

Savoirs en lien

ISSN : 2968-0263

: Éditions universitaires de Dijon

4 | 2025

Faire et défaire famille


Peau d'Âne de Charles Perrault : faire famille au pays des contes de fées et de l'inceste

Charles Perrault's Donkeyskin: Form family in the land of fairy tales and intra-familial sexual abuse

30 January 2026.

Marthe Garzón

DOI : 10.58335/sel.705

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=705>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Marthe Garzón, « *Peau d'Âne* de Charles Perrault : faire famille au pays des contes de fées et de l'inceste », *Savoirs en lien* [], 4 | 2025, 30 January 2026 and connection on 20 June 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. DOI : 10.58335/sel.705. URL : <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=705>

PREO

Peau d'Âne de Charles Perrault : faire famille au pays des contes de fées et de l'inceste

Charles Perrault's Donkeyskin: Form family in the land of fairy tales and intra-familial sexual abuse

Savoirs en lien


30 January 2026.

4 | 2025

Faire et défaire famille

Marthe Garzón

DOI : 10.58335/sel.705

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=705>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'inceste dans *Peau d'Âne* : faire famille, faire royaume au pays de l'équivoque
Faire famille, faire fardeau : culpabilisation de la princesse, de Perrault à nos jours

La fête est finie : les mécanismes de l'inceste, défaire la famille, défaire les victimes

La fête est finie : défaire famille pour mieux refaire famille ?

Conclusion

Cet article a été écrit au féminin universel : tout nom se référant à une personne abstraite, ou à un groupe de personnes abstraites est au féminin. Tout accord d'un groupe de personnes concrètes composé en partie de femmes est au féminin.

-
- 1 Une analyse des mécanismes familiaux au sein de *Peau d'Âne* semble aujourd'hui particulièrement pertinente, dans le sillage creusé par la publication de *La familia grande* début 2021 par Camille Kouchner¹. L'ouvrage, dénonçant des actes incestueux dans les hautes sphères de

l'État, a provoqué le mouvement #metooinceste, dans lequel de multiples Françaises se sont déclarées victimes d'abus sexuels intrafamiliaux². Il a aussi provoqué l'annonce du lancement de la CIIVISE (Commission indépendante sur l'inceste et les violences sexuelles faites aux enfants) dont le premier rapport a estimé à 10 % le nombre de victimes dans la société française³. Face à ce chiffre, une question émerge : l'inceste défait-il les familles ou au contraire les fait-il, telle une pierre de voûte son édifice ? C'est la thèse de l'anthropologue Dorothee Dussy, qui propose, en 2013, dans *Le Berceau des dominations : anthropologie de l'inceste*, d'étudier les nombreux abus incestueux réels⁴, en opposition explicite au tabou universel de l'inceste que présentait Claude Lévi-Strauss en 1949⁵. Au tabou fictif, le tabou de commettre l'inceste, il faudrait substituer le tabou réel, qui est celui de dire l'inceste.

- 2 Si le syntagme « faire famille » met l'accent, selon Sophie Galabru, sur le fait que « la famille n'est pas un mouvement naturel et spontané de réunion, mais une fabrication et même un exercice de composition exigeant, qui implique de jongler avec des injonctions contradictoires »⁶, quoi de plus contradictoire que de « faire famille » lorsqu'ont eu lieu des actes incestueux ? Cette contradiction inhérente à la famille incestueuse trouve un précédent littéraire dans le conte de Perrault : *Peau d'Âne*. Cas exceptionnel, le conte dit l'inceste ; et même celui qui est le moins représenté alors qu'il est le plus fréquent – l'abus d'un père sur sa fille⁷. Mais qu'est-ce que *Peau d'Âne* ? Un plaisir galant écrit pour divertir ? Un conte de prévention ? Ou une entreprise de pérennisation de l'ordre patriarcal ? Pour répondre, il sera nécessaire de ne pas seulement examiner la famille fictive du conte mais aussi, à travers les effets produits sur ses lectrices, son influence sur nos familles réelles, sur nos façons de « faire famille », malgré ou à travers l'inceste. Notre analyse stylistique du conte en vers, saisira d'abord l'entremêlement qui s'y noue entre inceste, famille et royaume. Nous nous confronterons ensuite à la responsabilisation de la princesse-enfant-victime. Enfin, reliant conception actuelle de l'inceste, *Peau d'Âne* et famille, nous décrypterons *Peau d'Âne, la fête est finie*, pièce de MarDi et de Hélène Soulié, créée en 2023 « à l'aune du mouvement #metooinceste »⁸. À partir du texte et d'un entretien que nous avons mené avec Fanny Kervarec, la comé

dienne qui incarnait *une enfant*⁹, nous nous intéresserons aux voies qui y sont ouvertes pour faire famille malgré l'inceste.

L'inceste dans *Peau d'Âne* : faire famille, faire royaume au pays de l'équivoque

