insignes face au mangeur absolu et universel des corps et des viandes. Mais il suffira que les bottes merveilleuses du chasseur de chair humaine deviennent les véhicules extraordinaires du messager des signes pour que ce face-à-face se révolte sans violence et que récit (et narrateur du récit) passent dans le domaine du langage, du discours et de l'échange réglé des paroles au sein de la civilité de cour[1].

1. Ce point est à souligner. L'objet magique, selon la terminologie de Propp — les bottes sont fées —, outre sa fonction narrative spécifique au conte merveilleux, peut être également un qualificateur social qui, du même coup, légitime le passage d'un ordre à un autre. Ainsi les bottes du Chat botté ont moins pour usage de permettre au chat d'« aller dans les broussailles », que la fonction d'insigne distinctif du cavalier autorisant sa venue à la Cour. Avec le petit Poucet, les bottes magiques de l'Ogre qui sont pour ce dernier

Nous avons signalé *in limine* que ce récit particulier, non seulement raconte une histoire, mais encore en réfléchit les manières et les moyens, réflexion qui, sans cesser d'appartenir au récit lui-même, reconduit la lecture à une compréhension plus profonde du contexte historique — économique, social, idéologique — de la narration et de son écriture. La dimension métanarrative est donnée par le conteur lui-même qui offre à son lecteur deux dénouements : l'un s'opère dans la capitalisation et la thésaurisation de l'or et de l'argent. Le petit Poucet vole le magot de l'Ogre en racontant à son épouse une histoire de voleurs. Ce dénouement, le narrateur le conteste sans en donner de justification éthique ou économique, simplement en recourant à la *doxa*. « Il y a bien des gens qui ne demeurent pas d'accord de cette dernière circonstance. » Le vol du trésor de l'Ogre est oublié mais c'est le vol des bottes de sept lieues qui est rendu acceptable : « [...] il ne s'en servait que pour courir après les petits enfants. » La raison économique est latente : avec le simple changement de propriétaire de l'or, les procès d'échanges s'immobilisent dans la thésaurisation[1]. « Le petit Poucet étant donc chargé de toutes les richesses de l'Ogre s'en revint au logis de son père, où il fut reçu avec bien de la joie. »

moyens de mauvaise chasse contre nature — « il ne s'en *servait* que pour courir après les petits enfants » — sont, aux pieds du fils du bûcheron, de simples instruments, certes extraordinaires, de commerce de langage. Mais nul doute qu'elles n'aient également valeur d'identification sociale. D'où l'interprétation ambivalente de ce point de vue de la phrase : « Lorsque le petit Poucet eut chaussé les bottes de l'Ogre, il s'en alla à la Cour. »

1. La critique de cette immobilité est fondamentale dans l'économie politique au XVIIIe siècle. Ainsi chez Quesnay, on lit dans son *Tableau économique avec son explication et des maximes générales du gouvernement économique* (1758, p. 238) : « La monnaie est dans l'État ce que le sang est au corps humain : sans l'un, l'on ne saurait vivre, sans l'autre, on ne saurait agir. La circulation est nécessaire à l'un comme à l'autre, et le crédit figure dans le commerce comme les esprits ou la partie la plus subtile du sang [...]. Ceux qui veulent amasser l'argent ou le retenir sont comme des parties ou des extrémités du corps humain qui voudraient arrêter au passage le sang qui les arrose et qui les nourrit ; elles détruiraient bientôt le principe de vie dans le cœur » ; ou dans l'*Essai sur le commerce et le gouvernement* (1775, p. 274), Condillac a cette formule remarquable : « Il faut que par la circulation l'argent se transforme en quelque sorte dans toutes les choses qui sont propices à entretenir la vie et la force dans le corps politique. »

Le deuxième dénouement installe le lecteur au lieu de la cour du Roi lui-même, comme l'antipode de la demeure de l'Ogre. Le petit Poucet, grâce aux fameuses bottes, devient le messager du Roi : il transporte des messages, des signes entre locuteur et allocutaire, le Roi qui donne ses ordres à ses généraux en campagne et qui reçoit d'eux les nouvelles de ses armées ; et en échange, il reçoit de l'argent, le juste salaire de ses voyages. La monnaie, dans son équivalence universelle, est échangée non avec des choses et des biens, mais avec des échanges : l'argent, méta-échange, et le messager, méta-échangeur[1]. Ainsi au discours et à l'échange des mots se superpose un signe au-delà des signes qui, sans défaire les puissances du discours et de la représentation qui, seules, ont pouvoir de donner sens à la réalité dans leur transparence rationnelle, assure leur « rapport économique » et non plus seulement leur pouvoir politique : plus précisément, à la fin du siècle — mais le mouvement était largement amorcé auparavant —, s'effectuent le glissement et l'érosion du monde de la représentation du pouvoir théologico-politique fonctionnant en

