
Charles Perrault – Contes

1 Ouverture

1.1 Un livre qui échappe à la littérature

« C'est une oeuvre d'art digne de ce nom. » (Marc SORIANO¹) : les *Contes* méritent d'être lu pour eux-mêmes en raison de leurs qualités esthétiques et de l'écriture de Perrault.

Paradoxalement leur étude ne peut se contenter des outils habituels de la critique littéraire : par leur forme comme par leur sujet, ils entrent dans le champ des sciences humaines.

Les *Contes* sont aussi un livre qu'on connaît ou qu'on croit connaître depuis la petite enfance.

1.2 Un livre pour enfants ?

Les *Contes* appartiennent simultanément à deux sous-genres dépréciés, qui sont la littérature populaire et la littérature pour la jeunesse. Mais le livre de Perrault est-il vraiment un livre pour enfants ? A-t-il une valeur pédagogique ou moralisatrice ? Les horreurs y abondent en effet : enfants dévorés, père incestueux, épouse persécutée, fillette agressée dans les bois... Il faut néanmoins rappeler que les *Fables* de La Fontaine ont vu aussi leur valeur éducative mise en doute par J.-J. Rousseau.

Comment se fait-il que Perrault, qui est le chef de file des Modernes dans la « Querelle des Anciens et des Modernes » compose un recueil de ces histoires venues d'un obscur passé ?

Comment se fait-il également que ce grand bourgeois, commis de Colbert, aille chercher le sujet d'un livre au sein du peuple ?

1.3 Les instruments de l'étude

Quelle aide les sciences humaines peuvent-elles apporter à l'étude des contes ? Quel peut être l'apport de l'histoire, du structuralisme, de l'ethnologie, de la sociologie et de la psychanalyse ? Du point de vue de la psychanalyse, quelles sont, dans les *Contes*, les parts respectives de l'inconscient collectif, celui des archétypes, et de l'inconscient individuel, celui de l'expérience unique et propre à Charles Perrault. C'est en étudiant les contes populaires russes que Vladimir Propp^[1] a constitué sa « morphologie du conte », dont les acquis et la méthode peuvent être appliqués aux *Contes* de Perrault.

1.4 Le livre d'une époque

« c'est une expression particulièrement nette des « superstitions » du passé qui apparaît précisément au moment d'une « crise de la conscience européenne ^[2] ». (Marc SORIANO)

Les *Contes* sont liés à la société de leur époque : comme l'a montré Philippe Ariès^[3], la fin du XVII^e siècle voit s'amorcer un mouvement qui va mettre l'enfant au centre de la cellule familiale. D'autre part, se plaçant dans la ligne de la Contre-Réforme et dans la vague de pruderie de la fin du règne de Louis XIV, Perrault a censuré dans ses propres récits des épisodes proposés par la version populaire des contes ; dans certains de ceux-ci, par exemple, le Petit Chaperon Rouge se déshabille avant de se mettre au lit avec le loup...

Perrault introduit des réalités de son temps dans les *Contes*. Par exemple *Le Petit Poucet* évoque la famine de 1693. On est en présence du phénomène de l'actualisation : pour intéresser son

¹Marc SORIANO, spécialiste de la littérature pour enfants, est l'auteur d'un livre qui a fait date : *Les Contes de Perrault, Culture savante et tradition populaire*, paru en 1968. C'est l'édition de 1978, rééditée chez Gallimard dans la collection Tel que nous citons ici.

auditoire ou son public, le conteur intègre des éléments contemporains. En effet, pour traverser le temps, le conte doit être assumé et recréé par chaque nouvelle génération de conteurs. Il s'agit d'un « processus de particularisation » (Marc SORIANO).

Voir aussi *Grisélidis*, dédicace à *Monsieur*, où Perrault montre ce qu'il a ajouté pour rendre le conte vivant et intéressant.

1.5 Les deux cultures

Les *Contes* posent le problème des relations entre culture savante et culture populaire. D'ailleurs qu'est-ce que la culture populaire ?

L'influence entre les deux peut être réciproque : après qu'ils aient reçu une forme écrite et imprimée, certains contes sont retournés à l'oralité et se sont intégrés à la culture dite populaire. Le phénomène se retrouve dans le domaine de la musique : certaines danses et musiques folkloriques sont en fait des danses et des musiques de cour.

Les contes sont à la mode dans les années 1690 ; cependant il faut distinguer entre ceux qui appartiennent à la culture savante, écrits par des dames et reconnaissables à l'importance du féerique, et ceux qui proviennent de la tradition populaire, dont le meilleur exemple est ceux de Perrault.

1.6 Les choix de Perrault

Perrault a fait un choix dans l'énorme masse des contes populaires ; en particulier, il a écarté les contes animaliers ; *Le Petit Chaperon Rouge* est l'exception qui confirme la règle, le loup étant plus un vilain monsieur qui s'en prend aux fillettes qu'un carnassier. D'après Marc Soriano, Perrault privilégie les contes à personnages humains parce qu'il peut y projeter son propre inconscient, alors que *La Fontaine*, du moins dans ses *Fables*, préfère l'univers animalier qui se prête mieux à la satire politique, cf. *Les Animaux malades de la peste*.

1.7 D'où viennent les contes ?

On peut poser aussi la question de l'origine des contes. Les réponses ont été nombreuses et souvent extravagantes. On y a même vu la transposition narrative de rituels religieux. Pour d'autres les contes et leurs personnages, les fées et les ogres, seraient les derniers avatars d'une mythologie païenne, plus ou moins gauloise.

Parmi ces hypothèses prédomine celle des frères Grimm : tout comme la plupart des langues de l'Europe moderne sont issues d'une langue commune, l'indo-européen, les contes seraient la forme prise en différents lieux par des récits prototypes, d'où la tentative des deux philologues de rassembler le corpus des contes populaires allemands, trace pour eux du lointain passé germanique.

Effectivement *Le Petit Poucet* n'est pas loin de rappeler certains épisodes de la légende de Thésée ou de celle de Tristan.

[1] Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, 1923

[2] Allusion à un livre de Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne*, paru en 1928, qui étudie le changement des mentalités à la fin du XVIIe siècle, en prélude au Siècle des Lumières.

[3] Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, 1960.

2 Charles Perrault, le « grand commis » et l'écrivain

2.1 Une vie bien documentée

Peu avant de mourir, en 1703, Charles Perrault a rédigé ses *Mémoires* à l'intention de ses fils et de ses neveux. Ces *Mémoires* ont servi de base à la plupart des biographes de Perrault, attitude critiquée à juste titre par Marc Soriano, qui y voit « un plaidoyer *pro domo* ».

D'autre part les faits et gestes de Perrault, personnage public en tant à la fois qu'académicien et que commis de l'État, sont bien connus.

2.2 Les origines et la famille

Les Perrault sont lointainement originaires de Touraine.

Charles Perrault est issu d'une famille de grands bourgeois. Il appartient à cette classe qui se détourne de plus en plus de ses origines marchandes pour se tourner vers des fonctions juridiques et politiques, les « offices ».

Les parents des frères Perrault	
Pierre Perrault	Pâquette Leclerc
? - 1652	? - 1657
avocat au Parlement de Paris	

Les frères Perrault				
	né	mort	profession	remarques
Jean		1669 ²	avocat	
Pierre	1608	1680	receveur général des finances de Paris ³	débute comme commis d'un magistrat aux côtés de Colbet
Nicolas	1611	1662	théologien	janséniste
Claude	1613	1688	anatomiste et architecte	traducteur de Vitruve ; architecte de la colonnade du Louvre et de l'Observatoire ; inspecteur des monuments historiques ; écrit un <i>Traité des différents ordres de colonnes</i> et des <i>Essais de physique</i> ; meurt infecté après avoir disséqué un chameau au jardin des Plantes
Charles	1628	1703	commis de Colbert de 1663 à 1682	

²à Bordeaux

³il a acheté sa charge en 1654, avec l'aide de sa famille

2.3 L'éducation et les études

Chaque soir son père demande à Charles de résumer ses leçons en latin.

1636-1644 Études secondaires assez brillantes, au Collège de Beauvais, qu'il quittera après une querelle avec son professeur de philosophie. Perrault termine ses études en autodidacte, en travaillant avec un de ses amis, beaurain.

« J'aimais mieux faire des vers⁴ que de la prose et les faisais quelquefois si bons que mes régents⁵ me demandaient qui me les avait faits » (Perrault, cité par Marc Soriano)

« Je prenais tant de plaisir à disputer en classe que j'aimais autant les jours où on y allait que les jours de congé. » (Perrault, cité par Marc Soriano)

La famille Perrault a des sympathies pour le jansénisme. Elle figure parmi les premiers lecteurs des *Provinciales*⁶ de Pascal.

1651 Perrault, licencié en droit civil et en droit canon à l'université d'Orléans⁷, est reçu avocat.

2.4 La vie privée de Charles Perrault

Le 1er mai 1672 Perrault épouse Marie Guichon, née en 1653.

Les enfants de Charles Perrault et Marie Guichon			
	né	mort	remarques
Mlle Perrault ⁸	1673		
Charles Samuel	25 mai 1675		
Charles	28 octobre 1676		
Pierre	21 mars 1678	1700	Connu sous le nom de Pierre d'Armancour ou Darmancour ; lieutenant au régiment du Dauphin.

Pierre Perrault d'Armancour est son quatrième enfant. On ignore pourquoi il s'appelle d'Armancour. Il signe sous le nom de « Pierre Darmancour » les *Histoires et contes du temps passé*. Début avril 1697, Pierre d'Armancour tue un jeune homme en duel. Il meurt à l'armée en 1700.

La présence d'une fille est attestée par la dédicace que fait Mlle Lhéritier de son conte *Marmoisan* à Mlle Perrault et par le frontispice de l'édition originale des *Contes*. Quand est-elle née ? En septembre 1673 Charles Perrault accompagne sa femme à Troyes, où se trouve la famille de celle-ci, car elle souffre des suites d'une fausse-couche. Mlle Perrault n'a donc pu naître qu'en janvier ou février 1673 ou bien en juin 1674. La fille aurait donc cinq ans de plus que Pierre Darmancour. Or cette différence d'âge correspond aux enfants représentés sur le frontispice de l'édition originale. On comprend ainsi que Mlle Lhéritier ait écrit une dédicace si en 1693 la jeune fille a une vingtaine d'années.

⁴des vers en latin, évidemment.

⁵mes professeurs

⁶18 lettres écrites en 1656-1657 à un correspondant de province pour défendre le jansénisme.

⁷l'université de Paris n'enseignait que le droit canon. C'est Louis XIV qui y rétablira le droit civil en 1679.

⁸prénom inconnu

L'épouse de Perrault est décédée le 14 octobre 1678, victime de la « petite vérole », ancien nom de la variole⁹. Perrault va alors se consacrer à l'éducation de ses enfants, profitant des loisirs que sa disgrâce politique lui laisse. Comme le remarque Soriano, ses enfants ont alors « l'âge des contes ».

2.5 La carrière publique

En 1654, Charles Perrault est d'abord commis de son frère Pierre, receveur général des finances.

Il fréquente Fouquet ; mais, à la chute de celui-ci en 1661, il s'engage résolument au côté de Colbert (1619-1683). C'est à Charles Perrault que Colbert a dicté son rapport sur Fouquet. Il est possible d'ailleurs que Pierre et Charles Perrault aient fourni à Colbert des pièces et des renseignements qui lui permettront d'accabler Fouquet.

Charles Perrault devient premier commis¹⁰ des bâtiments, Colbert lui-même étant surintendant des bâtiments, puis contrôleur des finances ; Perrault occupe son poste jusqu'en 1680, année où Colbert l'attribue à son propre fils, d'Ormoy.

Charles Perrault loge chez Colbert à l'Hôtel de la Surintendance ; on va jusqu'à lui offrir des terrains à bâtir à Versailles.

Les activités de Perrault auprès de Colbert, dont il est « le bras droit » sont variées : il va jusqu'à s'occuper de problèmes d'adduction d'eau. Mais l'essentiel de sa tâche concerne ce que dans un état moderne on appellerait la propagande. Perrault se consacre notamment à assurer la gloire de Louis XIV en composant devises et légendes pour les décorations royales. Il organise aussi la vie littéraire et artistique de façon à ce qu'elle serve la gloire du monarque. Perrault s'occupe également d'architecture : on érige les arcs de triomphe de la porte Saint-Denis en 1673 et de la porte Saint-Martin en 1674. Colbert lui-même fonde une série d'Académies dont la fonction est de noyauter l'activité des savants aussi bien que des écrivains et des artistes.

Perrault accorde semble-t-il une certaine attention au menu peuple : faut-il y voir un rapport avec la rédaction des *Contes* ? Par exemple, il fait accorder au public le droit de se promener dans les jardins de Tuileries et écrit dans ses *Mémoires* : « les jardins des Rois ne sont si grands et si spacieux qu'afin que tous leurs enfants puissent s'y promener. » Mais il ajoute une raison tout utilitaire : « car l'herbe n'en revient pas si aisément dans les allées. » Il obtient d'autre part qu'au Palais Royal on donne des représentations d'opéra destinées au public populaire.

2.6 La carrière littéraire

2.6.1 Au temps du baroque

La première partie de la carrière littéraire de Charles Perrault s'inscrit dans le courant baroque.

2.6.1.1 La période burlesque

1646 Première oeuvre, *L'Énéide burlesque*, un poème de quelque 3000 vers. Perrault donne, avec son compagnon d'études Beaurain et son frère Nicolas, une adaptation en vers burlesques du livre VI de l'*Énéide* de Virgile. Il s'agit du chant où Énée aborde en Italie et, guidé par la Sibylle de Cumès, descend aux Enfers, où son défunt père Anchise lui révèle l'avenir glorieux que les dieux lui réservent, ainsi qu'à Rome. Les jeunes gens y déchaînent leur verve gauloise et on est encore loin de la délicatesse des *Contes*, par exemple dans cette évocation de la Sibylle consultée par Énée :

« Elle toussait, elle rotait,
Elle ventait, elle pétait,

⁹aucun cas attesté par l'OMS depuis 1977.