- 3 Le conte de *Peau d'Âne* fut publié par Perrault dans la continuité de son travail poétique, après *Grisélidis* et *Les Souhairs ridicules*, tous trois réunis en 1694 dans un recueil, *Contes en vers*, avec une préface signée par l'auteur. Dans la préface de ce recueil, Perrault, éducateur moderne de la jeunesse, y oppose les écrits des Anciens, amoraux, et ces contes « que nos aïeux ont inventés pour nos Enfants »*¹⁰ auxquels il ajoute une morale « louable et instructive »*. Cette conception des contes comme des histoires racontées en famille depuis des générations puis notées par l'auteur a ensuite été relayée et perpétuée jusqu'à nos jours¹¹. Elle fut profondément remise en cause par Marc Fumaroli, qui s'attacha en 1982 à prouver qu'il s'agit bien plutôt d'objets littéraires, rhétoriques et sourcés¹². Le paratexte « familial » serait une fiction visant à voiler la véritable nature des contes : des écrits mondains et galants. En 1986, dans la lignée de Fumaroli, Jacques Chupeau analyse la réception du *Petit Chaperon rouge* comme une équivoque : à la lecture bienséante destinée aux enfants se superpose un autre niveau grivois voilé de sous-entendus pour parler aux confesseurs¹³. Cette conception d'un « conte équivoqué » instruira précisément notre lecture de *Peau d'Âne*. Elle permet de mieux cerner les effets du conte puisqu'elle distingue un public réellement visé, les lettrées averties, et un public jeunesse naïf, fictif dans son intention mais réel dans sa diffusion. En effet, cette interprétation lettrée et mondaine des contes, partagée par la critique contemporaine¹⁴, ne doit pas faire oublier le succès qu'ils ont eu auprès des familles.
- 4 La famille de *Peau d'Âne*, elle, ne s'appréhende pas de la même manière quand on la découvre avec l'œil d'une naïve¹⁵ – toute adulte ou enfant qui perçoit l'œuvre comme de la littérature enfantine¹⁶ – ou quand on s'attarde sur la spécificité générique du conte, « œuvre ouverte au sens instable »¹⁷. Cette instabilité est le propre du burlesque,

qui traite par détournement des sujets sérieux, mais aussi de la littérature galante, qui privilégie le divertissement en mêlant ironie, fausse naïveté et jeux d'esprit¹⁸. Ainsi, après un préambule qui annonce la légèreté du conte, l'*incipit* de *Peau d'Âne* présente un roi et une reine semblablement parfaites. Une note dissonante peut cependant se faire entendre :

De leur tendre et chaste Hyménée
Pleine de douceur et d'agrément,
Avec tant de vertus une fille était née
Qu'ils se consolaiement aisément
De n'avoir pas de plus ample lignée.*

- 5 La fille permet de « se consol[er] », ce qui trahit déjà une faille dans la famille : un héritier mâle était attendu. Autre incongruité, un âne fournit les richesses, et ce, en déféquant – détail scatologique propre au burlesque. Survient alors l'« âpre maladie »* de la reine. Sa mort est un événement tragique mais sa demande au roi – que sa remplaçante soit plus belle qu'elle – introduit une nouvelle dissonance :

Sa confiance en ses attraits
Lui faisait regarder une telle promesse,
Comme un serment surpris avec adresse.*

- 6 Son arrogance et sa jalousie, difficilement perceptibles pour une oreille naïve, sont transparentes pour les mondaines qui y reconnaissent une pique misogynne triviale. Sans plonger dans des analyses qui feraient de la demande de la reine la cause de toute la suite¹⁹, remarquons que celle-ci introduit une logique compétitive qui exige de « refaire famille » selon ses règles. Le roi finit par accepter cette logique :

À l'ouïr sangloter et les nuits et les jours,
On jugea que son deuil ne lui durerait guère,
Et qu'il pleurait ses défuntes amours
Comme un homme pressé qui veut sortir d'affaire.
On ne se trompa point.*

- 7 La peine parfaite, exprimée dans l'hyperbole doublée de la polysyndète « et les nuits et les jours », est transformée par la comparaison

en artifice proverbial piquant cette fois les hommes²⁰ – le roi a hâte d'achever son deuil pour chercher une épouse. La reine et le roi, trivialisées, sont moins parfaites qu'elles n'en ont l'air. Entre la famille et le conteur, une entité commente l'action : « on ». Monde de la cour, ce pronom indéfini ironique comprend mieux les mécanismes familiaux que les protagonistes. « On » prend ensuite en charge la quête d'une nouvelle reine :

Ni la cour, en beautés fertile,
Ni la campagne, ni la ville,
Ni les royaumes d'alentour,
Dont on alla faire le tour,
N'en purent fournir une telle ;
L'infante seule était plus belle.*

- 8 Malgré les efforts anaphoriques de ce « on », l'infante gagne ce terrible concours : l'inceste s'impose à la société. Une critique explicite de cet inceste est formulée ensuite, le roi-père allant « *follement* s'aviser »* qu'il peut épouser sa fille, d'après le conteur. Ce roi « parfait »* ne l'est donc plus et il conduit sa famille et son royaume dans une folie. Mais il n'y est pas seul :

Il trouva même un Casuiste
Qui jugea que le cas se pouvait proposer.*

- 9 Pour une lecture lettrée, l'emploi de « casuiste » renvoie à une rhétorique de théologien et couvre donc une critique ironique de l'Église. La forme réfléchie du verbe « proposer » fait disparaître le sujet et ironise encore plus sur le désir incestueux du roi. Mais pour une lecture naïve, le Casuiste apparaît comme un personnage de conte au nom étrange qui soulève une contradiction : l'inceste est hors-norme et justifiable. Le paroxysme de l'entente autour du mariage incestueux survient après la fuite de la princesse :

Il n'est point de maison, de chemin, d'avenue,
Qu'on ne parcoure promptement ;
Mais on s'agite vainement,
On ne peut deviner ce qu'elle est devenue.
Partout se répandit un triste et noir chagrin ; [...]
Les dames de la cour, toutes découragées,

N'en dînèrent point la plupart ;
Mais du curé, surtout, la tristesse fut grande,
Car il en déjeûna fort tard,
Et, qui pis est, n'eut point d'offrande.*

