

L'IRONIE ET LE MERVEILLEUX  
DANS LES  
CONTES DE PERRAULT

---

A Thesis  
Presented to  
The Faculty of Graduate Studies and Research  
The University of Manitoba

---

In Partial Fulfilment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

---

by  
Maurice J. Poublan  
May 1973





## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I. UN ESPRIT FRONDEUR .....	7
CHAPITRE II. LE TRAITEMENT DU MERVEILLEUX .....	45
CONCLUSION .....	75
BIBLIOGRAPHIE .....	86

## INTRODUCTION

Dans trois siècles, il est fort probable que la "Querelle des Anciens et des Modernes," qui marque profondément l'histoire des Lettres Françaises, continuera d'occuper une place importante dans les manuels. On y apprendra encore qu'un certain Charles Perrault, l'un des protagonistes les plus acharnés, et membre de l'Académie Française, osa affronter l'illustre Boileau, comparer l'Astrée à l'Illiade et proclamer les "galanteries" de Voiture, les opéras de Quinault, les vers de Benserade et les devises, chansons, vaudevilles et épigrammes fiertés littéraires du siècle de Louis XIV.

Ces hardiesses seules, son Siècle de Louis le Grand et son poème en six chants et quatre mille vers, Saint Paulin, Evêque de Nole, n'auraient pas suffi à lui assurer la célébrité si son nom n'eut été attaché, par un miraculeux hasard, aux Histoires ou contes du temps passé, un recueil de ces contes de fées que les nourrices disent aux petits enfants pour les endormir. Quand on sait que Perrault dut se plier à tous les artifices de la littérature la plus conventionnelle qui fut jamais, et qu'il lui fallut essayer les fureurs des querelles littéraires et les sarcasmes de

ses adversaires, on ne peut manquer de s'étonner de la fraîcheur et de la naïveté qu'exhalent de tels petits récits merveilleux.

Mais comment se fait-il qu'en plein siècle de la Raison on se soit livré à une telle extravagance? Si on le regarde de plus près, le dix-septième siècle se révèle moins austère qu'il ne le paraît à première vue. Son caractère solennel ne l'empêcha point de s'enthousiasmer pour la fée-rie dont le goût était d'ailleurs fort répandu. Cette inclination pour des êtres surnaturels qui se mêlent des affaires des hommes remonte bien loin dans l'histoire du peuple français. Et comme aux quinzième et seizième siècles encore le merveilleux avait égayé les mornes soirées d'hiver, on invoquait maintenant cet illustre précédent pour justifier la nouvelle mode. Par ailleurs, le romanesque languissant avait fini par lasser les lecteurs les plus assidus, et il était temps de se lancer dans un genre plus bref et qui puisse dans le même temps divertir le public. Ainsi naquit un nouveau genre salonnier qui

servait à merveille à dérider ceux qui étaient fatigués du solennel et du grandiose du siècle. Quand on s'ennuyait du faste et de l'imposant de l'un, on allait s'amuser dans l'autre.<sup>1</sup>

Le Roi-Soleil lui-même avait conservé un souvenir ému de son enfance, lorsqu'on lui disait des contes, et ce goût du mer-

---

<sup>1</sup>Mary-Elizabeth Storer, Un épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle. La mode des contes de fées (1685-1700), Edouard Champion (Paris, 1928), p. 16.

veilleux continuait de s'exprimer chez lui, et dans ce monde artificiel qu'était la Cour, à l'occasion de réjouissances au cours desquelles on s'habillait en faune, en nymphe ou en dieu. "On parlait beaucoup de fées et de féerie. On vivait des contes de fées avant d'en raconter."<sup>1</sup>

Ce fut Madame d'Aulnoy qui, la première, s'aventura de publier un conte, suivie de près par Mademoiselle Lhéritier, la cousine de Perrault. Mais il fallut attendre encore quelques années pour que cette tentative eut un lendemain, lorsque celui-ci osa enfin publier ses Contes, avouant ainsi qu'il s'adonnait également à un genre aussi léger. Charles Perrault a signé lui-même les trois premiers contes de fées en vers: la Patience de Grisélidis, les Souhaits ridicules et Peau d'âne, dont le recueil fut publié par ses soins en 1694. Les contes en prose qui suivirent parurent d'abord dans le Mercure Galant: la Belle au bois dormant, en 1696, puis le Petit chaperon rouge, la Barbe bleue, le Chat botté, les Fées, Cendrillon, Riquet à la houppe et le Petit Poucet. Ils furent ensuite tous rassemblés en 1697 dans un petit volume de 230 pages intitulé Histoires ou contes du temps passé avec des moralités, chez l'éditeur Claude Barbin. C'est avec ce modeste bagage que Charles Perrault est passé à la postérité. Cet "Homère bourgeois," comme tant d'auteurs l'ont baptisé, a fixé à jamais dans notre mé-

---

<sup>1</sup>Ibid. p. 11.

moire des types de héros aussi célèbres qu'Ulysse. Son petit livre est

... le seul classique que chacun de nous sache par cœur avant d'aller en classe, le seul qu'il ait lu avant de savoir lire, le seul aussi dont il gardera le souvenir même<sup>1</sup> s'il n'aime pas la lecture et s'il ne le relit pas.

Le manque de manuscrit autographe des contes en prose, mieux connus sous le nom de Contes de ma mère Loye, a donné naissance à un véritable procès de paternité qui continue de nos jours. Et cela parce que la version globale de 1697 a été publiée sous le nom du fils cadet de Perrault, Pierre Darmancour. Toutefois ses contemporains, qui ne crurent nullement à cet artifice, devinèrent chez le père un refus de se reconnaître publiquement l'auteur de ces "bagatelles" indignes d'un académicien. La querelle s'est portée dans le camp des psychanalistes, et dans celui des mythologues et des folkloristes qui, dans de savants ouvrages, cherchent à démontrer que le petit Poucet a jadis ramassé ses cailloux sur les bords du Gange, que Cendrillon compte parmi ses aïeules Rhodopis dont un aigle vint enlever une des chaussures qu'il porta au pharaon, et que l'histoire du Chat botté se retrouve dans plusieurs nouvelles de la Renaissance. Pourtant Perrault ne se souciait certainement pas de si audacieux rapprochements et il a tenu à conserver cette teinte de bonne foi naïve qui donne tant de charme à

---

<sup>1</sup>Marc Soriano, Les Contes de Perrault, Gallimard, (Paris, 1968), p. 13.

ses contes.