¹⁰équivalent d'un secrétaire d'État de nos jours.

Tâchant d'une mine effroyable
De vomir ou chier le Diable. »

Autre échantillon de *L'Énéide burlesque*, l'évocation de Charon, le nocher des Enfers :

« Or ce passeur était bien vieux
Car dès le temps que dans ce lieu
Pluton amena Proserpine
Sa barbe allait jusqu'à sa pine.
Il ne laissait pas, le vieillard
De se montrer vert et gaillard
Soit à vider une feuillette
Soit à baiser une fillette. »

Scarron (1610-1660) a publié en 1644 un poème burlesque, *Typhon*, qui raconte le combat des dieux et des géants. C'est seulement en 1648-1659 qu'il donnera son *Virgile travesti*, parodie burlesque elle aussi de l'épopée romaine.

La vogue du burlesque dans ces années-là peut s'expliquer par une révolte d'écrivains qui sont des lettrés et de leur public, qui l'est aussi, contre l'enseignement reçu dans les collèges, à base exclusive de culture gréco-latine. C'est aussi, quand on se moque de la mythologie et de ses dieux, la seule façon de manifester une forme de révolte contre la religion et le sacré. Ce mouvement est peut-être à rapprocher d'une tendance semblable sous le Second Empire, telle que Zola l'a décrite quand il fait jouer le rôle de « la blonde Vénus » dans un opéra-bouffe par Nana, l'héroïne du roman qui porte son nom ; voir aussi *La Belle Hélène* ou *Orphée aux Enfers* d'Offenbach.

1653 *Les Murs de Troie ou l'origine du Burlesque* par Charles Perrault et ses frères. Leur but avoué est de « secouer l'accoutumance qui nous a rendu la manière des anciens poètes supportable et même agréable. » Ils ajoutent de façon impertinente : « Notre burlesque serait quelque chose de fort élégant s'il était traduit en latin, de même que le latin des poètes les plus sérieux deviendrait burlesque en français.

2.6.1.2 La période précieuse

1659-1661 Perrault écrit de petites oeuvres dans le goût précieux, comme le *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* (1660), que Fouquet fait copier sur du vélin et orner de dorure et de peinture, honneur qu'il accordait à ses poèmes préférés. Charles Perrault a en effet sans doute fréquenté la cour de Fouquet, qu'il a connu par l'intermédiaire de son frère Pierre. Le *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* correspond à un jeu la mode dans les salons précieux : il s'agissait de répondre à la question « Peut-on concilier l'amour et l'amitié ? » Autre jeu des Précieux, très à la mode ces années-là, le portrait, qui donne à Perrault l'occasion de décrire le *Portrait d'Iris* et la *Voix d'Iris*, Iris étant le pseudonyme donné à une certaine Mme Bordier, femme d'un intendant des finances.

C'est sans doute dans les salons littéraires qu'il fréquente et au contact des Précieux que Perrault acquiert l'idée que la littérature est un jeu mondain où il s'agit d'entrer en une élégante compétition avec ses rivaux. Il faut rappeler que Mlle Lhéritier qui joue un rôle non négligeable dans l'élaboration des *Contes* est le successeur de Mlle de Scudéry.

Dans les *Contes*, l'influence de la préciosité se retrouve d'abord dans le raffinement du langage ; elle se retrouve ensuite dans l'ambivalence de l'image qu'il donne de la femme : tantôt il s'inscrit dans une tradition comique de dénigrement de la femme qu'on trouve par exemple dans *Les Souhaits ridicules* ; tantôt au contraire il exalte la vertu et le courage de femmes comme *Grisélidis* ou bien l'épouse de Berbe bleue. D'après Marc Soriano, la présence de ces remarques sur les femmes serait, à l'intérieur même du texte des *Contes*, la signature de Charles Perrault et la preuve qu'il est directement intervenu dans leur composition, peut-être sous la forme d'une réécriture.

Il produit également des odes sur différents événements comme le traité des Pyrénées en 1659, le mariage du roi en 1660 et la naissance du Dauphin en 1661.

2.6.2 La carrière officielle

1663 Perrault est secrétaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres¹¹ que Colbert vient de fonder

1671 Perrault entre à l'Académie française, dont il devient chancelier en 1672.

1681 Perrault est directeur de l'Académie française.

2.6.3 Les oeuvres chrétiennes

1683 À la mort de Colbert, Perrault perd sa charge ; il est dépouillé de ses charges par Louvois et le nom de Perrault est rayé de la liste des gens de lettres qui reçoivent une pension. Charles Perrault jouit alors d'une liberté qui lui permet de s'adonner à sa passion des belles-lettres.

Il écrit des oeuvres chrétiennes comme son poème épique et hagiographique *Saint Paulin*, paru en 1686, qui raconte en vers la vie d'un saint des temps mérovingiens.

2.6.4 La Querelle des Anciens et des Modernes

Le 27 janvier 1687, alors que Louis XIV vient d'être opéré de la fistule et pour célébrer sa guérison, Perrault lit à l'Académie française le poème qu'il a écrit sur *Le Siècle de Louis le Grand*. Perrault y oppose les écrivains du règne de Louis XIV à ceux de l'Antiquité et il exprime sa préférence pour ses contemporains, les « Modernes ».

« La belle Antiquité fut toujours vénérable
Mais je ne crois jamais qu'elle fut adorable
[...]
Et l'on peut comparer sans craindre d'être injuste
Le Siècle de Louis au beau Siècle d'Auguste. »

« Platon qui fut divin du temps de nos aïeux
Commence à devenir quelquefois ennuyeux [...] »

Ce fut l'origine de la fameuse « Querelle des Anciens et des Modernes ». Boileau¹² juge l'oeuvre de Perrault injurieuse pour les Anciens et il répond par des épigrammes. Fontenelle publie sa *Digression sur les Anciens et les Modernes* et Perrault son *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1698).

Du côté des Modernes on trouve Perrault et Fontenelle ; du côté des Anciens Boileau, Racine, La Fontaine. La Querelle s'acheva, en 1694, par la réconciliation de Boileau et de Perrault.

Les Modernes revendiquent en fait une culture et une littérature qui soient authentiquement françaises. (Marc SORIANO p 300-301) C'est aussi la croyance en une possibilité de progrès qui apparaît.

Le troisième dialogue du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, paru en 1690, contient une allusion aux « contes de *Peau d'Âne* et de *Ma mère l'Oye* », qui conviennent mieux à l'époque moderne que les contes des Anciens comme les « contes milésiens », car il correspondent à notre mentalité et à la morale chrétienne.

2.6.5 L'époque des Contes

1691 *Grisélidis* est lue à l'Académie française.

¹¹Nommée d'abord « Petite Académie » ; l'Académie Française elle-même a été fondée par Richelieu en 1634.

¹²Il a donné en 1674 une synthèse des principes de l'art classique dans son *Art poétique*.

1693 *Les Souhairs ridicules* paraissent dans *Le Mercure galant*¹³.

1694 *Grisélidis*, *Peau d'Âne* et *Les Souhairs ridicules* paraissent en librairie.

1694 Boileau publie sa *Satire X*, *Contre les femmes* ; Perrault lui répond par son *Apologie des femmes*.

1697 Publication des *Histoires ou Contes du temps passé*.

1699 Perrault publie sa traduction des *Fables* de l'écrivain italien Faërne.

1699 Perrault commence la rédaction de ses *Mémoires* à l'intention de ses fils et de ses neveux.

3 La question de l'auteur

« Aucune des éditions parues du vivant de Charles Perrault ne porte son nom. » (Marc SORIANO) Ils sont parus sous le nom de Pierre Darmancour, le troisième fils de Charles Perrault.

Il existe une contradiction entre la personnalité de Charles Perrault et les *Contes* eux-mêmes.

Le problème de l'attribution de se pose pas pour les contes en vers, dont des lectures publiques ont été faites et qui sont réunis par Charles Perrault sous son nom en 1694.

Les *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* paraissent en janvier 1697 sans nom d'auteur, mais avec privilège du roi accordé « au sieur Darmancour » en octobre 1696. Celui-ci est aussi le signataire de l'épître dédicatoire à Mademoiselle, où il évoque « son jeune âge ».

« Mademoiselle », Élisabeth-Charlotte d'Orléans, est la petite-nièce de Louis XIV, fille de la Princesse Palatine et de Philippe d'Orléans, qui deviendra Régent en 1715. Elle est née en 1676. En 1697 elle épouse le duc de Lorraine et tient sa cour à Lunéville et à Nancy.

Pierre Darmancour est né le 21 mars 1678. On possède le témoignage de Mlle Lhéritier¹⁴, nièce de Charles Perrault, qui raconte que Pierre Perrault Darmancour écrit des « contes naïfs » ; « ces contes naïfs qu'un de ses jeunes élèves a mis depuis peu sur le papier » ; ainsi qu'une lettre de cette même personne à la sœur de Pierre Perrault Darmancour qui permet de dater la rédaction des *Contes* entre 1693 et 1695.

À partir de 1697 il n'y a plus de contes : est-ce dû au duel de Pierre Darmancour ? Devenu lieutenant, il est mort « aux armées » en 1700.

Deux témoignages sont particulièrement précieux :

- celui de Mlle Lhéritier : « les contes naïfs qu'un des ses [Perrault] jeunes élèves a mis depuis peu sur le papier avec tant d'agrémens. »
- celui de l'abbé Dubos : « ce sont bagatelles auxquelles il s'est amusé autrefois pour réjouir ses enfants. »

En 1953, on a découvert un manuscrit des *Contes* en prose daté de 1695 et relié en maroquin aux armes de Mademoiselle. Cependant n'y figurent pas *Cendrillon*, *Riquet à la houppe* et *Le Petit Poucet*. Ce manuscrit est de la main du copiste habituel de Perrault, à qui il arrivait souvent de faire recopier et enluminer ses oeuvres avant leur impression.

¹³Journal littéraire, créé en 1672 par Donneau de Visé. Il parut jusqu'en 1832.

¹⁴Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, 1664-1734

4 Les Contes et leurs sources

4.1 Problématique

Les *Contes* sont un « arrangement » (Marc SORIANO). Perrault appartient à une époque et à un milieu qui privilégie l'imitation. Un auteur ne cherche pas à être original par le sujet qu'il traite, mais par la manière dont il le traite ; il vise à faire mieux que ses confrères et consocuteurs. La question des sources de Perrault est donc peut-être moins importante qu'il n'y paraît. Certains de ses sujets étaient dans l'air du temps.

Les *Contes* posent des questions :

- pourquoi le recueil est-il si court, avec ses huit contes en prose seulement ? Perrault avait le talent et le succès : pourquoi n'a-t-il pas étendu sa collecte et sa réécriture des contes de tradition orale, comme le feront plus tard les frères Grimm ou Andersen ?
- pourquoi Perrault a-t-il précisément choisi ces contes-là et non d'autres ?

4.2 Les sources possibles

4.2.1 Les auteurs italiens

Gian Francesco **Straparola**, dont le nom a été francisé en Straparole, est un écrivain italien de la première moitié du XVI^e siècle. Son oeuvre la plus connue a pour titre *Le Tredici Piacevolissime Notte*, qu'on nomme en français *Les Facécieuses Nuits ou bien les Nuits agréables* ; il s'agit d'un recueil de soixante-quinze histoires, inspirées de récits transmis par la tradition orale ou écrite. Ces *Nuits ont été* traduites dès le XVI^e siècle par Jean Louveau et Pierre de Larivey ; Molière y a puisé certaines situations et Perrault y a peut-être trouvé l'idée de certains de ses contes.

Giambattista **Basile** (1566 ou 1575 ? - 1632) est l'auteur d'un recueil de contes rédigés en dialecte napolitain, *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (« Le conte des contes ou le divertissement des petits enfants »), publiés en 1634 et 1636 par sa soeur Adriana. Basile a, semble-t-il, recueilli des contes issus de la tradition crétoise et vénitienne. *Lo cunto* est connu sous le nom de *Pentamerone*, titre utilisé pour la première fois dans l'édition de 1674, titre qui fait allusion au *Decameron* de Boccace (1353)

4.2.2 La littérature de colportage

Ou bibliothèque bleue, à cause de la couleur du papier de couverture ; de l'aveu même de Perrault, c'est de là que provient *Griselidis*.

4.2.3 La tradition orale

Perrault est lui-même un des premiers à concevoir l'idée de la tradition orale ; il écrit dans *Le Mercure Galant* de janvier 1697 : « [ce] nombre infini de Pères, de Mères, de Grand'Mères, de Gouvernantes et de grand'Amies qui depuis peut-être plus de mille ans y ont ajouté en enchérissant toujours les uns sur les autres beaucoup d'agréables circonstances.¹⁵ » Le manuscrit de 1695 contient d'ailleurs des indications sur la façon de dire certaines répliques, qui disparaîtront dans l'édition de 1697.

Tout donne à croire que les *Contes* de Perrault sont issus de la tradition orale et que leur étude doit passer par une comparaison avec cette tradition. Or les contes populaires n'ont été recueillis de façon systématique par les folkloristes qu'à partir du XIX^e siècle, à une époque où la tradition s'était déjà dégradée. De plus cette tradition orale a subi elle-même l'influence du prestigieux recueil de Perrault et de la version qu'il donne de ces récits.

¹⁵Cité par Marc SORIANO.