- 10 La double lecture joue à plein : un œil naïf ne voit que l'agitation sans lire la cruauté de la cour, plus déçue de ne pas prendre part à des noces royales qu'heureuse de la fuite de la princesse. L'anaphore du « on » symbolise la solitude de la princesse face aux enquêtrices anonymes lancées sur sa piste. L'ironie du conteur pique la mondanité des « dames de cour » qui en perdent leur appétit et son assaut final est réservé au curé dont la cupidité surpasse l'interdit de l'inceste. Tout dans ce passage semble oublier qu'il se serait agi d'un mariage incestueux, produit de la folie royale.
- 11 Dans un humour noir enjoué, le conteur peint donc un inceste qui « défait famille » sans « défaire royaume ». Mais le conte ne s'arrête pas là. Des demandes de la princesse à son père ont produit deux séries d'artefacts : des robes, symboles de féerie, la marque du pouvoir illimité du père incestueux ; la peau d'âne, témoin du masochisme du roi prêt à sacrifier sa fortune²¹. Devenue Peau d'Âne, la princesse reste prise dans ce double étau paternel : la crasse de son âne mort dont elle se vêt en public, le luxe de son artisanat dont elle se pare en privé. C'est grâce au prince qu'elle redeviendra elle-même. À sa vue, elle ressent qu'« elle gardait encore le cœur d'une Princesse »* et ce, malgré ses haillons ; et symétriquement, elle est débarrassée de la nécessité des robes fées, puis qu'elle leur préfèrerait une « robe de rien »* dont le prince l'honorerait. C'est seulement « sauvée par l'amour »²² que la princesse peut « faire famille », c'est-à-dire construire une structure familiale hétéronormée, comme il est attendu d'elle. Pour reprendre les mots de clôture féministes d'Alice Brière-Haquet : « Peau d'Âne peut bien s'échapper, se vêtir ou se travestir, c'est toujours l'œil du prince qui lui donne sa légitimité et fonde son identité. »²³ Mais cette identité ne fait même pas peau neuve. Le roi incestueux soude les deux familles en une lorsqu'il paraît au moment de l'hymen final. Cette réintroduction est une invention de Perrault par rapport à ses prédécesseurs italiens²⁴. Ici l'inceste est transcendé :

Et de cette odieuse flamme,
Le peu qui restait dans son âme
N'en rendait que plus vif son amour paternel.*

- 12 Lue attentivement, cette note déplace la question de l'acte incestueux, qui a été fui, vers celle de la nature incestueuse de cette famille, qui perdure. L'œil naïf trouvera une conclusion heureuse quand la lectrice prudente décèlera, derrière cette image de bonheur familial, un trouble qui réside précisément dans l'absence de trouble, une ironie sombre. Cette équivoque mêle bonheur et bassesse humaine en ce prince, jeune marié, « ravi d'apprendre / que d'un roi si puissant il devenait le gendre »*. Comme auparavant, la puissance du roi projette son ombre sur l'inceste : « il ne s'est rien passé ». Entre ironie ou féerie parfaite, il est difficile de trancher pour la lectrice. S'éloigner des abus individuels pour penser leur acceptation et leur systématisation dans les familles, c'est justement ce que propose l'analyse de *La Culture de l'inceste* qu'Iris Brey définit ainsi :

Il s'agit de penser l'inceste en termes culturels et non individuels, non pas comme une exception pathologique, mais comme une pratique inscrite dans la norme qui la rend possible en la tolérant, voire en l'encourageant. La silenciation des situations d'inceste au niveau de la famille et des institutions et leurs acceptations permettent le maintien d'une société hétéropatriarcale basée sur la domination des corps des femmes et des enfants par les hommes.²⁵

- 13 Dans cette culture, le conte de *Peau d'Âne* n'est ni un point de départ ni un point d'arrivée mais il tient une place de choix comme un artefact littéraire instruisant sur son fonctionnement. Par sa trivialisation de l'inceste, le conte témoigne paradoxalement de son fonctionnement – l'inceste n'est pas isolé, il est banal et banalisé – et il illustre comment on « fait famille » malgré l'inceste – on l'oublie ; c'est ainsi qu'on jongle avec ces injonctions contradictoires.

Faire famille, faire fardeau : culpabilisation de la princesse, de Perrault à nos jours

- 14 Quel effet le conte peut-il provoquer sur les familles réelles ? Pour répondre à cette question, nous devons nous éloigner de cette lecture lettrée et mondaine, même si c'est elle que recherchait Perrault. Revenons à la fiction-écran offerte aux lectrices dans la préface de 1694. Même si la critique « ne croit plus guère aujourd'hui à la portée instructive des contes »²⁶, trop elliptiques, nous aimerions prendre cette portée au sérieux, car l'équivoque n'empêche pas le message, fût-il fallacieux. Fruit de l'écriture galante des Modernes couverte d'un voile chrétien, quel modèle filial *Peau d'Âne* offre-t-il aux jeunes lectrices auxquelles il dit s'adresser ?
- 15 Le parcours de la princesse est, comme le reste, ambivalent. D'un côté, elle est décrite comme une coquette, qui frôle le narcissisme avec ses robes, pour lesquelles elle est tentée de céder à son père. Elle suivrait en même temps ce qu'Alain Viala appelle une morale amoureuse, empreinte de galanterie, notamment avec le prince²⁷. Mais comment fait-elle famille malgré l'inceste ? Sa première réaction, émotive, au désir de son père est suivie d'une action effective. Orpheline de mère, elle se tourne vers une autre figure familiale : la marraine. Face à l'inceste, celle-ci propose des réajustements familiaux :

Votre père, il est vrai, voudrait vous épouser :
Écouter sa folle demande
Serait une faute bien grande ;
Mais, sans le contredire, on le peut refuser.*