Depuis que Sainte-Beuve lui consacra quelques pages de ses Lundis, on a assisté à un regain d'intérêt pour les contes de Perrault. Le dix-huitième siècle qui avait reconnu en lui un des précurseurs de sa sensibilité, goûta ces amusements jusqu'aux jours les plus chauds de la Révolution. Et le siècle suivant fut trop épris de pittoresque et de littérature populaire pour les ignorer. Au début du vingtième siècle, des hommes aussi illustres que Maeterlinck et Anatole France, Maurice Ravel et Bartok leur ont emprunté le sujet de nombreux drames, contes, pavanés et opéras. On ne compte plus également les études dont Perrault a été l'objet, en particulier au vingtième siècle, et des adaptations de ses petits chefs-d'œuvre sont aujourd'hui portées à l'écran. A propos de ces récits, Emile Montégut écrivit qu'ils étaient les seuls à porter la marque authentique de la poésie et qu'

... ils ne disent pas seulement une chose, ils en disent plusieurs, et leurs applications sont aussi nombreuses que les divers caractères et les diverses dispositions d'esprit des lecteurs.<sup>1</sup>

Il serait donc intéressant de se poser la question: que disent les contes de Perrault? Jusqu'à une date récente ces histoires merveilleuses étaient si familières qu'on ne prenait plus la peine de les lire, et qu'on les délaissait au profit d'œuvres considérées comme plus "littéraires."

---

<sup>1</sup>Emile Montégut, "Des fées et de leur littérature en France," Revue des Deux Mondes, (Paris, 1er avril 1862), p. 661.



Cependant, une lecture attentive des Histoires ou contes du temps passé révèle un esprit frondeur, héritier de l'esprit gaulois du Moyen-Age. N'oublions pas que notre conteur débuta dans le burlesque en travestissant Virgile, puis essaya la satire dans de nombreux épigrammes et menues pièces comme la Gloire mal entendue. Il eut été bien surprenant que cette malice ne refît pas surface dans les contes. Ceux-ci révèlent également un traitement assez particulier du merveilleux, alliant une tendance "moderniste" caractéristique du siècle qui s'annonce à une double interprétation possible de certains passages, suivant le degré de maturité du lecteur. Nous allons ainsi souligner deux aspects principaux de ces récits familiers qui peuvent plaire tout particulièrement aux grands enfants que nous sommes mais qui échappent aux petits. Perrault a bien écrit pour ces derniers; cependant ne jette-t-il pas un clin d'oeil malicieux en direction des premiers?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Le texte des contes en vers et en prose auquel on s'est référé pour la rédaction de cette thèse répond à la référence suivante: Gilbert Rouger, éd., Contes de Perrault, Garnier, (Paris, 1967). Toutefois, l'emploi de l'italique et des majuscules, particularités de la composition typographique originale, n'a pas été respecté. Pour plus de clarté, il sera attribué une référence concise à chaque citation tirée des contes, par exemple (Chaperon, 113), etc.

## CHAPITRE I

### UN ESPRIT FRONDEUR

A la lecture des contes de Perrault, on ne peut manquer de déceler une douce ironie qui se manifeste avec une intensité différente suivant le cadre et le caractère des récits. Ce n'est point là un ton exclusif des Histoires ou contes du temps passé, que l'on pourrait imputer à l'aigreur d'un bourgeois vieillissant et tombé dans une demi-disgrâce. Tout au long de sa vie il n'a cessé de décocher, ça et là, quelques traits acérés, bien qu'il n'en fit point une règle de conduite, depuis le jour où, adolescent, il lui prit de traduire l'Enéide en vers burlesques.

La malice de notre académicien s'était encore manifestée dans un épigramme récent intitulé la Gloire mal entendue, dont il donna lecture à la séance publique de l'Académie Française, le 25 août 1696. Bonnefon écrit, à propos de cette pièce audacieuse que l'on croirait tirée de l'oeuvre d'un Voltaire, que "son humeur caustique le pousse à railler dans ces vers les différentes façons dont ses contemporains poursuivent la Gloire et qui, presque toutes,

sont assez peu recommandables."<sup>1</sup> On y trouve des passages d'une témérité évidente, comme celui dénongant le gentilhomme qui

Pense beaucoup faire pour moi,  
 Quand, la canne à la main, il fait trembler d'effroi  
 Le paysan sous sa chaumière,  
 Ou qu'il débauche sa fermière.  
 Il croit que frauder marchands et créanciers  
 Sans que jamais la plus criante dette  
 Le mortifie ou l'inquiète  
 C'est être noble et de seize quartiers.<sup>1</sup>

Ce morceau étant contemporain de la composition des contes, on ne s'étonnera point de retrouver dans leur teneur, abrité derrière la fiction des situations et des personnages, un courant satirique incontestable qui a peut-être contribué à leur succès auprès des grandes personnes. Perrault, que sa charge conduisait de la ville à la campagne, de la Cour à la chaumière, dépeint d'un trait vif et narquois un échantillon de la société de son époque, à savoir, ceux-là mêmes que les Molière et La Fontaine, avant lui, avaient égratignés: la noblesse et les Grands du royaume, le clergé, les femmes et quelques figures populaires.