4.3 Les sources des différents contes et leur adaptation par Perrault¹⁶

4.3.1 Grisélidis

Le récit figure dans le *Décameron* de Boccace ainsi que dans un manuscrit du XIV^e siècle, mais Perrault a trouvé le sujet de *Grisélidis* dans un livret de colportage paru pour la première fois en 1546 et réédité au XVII^e siècle. Il déclare en effet dans sa lettre « À Monsieur en lui envoyant *Grisélidis* » : « J'aurais mieux fait de n'y pas toucher et de le laisser dans son papier bleu. »

Grisélidis est une réponse anticipée à la satire que Boileau est en train d'écrire sur les femmes.

Dans le conte populaire dont s'inspire Perrault, ainsi que dans celui de Boccace, *Grisélidis* a deux enfants, un garçon et une fille. Perrault supprime le garçon, mais crée un nouveau personnage, le jeune prince qui est amoureux de *Grisélidis*.

Dans le conte populaire, le prince renvoie *Grisélidis* chez elle nue et celle-ci demande une chemise pour prix de sa virginité. Or Perrault a supprimé l'épisode et *Grisélidis* reprend simplement ses habits de bergère.

4.3.2 Peau d'Âne

Peau d'Âne a plusieurs sources : l'*Histoire de Thibaud, prince de Salerne* de Straparole, ainsi que l'*Histoire de la belle Hélène*, livret de colportage paru à Troyes au XVI^e siècle. Mais dans ce conte Perrault semble imiter principalement une nouvelle de l'Italien Basile, *Orsa*, écrite en dialecte napolitain et qu'il a pu connaître par son frère aîné Pierre.

Il en existe également une version française due à Bonaventure des Périers au XVI^e siècle.

En fait *Peau d'Âne* est un conte bien connu dès avant Perrault. Molière y fait allusion dans *Le Malade imaginaire*, Acte II, scène 8 :

« LOUISON : Qu'est-ce que vous voulez, mon papa ? Ma belle-maman m'a dit que vous me demandez.

ARGAN : Oui, venez çà, avancez là. Tournez-vous, levez les yeux, regardez-moi. Eh!

LOUISON : Quoi, mon papa ?

ARGAN : Là.

LOUISON : Quoi ?

ARGAN : N'avez-vous rien à me dire ?

LOUISON : Je vous dirai, si vous voulez, pour vous désennuyer, le conte de *Peau d'âne*, ou bien la fable du corbeau et du renard, qu'on m'a apprise depuis peu. »

De même La Fontaine l'évoque dans *Le Pouvoir des Fables* (Fables VIII, 4), publiée en 1678, donc avant l'ouvrage de Perrault :

« Si *Peau d'âne* 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. »

Par rapport au conte de Basile, Perrault déplace le défilé des dames de la cour : chez Basile il suit le veuvage du roi père de *Peau d'Âne*, alors que chez Perrault ces dames se présentent pour essayer l'anneau trouvé dans le gâteau par le jeune prince. D'autre part Perrault a modifié la façon dont *Peau d'Âne*, dans sa fuite, transporte ses belles robes : dans les versions traditionnelles, elle utilise trois fruits, qui sont une noix, une noisette et une amande ; dans le conte de Perrault, la fée procure un bagage à la filleule :

« Voici, poursuivit-elle, une grande cassette

¹⁶D'après l'ouvrage de Marc Soriano.

Où nous mettrons tous vos habits,
Votre miroir votre toilette,
Vos diamants et vos rubis. »

En outre Perrault a supprimé la scène où Peau d'Âne fait semblant de s'épouiller en jetant des grains de sel dans le feu.

De plus chez Basile, la princesse, pour échapper à son père se transforme en ourse, *orsa* en italien. Dans *Peau d'Âne*, Perrault fusionne en effet deux contes différents, celui de la jeune fille poursuivie par un père incestueux et celui de l'âne dont le crottin est en or. Ce deuxième thème apparaît dans un autre conte de Basile, *La Fiaba dell'Orco* : « Arri, cacauro !¹⁷ ». Intégrer ce motif de l'âne faiseur d'or correspondrait de la pat de Perrault à un certain goût pour la scatologie qu'il manifesterait aussi dans son *Énéide burlesque*.

C'est Perrault qui invente le stratagème qui consiste à revêtir la peau de l'âne dont la jeune fille a réclamé la mort pour se rendre repoussante. Les critiques se sont d'ailleurs étonnés que Perrault ne donne aucune précision sur la façon dont Peau d'Âne emploie ce déguisement et la manière dont elle le porte. Il faudrait voir au contraire dans cette ellipse une volonté de Perrault d'imiter le style des contes populaires où on accepte l'in vraisemblance sans chercher plus loin.

4.3.3 Les Souhais ridicules

Perrault connaît les fables de Phèdre, ainsi que celle de La Fontaine VII 5 *Les Souhais ridicules*. Il introduit d'ailleurs son conte par un rappel de la fable *La Mort et le Bûcheron*.

Le thème des souhaits qui tournent mal appartient au folklore universel. Par rapport aux versions populaires, Perrault a édulcoré son propre récit, éliminant notamment les violences excessives, car dans certaines versions le paysan assassine quasiment sa femme en lui plantant le pied d'un tabouret dans le corps.

Le boudin est une invention de Perrault et ne se trouve pas dans les versions antérieures du conte. Il donne volontairement un aspect populaire et obscène – ou gaulois, comme on voudra – à son récit.

Ce conte garde les traces d'une croyance archaïque, celle en la parole performative.

4.3.4 La Belle au bois dormant

Tout comme dans *Peau d'Âne*, Perrault rassemble dans *La belle au bois dormant* deux contes différents : d'une part celui de la jeune fille qui se pique avec son fuseau, s'endort pour cent ans et se réveille au baiser du Prince, d'autre part celui de l'Ogresse qui veut dévorer une mère et ses enfants.

Perrault s'est, là encore, inspiré d'un conte de Basile, *Le Soleil, la Lune et Thalie* ; chez Basile en effet, les deux récits sont déjà assemblés en un seul. De plus les noms des enfants de la Belle sont quasi identiques chez les deux écrivains : le Soleil et la Lune dans le conte italien, Aurore et Jour pour Perrault. Il existe également des versions françaises du XIV^e siècle. Il ne semble pas qu'il existe pour ce conte une source orale.

Perrault se démarque de ses devanciers par une transformation radicale du conte : dans les anciennes versions, le Prince « Charmant » possède la Belle sans la réveiller et celle-ci accouchera en dormant toujours... Sans qu'il soit besoin d'évoquer la règle de la bienséance, il est possible que raconter ce viol ait répugné à Perrault, chez qui la Belle s'éveille dès qu'apparaît le Prince :

« Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ; et le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre : - Est-ce vous, mon Prince ? lui dit-elle, vous vous

¹⁷ cité par Marc SORIANO

êtes bien fait attendre. » Certains critiques voient d'ailleurs dans cette modification une volonté de Perrault de prévenir tout rapprochement possible avec la conception de Jésus par la Vierge Marie, mais cette opinion reste discutable, le rapprochement n'ayant rien d'évident.

Mais, en se démarquant ainsi de son modèle, Perrault introduit une incohérence dans son récit : chez Basile le Prince est marié et, comme il revient assidûment visiter la Belle, c'est son épouse qui se prend de haine contre la Belle et ses enfants.

4.3.5 Le Petit Chaperon rouge

4.3.5.1 Le mélange des traditions

Ce conte appartient à la tradition orale et, avant Perrault, on n'en possède aucune trace écrite. La difficulté est que l'immense succès du conte de Perrault l'a répandu à son tour dans la tradition orale et il est parfois difficile de savoir exactement ce qu'était son prototype dans le folklore. Cependant on a pu recueillir des versions indépendantes de celles de Perrault au nord des Alpes, en Italie du nord et au Tyrol.

Le caractère oral du modèle de Perrault est attesté par une sorte de didascalie figurant dans le manuscrit de 1695 : « On prononce ces mots d'une voix forte pour faire peur à l'enfant comme si le loup l'allait manger. » De plus les archaïsmes lexicaux sont nombreux dans ce conte. Dans les versions orales, le loup peut devenir un « Drac » ou un « Dzou ».

Le spécialiste du conte populaire Delarue a remarqué : « [les] éléments communs qui manquent dans la version littéraire sont ceux qui auraient choqué la société de son époque. »

4.3.5.2 Un conte qui finit mal

Le Petit Chaperon rouge est le seul conte du recueil qui finit mal, contrairement à la version donnée par les Frères Grimm dans *Rotkäppchen*, où un chasseur tue le loup, ouvre son ventre et en retire le Petit Chaperon Rouge et sa grand-mère. En fait les Grimm ont eu pour informatrice une conteuse d'ascendance française qui leur a tout bonnement raconté le conte de Perrault. Dans certaines versions orales, la petite fille, constatant que ce n'est pas sa grand-mère qui est dans le lit, prétexte un besoin naturel pour sortir et échapper au loup, détail sans doute contraire à la bienséance. De même quand le Petit Chaperon Rouge pose une série de questions au loup travesti en grand-mère, Perrault a éliminé la question concernant les poils. En outre dans certaines versions orales, le loup a déposé sur la huche des morceaux de la grand-mère et il invite la fillette à les goûter. Enfin, quand le Petit Chaperon Rouge se déshabille avant de se mettre au lit, il demande au loup où il peut poser chacun de ses vêtements et une version recueillie dans le Nivernais fait dire au fauve :

« Jette-le au feu, mon enfant, tu n'en as plus besoin. »

4.3.5.3 L'adaptation de Perrault

Autre élément important des versions folkloriques éliminé par Perrault, la question que pose le loup à la petite fille sur le chemin qu'elle va prendre, celui des Épingles ou celui des Aiguilles, chacun des personnages empruntant ensuite l'un ou l'autre ; les noms de ces chemins peuvent d'ailleurs varier suivant les régions, mais leur point commun étant de désigner des objets qui font mal. Il s'agirait alors, d'après Marc Soriano (p 157) de l'amorce d'un jeu où le conteur intervenait peut-être par le geste suivant la réponse d'un de ses auditeurs.

Le fameux chaperon rouge est lui-même une invention de Perrault. L'expression éponyme « Le Petit Chaperon Rouge » apparaît onze fois dans le texte du conte, pourtant très court, deux page et demi en « livre de poche ». Le mot « chaperon » est lui-même déjà obsolète au temps de Perrault. De plus sa couleur rouge est insolite, les colorants étant très coûteux en ce temps-là et quasi ignoré du menu peuple qui est vêtu uniformément de tissus écrus. La couleur rouge

souligne la présence du personnage dans l'imaginaire du lecteur ; L'adjectif « petit » est lui-même une métonymie de l'âge tendre du personnage.

4.3.5.4 Précisions lexicales :

Dictionnaire de l'Académie française, 1694 :

CHAPERON. s. m. Coiffure de teste autrefois commune aux hommes & aux femmes. C'estoit un bonnet qui avoit un bourlet sur le haut & une queue pendante sur les espales. *Chaperon de drap, d'escarlatte. chaperon mi-party de deux couleurs. il y a long-temps qu'on a quitté les chaperons. les Docteurs ont gardé le chaperon, mais ils le portent sur l'espaule. aux enterremens des Grands, ceux qui font le dueil, portent de grands chaperons à longue queue traînante par derriere.*

Chaperon. Bande de velours, de satin, de camelot, que les filles & les femmes qui n'estoient point Demoiselles¹⁸, attachoient sur leur teste, il n'y a pas encore long-temps. *Chaperon estroit large. chaperon en pointe. c'estoit une femme à chaperon. j'ay connu sa mere qui portoit le chaperon. toutes les Bourgeoises ont quitté le chaperon.*

On appelle figur. *Grand chaperon*, Les femmes d'âge qui accompagnent les jeunes filles dans les compagnies, par bienséance & comme pour répondre de leur conduite.

Émile Littré, Dictionnaire de la langue française, 1872-1877 :

BOBINETTE (bo-bi-nè-t') s. f. Pièce de bois qui servait jadis à fermer les portes dans les campagnes. Tirez la chevillette, la bobinette cherra, *le Petit Chaperon rouge.*

CHEVILLETTE (che-vi-llè-t', ll mouillées) s. f. Petite cheville. Broche de fer dont se servent les charpentiers. Morceau de cuivre plat et troué dont le relieur se sert pour attaquer les nerfs des livres. Clef de bois des anciennes fermetures. Tire la chevillette, et la bobinette cherra [tombera], Conte du *petit chaperon. rouge.*

4.3.5.5 Un sous-genre du conte

En fait *Le Petit Chaperon Rouge* appartient à une catégorie qu'un chercheur allemand, Marianne Rumpf, appelle « Schreckmärchen » ou « Warnmärchen ». Ce sont des récits destinés à faire peur aux enfants pour les mettre en garde contre certains dangers, en l'occurrence celui des loups. dans la France d'alors les loups sont un danger réel, car ils tuent chaque année plusieurs centaines d'enfants, et aussi d'adultes. En même temps les sous-entendus de la morale qui suit le conte mettent en garde les fillettes contre une autre sorte de danger, les pédophiles sévissant déjà au XVIIe siècle. Bien des aspects tendent d'ailleurs à montrer que le conte s'adresse d'abord aux enfants, par exemple la formule « petit pot de beurre » avec ses allitérations, qui correspondrait à ces phrases qu'on doit répéter sans se tromper comme « un chasseur sachant chasser sans son chien ». De même « Tire la chevillette, la bobinette cherra » joue sur la confusion possible entre « chevillette » et « bobinette ».

4.3.6 La Barbe bleue

Il n'est pas possible de trouver de source écrite à *La Barbe bleue* ; la tradition orale présente une forme dont l'oeuvre de Perrault est très proche dans ses grandes lignes : la femme qui visite la pièce interdite est délivrée par ses frères. Dans d'autres versions, ce sont trois soeurs qui sont les victimes successives de Barbe bleue, la troisième réussissant à se sauver et à ressusciter ses soeurs.