1. Comme le note Francine Markovits dans *L'Ordre des échanges. Philosophie de l'économie et économie du discours au XVIIIe siècle en France*, Paris, 1986, p. 212 : « Il y a au XVIIIe siècle comme une réticence à penser le prix des services. Peut-être pour une raison théologique : on ne peut vendre qu'une chose, non un usage [...]. Le gage indique qu'il n'y a pas cession de la propriété, mais seulement d'un droit d'en user : seul le service est loué. Ce qui conduit Turgot, faisant l'analyse du prêt à intérêt, à parler de l'intérêt comme d'un loyer de l'argent et à critiquer ainsi juridiquement la thèse des théologiens. Il est remarquable que théoriquement le prêt à intérêt serve à la définition de la monnaie. La question du service prime celle de la nature. » Ainsi lit-on dans Turgot, *Écrits économiques* (1770 ; Paris, Calmann Lévy, p. 268) ce texte remarquable : « Les théologiens scholastiques oubliaient que cet argent prétendu stérile est chez tous les peuples du monde l'équivalent non pas seulement de toutes les marchandises, de tous les effets mobiliers stériles comme lui, mais encore des fonds de terre qui produisent un effet très réel ; ils oubliaient que cet argent est l'instrument nécessaire de toutes les entreprises d'agriculture, de fabrique, de commerce ; qu'avec lui l'agriculteur, le fabricant, le négociant se procurent des profits immenses et ne peuvent se les procurer sans lui [...] ils ignoraient que la légitimité du prix soit de la vente, soit du loyer d'une chose quelconque, n'est fondée que sur la propriété qu'a, de cette chose, celui qui la vend ou qui la loue et non sur aucun autre principe. » Ainsi de la propriété des bottes de sept lieues qui permettent au petit Poucet de tirer des « profits immenses » du « commerce »... des mots, l'argent étant leur « équivalent » dans et par leur circulation.

chiasme avec le pouvoir rationnel et classificateur de la représentation, chiasme où est venu se prendre le désir de signes de l'âge classique. Dans ce désir s'ouvre alors la dimension du commerce et de l'économie. Le Roi, à la fin du *Petit Poucet* n'est pas principe sacré de pouvoir et d'autorité, *il est celui qui paie du langage*, des signes échangés où, certes, se marque son pouvoir, mais où, dans une certaine mesure, il dissout sa substantialité sacrée et son aura. Il ne reste, dès lors, des choses et des mots que la double abstraction, mais combien dynamique, combien puissante, combien performante de l'argent et de la valeur d'échange, l'un équivalant à l'autre et sa mesure, l'autre, pure relation sans contenu, mais donnant au premier sa décisive fonction[1].

Deux remarques pour conclure, l'une de contenu, l'autre de méthode. La première concerne les stratégies économiques du petit Poucet : « Après avoir fait pendant quelque temps le métier de courrier, et *y avoir amassé beaucoup de bien*, il revint chez son père [...]. Il mit toute sa famille à son aise. Il *acheta des Offices* de nouvelle création pour son père et pour ses frères ; et par là il les établit tous et *fit parfaitement bien sa cour en même temps.* » Autrement dit, le petit Poucet investit son « bien », son « gain », l'argent de son métier pour en augmenter le rapport. Mais il investit à la façon traditionnelle, dans l'administration, la magistrature, les offices, en un mot. La construction narrative à laquelle le récit a fait assister son lecteur et qui nous laissait présager — à nous qui connaissons la suite de l'histoire — la civilisation de l'échange commercial avec son instrument clef, la monnaie, semble tourner court, avec le retour aux moyens d'enrichissement habituels dans la société d'Ancien Régime ; il n'en reste pas moins que le conte indique la voie qui sera celle du siècle suivant, avec ce remarquable mouvement du mangeable au dicible et du dicible au monnayable. Si, comme l'a posé un récent ouvrage, « inventer l'économie (pour Quesnay), c'est substituer l'opulence à la subsistance [...], la nouveauté physiocratique aura donc consisté à passer de la subsistance, c'est-à-dire de la forme physique ou matérielle, de la conservation de l'existence à la jouissance [...] biens et richesses que l'homme peut se procurer[1] ». Et ce n'est pas le moindre apport de notre conte par son « travail » sur son contexte qu'il ait fourni à son lecteur les figures narratives de ce passage, celles qui promeuvent figurativement une réflexion théorique et historique sur lui. Rappelons ce qu'écrivait Jacques Le Goff : « [...] les transformations [...] du contenu, que tolère le conte, présentent pour l'historien une importance capitale. Et ces transformations ne sont pas simple déroulement d'un mécanisme interne. Elles sont les réponses du conte aux sollicitations de l'histoire. »

1. Voir à ce sujet les pages brillantes et suggestives de Fr. Markovits, *op. cit.*, dans les deux chapitres consacrés à Quesnay et à Turgot.

L'autre remarque, disions-nous, est de méthode. Malheureusement, il ne nous est guère possible dans l'espace qui nous est imparti de la développer. Quelle a été notre « manière » ? Nous avons simplement relu le conte, épisode après épisode, séquence après séquence, ne bouleversant ou modifiant la « linéarité » narrative que pour rendre sensible, ici ou là, une homologie de structure, un parallélisme, voire un écho et encore combien en avons-nous laissés de côté. Méthode syntagmatique, notre re-lecture, une fois de plus, s'est déployée dans ce que la sémiotique appelait la grammaire de surface et selon des articulations depuis longtemps formalisées et conceptualisées par les spécialistes du conte, narratologues, anthropologues. En hommage à l'un des grands fondateurs de l'anthropologie historique, il fallait partir de cette relecture, mais faire davantage : essayer de montrer comment sur un conte singulier et par analyse « immanente » de ses figures — au sens rhétorique du terme —, de ses formes, de ses articulations et de ses dynamiques narratives de transformation, pouvait s'esquisser une connaissance nouvelle de son contexte d'énonciation dans ses circonstances spatio-temporelles, sociales, politiques, et de son

1. Cf. Catherine Larère, *L'Invention de l'économie au XVIII siècle. Du droit naturel à la physiocratie*, Paris, 1992, p. 12 et sq.

contexte de référence, la situation économique du « peuple » à la fin du règne de Louis XIV. Encore faudrait-il ajouter, pour être à la fois plus exact et esquisser quelque conclusion avec plus de prudence, que la « réalité de référence » du narrateur ne sera jamais que la représentation complexe que se faisaient de ce peuple le narrateur et le groupe social auquel il appartenait et pour lequel, en fin de compte, il écrivait. Loin d'être là une limitation dans la recherche, c'est lui permettre de construire de façon critique son objet.