Nous savons par les témoignages de ses contemporains que Perrault, comme le petit Poucet, "fit parfaitement bien sa cour ..." (Poucet, 197), qu'il fut un courtisan loyal et dévoué, qu'il loua la grandeur royale et confondit dans une

---

<sup>1</sup> Paul Bonnefon, "Les dernières années de Charles Perrault," Revue de l'Histoire littéraire de la France, (Paris, octobre-décembre 1906), XIII, p. 606.

même admiration le monarque et son siècle. Pourtant le roi des contes est à l'antipode du Roi-Soleil, et ne s'embarrasse guère de la pompe et de la majesté dont s'entourait ce dernier. C'est un personnage bien "humain" et débonnaire qui nous est présenté dans le conte du Chat botté. Ne donne-t-il pas ses plus beaux habits à un manant, et ne s'adresse-t-il pas aux "faucheux" de façon bien naturelle? Il se montre par la suite fort crédule devant les possessions du paysan, baptisé par son chat Marquis de Carabas:

"Comment, Monsieur le Marquis, s'écria le roi, ce château est encore à vous! il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces bâtiments qui l'entourent; voyons les dedans, s'il vous plaît." ... Le roi charmé des bonnes qualités de Monsieur le Marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle, et voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups: "Il ne tiendra qu'à vous, Monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre." (Chat, 141)

Voilà une belle tirade pour un roi de comédie! Perrault aurait-il souhaité des rapports aussi francs et simples entre Louis XIV et ses sujets? Mais c'est surtout cette union de l'ironie et du détail de mœurs que l'on retiendra du passage. Elle souligne la promptitude de l'homme à joindre l'utile à l'agréable, à allier le plaisir aux affaires:

Ce n'est qu'après avoir longuement contemplé les richesses du faux Marquis de Carabas, et non sans avoir aussi bu d'abondance, qu'il se décide à lui offrir sa fille en mariage.<sup>1</sup>

Nous retrouvons ce côté très humain du souverain,

---

<sup>1</sup>Jacques Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," Studi Francesi, (Novembre 1967), XI, p. 266.

dû à une légère irrévérence de la part du conteur, dans Peau d'âne. Ebranlé par le décès de son épouse, il se laisse aller à une débauche de larmes et de sanglots. Ce ne serait qu'un passage amusant du conte si les précisions qu'apporte Perrault ne concouraient à désigner Louis XIV qui perdit Marie-Thérèse en 1683:

Il était une fois un roi,  
Le plus grand qui fut 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.

.....  
La reine entre ses bras mourut,  
Et jamais un mari ne fit tant de vacarmes.  
A l'ouïr sangloter et les nuits et les jours,  
On jugea que son deuil ne lui durerait guère,  
Et qu'il pleurerait ses défuntes amours  
Comme un homme pressé qui veut sortir d'affaire.<sup>1</sup>

On trouve la même pointe d'ironie chez La Fontaine:

Le prince aux cris s'abandonna,  
Et tout son ancre en résonna.<sup>2</sup>

Dans le conte de la Belle au bois dormant, le roi s'apprête à rallier le champ de bataille. Le ton tout à fait anodin de la phrase nous invite à penser qu'il éprouve autant de plaisir à s'y rendre que s'il partait en villégiature! "Quelque temps après le roi alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin. ... il devait être à la guerre tout l'été,..." (Belle, 104). Ce désir de représenter cette

<sup>1</sup>Peau, 58, 60.

<sup>2</sup>Jean de la Fontaine, "Les obsèques de la lionne," Fables, VIII, 14.

activité périlleuse et déraisonnée avec autant d'insignifiance met en relief le point de vue royal: c'est une aventure aussi banale qu'une chasse à courre. Même la saison estivale, pourtant la plus favorable de l'année, ne peut réfréner sa soif de conquêtes.

Un passage de la Belle au bois dormant révèle le côté autoritaire et tyrannique du monarque. Ayant été informé que sa fille, victime du dépit d'une vieille fée, se percerait la main d'un fuseau et qu'elle en mourrait, celui-ci "fit publier aussitôt un édit, par lequel il défendait à toutes personnes de filer au fuseau, ni d'avoir des fuseaux chez soi sur peine de la vie." (Belle, 98). Cette décision n'est pas tout à l'honneur d'un grand roi, et à ce propos, un Montesquieu aurait ajouté que "La monarchie se perd, lorsqu'un prince croit qu'il montre plus sa puissance en changeant l'ordre des choses qu'en les suivant;..."<sup>1</sup> Une menace semblable pèse, dans Peau d'âne, sur les tailleurs de la Cour. S'ils ne livrent au roi, dans de brefs délais,

Une robe qui fût de la couleur du temps,  
Ils pouvaient s'assurer qu'il les ferait tous pendre.<sup>2</sup>

Le riche lapidaire du conte n'est pas plus fortuné, car

... s'il manquait à le bien satisfaire,  
Il le ferait mourir au milieu des tourments.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Montesquieu, L'esprit des Lois, VIII, 6.

<sup>2</sup> Peau, 62.      <sup>3</sup> Ibid., 63.

Perrault semble avoir inventé les passages précédents afin d'accuser l'autorité et la sévérité abusives du pouvoir absolu auxquelles, malgré sa loyauté envers la monarchie, il ne pouvait souscrire. Souligner la corruption du principe de la monarchie, c'est ce qu'entreprendra Montesquieu, parmi tant d'autres, lorsqu'il écrira que ce principe

...se corrompt lorsque le prince change sa justice en sévérité; lorsqu'il met, comme les empereurs romains, une tête de Méduse sur sa poitrine; lorsqu'il prend cet air menaçant<sup>1</sup> et terrible que Commode faisait donner à ses statues.

Dans le conte de Peau d'âne, afin de retarder le plus longtemps possible l'union incestueuse que le souverain se propose de faire avec sa fille, la fée incite cette dernière à user d'un ingénieux stratagème pour duper son père. Dans un premier temps donc, elle lui laisse croire qu'elle est tout à fait disposée à subir la loi conjugale. Ensuite, elle exige de lui des promesses qu'elle pense impossibles à tenir: la confection successive de robes de la couleur du temps, du soleil et de la lune. Et la fée de remarquer malicieusement, comme pour rappeler que le pouvoir royal connaît lui aussi des limites, que

"Malgré tout son pouvoir et toute sa richesse,  
Quoique le ciel en tout favorise ses vœux,<sup>2</sup>  
Il ne pourra jamais accomplir sa promesse."