- 16 Avec des mots qui font écho à ceux du conteur – la « folle demande »* rappelle « follement »* – la marraine fée se pose en pédagogue qui va éviter à la princesse de commettre une « faute »*. La responsabilité est envisagée du point de vue de l'enfant et non du parent, ce qui n'a rien d'étonnant puisque le conte dit s'adresser à de jeunes filles vertueuses et non à des hommes adultes incestueux. La solution de la fée est soumise, comme le royaume, à l'autorité du roi-

père. Elle ne sort pas du cadre de la famille mais tente de trouver des compromis. Son rôle, pourrait être résumé par les termes de Lempert : « C'est la fée la plus incapable qui soit »²⁸. Mais guider cette vaine résistance vertueuse, c'est là la fonction de la marraine et la voir finalement couronnée, c'est l'objet explicite du conte. Le vice du roi est condamné et pardonnable, car l'important est la vertu de Peau d'Âne récompensée par le mariage et le bonheur. C'est pour cette raison que nous inscrivons le conte, à la suite de Fumaroli, dans la série des « quasi-hagiographies » de Perrault²⁹, qui célèbrent des jeunes filles vertueuses. C'est ce que le retour de la marraine illustre :

Dans ce moment la marraine arriva,
Qui raconta toute l'histoire,
Et par son récit acheva
De combler Peau-d'Âne de gloire.*

- 17 Complétant le tableau familial, la fée se confond avec la figure du conteur : le récit devient récit-cadre et la lectrice virtuelle imagine une scène de transmission orale qui dédouble celle que ses parents sont en train de lui prodiguer. Pour une lectrice naïve, cette fin consacre *Peau d'Âne*, le conte, comme un récit familial et Peau d'Âne, la princesse, comme une fille parfaite – qui résiste aux avances incestueuses sans pour autant renier son père.
- 18 Cette responsabilisation de l'enfant, à qui l'on dit de trouver sa place dans le monde à l'intérieur du cadre hétéronormé de la famille, et ce malgré l'inceste, les versions ultérieures du conte l'accentuent. En effet, dans la variante apocryphe de 1781, c'est au nom de la vertu de la princesse que celle-ci doit devenir Peau d'Âne : « Lorsqu'on sacrifie tout à la vertu, les dieux savent en récompenser »³⁰, lui souffle la fée des Lilas pour l'encourager à fuir. C'est cette vertu encore qui achève de conquérir le cœur du prince : « Le prince fut encore plus sensible à la vertu de la princesse et son amour s'accrût par cette connaissance.³¹ » Le prince, jeune auditeur de l'histoire de Peau d'Âne, symbolise la ligne morale de cette version : c'est « la vertu » que les jeunes filles doivent cultiver dans la vie si elles veulent obtenir satisfaction, c'est-à-dire mariage. En célébrant Peau d'Âne, on oublie aussi la condamnation du roi incestueux qui est ici invité au mariage sur ordre exprès de la princesse.

- 19 L'*Alphabet des fées* de 1867 va encore plus loin dans la responsabilisation de la princesse. Édité à Épinal, en plein essor des ventes de contes imagés³², cette version condensée se clôt sur cette ultime planche :

Peau d'Âne – dernière planche de l'*Alphabet des fées*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Crédits : Image libre de droit – [Gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55512225) (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55512225>).
Source : Bibliothèque Nationale de France, Département de Littérature et art, X-19675 (1489)

- 20 Tandis que la posture de la princesse la peint en pénitente, la magnanimité du roi transpire dans son corps et sur l'expression de son visage. Dans les versions antérieures, Peau d'Âne évitait la faute en fuyant, ici la fuite devient une faute. Cette version, diffusée largement à son époque, confond la princesse, qui n'est plus seulement responsabilisée, mais culpabilisée.

- 21 Une lecture attentive de *Peau d'Âne*, dans la version de Perrault et ses réécritures au ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, permet d'y déceler l'un des mécanismes les plus courants des violences incestueuses : la domination d'un père sur sa fille qui prend appui sur la société. Mais cela ne constitue pas le conte en œuvre de prévention, le discours qu'il prétend adresser aux enfants lectrices est celui de la soumission à l'ordre familial et social organisé autour du père-roi. De plus, pour celles qui ne voient pas l'ironie et l'humour sombre, le conte noie ce système derrière un acte incestueux empêché – dans *Peau d'Âne* « l'inceste n'a pas eu lieu et tout finit bien ³³. »

La fête est finie : les mécanismes de l'inceste, défaire la famille, défaire les victimes

- 22 Cette fin trouble trouve son apothéose dans l'adaptation de Demy où s'ajoute au mariage de la princesse et du prince celui du roi et de la fée des Lilas. Toutes les quatre vêtues de blanc s'éloignent de l'objectif, sous la musique de Michel Legrand. Issue heureuse ou glauque absolu ? La posture de Demy vis-à-vis de la famille et de l'inceste en particulier soulève des questions éthiques et esthétiques auxquelles il serait difficile de répondre ici mais dans son adaptation aussi l'équivoque est reine ³⁴.
- 23 Nous nous tournons plutôt vers une adaptation du conte qui choisit l'explicite pour proposer une critique du modèle familial hétéronormé, « critique nécessaire pour que les oreilles s'ouvrent, et les yeux » ³⁵. Après le #metooinceste, MarDi et Soulié ont créé leur spectacle engagé non dans un but militant ou pédagogique mais comme un objet artistique en soi à destination de toutes, enfants et adultes. Ceci dit, pour répondre à la méconnaissance des mécanismes de l'inceste, les représentations, majoritairement devant un public de scolaires, étaient accompagnées de bords de plateau où Soulié discutait avec les spectatrices, grandes et petites. Des ateliers étaient aussi organisés en amont dans les établissements scolaires. Le but : sensibiliser enfants et adultes aux dynamiques incestueuses, permettre de recueillir la parole des victimes, le cas échéant, et surtout « empuisanter les enfants de manière générale » ³⁶.