Dans les versions orales, la jeune femme prévient sa famille par l'intermédiaire d'un animal qui porte un message, chien ou oiseau. Chez Perrault, la venue des frères est fortuite, « Ma soeur Anne (car elle s'appelait ainsi), monte, je te prie, sur le haut de la Tour pour voir si mes frères ne viennent point; ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui [...] »

¹⁸C'est-à-dire une « Demoiselle » est une jeune fille ou une femme mariée issue de la noblesse.

En insistant sur le mobile de la curiosité qui pousse la jeune femme à ouvrir la pièce interdite, Perrault tend à masquer un archaïsme majeur du conte : la femme viole un tabou et, devenue sacrilège, elle doit être éliminée.

Dans les versions populaires, la femme se retire dans sa chambre où elle revêts ses habits de noces, tandis qu'on entend Barbe bleue aiguiser son couteau. De plus elle fait ses adieux à chacune des pièces de son costume, tout en parlant avec un animal familier ou une servante. Ces procédés sont employés par les conteurs pour ménager un temps d'attente et faire monter l'angoisse de leurs auditeurs. Or Perrault actualise la scène : « Puisqu'il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. » Aux yeux de certains critiques Perrault affadit le récit ; mais il appartient à une époque où le désir de la jeune femme de mourir en habits de noces n'est plus compris.

Enfin, par rapport aux versions qui mettent trois soeurs en scène, Perrault constitue une double phratrie : d'un côté l'héroïne et sa soeur, de l'autre leurs deux frères. Or chacune des deux soeurs à un moment ou à autre dit « mes frères », comme si elle était la seule fille ; de plus, Perrault ne dit pas pourquoi Anne apparaît dans le récit et elle donne l'impression d'habiter là elle aussi ; en outre, dans la dernière partie du conte le lecteur a parfois du mal à savoir laquelle des deux soeurs tient tel ou tel propos.

4.3.7 Le Maître chat ou le Chat botté

Il existe deux sources écrites pour ce conte, toutes deux italiennes, celle de Straparole et celle de Basile. Mais la version qu'en donne Perrault est assez éloignée de celles-ci pour qu'on puisse supposer qu'il s'inspire d'une source orale.

En effet le manuscrit de 1695 garde des traces de l'oralité que l'édition de 1697 a éliminées.

Perrault a éliminé un épisode qui figure dans beaucoup de versions, dont celle de Basile : à la fin du conte, le chat fait semblant d'être mort pour mettre son maître à l'épreuve et savoir jusqu'où va sa reconnaissance.

Dans les versions les plus anciennes, le conte finit quand le chat met le feu à un tas de paille où les habitants du château se sont cachés. La fin que raconte Perrault, où le chat mange l'ogre qui s'est métamorphosé en souris, est imitée d'un autre conte, *Le Magicien et son élève*, où l'élève magicien, transformé en renard mange le maître transformé en graine.

D'ailleurs dans beaucoup de versions françaises du conte, l'animal n'est pas un chat, mais un renard, animal proverbialement rusé.

La modification la plus importante est apportée par la paire de bottes qui n'apparaît que dans le conte de Perrault auquel elle donne son nom. Elles ont une certaine importance, puisque le chat les réclame dès le début : « Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un Sac, et me faire faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez. » Elles réapparaissent plus loin dans le récit : « il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles. » On peut les rapprocher pour leur importance des bottes du *Petit Poucet*.

Dans *Le Chat botté* également Perrault joue avec la structure familiale : « Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. 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, et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim. » L'expression « en se mettant ensemble » tend à constituer une phratrie à deux membres : d'un côté le cadet, de l'autre les deux aînés perçus dans une unité fusionnelle.

4.3.8 Les Fées

Le thème de ce conte apparaît dans deux récits de Basile : *Le Tre Fate*¹⁹ et *Doie Pizzelle*²⁰. Dans la première de ces nouvelles, l'héroïne descend dans un puits pour reprendre le panier qu'elle y a laissé tomber et elle rencontre les trois fées. La seconde met en place le thème de la rencontre près de la fontaine.

En fait la rencontre d'une fée près d'une fontaine est un motif courant dans les contes de tradition orale. De plus le manuscrit de 1695 montrerait les traces d'une version orale que Perrault aurait recueillie, traces qui ont la forme de longueurs éliminées dans l'édition de 1697. Il donne également plus d'intensité au récit en remplaçant les couleuvres par des vipères. D'autre part, Perrault élimine les détails scatologiques des versions orales, où la deuxième fille laisse sortir de sa bouche non des vipères et crapauds, mais des pets !

Dans le manuscrit de 1695, les deux jeunes filles ont pour père un veuf remarié avec une veuve, alors que l'édition de 1697 réduit cette famille à une veuve avec ses deux filles. En outre Perrault souligne que l'aînée ressemble à sa mère, dont elle partage les défauts.

Le titre pose également un problème avec son pluriel *Les Fées*, alors que le conte n'en présente qu'une ; le conte populaire se nomme généralement *La Fée*.

Enfin, il faut signaler que Mlle Lhéritier a écrit un conte sur le même sujet, *Les Enchantements de l'Éloquence*.

4.3.9 Cendrillon ou la petite pantoufle de verre

Ce conte est encore absent du manuscrit de 1695. Le même sujet apparaît dans un conte de Basile, *Gatta Cenerentola*. Mais, d'après Marc Soriano, il est peu probable que Perrault se soit inspiré de l'auteur italien, car son récit est très différent par l'écriture et par le registre. Par exemple on y voit Cenerentola briser la colonne vertébrale de la première marâtre au moyen du couvercle d'un coffre. Perrault a plutôt imité un conte de tradition orale, dont il respecte les épisodes.

Une transformation apparaît cependant dans le nombre des bals, qui sont multiples dans la tradition populaire, le nombre authentique étant sans doute trois. Perrault réduit ce nombre de bals à deux, car c'est en quittant le deuxième que Cendrillon perd sa pantoufle de verre. Mais l'écrivain rétablit le nombre de trois bals en montrant deux fois le premier, une première fois du point de vue de Cendrillon, une deuxième fois du point de vue de ses soeurs.

Perrault se plie à la bienséance en éliminant la scène des contes traditionnels où Cendrillon jette des grains de sel dans la cheminée pour faire croire qu'elle se débarrasse de ses poux. Néanmoins, il ne craint pas de reproduire le sobriquet de « Cucendron », tout en le soulignant. D'autre part Perrault élimine certains traits féeriques comme les trois fruits où la fée place les robes qu'elle procure à Cendrillon. Par contre il introduit la métamorphose des animaux :

« Ensuite elle alla regarder dans sa souricière, où elle trouva six souris toutes en vie; elle dit à Cendrillon de lever un peu la trappe de la souricière, et à chaque souris qui sortait, elle lui donnait un coup de baguette, et la souris était aussitôt changée en un beau cheval ; ce qui fit un bel attelage de six chevaux, d'un beau gris de souris pommelé. Comme elle était en peine de quoi elle ferait un Cocher : « Je vais voir, dit Cendrillon, s'il n'y a point quelque rat dans la ratière, nous en ferons un Cocher. - Tu as raison, dit sa Marraine, va voir. » Cendrillon lui apporta la ratière, où il y avait trois gros rats. La Fée en prit un d'entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, et l'ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avait une des plus belles moustaches qu'on ait jamais vues. Ensuite elle lui dit : « Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte les-moi. » Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais, qui

¹⁹« les trois fées »

²⁰« deux galettes », cf. *pizzu*

montèrent aussitôt derrière le carrosse avec leurs habits chamarrés, et qui s'y tenaient attachés, comme s'ils n'eussent fait autre chose toute leur vie. La Fée dit alors à Cendrillon : « Hé bien, voilà de quoi aller au Bal, n'es-tu pas bien aise ? »

La pantoufle de verre est également une invention de Perrault, même si, au XIXe siècle, Balzac d'abord et Littré à sa suite ont prétendu qu'il s'agissait d'une pantoufle de vair, nom d'une fourrure. Cette hypothèse ne tient pas, car on ne va pas au bal avec un soulier fourré ; cette fourrure n'a d'ailleurs jamais servi à cet usage. De plus l'expression « pantoufle de verre » apparaît quatre fois dans l'édition de 1697, trois fois dans le texte et une fois dans le titre lui-même du conte, ce qui exclut la coquille. Il faut au contraire voir dans cette « pantoufle de verre » un trait purement féerique destiné à rappeler que dans l'univers de contes tout est possible.

4.3.10 Riquet à la houppe

4.3.10.1 Des sources complexes

Pour ce conte, la question des sources se pose de façon complexe :

On rapproche parfois *Riquet à la houppe* d'un type de conte populaire où l'amour d'une jeune fille transforme un animal ou un monstre en prince charmant. Ce type trouvera sa forme la plus achevée au XVIIIe siècle dans *La Belle et la Bête* de Mme Leprince de Beaumont ; la forme la plus rudimentaire est celle où une jeune fille ramasse un crapaud et lui donne un baiser qui entraîne sa transformation. Le conte de Perrault serait une instanciation de ce type avec une transposition au niveau psychologique, ce que semble confirmer la morale :

« Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette Métamorphose. Ils disent que la Princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son Amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage [...] »

Dans son récit Perrault réduit la féerie au pouvoir de l'amour.

Autre hypothèse, soutenue notamment par Littré : « Riquet » serait le diminutif de « henriquet », qui, en dialecte normand, aurait le sens de « contrefait, bossu ».

Mlle Bernard, nièce de Fontenelle, insère dans son roman *Ines de Cordoue*, dont l'achecé d'imprimer est du 10 mai 1696, un conte intitulé lui aussi *Riquet à la Houppe*. Dans ce récit Riquet est le roi des gnomes.

En 1706 Mlle Lhéritier, nièce de Perrault lui-même, publie dans *La Tour ténébreuse et les jours lumineux* un conte intitulé *Ricdin-Ricdon*. Il est possible que la rédaction de ce conte soit plus ancienne et date d'une époque où les trois écrivains échangeaient leurs idées.

4.3.10.2 Points communs aux trois contes :

- le nom du personnage éponyme : Riquet pour Perrault et Mlle Bernard, Ricdin-Ricdon pour Mlle Lhéritier ; les trois commencent donc par la syllabe Ric-
- chez les trois auteurs, il a une relation avec le monde souterrain : diable chez Mlle Lhéritier, roi des gnomes chez Mlle Bernard, ses cuisiniers et ses marmitons sortent de dessous terre chez Perrault.
- les trois exploitent le thème de l'oubli

On aurait à faire à une type de conte connu sous le nom de « Rumpelstilzchen », ou « Nom de l'Aide Surnaturel » où l'héroïne oublie une promesse faite à un être démoniaque. La version de Perrault serait la plus éloignée de l'original.

4.3.10.3 L'adaptation de Perrault

Perrault fait néanmoins allusion à l'aspect non humain de Riquet, que sa mère elle-même constate : « Tout cela consola un peu la pauvre Reine, qui était bien affligée d'avoir mis au monde un si vilain marmot. » L'emploi de ce dernier terme doit être éclairé par la définition qu'en donne le *Dictionnaire* de l'Académie française en 1694 :

« MARMOT MARMOT. s. m. Espece de singe qui a barbe & longue queue. *Gros marmot, laid comme un marmot.*

Marmot, signifie aussi, Petite figure grotesque de pierre, de bois &c. *Il a bien des marmots dans son cabinet.*

On dit fig. *Croquer le marmot*, pour dire, Attendre long-temps. *Que voulez-vous que je fasse là à croquer le marmot? il luy a fait croquer le marmot deux heures durant.*

On appelle fig. par mespris Un petit garçon, *Un marmot*, Une petite fille, *Une marmote*. *Vous estes un beau marmot.* »

Curiosités :

L'image simiesque est reprise un peu plus loin dans le conte, quand la cadette, laide mais spirituelle, est délaissée au profit de son aînée, que Riquet a rendue spirituelle : « elle ne paraissait plus auprès d'elle qu'une Guenon fort désagréable. » De plus, c'est à partir du moment où la cadette est qualifiée de « guenon » qu'elle disparaît du conte.

Riquet est constamment caractérisé par la houppe de cheveux qu'il porte sur la tête depuis sa naissance.

Les deux soeurs sont jumelles, « elle eut quelques moments après un bien plus grand chagrin, car la seconde fille dont elle accoucha se trouva extrêmement laide. » Cette gémellité n'empêche pas Perrault d'appeler respectivement « aînée » et « cadette » les deux filles²¹. Marc Soriano remarque que le mot « jumelles » n'apparaît pourtant pas dans le texte de Perrault. Ces jumelles n'apparaissent pas dans les versions de Mlle Bernard et de Mlle Lhéritier.

Riquet à la houppe « se présente à nous comme une sorte de message chiffré dont il faut découvrir la clé. » (Marc Soriano)

4.3.11 Le Petit Poucet

Le thème central du conte, celui des enfants perdus dans la forêt, apparaît dans un conte de Basile, *Nennillo e Nennilla*. Mais chez l'auteur italien les deux enfants sont abandonnés parce que leur marâtre les détestent. Le récit de *Perrault* est si éloigné de *Nennillo e Nennilla* qu'on pense qu'il ne l'a pas connu.

Il semblerait que Perrault a fusionné deux prototypes de récits :

- le premier est celui des enfants abandonnés dans la forêt, où la petitesse du personnage éponyme ne joue aucun rôle, seule intervenant son ingéniosité. Dans ce type de conte, la phratricie est nombreuse et le héros est le plus jeune et, par conséquent, le plus petit.
- le deuxième est celui du héros de taille minuscule, le « Poucet » ; la comparaison peut varier : pouce, poing, graine, etc. Dans ce deuxième type, le personnage est généralement un enfant unique et s'avenue au monde a été désirée par ses parents

Perrault n'exploite qu'une seule fois la petitesse de son personnage, au moment où celui-ci se cha sous « l'escabelle » de son père pour écouter la conversation de ses parents. Cette péripétie ne figure pas dans les versions orales du premier type de conte.