Et tandis que la jeune fille éprouve des scrupules à abuser

---

<sup>1</sup> Montesquieu, L'esprit des Lois, VIII, 7.

<sup>2</sup> Peau, 61-62.

le roi, son père, Perrault prête à la fée-marraine des propos réconfortants destinés à apaiser sa conscience. Ces mêmes paroles pourraient aussi bien s'adresser à tous les courtisans qui ont à se plier aux caprices du monarque ou des Grands, mais que leur conscience et leur intégrité empêche d'obtempérer. Ainsi le conteur leur rappelle "Que quand on fait le bien on ne doit jamais craindre;..." (Peau, 64).

Ce précepte courageux, dans un tel contexte, est appliqué dans le conte de la Belle au bois dormant. Pour circonscrire le cannibalisme de la reine-mère, le maître d'hôtel se livre à une mystification: il substitue une biche, un chevreau et un agneau à la princesse et à ses deux enfants respectivement, pour leur éviter une fin bien désagréable: d'être dévorés par l'ogresse. Ce serait sans doute hardi que d'interpréter ces deux derniers exemples comme une invite véhémement à la supercherie ou à l'impudence. Toutefois, en nous faisant prendre parti pour les victimes, et en nous faisant donc approuver la tromperie calculée--motivée par une attitude peu avouable du roi et de la reine--Perrault semble faire discrètement allusion à une attitude possible à adopter vis-à-vis de l'absolutisme aveugle.

Le roi de Peau d'âne encaisse de substantielles sommes d'argent grâce à un âne "Qui d'écus d'or emplit sa bourse" (Peau, 63). On pourrait voir dans cet animal un symbole du peuple qui alimente les caisses royales à grands flots. Le choix de l'animal--qui n'est pas de Perrault--révèle le peu d'estime que témoigne la Cour à la populace. Ainsi le



conteur ne manque pas une bonne occasion de rappeler au monarque l'origine de sa fortune, en insistant sur le caractère exclusif de cette source de revenus: l'âne-peuple est "toute sa ressource". Pourtant le roi n'hésitera pas à s'en séparer pour l'amour de sa fille, ce qui prouve d'une part la folie de son sentiment, et qui confirme d'autre part que le peuple, mise à part la richesse à laquelle il contribue à grand-peine, occupe une place négligeable dans son esprit et qu'il est prêt à le sacrifier à tout moment.

Toutefois, si le roi est un bon percepteur, il se révèle mauvais payeur. La dette dont s'acquitte le seigneur après un long délai, et qui sauve de justesse les parents du petit Poucet, est relatée d'une manière frondeuse: il "leur envoya dix écus qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus rien." (Poucet, 189).

Dans cette Cour un peu fantasque, alors qu'un "maître âne étalait ses deux grandes oreilles" (Peau, 58), on ne s'étonnera point de trouver, endormis par la baguette magique de la fée, des gardes suisses "au nez bourgeonné et à la face vermeille" dont la conduite est loin d'être irréprochable, puisque "leurs tasses où il y avait encore quelques gouttes de vin montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buvant." (Belle, 102). Cette description succincte est une caricature plaisante de la garde et souligne le manque d'efficacité d'un corps de mercenaires recrutés à grands frais. Il semble que les émissaires royaux n'aient rien à leur envier. En effet le souverain, mécontent de leur performance

et de la lenteur avec laquelle les courriers transmettaient les dépêches en temps de guerre, s'est assuré les services du petit Poucet, chaussé de bottes de sept lieues, et "le roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l'armée,..." (Poucet, 197).

Perrault manifeste une ironie amicale à l'égard du monarque; mais celui-ci n'est point la cible unique de cette douce malice. La famille royale et la Cour ne sont pas épargnées, et sont gentiment raillées avec le même esprit fron-deur. Les dauphins manifestent le même désir que leurs pères de joindre le plaisir aux affaires. Dans les Fées, le fils du roi témoigne un grand intérêt à la vue des perles et des diamants qui sortent de la bouche d'une belle inconnue. Il "en devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre, l'emmena au palais du roi son père, où il l'épousa." (Fées, 149).

Mais tant qu'il n'a point trouvé l'âme sœur, celle qui hante ses rêves, le prince est souvent un jeune homme esseulé, à l'air négligé,

... errant à l'aventure  
De basse-cour en basse-cour, ... (Peau, 67)

Pourtant, si par bonheur son œil, rivé à la serrure, découvre une sereine beauté, l'impétuosité et l'impatience le gagnent, et il prend des résolutions "sur le champ". Il est comblé de plaisir, et passe à l'action:

Trois fois, dans la chaleur du feu qui le transporte,  
Il voulut enfoncer la porte; ... (Peau, 68)

Et Perrault d'ajouter, comme pour exprimer un furtif regret d'avoir pour souverain un homme vieillissant et peu combatif: "un prince jeune et amoureux est toujours vaillant." (Belle, 101). Comment le jeune homme, après une telle émotion, occupe-t-il ses jours? Le lecteur du vingtième siècle ne peut s'empêcher de sourire au récit de ces caprices:

Dans le palais, pensif il se retire,  
Et là, nuit et jour il soupire;  
Il ne veut plus aller au bal  
Quoiqu'on soit dans le Carnaval.  
Il hait la chasse, il hait la comédie,  
Il n'a plus d'appétit, tout lui fait mal au cœur,  
.....  
Il gémit, il pleure, il soupire,  
Il ne dit rien, si ce n'est qu'il désire  
Que Peau d'âne lui fasse un gâteau de sa main;<sup>1</sup>

Ce passage amusant constitue une parodie des sentiments amoureux d'un prince languissant et consumé par la passion. Il est immédiatement suivi d'une réflexion malicieuse sur l'éducation des jeunes princes, trop indulgente aux yeux de Perrault:

"O ciel! Madame, lui dit-on,  
Cette Peau d'âne est une noire taupe  
Plus vilaine encore et plus gaupe  
Que le plus sale marmiton.  
N'importe, dit la reine, il faut le satisfaire  
Et c'est à cela seul que nous devons songer."  
Il aurait eu de l'or, tant l'aimait cette mère,  
S'il en avait voulu manger. (Peau, 69)