- 24 Comment la pièce se saisit-elle du matériau équivoque de Perrault ? Alors qu'elle commence, *une famille* est d'emblée sous les feux des projecteurs : le roi devenu *un papa*, célèbre éditeur, lit à table, la reine, devenue *une maman*, nettoie, tandis qu'*une enfant* parle à un âne :

UNE ENFANT, chuchotant à l'oreille d'un âne. — Il était une fois une famille.

C'était une famille qui vivait dans une maison, la plus belle de la ville, la plus lumineuse.

Il n'y avait aucune ombre nulle part, aucune poussière³⁷.

- 25 *Une enfant* reprend la formule consacrée, en remplaçant « un roi » de Perrault par « une famille ». Ce changement fait basculer l'attention des spectatrices sur la structure qui englobe les personnages, signifiant que l'inceste n'est pas qu'une histoire d'individus isolés, mais de système. La voix de la jeune conteuse présente *une famille* comme une famille banale, presque parfaite. L'inceste ne sera pas un fait divers, mais un fait de société. L'œuvre propose donc de représenter une situation d'inceste ordinaire en lui donnant un cadre ordinaire, bourgeois, parce que l'inceste est « transclasse »³⁸.
- 26 Les agressions sexuelles commises par *un papa* à l'encontre d'*une enfant* ne seront pas représentées, autant par volonté de ne pas heurter un jeune public, que pour éviter le sensationnalisme. Le point central de la première partie, ce ne sont pas les actes incestueux mais la confusion qui les entoure. Cette confusion des signes qui brouillerait les frontières entre adultes et enfants est ici mise en scène dans les passages de « jeu ». *Un papa* force en effet *une enfant* à jouer au « Roi Porc », composé du Roi incestueux du conte et du « Porc », symbole de la violence masculine appelé à être « balancé » par les féministes du mouvement #metoo³⁹. *Une enfant* tente en réponse un vain recadrage sémantique en proposant de jouer au *Jungle Speed*. Mais cette confusion, entretenue par le père, s'aggrave après le départ de la mère. Ce sont dorénavant les places familiales qui sont interverties. *Un papa* offre à *une enfant* une robe – écho à Perrault – qui était prévue pour *une maman* et qu'il lui impose de porter pour un dîner où il propose un jeu – à nouveau. Dans une parodie de la compétition exigée par le prince de Perrault, il se saisit de l'alliance d'*une maman* pour la faire essayer à toutes les convives. Scène de piège, *une enfant*

cède, participe au jeu, « gagne » comme sa prédécesseur⁴⁰ et, avec sa robe, son rouge à lèvres et sa bague, devient *une maman*.

- 27 MarDi reprend les éléments du conte mais achève de confondre la cellule familiale en exhibant le bouleversement provoqué par l'inceste. *Un papa* détruit le lien de responsabilité qui l'unissait à *une enfant* : elle peut conclure « je n'ai plus de papa »⁴¹. *Un papa* coupe aussi le lien qui unit la mère à sa fille en interceptant à répétition ses appels téléphoniques. Mais le lien le plus important qu'*un papa* détruit c'est le lien entre *une enfant* et elle-même. Incestée, celle-ci pratique « la technique du putois »⁴², c'est-à-dire refuse de se laver, et finit par mettre son doudou à la poubelle. En abandonnant ce prolongement d'elle-même, qui pue autant qu'elle voudrait puer, elle accomplit la destruction littérale de son être. Du jeu à la confusion jusqu'à la destruction, l'adaptation de Dilasser propose une autopsie des mécanismes de l'inceste à hauteur d'enfant. Dans les bords de plateau, Soulié demande au jeune public de lui « énumérer les signes du mal-être d'*une enfant* »⁴³. Ce n'est pas pour comprendre les motivations d'*un papa*, mais pour rendre attentive aux victimes, que MarDi et Soulié adressent ce spectacle aux petites et aux grandes.

La fête est finie : défaire famille pour mieux refaire famille ?

- 28 La deuxième partie du spectacle commence par une image symbole : l'entrée fracassante d'une auto-tamponneuse qui détruit les murs de la maison dans laquelle *une enfant* était enfermée. À la création de la pièce, la réaction des scolaires fut sans appel, « cri et soulèvement unanimes »⁴⁴ – témoin de l'enthousiasme créé par l'effet spectaculaire mais aussi du soulagement de voir la jeune fille libérée. Détruire la maison n'est pas anodin : symbole du capitalisme et de l'hétéronormativité, la maison est un *topos* des récits sur l'inceste⁴⁵. Elle est le lieu de l'enfermement, le lieu paradoxal de la fin de la famille. Pour MarDi, c'est une façon de dire qu'il va falloir sortir de l'acception normée de la « famille » pour la « re-faire » après l'inceste :

UN ÂNE. — C'est quoi une famille ?

UNE ENFANT. — Un papa, une maman et une enfant.

LA BELLE AU BOIS DORMANT. — « Un papa, une maman, y a pas mieux pour

un enfant ! »

Tu rigoles ? Tu crois encore à cette vieille légende ⁴⁶ ?