²¹Perrault inverse d'ailleurs les habitudes de son époque, puisque, en cas de naissance gémellaire, on croyait que l'enfant qui venait au jour en second était l'aîné, pour avoir été conçu en premier.

Alors que les versions populaires se contentent d'appeler le personnage Poucet ou Pouçot, Perrault insiste avec une sorte de pléonasme : « Petit Poucet ». La petitesse serait exprimée seulement par l'adjectif « petit », alors que « Poucet » ferait seulement allusion à la position du pouce parmi les autres doigts, qui est le premier ou le dernier, suivant le sens de la numération.

Perrault a supprimé un épisode des versions orales : dans celles-ci, les parents accrochent un sabot à une branche et, faisant semblant d'être effrayés par les coups que celui-ci donne sur le tronc, en profitent pour s'enfuir et abandonner leurs enfants en pleine forêt.

Il a supprimé également une scène où on voit les parents accablés du remords d'avoir abandonné leurs enfants au moment où ils mangent leur plat de bouillie. Il la remplace par une autre scène qui tend à montrer l'incohérence des comportements, aussi bien chez les pauvres que chez les riches : « Dans le moment que le Bûcheron et la Bûcheronne arrivèrent chez eux, 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. 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. »

Autre épisode modifié par Perrault, celui où Poucet échange les couronnes d'or des filles de l'Ogre contre son propre bonnet et ceux de ses frères, les versions orales faisant état en général d'un échange de bonnets rouges contre des bonnets blancs. Dans d'autres versions il s'agit d'un échange de bagues : bagues d'or ou d'argent aux doigts des filles de l'Ogre, bagues de « balai », c'est-à-dire de genêt ou de paille pour les petits garçons. La modification opérée par Perrault correspond sans doute à un désir de rationalité – de cartésianisme, disent certains : il fait nuit, et à tâtons Poucet peut quand même distinguer couronnes et bonnets.

De plus des animaux doués de pouvoirs magiques interviennent dans plusieurs versions : tantôt l'ogre chevauche une truie, tantôt un chien lappe l'eau d'une rivière pour offrir un passage à Poucet et ses frères – puis la régurgite... Perrault a préféré renoncer à ces ornements qui auraient nui à la densité narrative de son oeuvre.

Enfin, le conte oppose très fortement un fils aîné qui a les préférences de la mère : « [...] et toi Pierrot, comme te voilà crotté, viens que je te débarbouille. Ce Pierrot était son fils aîné qu'elle aimait plus que tous les autres, parce qu'il était un peu rousseau, et qu'elle était un peu rousse. » et un fils cadet qui est une victime mal-aimée : « Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort. »

Les bottes de sept lieues ont, quant à elles, des points communs avec celles du Chat botté : tout comme elles assurent la réussite de ce dernier, elles permettent au Petit Poucet de s'emparer de la fortune de l'Ogre. De plus, ainsi que le Chat botté assure la prospérité de son maître grâce à ses bottes, ce n'est pas la sienne propre que crée Poucet, mais celle de sa famille.

4.4 Classement des Contes

Marc Soriano répartit les onze contes du double recueil en deux catégories, certains appartenant simultanément à ces deux catégories :

– les contes de la revanche d'un héros handicapé :

« I. *Le Petit Poucet*. Le petit dernier qui devient le premier, à cause de son esprit et de ses bottes.

II. *Riquet à la houppe*. Le petit laid qui devient le grand beau, grâce à son esprit et à ses dons.

III. *Le Chat botté*. Le cadet d'un meunier, déshérité, au sens exact du mot, devient roi à cause de son chat et des bottes de ce chat.

IV. *Cendrillon*. Une cadette maltraitée et « Cucendron » devient reine grâce à sa patience et à sa

marraine.

V. *Les Fées*. Une cadette maltraitée reçoit d'une fée un don merveilleux qui la fait aimer d'un prince.

VI. *La Barbe-Bleue*. Une cadette, en tuant son méchant mari avec l'aide de sa aœur, fait le bonheur de sa famille.

VII. *Peau-d'Ane*. Une princesse, à qui sa vertu vaut divers ennuis, finit par vaincre toutes les difficultés et épouse un fils de roi.

VIII. *La Belle au bois dormant*. Une princesse, victime d'une malchance indépendante de sa volonté, après de nombreux déboires, retrouve son mari et ses enfants.²² »

– les contes sur les dangers de l'amour

« I. *Le Petit Chaperon rouge*. Une fillette sans méfiance écoute le Loup, entre dans son lit et se fait croquer.

II. *Les Souhais ridicules*. Un dieu exauce en vain les voeux d'un pauvre homme. La sottise et le mauvais caractère de sa femme lui font manquer la chance de sa vie.

III. *Grisélidis*. Un prince misogyne aime sa femme mais la soumet à de terribles épreuves.

IV. *La Barbe-Bleue*. Un fou sanglant s'amuse à éprouver la curiosité de ses femmes successives et tue celles qui se laissent tenter.

V. *Peau-d'Ane*. Une princesse est obligée de se déguiser en souillon pour échapper aux ardeurs de son propre père.

VI. *La Belle au bois dormant*. Une princesse paraît avoir trouvé le bonheur avec son Prince Charmant. Mais sa belle-mère est une ogresse.

VII. *Riquet à la houppe*. Un homme laid et spirituel s'éprend d'une femme belle et sotte au point de lui donner (ou de lui prêter) de l'esprit. Mais elle s'empresse de l'oublier.²³ »

5 L'actualisation du contexte des récits

5.1 Définition

On peut grouper sous ce terme tous les moyens qu'emploie le conteur pour relever l'intérêt de son récit en l'ancrant dans la réalité que connaît son public. Chez Perrault, le procédé se traduit par une très grande fréquence des allusions à la réalité de son temps. On verra néanmoins que l'image que l'écrivain donne de la société du XVII^e siècle est très incomplète et il conviendra de se demander la raison des choix opérés par Perrault.

5.2 Le cadre géographique, châteaux et forêt.

Seul *Grisélidis* présente une localisation précise :

« Au pied des célèbres montagnes
Où le Pô s'échappant de dessous ses roseaux,
Va dans le sein des prochaines campagnes
Promener ses naissantes eaux [...] »

Il arrive que Perrault évoque la campagne, par exemple dans *Le Petit Chaperon Rouge*, où il est question d'un moulin, ou bien dans *Le Maître Chat ou le Chat botté*, mais dans l'ensemble l'univers des contes se résume à deux lieux privilégiés qui sont le château et la forêt.

La forêt est encore, comme au moyen âge, à la fois le lieu de tous les dangers et un espace qui échappe à la société et à ses normes. C'est le lieu où vivent les loups, les voleurs, les bandits, les déserteurs, ainsi que des professions qu'on craint en raison de leur aspect comme les

²²Marc SORIANO p 211-212

²³Marc SORIANO p 212

charbonniers :

« En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. » (*Le Petit Chaperon Rouge*)

De même, dans *Le Petit Poucet* on est conscient du danger que représentent les loups et la mère des enfants abandonnés s'exclame :

« Hélas ! mon Dieu, les Loups les ont peut-être mangés ! »

Dans *La Belle au bois dormant*, la forêt qui pousse autour du château où la Belle est endormie constitue la meilleure des défenses pour celui-ci :

« il crût dans un quart d'heure tout autour du parc une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y aurait pu passer. »

La forêt est aussi le lieu de la non-société où Fanchon, la bonne jeune fille des *Fées* trouve refuge pour échapper à sa mère qui veut la battre et où elle va rencontrer son prince :

« La pauvre enfant s'enfuit, et alla se sauver dans la Forêt prochaine. Le fils du Roi qui revenait de la chasse la rencontra et la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule et ce qu'elle avait à pleurer. »

À l'inverse, la forêt est le lieu où la mauvaise sœur des *Fées* va se réfugier pour mourir :

« Pour sa soeur elle se fit tant haïr que sa propre mère la chassa de chez elle ; et la malheureuse, après avoir bien couru sans trouver personne qui voulût la recevoir alla mourir au coin d'un bois. »

5.3 Une société hiérarchisée, mais réduite

Les *Contes* de Perrault donnent une image assez complète de la société de la fin du XVII^e siècle, mais cette société se réduit à quelques classes : souverains et grands seigneurs, domestiques, paysans. En fait il nous montre une société archaïque d'où est absente la classe sociale qui a le vent en poupe et qui est la sienne, à savoir la bourgeoisie.

Dans *Peau d'Âne* Perrault se livre à un inventaire des femmes de la cour qui est aussi un parcours vertical des rangs sociaux :

« L'essai fut commencé par les jeunes Princesses,
Les Marquises et les Duchesses ;
Mais leurs doigts quoique délicats,
Étaient trop gros et n'entraient pas.
Les Comtesses, et les Baronnes,
Et toutes les nobles Personnes,
Comme elles tour à tour présentèrent leur main
Et la présentèrent en vain.
Ensuite vinrent les Grisettes,
Dont les jolis et menus doigts,
Car il en est de très bien faites,
Semblèrent à l'anneau s'ajuster quelquefois.
Mais la Bague toujours trop petite ou trop ronde
D'un dédain presque égal rebutait tout le monde.

Il fallut en venir enfin
Aux Servantes, aux Cuisinières,

Aux Tortillons, aux Dindonnières,
En un mot à tout le fretin,
Dont les rouges et noires pattes,
Non moins que les mains délicates,
Espéraient un heureux destin.
Il s'y présenta mainte fille
Dont le doigt, gros et ramassé,
Dans la Bague du Prince eût aussi peu passé
Qu'un câble au travers d'une aiguille. »

Perrault s'amuse avec cette hiérarchie, qu'il parcourt dans *La Belle au bois dormant* depuis le roi jusqu'au chien de l'héroïne :

« Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce Château (hors le Roi et la Reine), Gouvernantes, Filles d'Honneur, Femmes de Chambre, Gentilshommes, Officiers, Maîtres d'Hôtel, Cuisiniers, Marmitons, Galopins, Gardes, Suisses, Pages, Valets de pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les Écuries, avec les Palefreniers, les gros mâtins de basse-cour et la petite Pouffe, petite chienne de la Princesse, qui était auprès d'elle sur son lit. »

La hiérarchie des domestiques apparaît aussi dans *Riquet à la houppe* à propos de ceux qui servent dans les cuisines :

« Dans le temps qu'elle se promenait, rêvant profondément, elle entendit un bruit sourd sous ses pieds, comme de plusieurs personnes qui vont et viennent et qui agissent. Ayant prêté l'oreille plus attentivement, elle ouït que l'on disait apporte-moi cette marmite, l'autre donne-moi cette chaudière, l'autre mets du bois dans ce feu. La terre s'ouvrit dans le même temps, et elle vit sous ses pieds comme une grande cuisine pleine de Cuisiniers, de Marmitons et de toutes sortes d'Officiers nécessaires pour faire un festin magnifique. Il en sortit une bande de vingt ou trente Rôtisseurs, qui allèrent se camper dans une allée du bois autour d'une table fort longue, et qui tous, la lardoire à la main, et la queue de Renard sur l'oreille, se mirent à travailler en cadence au son d'une chanson harmonieuse. »

5.4 Une société bipartite

La société que présente Perrault dans les *Contes* est composée de deux extrêmes : d'un côté le roi et les grands seigneurs, de l'autre les gens du peuple, souvent à la limite de la misère. Il n'est donc pas étonnant que le seul bonheur qu'envisage le bûcheron dans *Les Souhais ridicules* soit d'être roi :

« Je pourrais bien, disait-il à part soi,
[...]
Tout d'un plein saut me faire Roi.
Rien n'égale, il est vrai, la grandeur souveraine ; »

L'opposition entre grands seigneurs et menu peuple se reflète de façon très nette dans l'opposition entre maîtres et domestiques, qu'on perçoit dans les vies opposées de Cendrillon et de ses soeurs :

« Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison: c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paille, pendant que ses soeurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête. »

De même l'existence d'esclave que mène Peau d'Âne dans son exil est particulièrement avilissante :

« Elle alla donc bien loin, bien loin, encor plus loin ;
Enfin elle arriva dans une Métairie
Où la Fermière avait besoin
D'une souillon, dont l'industrie
Allât jusqu'à savoir bien laver des torchons
Et nettoyer l'auge aux Cochons. »

5.5 Richesse et pauvreté

5.5.1 Les formes de la richesse

Un conte comme *La Barbe bleue* montre ce qu'est la richesse à l'époque où Perrault situe les contes :

« Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés. »

D'une part cette richesse est avant tout immobilière, d'autre part elle consiste en biens qui servent les apparences, comme on le voit encore quand, dans le même conte, les jeunes femmes profitent de l'absence du maître de céans pour visiter la maison :

« Elles montèrent ensuite aux gardes-meubles, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête et dont les bordures, les unes de glaces, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues. »

La richesse s'exprime aussi par le luxe des toilettes et des parures, par exemple quand les sœurs de Cendrillon s'apprêtent à aller au bal :

« Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre. Moi, dit la cadette, je n'aurai que ma jupe ordinaire; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleurs d'or et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes. On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse »

La richesse est également dans les objets qui entourent la vie quotidienne, par exemple, dans *Riquet à la houppe*, à propos de la jeune fille que Riquet épousera plus tard, il faut noter la présence de porcelaines et aussi celle d'un verre d'eau, alors que Perrault précise dans d'autres contes comme *Grisélidis* que les pauvres boivent dans des « tasses » :

« Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre Porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits. »

5.5.2 Extrême pauvreté

Dans *Les Fées* :

« Il fallait entre autres choses que cette pauvre enfant allât deux fois le jour puiser de l'eau à une grande demi lieue du logis, et qu'elle en rapportât plein une grande cruche. »

Plus malheureux encore que les paysans, les bûcherons :

« Il était une fois un pauvre Bûcheron
Qui las de sa pénible vie,
Avait, disait-il, grande envie
De s'aller reposer aux bords de l'Achéron : »

Dans *Le Petit Poucet* l'enfant est perçu comme une bouche inutile :

« Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie. »

Autres habitants de la forêt, les charbonniers, évoqués dans *La Belle au bois dormant* :

« Le Prince lui dit qu'en chassant il s'était perdu dans la forêt, et qu'il avait couché dans la hutte d'un Charbonnier, qui lui avait fait manger du pain noir et du fromage. »

Le menu peuple laisse parfois s'exprimer son désespoir :

« L'époux plus d'une fois, emporté de colère,
Pensa faire tout bas le souhait d'être veuf,
Et peut-être, entre nous, ne pouvait-il mieux faire :
Les hommes, disait-il, pour souffrir sont bien nés ! » (*Les Souhais ridicules*)

Mais la pauvreté du menu peuple va de pair avec son imprévoyance et son incapacité à gérer ses affaires :

« Le Bûcheron envoya sur l'heure sa femme à la Boucherie. 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. » (*Le Petit Poucet*)

Cette extrême pauvreté reflète, dans *Le Petit Poucet* la famine de l'hiver 1693-1694. Elle pousse les miséreux à l'abandon d'enfant, qui était une réalité dans la société du XVIIIe siècle :

« Il vint une année très fâcheuse, et la famine fut si grande, que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants. Un soir que ces enfants étaient couchés, et que le Bûcheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le coeur serré de douleur :
Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants ; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, et je suis résolu de les mener perdre demain au bois, ce qui sera aisé, car tandis qu'ils s'amuseront à fagoter, nous n'avons qu'à nous enfuir sans qu'ils nous voient. »

5.5.3 Valeurs bourgeoises

Ces valeurs, qui sont celles de la classe à laquelle appartient Perrault lui-même, apparaissent à la fin du conte *La Barbe bleue*, dans la façon dont sa veuve gère les biens qu'elle a reçus :

« Il se trouva que la Barbe bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une grande partie à marier sa soeur Anne avec un jeune Gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps; une autre partie à acheter des Charges de Capitaine à ses deux frères ; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue. »

Le Petit Poucet lui-même, après avoir fait fortune grâce aux bottes de sept lieues, a le talent de gérer très prudemment et très bourgeoisement ses intérêts, d'une telle façon qu'il assurera

l'élévation sociale de sa famille :

« Après avoir fait pendant quelque temps le métier de courrier, et y avoir amassé beaucoup de bien, il revint chez son père, où il n'est pas possible d'imaginer la joie qu'on eut de le revoir. 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. »

5.6 Le monarque

Dans *Grisélidis*, le portrait du Prince est celui de Louis XIV et Perrault développe les arguments et les images habituels dans les éloges du Roi-Soleil :

« un jeune et vaillant Prince,
Les délices de sa Province :
Le ciel, en le formant, sur lui tout à la fois
Versa ce qu'il a de plus rare,
Ce qu'entre ses amis d'ordinaire il sépare,
Et qu'il ne donne qu'aux grands Rois.
Comblé de tous les dons et du corps et de l'âme,
Il fut robuste, adroit, propre au métier de Mars,
Et par l'instinct secret d'une divine flamme,
Avec ardeur il aima les beaux Arts.
Il aima les combats, il aima la victoire,
Les grands projets, les actes valeureux,
Et tout ce qui fait vivre un beau nom dans l'histoire ;
Mais son cœur tendre et généreux
Fut encor plus sensible à la solide gloire
De rendre ses Peuples heureux. » (*Grisélidis*)

Dans *Peau d'Âne* le portrait du roi correspond aussi à celui de Louis XIV et s'inspire également des éloges que poètes et écrivains lui décernent :

« Il était une fois un Roi,
Le plus grand qui fût sur la Terre,
Aimable en Paix, terrible en Guerre,
Seul enfin comparable à soi :
Ses voisins le craignaient, ses États étaient calmes,
Et l'on voyait de toutes parts
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,
Et les Vertus et les beaux Arts. »

Toujours dans *Grisélidis*, la journée du Prince est remplie suivant comme celle de Louis XIV :

« Ainsi, quand le matin, qu'il donnait aux affaires,
Il avait réglé sagement
Toutes les choses nécessaires
Au bonheur du gouvernement,
Que du faible orphelin, de la veuve opprimée,
Il avait conservé les droits,
Ou banni quelque impôt qu'une guerre forcée
Avait introduit autrefois,
L'autre moitié de la journée
À la chasse était destinée, » (*Grisélidis*)

La monarchie de Louis XIV cherche à en imposer par la splendeur de son apparence, comme on le voit dans *Grisélidis* avec cette évocation des fêtes royales :

« Dans la Ville avec diligence,
Pour l'Hymen dont le jour s'avance,
On voit travailler tous les Arts :
Ici se font de magnifiques chars
D'une forme toute nouvelle,
Si beaux et si bien inventés,
Que l'or qui partout étincelle
En fait la moindre des beautés.
Là pour voir aisément et sans aucun obstacle
Toute la pompe du spectacle,
On dresse de longs échafauds,
Ici de grands Arcs triomphaux
Où du Prince guerrier se célèbre la gloire,
Et de l'Amour sur lui l'éclatante victoire.
Là, sont forgés d'un art industriel,
Ces feux qui par les coups d'un innocent tonnerre,
En effrayant la Terre,
De mille astres nouveaux embellissent les Cieux.
Là d'un ballet ingénieux
Se concerte avec soin l'agréable folie,
Et là d'un Opéra peuplé de mille Dieux,
Le plus beau que jamais ait produit l'Italie,
On entend répéter les airs mélodieux. » (*Grisélidis*)

La splendeur royale se manifeste également par des collectons d'oiseaux rares

« en cette grande Métairie
D'un Roi magnifique et puissant
Se faisait la Ménagerie,
Que là, Poules de Barbarie,
Râles, Pintades, Cormorans,
Oisons musqués, Canes Petières,
Et mille autres oiseaux de bizarres manières,
Entre eux presque tous différents,
Remplissaient à l'envi dix cours toutes entières. » (*Peau d'Âne*)

Le souci de la succession est important dans une monarchie :

« Cependant ses sujets que leur intérêt presse
De s'assurer d'un successeur
Qui les gouverne un jour avec même douceur,
À leur donner un fils le conviaient sans cesse.
Un jour dans le Palais ils vinrent tous en corps
Pour faire leurs derniers efforts ;
Un Orateur d'une grave apparence,
Et le meilleur qui fût alors,
Dit tout ce qu'on peut dire en pareille occurrence.
Il marqua leur désir pressant
De voir sortir du Prince une heureuse lignée

Qui rendît à jamais leur État florissant ; » (*Grisélidis*)

5.7 L'armée

Elle est évoquée par Perrault à propos des frères de l'héroïne de *La Barbe bleue* qui appartiennent tous les deux aux troupes de cavalerie :

« on vit entrer deux Cavaliers, qui mettant l'épée à la main, coururent droit à la Barbe bleue. Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un Dragon et l'autre Mousquetaire. »

On trouve aussi çà et là, par exemple dans *La Belle au bois dormant*, des allusions aux gardes suisses, que Perrault désigne simplement par « les Suisses ». En fait les personnages de militaires n'apparaissent que très peu dans les *Contes* parce que l'armée elle-même est peu présente sous les yeux de la population : la conscription n'existe pas, seuls les nobles sont concernés par des carrières militaires et la France de ce temps-là n'est pas envahie, c'est elle qui envahit ses voisins...

5.8 Présence du clergé

Sous l'Ancien Régime le clergé régulier est très important en nombre et il se montre très présent dans la vie sociale :

« Près de la Ville était un Monastère,
Fameux par son antiquité,
Où des Vierges vivaient dans une règle austère,
Sous les yeux d'une Abbessse illustre en piété. » (*Grisélidis*)

Quand, dans *Peau d'Âne*, le roi décide d'épouser sa fille, Perrault se moque des casuistes, déjà fustigés par Pascal dans les *Provinciales* dont les Perrault, sympathisants du jansénisme, furent parmi les premiers lecteurs :

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

5.9 Les divertissements

5.9.1 La chasse

Le divertissement favori du roi et des grands seigneurs reste la chasse. Dans *Grisélidis*, Perrault donne la description d'une partie de chasse :

« Après avoir passé des prés et des guérets,
Il trouve ses Chasseurs couchés sur l'herbe verte ;
Tous se lèvent et tous alertes
Font trembler de leurs cors les hôtes des forêts.
Des chiens courants l'aboyante famille,
Deçà, delà, parmi le chaume brille,
Et les limiers à l'oeil ardent
Qui du fort de la Bête à leur poste reviennent,
Entraînent en les regardant
Les forts valets qui les retiennent.
S'étant instruit par un des siens
Si tout est prêt, si l'on est sur la trace,
Il ordonne aussitôt qu'on commence la chasse,
Et fait donner le Cerf aux chiens.
Le son des cors qui retentissent,
Le bruit des chevaux qui hennissent

Et des chiens animés les pénétrants abois,
Remplissent la forêt de tumulte et de trouble,
Et pendant que l'écho sans cesse les redouble,
S'enfoncent avec eux dans les plus creux du bois. » (*Grisélidis*)

Dans *Peau d'Âne* également, le Prince est chasseur :

« Le Fils du Roi dans ce charmant séjour
Venait souvent au retour de la Chasse
Se reposer boire à la glace²⁴
Avec les Seigneurs de sa Cour. »

Tout comme le Prince dans *La Belle au bois dormant* :

« Au bout de cent ans, le Fils du Roi qui régnait alors, et qui était d'une autre famille que la Princesse endormie, étant allé à la chasse de ce côté-là, demanda ce que c'était que ces Tours qu'il voyait au-dessus d'un grand bois fort épais. »

5.9.2 Les divertissements de la cour

La Barbe bleue donne une image des divertissements de la cour :

« La Barbe bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur Mère, et trois ou quatre de leurs meilleures amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de Campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collations : on ne dormait point, et on passait toute la nuit à se faire des malices les uns aux autres. »

De même dans *Cendrillon* :

« Il arriva que le Fils du Roi donna un bal, et qu'il en pria toutes les personnes de qualité. »

5.10 La femme dans les Contes

5.10.1 Types féminins du XVIIe siècle

Perrault emploie dans *Grisélidis* un stéréotype féminin, la bergère :

« C'était une jeune Bergère
Qui filait aux bords d'un ruisseau,
Et qui conduisant son troupeau,
D'une main sage et ménagère
Tournait son agile fuseau. » (*Grisélidis*)

Perrault met en scène dans *Grisélidis* quelques types féminins du XVIIe siècle :

« L'une d'humeur chagrine, et que rien ne récrée,
Devient une Dévote outrée,
Qui crie et gronde à tous moments ;
L'autre se façonne en Coquette
Qui sans cesse écoute ou caquette,

²⁴Noter l'expression « boire à la glace ». Le XVIIe siècle emploie déjà la glace pour rafraichir les boissons. Littré cite Boileau : « Par le chaud qu'il faisait nous n'avions point de glace ; Point de glace, bon Dieu ! dans le fort de l'été, Au mois de juin !... » [BOILEAU](#), *Satire* III.

Et n'a jamais assez d'Amants ;
Celle-ci des beaux Arts follement curieuse,
De tout décide avec hauteur
Et critiquant le plus habile Auteur
Prend la forme de Précieuse ;
Cette autre s'érige en Joueuse,
Perd tout, argent, bijoux, bagues, meubles de prix,
Et même jusqu'à ses habits. » (*Grisélidis*)

Perrault évoque également l'existence misérable d'une fille de ferme :

« Elle alla donc bien loin, bien loin, encor plus loin ;
Enfin elle arriva dans une Métairie
Où la Fermière avait besoin
D'une souillon, dont l'industrie
Allât jusqu'à savoir bien laver des torchons
Et nettoyer l'auge aux Cochons.
On la mit dans un coin au fond de la cuisine
Où les Valets, insolente vermine,
Ne faisaient que la tirailler
La contredire et la railler ;
Ils ne savaient quelle pièce lui faire,
La harcelant à tout propos ;
Elle était la butte ordinaire
De tous leurs quolibets et de tous leurs bons mots. » (*Peau d'Âne*)

5.10.2 Misogynie

Elle s'exprime à travers le personnage du Prince dans *Grisélidis* :

« Le fréquent usage du monde,
Où l'on ne voit qu'Époux subjugués ou trahis, » (*Grisélidis*)

Perrault rejoint ici les plaisanteries traditionnelles sur les maris trompés.

Cette misogynie s'en prend même aux jeunes filles :

« Observez bien toutes les jeunes filles ;
Tant qu'elles sont au sein de leurs familles,
Ce n'est que vertu, que bonté,
Que pudeur que sincérité,
Mais sitôt que le mariage
Au déguisement a mis fin
Et qu'ayant fixé leur destin
Il n'importe plus d'être sage,
Elles quittent leur personnage,
Non sans avoir beaucoup pâti,
Et chacune dans son ménage
Selon son gré prend son parti. » (*Grisélidis*)

5.11 Les paysans

Masse innombrable et redoutable, ils sont réputés pour leur misère apparente. Ils se livrent, surtout pendant la première moitié du siècle à des révoltes souvent sanguinaires. Beaucoup savent signer de leur nom et lire des prières. Quelques uns peuvent lire aux autres les productions de la

littérature de colportage : almanachs, « canards » diffusant des nouvelles aussi horribles que fausses, récits fantastiques qui sont souvent des sous-produits de la « grande » littérature. Au XVIIIe siècle les pratiques de la sorcellerie sont endémiques dans les campagnes. La vieille religion païenne subsisterait même sous la forme de quelques pratiques et surtout dans les innombrables saints préposés aux diverses protections.