L'intervention de Perrault dans les deux dernières lignes, et en particulier l'emploi du verbe "manger" à l'exclusion de tout autre, allie le comique à l'ironie pour dénoncer le

---

<sup>1</sup>Peau, 68-69.

faible caractère de la reine-mère. Celle-ci est décidée à essayer les solutions les plus absurdes pour satisfaire aux moindres caprices de son fils adolescent. Notre conteur qui bénéficie d'une riche expérience d'éducateur, avec ses quatre enfants, raille le manque de fermeté dans l'éducation du prince de Peau d'âne, et vise sans doute celle de bon nombre de princes et princesses de sa connaissance. Ces dernières sont souvent des créatures fragiles, délicates, élevées dans le confort outrancier et la facilité. Qui d'autre que Griselidis, simple bergère élevée au rang de reine, saurait mieux en rendre compte? Répudiée par le roi son mari--mais ce n'est qu'une feinte--elle lui fait observer

Que cette princesse charmante,  
Dont vous allez être l'époux,  
Dans l'aise, dans l'éclat, dans la pourpre nourrie,  
Ne pourra supporter, sans en perdre la vie,  
Les mêmes traitements que j'ai reçus de vous.

Le besoin, ma naissance obscure,  
M'avaient endurcie aux travaux.  
Et je pouvais souffrir toutes sortes de maux  
Sans peine et même sans murmure;  
Mais elle qui n'a jamais connu la douleur,  
Elle mourra dès la moindre rigueur,  
Dès la moindre parole un peu sèche, un peu dure.  
Hélas! Seigneur, je vous conjure  
De la traiter avec douceur. (Griselidis, 43)

Le coup de foudre n'est point l'apanage exclusif des princes. Les princesses y succombent aussi et Perrault, parodiant de nouveau les sentiments amoureux, souligne l'aveuglement de leur passion. Dans le conte de Riquet à la houppe, bien que le jeune prince fût fort laid et fort désagréable, la princesse amoureuse ne remarqua plus ses infirmités qui furent à ses yeux la manifestation d'un "violent excès

d'amour" (Riquet, 180). Dans le Chat botté, le conteur souligne la naïveté sentimentale de la fille du roi. Lorsque le jeune paysan, après le vol prétendu de ses effets, eut revêtu des habits somptueux prêtés par le souverain,

... et comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau, et bien fait de sa personne), la fille du roi le trouva fort à son gré, et le Comte de Carabas ne lui eut pas jeté deux ou trois regards fort respectueux, et un peu tendres, qu'elle en devint amoureuse à la folie. (Chat, 139).

Perrault qui connaît bien la Cour pour y avoir séjourné quelques années, en reconstitue, dans le cadre de ses histoires merveilleuses, la vie oisive et luxueuse, et la pompe parfois outrancière. Il raille la noblesse et les Grands, l'hypocrisie des courtisans et la frivolité des Dames. Les paroles qu'il prête à Griselidis, chassée du palais avec son père, tous deux humbles paysans, dépeignent la Cour comme un lieu bien frivole et fort agité:

"Retournons, lui dit-elle, en nos sombres bocages,  
Retournons habiter nos demeures sauvages,  
Et quittons sans regret la pompe des palais;  
Nos cabanes n'ont pas tant de magnificence,  
Mais on y trouve avec plus d'innocence,  
Un plus ferme repos, une plus douce paix."<sup>1</sup>

Il nous semble entendre Perrault lui-même, après sa brouille avec Colbert, enfin "libre et en repos,"<sup>2</sup> et retournant, en 1683, à la tranquillité du faubourg Saint-Jacques pour assurer l'éducation de ses enfants. La satire consiste à opposer le repos, la paix et l'innocence à la pompe et à la ma-

---

<sup>1</sup>Griselidis, 41.    <sup>2</sup>Rouger, Contes de Perrault, p.lix.

gnificence.

Dans ce cadre si riche et si luxueux évolue parfois quelque princesse "fort vive, un peu étourdie" (Belle, 99), ou quelque autre qui "avait si peu d'esprit, et en même temps une si grande envie d'en avoir ..." (Riquet, 176). Et Perrault de souligner malicieusement que si la nature les a gâtées en les faisant naître nobles demoiselles et parfois ravissantes, en revanche elle les a souvent oubliées "du côté de l'esprit." Cela est d'autant plus regrettable que la beauté passe vite tandis que

... l'esprit conserve toujours son prestige et retient sous son charme ceux qu'il a une fois attirés. Sans que Perrault ait besoin de nous le dire, nous ne doutons pas que Riquet n'ait le premier cessé d'aimer. Il se sera aperçu que la princesse était bête avant qu'elle n'ait réfléchi qu'il était décidément bien laid.<sup>1</sup>

L'irrévérence de l'auteur se manifeste à un degré plus élevé contre les Dames de la Cour, et ces nobles personnes sont une cible de choix pour son esprit malicieux. Il nous les représente parfois laides mais "difficiles en gens" et leurs capacités mentales sont mises en doute par Riquet à la houppe qui se demande s'il est "raisonnable que les personnes qui ont de l'esprit soient d'une pire condition que ceux qui n'en ont pas" (Riquet, 179). Il semble que Perrault prenne un malin plaisir à les opposer aux jeunes femmes de plus modeste condition. En effet, Griselidis se fit

---

<sup>1</sup>Eugène Marbeau, Le charme de l'Histoire, (Les contes de Perrault), Alphonse Picard (Paris, 1902), p. 251.

si bien instruire de l'humeur des Dames de son entourage,

Que son bon sens jamais embarrassé  
Eut moins de peine à les conduire  
Que ses brebis du temps passé. (Griselidis, 31)

La comparaison malicieuse est du plus bel effet. D'ailleurs le roi lui-même semble las de leurs airs empruntés: l'apparition de Cendrillon au bal soulève des murmures d'admiration et, "tout vieux qu'il était, ne laissait pas de la regarder, et de dire tout bas à la reine qu'il y avait longtemps qu'il n'avait vu une si belle et si aimable personne." (Cendrillon, 160-61). A quoi s'occupent donc ces Dames, si ce n'est de considérer la parure et le superbe ajustement de Cendrillon "pour en avoir dès le lendemain de semblables" (Cendrillon, 161).