- 29 La référence au slogan de la Manif pour tous⁴⁷ révèle l'ancrage des conceptions hétéronormées chez *une enfant*. La réponse de *La Moche qui dort dehors*, nom choisi de *La Belle au Bois Dormant*, renvoie à l'impact des contes sur les imaginaires de la famille. Abattue par les violences qu'elle a subies dans sa famille d'origine, *La Moche qui dort dehors* refuse de donner le nom de « famille » au groupe de « copaines » qu'iels forment avec *une enfant* et *un âne* et qui est fondé sur le « faire ». Iels s'accompagnent dans leur quête respective : *une enfant* cherche sa mère qui a fui, *La Moche qui dort dehors*, sa forêt qui a été abattue, et *un âne* son identité, de genre et d'espèce. Ensemble, iels « font amies ». Ce n'est pas l'« amour » qui sauvera ici *une enfant*, ce sont ses « copaines » d'abord, et sa passion ensuite : devenue dendrologue, elle se réalisera dans son métier. Sa relation avec une entomologiste matérialise les formes de lien *queer* qui peuvent se tisser en travaillant côte à côte – « ce n'est pas par les yeux que nous sommes tombées amoureuses / c'est par les cheveux et par les joues⁴⁸ », écrit *une enfant*, brouillant le *topos* littéraire du regard amoureux, qui jouait un rôle central chez Perrault, au profit d'un « travail amoureux », d'un « faire ensemble ». Discrètement, à l'ombre du discours préventif qui alarme quant aux abus intrafamiliaux, MarDi et Soulié diffusent une éthique de l'action qui voit l'enfant exister avec les autres plutôt que pour les autres. Peau d'Âne, métamorphosée en Peau Neuve, est le symbole de la reconstruction non plus familiale ou conjugale mais existentielle et collective.

Conclusion

- 30 Comment fait-on famille au pays des fées et de l'inceste ? La nature singulière des contes de Perrault, écrits galants et burlesques s'offrant à des lectures équivoques, a instruit notre analyse de la famille de *Peau d'Âne*. Puisque le but est de divertir, le mariage incestueux se planifie avec le concert joyeux de la cour et le roi peut revenir embrasser sa fille à son mariage. Cette banalisation enjouée, qui traverse le conte et ce, malgré les quelques mots de critique du conteur, annonce la conceptualisation de la culture de l'inceste : les abus, permis mais décriés d'abord, sont oubliés ensuite. Ces profondeurs de l'iro-

nie, ne font pas pour autant disparaître la surface du discours moralisant qui célèbre la vertu des jeunes filles victimes en les appelant à être responsables : c'est à elles de « faire famille » envers et contre elles-mêmes. Cette injonction patriarcale est relayée et confirmée par les réécritures les plus diffusées du conte. Aujourd'hui, dans un mouvement de multiplication des prises de parole des victimes d'inceste, MarDi et Soulié choisissent ce conte, et l'inceste qui se love en son centre, comme une pierre de touche pour repenser le modèle familial – une cellule conjugale hétérosexuelle avec des enfants – et proposer d'autres routes, d'autres voies. Plutôt que « faire famille », chacune peut faire chemin – ensemble.

Mathilde BOMBART, « Une forme morale en trompe l'œil. *Grisélidis* de Charles Perrault, ou l'invention du conte littéraire », dans Laurence GIAVARINI (dir.), *Pouvoir des formes, écriture des normes*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2017, p. 149-166.

Iris BREY et Juliet DROUAR (dir.), *La Culture de l'inceste*, Paris, Seuil, 2022.

Alice BRIÈRE-HACQUET, *Politique des contes : il était une fois Perrault aujourd'hui...*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Frédérique CAUMONT, « Peau d'âme. Enjeux psychiques de la séparation père-fille d'après le conte de Peau d'âne », *Revue internationale de l'éducation familiale*, 2011/1, n° 29, p. 125-143.

Jacques CHUPEAU, « Sur l'équivoque enjouée au grand siècle : l'exemple du Petit Chaperon rouge de Charles Perrault », *XVII^e siècle*, 1986/1, n° 150, p. 35-42.

Marie DILASSER (en coll. avec Hélène SOULIE), *Peau d'Âne, la fête est finie*, Be-

sançon, *Les Solitaires Intempestifs*, 2023.

Anne DUGGAN, *Salonnières, Furies and Fairies: The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*, Newark, University of Delaware Press, 2015.

Dorothee DUSSY, *Le Berceau des dominations : anthropologie de l'inceste*, Paris, Pocket, 2021.

Marc FUMAROLI, « Les enchantements de l'éloquence : "Les Fées" de Charles Perrault ou de la littérature », *Le Statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Droz, Genève, 1982, p. 153-186.

Marc FUMAROLI, « Les "Contes" de Perrault et leur sens second : l'éloge de la modernité du siècle de Louis Le Grand », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2014/4, n° 114, p. 775-796.

Sophie GALABRU, *Faire Famille : une philosophie des liens*, Paris, Allary Éditions, 2023.

Camille KOUCHNER, *La familia grande*, Paris, Seuil, 2021.

Gérard LANGLOIS, « Jacques Demy. « Peau d'âne » : la Féerie existe-t-elle ? », *Lettres françaises*, 23 janvier 1970.

Bernard LEMPert, *Dans la maison de l'ogre, quand la famille maltraite ses enfants*, Paris, Le Seuil, 2017.

Bernard LEMPert, « Peau d'Âne ou la menace de l'inceste », conférence mise en ligne en 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=cjKbJZhZ09E&t=202s>.

Claude LEVI-STRAUSS, *Les Structures élémentaires de la parenté*, PUF, Paris, 1949.

Jean-Pierre MOTHE, *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Hermeline PERNOUD, « Érotisme de la guenille : Peau d'Âne et Cendrillon, de

l'image d'Épinal au mouvement Arts and Crafts. », dans Frédéric CALAS (dir.), *Peau d'Âne et peaux de bêtes : variations et reconfigurations d'un motif, dans les mythes, les fables et les contes*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2021, p. 159-176.

Charles PERRAULT, *Contes des fées*, Paris, Guillaume, 1817.

Charles PERRAULT, *Contes*, Garnier, Paris, 1967.

Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, Paris, 1968.

Alain VIALA, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

Alain VIALA, « “Si Peau d'Âne m'était conté...” ou les frontières de la galanterie », *Littératures classiques*, 2009/2, n° 69, p. 79-88.