Marc Soriano définit ainsi le folklore : « ensemble des manifestations artistiques de cette paysannerie : danses, cérémonies, chansons et naturellement contes [...] Il s'agit d'un art *vital*²⁵, d'un art qui a un rôle réel dans la structuration de la vie.²⁶ » Dans cette culture paysanne, la finalité des contes n'est pas seulement esthétique : le conte reflète les contradictions et les angoisses de son public.

Les noms que donne Perrault à ses gens du peuple sont marqués comme populaires : dans *Les Souhais ridicules*, le bûcheron et sa femme s'appellent respectivement Blaise et Fanchon. Fanchon est également le prénom de la jeune fille qui a bon cœur dans *Les Fées*. Le frère aîné du Petit Poucet se nomme quant à lui Pierrot.

L'habitat paysan est rudimentaire ; dans *Grisélidis* on trouve les mots de « case » et de « cabanes » pour le désigner. De même le logis du bûcheron dans *Les Souhais ridicules* est plutôt précaire : « en entrant sous son toit de fougère ».

La vie paysanne se contente d'objets eux aussi très rudimentaires :

« le vase d'argile
Que la Bergère lui donna. » (*Grisélidis*)

L'économie paysanne est autosuffisante :

« Il sut qu'elle n'a plus que son Père avec elle,
Que Grisélidis on l'appelle,
Qu'ils vivent doucement du lait de leurs brebis,
Et que de leur toison qu'elle seule elle file,
Sans avoir recours à la ville,
Ils font eux-mêmes leurs habits. » (*Grisélidis*)

Le pain est l'aliment de base :

« c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas » (*Le Petit Chaperon Rouge*)
« Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche » (*ibidem*)

L'homme du peuple se contente de plaisirs simples :

« Mais va tirer du vin derrière ces fagots.
À son retour il but, et goûtant à son aise
Près d'un grand feu la douceur du repos,
Il dit, en s'appuyant sur le dos de sa chaise :
Pendant que nous avons une si bonne braise,
Qu'une aune de Boudin viendrait bien à propos ! » (*Les Souhais ridicules*)

5.12 L'enfant et l'éducation

Perrault vit à une époque charnière, où la place de l'enfant dans la société commence à évoluer pour devenir prépondérante dans le courant du XVIIIe siècle ; on est en train de passer d'une société archaïque et patriarcale, encore attestée dans la fable « Le Laboureur et ses enfants » de La Fontaine, où c'est le vieillard qui occupe la place centrale, à un autre type de société où c'est

²⁵souligné par l'auteur.

²⁶Marc SORIANO p. 95

l'enfant qui va occuper celle-ci.

On voit, par exemple dans *Grisélidis*, que l'enfant commence à prendre une place importante dans la cellule familiale :

« Elle venait de donner la mamelle
Au tendre objet de son amour ardent,
Qui couché sur son sein se jouait avec elle,
Et riait en la regardant : » (*Grisélidis*)

De même le Petit Chaperon Rouge est un objet d'adoration pour sa mère et pour sa grand-mère :

« Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. »

Par ailleurs Perrault critique, bien avant que Rousseau ne le fasse dans *Émile*, la mode des nourrices, car Grisélidis veut nourrir son enfant elle-même :

« Elle voulut la nourrir elle-même :
Ah ! dit-elle, comment m'exempter de l'emploi
Que ses cris demandent de moi
Sans une ingratitude extrême ?
Par un motif de Nature ennemi
Pourrais-je bien vouloir de mon Enfant que j'aime
N'être la Mère qu'à demi ? » (*Grisélidis*)

Il s'ensuit que des usages anciens comme l'abandon des enfants ne sont plus compris, surtout par des gens comme Perrault, issus de la classe montante de la bourgeoisie, qui est aussi une classe de progrès :

« Il vint une année très fâcheuse, et la famine fut si grande, que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants. » (*Le Petit Poucet*)

5.13 Perrault, homme de lettres et polémiste

Le tempérament combatif que Perrault manifeste dans la Querelle des Anciens et des Modernes se manifeste dans les *Contes* par quelque coups de bec. Il se livre par exemple dans *Grisélidis* à une satire des orateurs et de la rhétorique :

« Le plus content fut l'Orateur,
Qui par son discours pathétique
Croyait d'un si grand bien être l'unique Auteur
Qu'il se trouvait homme de conséquence !
Rien ne peut résister à la grande éloquence,
Disait-il sans cesse en son coeur. » (*Grisélidis*)

Au début de *Peau d'Âne* Perrault défend le genre qu'il pratique, alors que le conte est considéré comme un genre mineur. En effet les contes de fées sont à la mode entre 1685 et 1700 ; cette période voit paraître, outre ceux de Perrault, les contes de Mme d'Aulnoy et de Mlle Lhéritier. :

« Il est des gens de qui l'esprit guindé,
Sous un front jamais déridé,
Ne souffre, n'approuve et n'estime
Que le pompeux et le sublime ;
Pour moi, j'ose poser en fait
Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait
Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes ;

Et qu'il est des temps et des lieux
Où le grave et le sérieux
Ne valent pas d'agréables sornettes.
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 ?
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'âne. »

Perrault, champion des Modernes, prête quand même des usages antiques à ses personnages :

« Cependant pour l'Hymen les Seigneurs invités,
Arrivèrent de tous côtés ;
Dans une magnifique salle
Où le Prince les assembla
Avant que d'allumer la torche nuptiale, » (*Grisélidis*)

Dans *Les Souhais ridicules* Perrault se moque des Précieuses et de leur délicatesse :

« Une aune de Boudin en fournit la matière.
Une aune de Boudin, ma chère !
Quelle pitié ! c'est une horreur
S'écriait une Précieuse,
Qui toujours tendre et sérieuse
Ne veut ouïr parler que d'affaires de coeur. »

6 L'incipit des Contes

- La célèbre formule « Il était une fois... » sert d'ouverture à la totalité des contes en vers et en prose, sauf deux, qui sont *Grisélidis* et *Le Maître Chat ou Le Chat botté* .

- *Grisélidis* est le seul conte à être localisé par une précision d'ordre géographique, qui lui sert d'incipit :

« Au pied des célèbres montagnes
Où le Pô s'échappant de dessous ses roseaux,
Va dans le sein des prochaines campagnes
Promener ses naissantes eaux [...] »

Rappelons au passage que la plaine padane évoquée ici est le pays natal du mantovan Virgile et sert de décor à ses *Bucoliques*...

- *Le Maître Chat ou Le Chat botté* quant à lui commence à la façon d'une fable de La Fontaine :

« Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. »

- L'expression traditionnelle « il était une fois » a une fonction précise et il convient d'analyser chacun de ses termes.

D'abord l'emploi de l'impersonnel « il était » affirme que le récit que le conteur s'apprête à dire est une réalité extérieure à lui-même qui ne lui appartient pas. En même temps il pose explicitement les données du récit qui va suivre.

D'autre part l'emploi de l'imparfait, bien qu'il connote le passé et renvoie hors de l'époque actuelle, a une fonction de négation. Pour comprendre celle-ci il faut renvoyer à l'analyse sur Jean-Paul Sartre a donnée, dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* de l'emploi de l'imparfait par les romanciers réalistes et naturalistes du XIXe siècle : Sartre rappelle que l'imparfait est le temps qui exprime la négation du présent. On perçoit pleinement cette signification dans l'expression de l'irréel du présent : « Si j'étais roi, je serais heureux. » La protase de cette phrase hypothétique revient à affirmer que je ne suis pas roi et qu'être roi est dans mon cas contraire à toute réalité. Ainsi, pour Sartre, si les auteurs précités, qui appartiennent eux-mêmes à la bourgeoisie, rédigent entièrement leurs romans à l'imparfait et aux autres temps du passé alors que les situations décrites sont affirmées comme contemporaines, ce n'est pas pour les situer en une époque révolue, mais bel et bien pour les rejeter dans le néant et nier l'existence des réalités décrites tout en les exposant, car ces réalités concernent un prolétariat que les écrivains et leurs lecteurs veulent oublier une fois le livre refermé.

On peut donc analyser cet imparfait de « il était », tout comme l'emploi subséquent des temps du passé dans les contes, comme une façon d'affirmer que ce qu'on raconte n'existe pas et donc que tout y est possible.

7 L'écriture de Perrault

7.1 L'art des conteurs traditionnels

Le conteur traditionnel est soumis à une double contrainte : il doit d'une part employer des clichés, des lieux communs et des types tout faits de personnages pour être compris de son public ; d'autre part, il doit en même temps éveiller et maintenir la curiosité de son public en multipliant des traits singuliers et qui ont l'air inédits.

Perrault procède de la même manière, mais ses références son différentes et les traits originaux dont il parsème les contes appartiennent à d'autres référentiels, très différents de ceux de l'homme du peuple. « Le conteur alterne avec adresse la technique des lieux communs et des traits généraux et celle qui au contraire multiplie les détails concrets et les précisions historiques. » (Marc Soriano p 146)

7.2 Distanciation

La **distanciation** est le recul que prend un écrivain pour parler de ce qu'il écrit comme s'il était lui-même en dehors de ce texte et pour faire entendre sa propre voix d'écrivain. Par exemple, Stendhal, dans *La Chartreuse de Parme*, pour évoquer les émotions de Fabrice sur le champ de bataille de Waterloo, écrit « Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment. » dans cette phrase on voit que la distanciation s'accommode bien de l'ironie.

C'est ainsi que Perrault pratique fréquemment une sorte de distanciation par rapport à ce qu'il écrit, par exemple, dans *Peau d'Âne*, où il fait en même temps allusion à la tradition orale :

« Il n'est pas besoin qu'on vous die
Ce qu'était une Fée en ces bienheureux temps ;
Car je suis sûr que votre Mie²⁷
Vous l'aura dit dès vos plus jeunes ans. »

Autre exemple dans *Peau d'Âne* de distanciation, où Perrault se montre critique à propos de son propre récit :

« Le Conte de Peau-d'âne est difficile à croire,
Mais tant que dans le Monde on aura des Enfants,

²⁷La « Mie », diminutif de « Amie », désigne la femme qui a charge de garder un jeune enfant.

Des Mères et des Mères-grands,
On en gardera la mémoire. »

Dans *Les Souhais ridicules* Perrault pratique la même forme de distanciation, qui juge les contes au nom de la raison, comme si le rationalisme du XVII^e siècle avait du mal à accepter le contenu souvent irrationnel des contes

« Si vous étiez moins raisonnable,
Je me garderais bien de venir vous conter
La folle et peu galante fable
Que je m'en vais vous débiter. »

Perrault prend également ses distances de façon plaisante par exemple à propos de bottes de Chat botté :

« Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles. »

7.3 L'archaïsme

L'archaïsme est une figure de rhétorique qui consiste à employer des tournures, des formes grammaticales ou des mots appartenant à un état de langue antérieur à celui de l'auteur.

Il apparaît surtout dans *Le Petit Chaperon Rouge* où Perrault se plaît à employer des mots et des expressions déjà désuets à son époque, par exemple « mère-grand », « cuire²⁸ » employé de façon intransitive au sens de « faire la cuisine », « chaperon », à quoi il faut ajouter la formule « Tire la chevillette, la bobinette cherra », où « cherra » est le futur du verbe « choir », maintenant défectif. Ce jeu avec les archaïsmes est à rapprocher de celui que La Fontaine pratique dans ses *Fables*, par exemple dans « La Grenouille et le Rat » :

« Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
Qui souvent s'engeigne soi-même. »

7.4 Une source sur l'art de Perrault

La lettre « À Monsieur *** en lui envoyant *Grisélidis* » nous fournit des renseignements de première main sur la technique de l'écrivain. Perrault y rapporte en effet les critiques qu'on a faites de son ouvrage au nom du bon goût, pour conclure spirituellement que tout ne peut pas plaire à tout le monde.

7.5 Un écrivain prudent

Dans *Peau d'Âne* Perrault emploie curieusement le terme d'« Infante » pour désigner la princesse héroïne du conte. Or ce terme d'infante s'emploie seulement pour les princesses de la famille royale d'Espagne et jamais pour une fille de France. A-t-il voulu éviter à tout prix qu'on puisse assimiler le roi de *Peau d'Âne* à un roi de France et imaginer que celui-ci puisse avoir les mêmes penchants criminels que le souverain du conte ?

« 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 ;

²⁸« ayant cuit et fait des galettes » peut aussi s'interpréter comme la figure de rhétorique nommée *hystérologie* ou bien « hystéron prôteron », « le dernier en premier », qui inverse l'ordre chronologique des actions.

L'Infante seule était plus belle
Et possédait certains tendres appas
Que la défunte n'avait pas. » (*Peau d'Âne*)

L'effet de surprise

- Dans *Grisélidis*, quand le prince annonce qu'il va se marier une deuxième fois, il ne dit pas avec qui.
- Dans *Le Petit Chaperon Rouge*, Perrault partique la surprise en brisant un effet de répétition dans le dialogue final du loup et de la fillette :

« Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.
Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant.
Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant.
Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant.
Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ? C'est pour te manger. »

On attendrait à la place de la dernière réplique « C'est pour mieux manger, mon enfant » ; mais Perrault a préféré anticiper la sauvagerie de la suite par la formule « C'est pour **te** manger ».

7.6 Intertextualité

Le début des *Souhais ridicules* est une réécriture de la fable de La Fontaine *La Mort et le Bâcheron*.