Dans le conte de Peau d'âne, l'auteur nous fait part de la fébrilité qui s'est emparée des marquises et des duchesses. Celles-ci rivalisent d'audace pour rendre leur doigt plus 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 manœuvre  
Qu'une Dame ne mette en œuvre,  
Pour faire que son doigt cadre bien à l'anneau.<sup>1</sup>

Cette activité grotesque s'avèrera inutile puisque--Perrault intervenant--les nobles personnes aux "gros doigts" seront

---

<sup>1</sup>Peau, 71.

de nouveau humiliées par les grisettes

Dont les jolis et menus doigts,  
Car il en est de très bien faites,  
Semblèrent à l'anneau s'ajuster quelquefois. (Peau, 72)

On sent chez Perrault une secrète préférence pour le naturel  
et la simplicité des petites ouvrières, et

... il semble tout fâché d'être enchaîné par la vérité  
historique et de ne pouvoir marier le fils du roi à une  
modiste de sa montagne Sainte-Geneviève. Les grisettes  
sont les seules, dans son récit, qui puissent presque met-  
tre la bague, et il est clair que, si l'anneau n'était  
pas enchanté, elles l'enfileraient dix fois pour une.<sup>1</sup>

Mais la Cour n'est point au bout de son étonnement. Pour  
dépeindre sa stupeur d'apprendre que Peau d'âne serait la fu-  
ture princesse, cette "sale guenon" dont le doigt s'ajusta  
parfaitement à l'anneau, le conte parle d'une "surprise qui  
ne peut pas être comprise" (Peau, 72). Et comme pour porter  
un coup de grâce à toutes ces nobles personnes infatuées, il  
ajoute:

De cet habit, pour la vérité dire,  
De tous côtés on s'apprêtait à rire;  
Mais lorsqu'elle arriva dans les appartements,  
Et qu'elle eut traversé les salles  
Avec ses pompeux vêtements  
Dont les riches beautés n'eurent jamais d'égales;  
Que ses aimables cheveux blonds  
Mêlés de diamants dont la vive lumière  
En faisait autant de rayons,  
Que ses yeux bleus, grands, doux et longs,  
Qui pleins d'une majesté fière  
Ne regardent jamais sans plaire et sans blesser,  
Et que sa taille enfin si menue et si fine  
Qu'avecque ses deux mains on eût pu l'embrasser,  
Montrèrent leurs appas et leur grâce divine,

---

<sup>1</sup>Arvède Barine, "Les contes de Perrault," Revue des Deux Mondes, (1er décembre 1890), CII, p. 671.



Des Dames de la Cour et de leurs ornements  
Tombèrent tous les agréments. (Peau, 73)

Griselidis lui fournit une nouvelle occasion de fustiger ces Dames. La scène, dont il semble qu'il fut un spectateur amusé, se déroule à la Cour, à la nouvelle que le prince va s'engager enfin aux lois de l'hyménée. La malice perce à chaque ligne:

Le plaisir fut de voir le travail inutile  
Des belles de toute la ville  
Pour s'attirer et mériter le choix  
Du prince leur seigneur, qu'un air chaste et modeste  
Charmaient uniquement et plus que tout le reste,  
Ainsi qu'il l'avait dit cent fois.

D'habit et de maintien toutes elles changèrent,  
D'un ton dévot elles toussèrent,  
Elles radoucirent leurs voix,  
De demi-pied les coiffures baissèrent,  
La gorge se couvrit, les manches s'allongèrent,<sup>1</sup>  
A peine on leur voyait le petit bout des doigts.

Cette fine observation de mœurs est des plus aiguës et des plus savoureuses de l'ouvrage. Au plaisir que l'on éprouve à la lecture de ces détails minutieux--et pourtant relatés avec une économie de mots--on comprend celui que Perrault a éprouvé au cours des innombrables réceptions, à épier les Dames de Versailles. Et l'on pourrait donner à ce passage la moralité suivante:

"Rien au monde, après l'espérance,  
N'est plus trompeur que l'apparence;..."<sup>2</sup>

Ces femmes souvent oisives, vivent à la recherche des plaisirs. Plaisir de la table: grand est leur dépit

---

<sup>1</sup>Griselidis, 26.    <sup>2</sup>Ibid., 44.

lorsque Peau d'âne s'enfuit du palais et que la cérémonie de mariage est ainsi annulée:

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;... (Peau, 65)

Quant aux plaisirs de la chair, elles se révèlent plus arden-tes maîtresses que fidèles épouses. Le conteur lance un coup de griffe à la frivolité et aux intrigues amoureuses qui défrayaient la chronique et la conversation. Le petit Poucet qui transmet les ordres royaux à l'armée, assure en même temps la distribution du courrier sentimental aux militaires, et il semble que ce dernier emploi soit le plus lucratif:

... 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. (Poucet, 197)

Toute la malice réside dans cette disproportion flagrante d'intérêt et de gains: d'un côté les amants (infinité de Dames, son plus grand gain), et de l'autre les maris (quelques femmes, elles le payaient si mal)!

Notre conteur décoche cette fois quelques flèches à l'adresse des hommes de loi. Bien qu'il ne s'attarde pas, et que sa référence soit unique, il rappelle avec humour leur appétit coutumier à l'occasion de l'héritage sur lequel s'ouvre le conte du Chat botté:

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. (Chat, 137)

Il se fait ici l'écho de La Fontaine déclarant qu'

Il en coûte à qui vous réclame,  
Médecins du corps et de l'âme.  
O temps, ô mœurs! J'ai beau crier,  
Tout le monde se fait payer.<sup>1</sup>

Dans Peau d'âne, à l'occasion de la mort de la reine, l'ironie est plus âpre. Son esprit frondeur associe les membres de la Faculté, les médecins, aux charlatans. L'ingéniosité de ce procédé, qui consiste à mettre dans le même sac les factions extrêmes d'une même profession, soulèverait le voile sur le caractère des sentiments que le conteur nourrissait à l'égard des Anciens et de leurs partisans, si le lecteur n'en connaissait pas encore la nature!