1 L'autrice y dénonce les abus que son frère a subis de la part de leur beau-père, Camille KOUCHNER, *La familia grande*, Paris, Seuil, 2021.

2 Sur la spécificité du #metoo français voir Iris BREY et Juliet DROUAR (dir.), *La Culture de l'inceste*, Paris, Seuil, 2022, p. 10-11.

3 Le rapport daté de novembre 2023 est disponible en ligne : <https://www.ciivise.fr/le-rapport-public-de-2023> (consulté le 10 septembre 2025.) Les chiffres se fondent sur les 30 000 témoignages recueillis entre le 23 janvier 2021 et le 23 novembre 2023.

4 Dorothee DUSSY, *Le Berceau des dominations : anthropologie de l'inceste*, Paris, Pocket, 2021. Après une revue des analyses quantitatives du dernier siècle concernant les abus incestueux, l'anthropologue déploie les conclusions du travail qualitatif qu'elle a mené auprès d'incesteurs incarcérés.

5 Voir le dernier chapitre de Claude LEVI-STRAUSS, *Les Structures élémentaires de la parenté*, PUF, Paris, 1949, p. 548-570.

- 6 Sophie GALABRU, *Faire famille : une philosophie des liens*, Paris, Allary Éditions, 2023, p. 17.
- 7 Sur cette exception « *Peau d'Âne* » voir Alain VIALA, « “Si *Peau d'Âne* m'était conté...” ou les frontières de la galanterie », *Littératures classiques*, 2009/2, n° 69, p. 79-88. La dissonance entre la représentation des catégories d'incestes sur grand et petit écran et les catégories d'incestes réels est l'objet du travail d'Iris BREY dans « L'inceste qui crève les yeux », dans Iris BREY et Juliet DROUAR (dir.), *La culture de l'inceste*, 2022, p. 107-139.
- 8 Marie DILASSER (en coll. avec Hélène SOULIE), *Peau d'Âne, la fête est finie*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2023, p. 9. Nous emploierons MarDi, son nom choisi, pour parler de Marie Dilasser.
- 9 Nous signalons les noms des personnages de la pièce par des italiques.
- 10 Pour alléger les notes, nous signalons par une astérisque les passages du conte en vers et de la préface du recueil de 1694, cités d'après l'édition de Gilbert ROUGET et Charles PERRAULT, *Contes*, Garnier, Paris, 1967. Pour la préface : p. 3-7. Pour le *Peau d'Âne* en vers : p. 57-75.
- 11 Notamment par les frères Grimm et par les Romantiques qui s'emparent des contes de Perrault pour les tailler en joyaux de la « culture populaire ». Mais plus récemment encore par le travail de Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, Paris, 1968.
- 12 Marc FUMAROLI, « Les enchantements de l'éloquence : “Les Fées” de Charles Perrault ou de la littérature », *Le Statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Droz, Genève, 1982, p. 153-186. Pour un éventail détaillé des sources de *Peau d'Âne* voir PERRAULT, 1967, p. 53-54.
- 13 Jacques CHUPEAU, « Sur l'équivoque enjouée au grand siècle : l'exemple du Petit Chaperon rouge de Charles Perrault », *XVII^e siècle*, 1986/1, n° 150, p. 35-42.
- 14 Voir Mathilde BOMBART, « Une forme morale en trompe l'œil. *Grisélidis* de Charles Perrault, ou l'invention du conte littéraire » dans Laurence GIAVARINI (dir.), *Pouvoir des formes, écriture des normes*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2017, p. 149-166.
- 15 Nous reprenons cet emploi à Marc FUMAROLI, « Les “Contes” de Perrault et leur sens second : l'éloge de la modernité du siècle de Louis Le Grand », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2014/4, n° 114, p. 775-796.
- 16 C'est-à-dire, au vu de sa large diffusion et surtout de ses adaptations illustrées, la majorité des lectrices.

- 17 BOMBART, 2017, p. 150.
- 18 Sur la galanterie dans la France de l'Ancien Régime voir Alain VIALA, *La France galante*, Paris, PUF, 2008. Sur *Peau d'Âne* en particulier VIALA, 2009.
- 19 Soit qu'elle permette d'éviter l'inceste selon Frédérique CAUMONT, « Peau d'âme. Enjeux psychiques de la séparation père-fille d'après le conte de *Peau d'âne* », *Revue internationale de l'éducation familiale*, 2011/1, n° 29, p. 125-143, ou au contraire qu'elle soit la mère qui « a jeté la fille dans les bras du père » selon Jean-Pierre MOTHE, *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 157.
- 20 Soriano voit dans cette pointe la translation d'un proverbe misogyne délirant employé par Basile sur la reine dans son « Orza », l'un des principaux hypotextes de *Peau d'Âne*. SORIANO, 1968, p. 114-115.
- 21 Pour une lecture féministe de la symbolique des robes et de la peau d'âne et son réemploi par Christine Angot et Catherine Cusset voir Alice BRIÈRE-HACQUET, *Politique des contes : il était une fois Perrault aujourd'hui...*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 33-43.
- 22 Pour reprendre les mots du psychanalyste Bernard Lempert dans sa conférence « Peau d'Âne ou la menace de l'inceste » mise en ligne en 2020 et disponible à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=cjKbJZhz09E&t=202s> (vidéo consultée le 10 septembre 2025).
- 23 BRIÈRE-HACQUET, 2021, p. 43.
- 24 Pour la comparaison du conte de Perrault avec ses hypotextes voir Anne DUGGAN, *Salonnières, Furies and Fairies: The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*, Newark, University of Delaware Press, 2015, p. 149.
- 25 BREY et DROUAR, 2022, p. 16-17.
- 26 BOMBART, 2017, p. 149.
- 27 Voir VIALA, 2009, p. 88.
- 28 LEMPERT, 2020.
- 29 À la suite de son *Saint Paulin de Nole*, publié en 1686, de *Grisélidis* et précédant *Cendrillon*. FUMAROLI, 2014, p. 779. Sur la morale inapplicable de *Grisélidis* voir BOMBART, 2017, p. 159-161.
- 30 Charles PERRAULT, *Contes des fées*, Paris, Guillaume, 1817, p. 146.