7.7 L'amplification

Dans *Grisélidis*, Perrault décrit les réactions de la cour quand le prince annonce son intention de se marier la première fois, or son modèle populaire ne dit rien là-dessus. Même procédé dans la réponse du prince aux délégués du peuple qui sont venus le trouver pour le décider à se marier.

7.8 Le jeu avec les registres

7.8.1 Le registre tragique

Quand la paysanne des *Souhais ridicules*, affublée d'un boudin sur son nez, se demande quel voeu elle doit prononcer, Perrault parodie le registre des tragédies, notamment celui des stances où le héros tragique, Le Cid par exemple, est confronté à un dilemme ; il faut aussi rappeler que ce dilemme, qui résume le conflit entre le devoir moral et le penchant personnel ou la passion, est le thème majeur de toutes les tragédies classiques :

« Je pourrais bien, disait-il à part soi,
Après un malheur si funeste,
Avec le souhait qui me reste,
Tout d'un plein saut me faire Roi.
Rien n'égale, il est vrai, la grandeur souveraine ;
Mais encore faut-il songer
Comment serait faite la Reine,
Et dans quelle douleur ce serait la plonger
De l'aller placer sur un trône
Avec un nez plus long qu'une aune.
Il faut l'écouter sur cela,
Et qu'elle-même elle soit la maîtresse
De devenir une grande Princesse
En conservant l'horrible nez qu'elle a,

Ou de demeurer Bûcheronne
Avec un nez comme une autre personne. »

7.8.2 Les références à l'Antiquité

Paradoxolement, elles sont multiples sous la plume du champion des Modernes. Il faut sans doute y voir une habitude rhétorique et aussi un goût de la dérision.

Par exemple, quand le prince, qui se nomme d'ailleurs **Céphale**, découvre Peau d'Âne :

« Il s'enquit quelle était cette **Nymphe** admirable »

Au début des *Souhais ridicules* Perrault mélange religion grecque et religion chrétienne :

« Il était une fois un pauvre Bûcheron
Qui las de sa pénible vie,
Avait, disait-il, grande envie
De s'aller reposer aux bords de l'Achéron :
Représentant, dans sa douleur profonde,
Que depuis qu'il était au monde,
Le Ciel cruel n'avait jamais
Voulu remplir un seul de ses souhaits.

Un jour que, dans le Bois, il se mit à se plaindre,
À lui, la foudre en main, Jupiter s'apparut. »

7.8.3 Le registre épique

Dans *Peau d'Âne*, il se manifeste par l'amplification, au moment où le père enfin calmé convie ses confrères monarques aux noces de sa fille :

« Pour l'Hymen aussitôt chacun prit ses mesures ;
Le Monarque en pria tous les Rois d'alentour,
Qui, tous brillants de diverses parures,
Quittèrent leurs États pour être à ce grand jour
On en vit arriver des climats de l'Aurore,
Montés sur de grands Éléphants ;
Il en vint du rivage More,
Qui, plus noirs et plus laids encore,
Faisaient peur aux petits enfants ;
Enfin de tous les coins du Monde,
Il en débarque et la Cour en abonde. »

Dans *La Barbe bleue*, Perrault n'est pas loin de parodier l'épopée quand il fait répéter à son héroïne la formule « Anne, ma soeur Anne », qui n'était pas sans rappeler à son public²⁹ l'apostrophe « Anna soror » que lance Didon dans l'*Énéide* de Virgile.

7.8.4 Le parler et les façons du peuple

À l'opposé Perrault prête aux deux personnages des *Souhais ridicules* un certain nombre d'expressions populaires.

7.8.5 L'ironie

- Perrault emploie l'ironie par exemple à propos de la fée qui est la marraine de Peau d'Âne, la brave femme ignorant bien des malices de ce monde, notamment les excès où mène la passion amoureuse :

²⁹Les lecteurs de Perrault savaient le latin et avaient lu Virgile.

« Cette Fée était bien savante,
Et cependant elle ignorait encor
Que l'amour violent pourvu qu'on le contente,
Compte pour rien l'argent et l'or. »

- Il arrive que Perrault joue avec le feu, par exemple, quand il décrit au début de *Peau d'Âne* le monarque qui va tomber amoureux de sa fille, le lecteur ne peut s'empêcher de penser à Louis XIV, pour qui ce genre d'éloge était courant :

« Il était une fois un Roi,
Le plus grand qui fût sur la Terre,
Aimable en Paix, terrible en Guerre,
Seul enfin comparable à soi :
Ses voisins le craignaient, ses États étaient calmes,
Et l'on voyait de toutes parts
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,
Et les Vertus et les beaux Arts. »

L'ambiguïté est d'autant plus grande que le roi perd son épouse, tout comme Louis XIV prématurément veuf de la reine Marie-Thérèse³⁰ en 1683.

- Perrault emploie aussi l'ironie dans la narration à propos de ses propres personnages, par exemple dans *Le Petit Chaperon Rouge*, où l'ironie prépare les sous-entendus de la morale qui suit le conte :

« la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup [...] »

- Dans ce même conte, Perrault est d'ailleurs à la limite de la grivoiserie :

« Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. »

- Perrault ironise sur la naïveté de la jeune fille qui va finir par épouser Barbe bleue :

« la Cadette commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme. »

- Dans l'incipit du *Petit Poucet* :

« sept enfants tous Garçons. L'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. On s'étonnera que le Bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux à la fois. »

- Humour noir dans *Le Petit Poucet* avec le portrait des filles de l'Ogre :

« Ces petites Ogresses avaient toutes le teint fort beau, parce qu'elles mangeaient de la chair fraîche comme leur père ; mais elles avaient de petits yeux gris et tout ronds, le nez crochu et une fort grande bouche avec de longues dents fort aiguës et fort éloignées l'une de l'autre. Elles n'étaient pas encore fort méchantes ; mais elles promettaient beaucoup, car elles mordaient déjà les petits enfants pour en sucer le sang. »

- Perrault emploie de façon ambiguë des verbes qui sont aussi des termes de cuisine, « mortifier », qui veut dire attendrir une viande, et « habiller », qui signifie la préparer pour

³⁰ Marie-Thérèse d'Autriche (Madrid, 1638 — Versailles, 1683). Fille du roi d'Espagne Philippe IV, elle épousa en 1660, conformément au traité des Pyrénées, Louis XIV.

la cuisson³¹ :

« Que voulez-vous faire à l'heure qu'il est? n'aurez-vous pas assez de temps demain matin ? Tais-toi, reprit l'Ogre, ils en seront plus mortifiés. »

« L'Ogre s'étant éveillé dit à sa femme : « va-t'en là-haut habiller ces petits drôles d'hier soir. »

7.8.6 L'humour et le burlesque

Il se manifeste par exemple dans la façon dont la fée équipe le carrosse de Cendrillon :

« Ensuite elle alla regarder dans sa souricière, où elle trouva six souris toutes envie; elle dit à Cendrillon de lever un peu la trappe de la souricière, et à chaque souris qui sortait, elle lui donnait un coup de baguette, et la souris était aussitôt changée en un beau cheval ; ce qui fit un bel attelage de six chevaux, d'un beau gris de souris pommelé. Comme elle était en peine de quoi elle ferait un Cocher : « Je vais voir, dit Cendrillon, s'il n'y a point quelque rat dans la ratière, nous en ferons un Cocher. - Tu as raison, dit sa Marraine, va voir. » Cendrillon lui apporta la ratière, où il y avait trois gros rats. La Fée en prit un d'entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, et l'ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avait une des plus belles moustaches qu'on ait jamais vues. Ensuite elle lui dit : « Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte les-moi. » Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais, qui montèrent aussitôt derrière le carrosse avec leurs habits chamarrés, et qui s'y tenaient attachés, comme s'ils n'eussent fait autre chose toute leur vie. La Fée dit alors à Cendrillon : « Hé bien, voilà de quoi aller au Bal, n'es-tu pas bien aise ? »

7.8.7 La satire

- Elle est présente dans *Cendrillon*, quand la fée métamorphose les lézards du jardin en laquais, Perrault insinuant une certaine propension à la paresse de ces derniers.
- Un des thèmes favoris de Perrault est la frivolité féminine. Par exemple, dans *Cendrillon* :
« Toutes les Dames étaient attentives à considérer sa coiffure et ses habits, pour en avoir dès le lendemain de semblables, pourvu qu'il se trouvât des étoffes assez belles, et des ouvriers assez habiles. »
- Dans *Peau d'Âne*, les dames de la cour font tout pour que l'anneau trouvé dans le gâteau par le prince puisse aller à leur doigt :
« Le bruit ayant couru que pour prétendre au Prince,
Il faut avoir le doigt bien mince,
Tout Charlatan, pour être bienvenu,
Dit qu'il a le secret de le rendre menu ;
L'une, en suivant son bizarre caprice,
Comme une rave le ratisse ;
L'autre en coupe un petit morceau ;
Une autre en le pressant croit qu'elle l'apetisse ;
Et l'autre, avec de certaine eau,
Pour le rendre moins gros en fait tomber la peau ;
Il n'est enfin point de manoeuvre
Qu'une Dame ne mette en oeuvre,
Pour faire que son doigt cadre bien à l'anneau. »

³¹On dit aussi « parer ».

- Satire des courtisans dont la flatterie fait que les souverains ignorent leurs propres défauts. le bûcheron, dont la femme a un boudin sur le nez, pense que son épouse passera quand même pour belle si elle devient reine après son troisième vœu :

« [...] quand on est couronnée,
On a toujours le nez bien fait ; » (*Les Souhairs ridicules*)

- Dans *Le chat botté*, Perrault se moque de la cupidité des gens de justice : « Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. 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. »

- Dans *Peau d'Âne* Perrault se moque de l'inconstance des sentiments humains :

« La Reine entre ses bras mourut,
Et jamais un Mari ne fit tant de vacarmes.
À l'ouïr sangloter et les nuits et les jours,
On jugea que son deuil ne lui durerait guère,
Et qu'il pleurerait ses défuntés Amours
Comme un homme pressé qui veut sortir d'affaire.
On ne se trompa point. Au bout de quelques mois
Il voulut procéder à faire un nouveau choix. »

- Dans *Peau d'Âne*, Perrault se livre à la satire de la médecine

« [...] ni la Faculté qui le Grec étudie,
Ni les Charlatans ayant cours,
Ne purent tous ensemble arrêter l'incendie
Que la fièvre allumait en s'augmentant toujours. »

- De même, quand le prince est malade dans *Peau d'Âne* :

« Les Médecins sages d'expérience,
En le voyant maigrir de jour en jour,
Jugèrent tous, par leur grande science,
Qu'il était malade d'amour. »

- Dans *Peau d'Âne*, quand le mariage du roi et de sa fille est annulé en raison de la fugue de celle-ci, l'affliction des courtisans a des raisons qui ne sont pas désintéressées :

« Partout se répandit un triste et noir chagrin ;
Plus de Noces, plus de Festin,
Plus de Tarte, plus de Dragées ;
Les Dames de la Cour toutes découragées,
N'en dînèrent point la plupart ;
Mais du Curé surtout la tristesse fut grande,
Car il en déjeuna fort tard,
Et qui pis est n'eut point d'offrande. »

- Satire des femmes et de leurs bavardages :

« Cet ornement en cette place
Ne faisait pas un bon effet ;
Si ce n'est qu'en pendant sur le bas du visage,
Il l'empêchait de parler aisément,
Pour un époux merveilleux avantage,
Et si grand qu'il pensa dans cet heureux moment
Ne souhaiter rien davantage. » (*Les Souhaits ridicules*)
- Au début de *La Belle au bois dormant* Perrault met sur un même plan usage des eaux thermales, superstition et religion, suivant un procédé d'amalgame qui n'est pas sans rappeler ce que pratique à la même époque son ami Fontenelle dans l'*Histoire des oracles* et qu'on retrouvera chez les philosophes du XVIII^e siècle :

« Ils allèrent à toutes les eaux du monde ; vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en oeuvre, et rien n'y faisait. »
- Les gardes suisses sont soupçonnés d'ivrognerie

« Il reconnut pourtant bien au nez bourgeonné et à la face vermeille des Suisses, qu'ils n'étaient qu'endormis, et leurs tasses où il y avait encore quelques gouttes de vin montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buvant. » (*La Belle au bois dormant*)
- Dans *Le Maître Chat ou Le Chat botté* Perrault se moque de la cupidité des gens de loi à propos des héritages et des droits de succession :

« Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. »
- Satire traditionnelle de l'infidélité féminine :

« Le petit Poucet rapporta des nouvelles dès le soir même, et cette première course l'ayant fait connaître, il gagnait tout ce qu'il voulait ; car le Roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l'Armée, et une infinité de Dames lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs Amants, et ce fut là son plus grand gain. Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de lettres pour leurs maris, mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose, qu'il ne daignait mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là. »

7.8.8 Le réalisme de Perrault

- Il se manifeste par exemple dans *Cendrillon* :

« c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paille, pendant que ses soeurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête. »
- ce réalisme se manifeste également dans *Peau d'Âne* où Perrault donne pratiquement une recette de pâtisserie :

« Peau-d'âne donc prend sa farine
Qu'elle avait fait bluter exprès
Pour rendre sa pâte plus fine,
Son sel, son beurre et ses oeufs frais ;
Et pour bien faire sa galette,
S'enferme seule en sa chambrette. »

7.8.9 L'oralité

Il arrive que Perrault cherche à imiter la voix du conteur et les procédés qu'on emploie pour raconter un conte aux petits enfants.

Ainsi neuf contes sur onze débutent par la fameuse formule « Il était une fois ».

L'oralité se marque par des répétitions et des formules d'insistance :

« Elle alla donc bien loin, bien loin, encor plus loin » (*Peau d'Âne*)

à suivre...