... une âpre maladie  
Tout à coup de la reine attaqua les beaux jours.  
Partout on cherche du secours;  
Mais 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.<sup>2</sup>

Ainsi, le fait que des imposteurs prêtent main forte à la médecine officielle, diminue sensiblement le prestige de cette dernière et l'associe à un échec. Le conteur fait donc d'une pierre deux coups.

Une deuxième attaque contre les partisans des Anciens, bien qu'assez discrète, se trouve dans la préface du même conte. Perrault raille leur emphatique et perpétuel

<sup>1</sup>La Fontaine, "Le cerf malade", XII, 6.

<sup>2</sup>Peau, 59.

sérieux qui leur interdit de goûter les plaisirs que sont  
sensés procurer les contes d'ogres et de fées:

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. (Peau, 55)

Ce passage répond en quelque sorte à la question que posait  
un partisan des Anciens, La Fontaine, ami de Perrault, dans  
une fable dédiée à Monsieur de Barillon:

La qualité d'ambassadeur  
Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?<sup>1</sup>

Il n'est pas jusqu'au clergé qui ne soit égratigné  
par la malice du conteur. Dans Peau d'âne, le roi, ce père  
monstrueux est sur le point d'épouser sa fille. Il se trou-  
ve un théologien, plus monstrueux encore, pour donner son  
assentiment et pour qui un inceste ne pose nul cas de cons-  
cience:

Il trouva même un Casuiste  
Qui jugea que le cas se pouvait proposer.<sup>2</sup>

Bien que Peau d'âne subordonne son union incestueuse à la  
confection de robes fantasques, avec l'espoir de pouvoir se  
dérober à son engagement, l'habileté des tailleurs de la  
Cour l'oblige à fuir le château le jour même du mariage. Et

<sup>1</sup>La Fontaine, "Le pouvoir des fables", VIII, 4.

<sup>2</sup>Peau, 60-61.

Perrault de conter le triste et noir chagrin qui s'empare des convives en général, et de l'aumônier en particulier:

Mais du curé sur tout la tristesse fut grande,  
Car il en déjeuna fort tard,  
Et qui pis est n'eut point d'offrande. (Peau, 65)

Une nouvelle catégorie en butte aux railleries du conteur est celle des arrivistes. Le petit Poucet est un de ces parvenus, qui détrouse la femme d'un ogre et amasse beaucoup de biens en servant son roi et les galantes dames:

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. (Poucet, 197)

C'est pourtant ce que Perrault tenta de faire pour ses frères! Et Barine d'ajouter, à propos du petit Poucet:

L'histoire ne dit pas ce qu'il fit pour lui-même, mais il est à croire qu'il ne s'oublia point. Le petit Poucet a du finir dans la peau d'un fermier général, peut-être d'un intendant de province. Il a marié sa fille à quelque marquis ruiné, et ses petits-fils ont eu le cordon bleu.<sup>1</sup>

Plus que le petit Poucet, c'est le chat botté qui tente d'assurer son succès, et celui de son maître, par la ruse. Par quelques petits présents il s'attire les bonnes grâces du roi et de la princesse; vient le moment de présenter le meunier:

Comment le présentera-t-il? En costume de meunier? Oh! non! Il l'envoie se baigner à la rivière. Au bain, le pauvre et le riche, le gentilhomme et le paysan ne différencient pas sensiblement l'un de l'autre, et, pourvu que le meunier soit jeune et bien fait, il peut prévenir en sa faveur. C'est dans le même appareil que jadis Ulysse

---

<sup>1</sup>Barine, "Les contes de Perrault," p. 668.

aborda la belle Nausicaa qui, elle aussi, était fille d'un roi, et qui prit Ulysse pour un dieu.<sup>1</sup>

Perrault condamne-t-il les manières du félin ou s'amuse-t-il aux dépens du roi faisant "mille caresses" au pseudo-marquis et à ceux de l'ogre se transformant en toute naïveté en une souris sans défense, sans avoir flairé la ruse? Mais les courtisans font tout de même les frais de la malice du récit: les flatteurs serviles et les flagorneurs dont l'occupation principale est de cajoler le monarque et de bercer son orgueil: Le Chat botté sent d'autant plus la satire que son auteur n'a jamais été ni hypocrite ni intrigant. Le félin rend donc visite à l'ogre, "disant qu'il n'avait pas voulu passer si près de son château sans avoir l'honneur de lui faire la révérence." (Chat, 140). Pour le lecteur qui connaît déjà les manœuvres précédentes du matou, le dénouement est évident et rend l'ironie plus mordante. Quant au paysan

... il est difficile de prétendre que le Marquis de Carabas est d'une honnêteté sans tache. Le précepte fondamental est celui-ci: le grand moyen d'élévation sociale est un habile mariage. Ce renversement, enfin, cette révélation d'un prince sous l'écorce d'un meunier,<sup>2</sup> constitue une mise en garde, une sorte d'avertissement.

Perrault, pour couronner cette supercherie, ajoute la "moralité" suivante qui, faute d'être une leçon de morale, est plutôt une conclusion dictée par le fréquent usage du monde:

---

<sup>1</sup>Marbeau, Le charme de l'Histoire, p. 241.

<sup>2</sup>Michel Butor, "La balance des fées," Cahiers du Sud, (Paris, 1954), CCCXXIV, p. 188.

L'industrie et le savoir-faire  
Valent mieux que des biens acquis. (Chat, 142)

Ainsi l'habileté, l'éloquence et la ruse, alliées à l'habit, la mine et la jeunesse sont des moyens sûrs pour inspirer de la tendresse mais aussi pour usurper des droits et des titres ainsi que la confiance du souverain.