31 PERRAULT, 1817, p. 159.

32 Sur l'érotisation des corps féminins dans ces versions illustrées voir Hermeline PERNOUD « Érotisme de la guenille : Peau d'Âne et Cendrillon, de l'image d'Épinal au mouvement Arts and Crafts. », dans Frédéric CALAS (dir.), *Peau d'Âne et peaux de bêtes : variations et reconfigurations d'un motif, dans les mythes, les fables et les contes*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2021, p. 159-176.

33 Sur les conséquences physiques et psychiques de l'inceste, sous toutes ses formes, même celles qui auraient été « empêchées », nous renvoyons à la conférence de LEMPert, 2020.

34 Mais nous renvoyons à deux travaux qui abordent ces questions. Sur l'ironie trash du *Peau d'Âne* de Demy voir Gérard LANGLOIS, « Jacques Demy. "Peau d'âne" : la Féerie existe-t-elle ? », *Lettres françaises*, 23 janvier 1970. Pour une lecture qui propose une équivalence entre inceste et sexualité *queer* chez Demy voir DUGGAN, 2015, p. 57-86.

35 Propos recueillis le 2 avril 2025 auprès de Fanny Kervarec, l'interprète de *une enfant* dans la mise en scène du spectacle depuis 2023, propos dorénavant notés F. K.

36 F. K.

37 M. DILASSER, 2023, p. 13.

38 F. K.

39 Dans la deuxième partie de la pièce, les protagonistes se battent pour redorer l'image de l'animal qui n'a que trop souffert de la comparaison avec l'humain mâle.

40 Mot-valise inventé par mes soins pour tisser un lien de sororité entre *une enfant* et Peau d'Âne.

41 DILASSER, 2023, p. 101.

42 Bernard LEMPert, *Dans la maison de l'ogre, quand la famille maltraite ses enfants*, Paris, Le Seuil, 2017, p. 116.

43 F. K.

44 F. K.

45 Voir l'appel à communication de la journée d'étude qui s'est tenue en juin 2025 à Strasbourg « Actualités des récits d'inceste (1986-2025). Enjeux génériques, médiatiques et éthiques ».

46 DILASSER, 2023, p. 74.

47 Mouvement d'opposition à la loi du Mariage pour toutes adoptée en 2013.

48 DILASSER, 2023, p. 105.

Français

Peau d'Âne, comme tout objet culturel, est à la fois le reflet d'un phénomène, l'inceste, pris dans un dispositif esthétique et éthique, et un producteur instable d'idéologie à ce sujet. Écrit en 1694, ce conte burlesque, lu attentivement, ne se veut pas moral mais divertissant. Perrault, ne prenant pas l'inceste au sérieux, le présente tel qu'il est compris à l'aune de l'anthropologie de l'inceste et du #metooinceste : un système de banalisation. Faire famille c'est faire royaume : le bonheur idéal du dénouement ne l'est que si on occulte les actes du roi.

Mais il faut considérer l'influence du dispositif de réception initié par Perrault qui présenta ses contes comme de la littérature enfantine agrémentée d'une « morale louable ». *Peau d'Âne* enjoindrait ainsi aux filles vertueuses de ne pas céder aux avances déplacées sans s'en offenser. Cette morale, certes fantasmagique, se transmet aux versions ultérieures qui ont entériné ce discours patriarcal : c'est aux filles de faire famille malgré la violence.

À rebours, l'adaptation théâtrale *Peau d'Âne, la fête est finie*, créée en 2023, exhibe la destruction provoquée par *un papa*. Le passage de l'équivoque à l'explicite y gomme une partie de l'héritage de Perrault, fondé sur un principe d'entente entre adultes, au profit d'un discours adressé aux enfants. Le spectacle invite à repenser le modèle familial hétéronormé qui régit notre société et dans lequel l'inceste prévaut. Il y substitue une éthique du soin et du *faire ensemble*.

English

Donkeyskin, like any cultural object, is both the reflection of a phenomenon -incest- taken in an aesthetic and ethical device, and an unstable producer of ideology on that subject. A burlesque work, the tale, carefully-read, is not moral but entertaining. As he doesn't take it seriously, Perrault describes incest as it is understood today, in the light of the anthropology of incest and the #metooinceste: a system of trivialisation. "Forming family" is "forming kingdom": the happiness of the ending is only perfect if one ignores the king's actions.

But we must consider the influence of the reception device initiated by Perrault who presented his tales as children's literature embellished with a "commendable moral". Thus the tale urges virtuous girls not to give in to inappropriate proposals. This moral, however fanciful, was passed on to later versions, which confirmed this patriarchal interpretation. It is up to girls to "form family" despite violence.

In a opposite direction, the stage adaptation *Peau d'Âne, la fête est finie*, created in 2023 shows the destruction provoked by *a dad*. The shift from the equivocal to the explicit erases part of Perrault's literary heritage, based on a principle of understanding between adults, in favour of a discourse addressed to children. The show invites its audience to reinvent the hetero-normative family model that governs our society and in which incest prevails. It replaces it with an ethic of care and acting together.

Marthe Garzón

ENS Paris, France

IDREF : <https://www.idref.fr/297066803>