Le chat avait eu soin de dire au roi que son maître était un marquis très riche. Ce chat était un profond philosophe: il connaissait le cœur des hommes et celui des rois. Il savait qu'en ce monde, paraître quelque chose est encore le plus sûr moyen d'être traité comme quelqu'un.<sup>1</sup>

Perrault se plaît donc à railler les moyens douteux déployés par maint "grand seigneur"--on dirait de nos jours "nouveau riche"--fidèle réplique du chat botté, entre autre "le mensonge, l'intimidation, la poudre aux yeux."<sup>2</sup> Et de nouveau il fait d'une pierre deux coups, puisqu'il ironise, dans un même temps, sur l'opportunisme vulgaire d'un manant.

C'est que l'attitude de la famille Perrault à l'égard du commun n'était pas des plus favorables. On avait grand soin de préserver la progéniture contre les erreurs populaires. Charles Perrault ayant reçu de son père une éducation conforme à ce souci, il est très probable qu'il ait à son tour inculqué les mêmes principes à ses propres enfants. Il avait relevé les croyances ridicules du populaire de son temps qu'il avait eu le loisir d'étudier sur le ter-

---

<sup>1</sup>Marbeau, Le charme de l'Histoire, p. 241.

<sup>2</sup>Soriano, Les contes de Perrault, p. 432.

rain, dans sa retraite campagnarde. Elles sont d'ailleurs consignées dans un manuscrit inédit intitulé: "Des superstitions et erreurs populaires."<sup>1</sup> S'il n'a pas jugé indigne de sa charge de signaler les mœurs et les sentiments des petites gens, en revanche il semble agir avec la condescendance d'un grand bourgeois parisien qui traduit une sorte de douce ironie. Il nous présente une classe sociale aux mœurs plus relâchées, plus portée naturellement à l'insulte, à l'échange de "pouille et d'injure" entre époux, et aux menaces d'un bûcheron de "battre sa femme." Dans Peau d'âne, la princesse déguisée pour la circonstance en souillon est la victime des valets, cette "insolente vermine" qui

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 poutte ordinaire  
De tous leurs quolibets et de tous leurs bons mots.<sup>2</sup>

Cette accumulation de verbes--tirailler, contredire, railler, harceler--souligne l'activité excédente, la balourdise et la niaiserie des domestiques de cuisine. L'emploi du vocabulaire est significatif des dispositions de notre conteur à l'égard de cette couche humaine. Dans le même conte, après avoir essayé en vain l'anneau aux Dames, il fallut bien en arriver

---

<sup>1</sup>Bonnefon, "Les dernières années de Charles Perrault," p. 638-39.

<sup>2</sup>Peau, 66.



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. (Peau, 72)

Les bergères et les petites couturières, bien que de modeste condition elles aussi, semblent occuper une place plus enviable dans le cœur de Perrault, puisque leurs menus doigts "Semblèrent à l'anneau s'ajuster quelquefois." (Peau, 72)

Dans le cœur des princes aussi, car ils leur découvrent "une simplicité, / Une douceur, une sincérité," autant de vertus inconnues, semble-t-il, chez les demoiselles de la Cour.

La bûcheronne du Petit Poucet représente le type-même de la rude paysanne endurcie aux trayeaux pénibles, et reproductrice de surcroît, puisqu'elle "allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux [enfants] à la fois" (Poucet, 187). On devine, derrière le comique de la remarque, une pointe d'ironie à l'égard des vertus reproductrices du petit peuple. Perrault ne devait point ignorer qu'à Rome, dans la proche antiquité, les femmes d'humble condition n'étaient considérées comme utiles que du point de vue de leur nombreuse progéniture. En effet, les Dames de la Cour et de la haute société leur achetaient des enfants, s'évitant ainsi les épreuves de l'enfantement qui auraient causé la déformation de leur corps.

Le conteur raille également l'imprévoyance et l'incalcul de ces rudes gens: la bûcheronne, à qui une rentrée

d'argent inespérée tourne la tête, "acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes."

(Poucet, 189). A ce travers, l'auteur ajoute la candeur, l'excès de naïveté dont font preuve les gens de la campagne.

Écoutons le paysan des Souhais ridicules:

"Ça, dit-il, en entrant sous son toit de fougère,  
Faisons, Fanchon, grand feu, grand chère,  
Nous sommes riches à jamais,  
Et nous n'avons qu'à faire des souhaits."<sup>1</sup>

Ils nous sont aussi présentés comme des êtres animés de désirs exclusivement prosaïques, se limitant bien souvent au niveau de l'estomac. C'est bien la voix de Perrault qui perce sous la remarque de Fanchon:

"Quand on peut, disait-elle, obtenir un empire,  
De l'or, des perles, des rubis,  
Des diamants, de beaux habits,  
Est-ce alors du boudin qu'il faut que l'on désire?  
.....<sup>2</sup>  
Pour faire un tel souhait, il faut être bien bœuf!"<sup>2</sup>

Tous ces défauts constituent donc un obstacle à l'amélioration de leur humble condition. La moralité du conte ne laisse subsister aucun doute quant au jugement que Perrault réserve au petit peuple et à l'avenir qu'il entrevoit pour lui:

Bien est donc vrai qu'aux hommes misérables,  
Aveugles, imprudents, inquiets, variables,  
Pas n'appartient de faire des souhaits,  
Et que peu d'entre eux sont capables  
De bien user des dons que le ciel leur a faits.<sup>3</sup>

On a vu précédemment que Perrault s'est amusé à railler les Dames de la Cour, les demoiselles de "noble naissance"

<sup>1</sup>Souhais, 83.    <sup>2</sup>Ibid., 84.    <sup>3</sup>Ibid., 85-86.

ce." Toutefois, sa verve s'est manifestée avec une égale intensité à l'égard de la femme en général, en sa qualité de "femelle." Rouger indique dans son glossaire, à propos de ce terme, que selon le Dictionnaire de l'Académie, "Il ne se dit des femmes qu'en plaisanterie", et qu'il est "burlesque, en ce sens, selon Richelet."<sup>1</sup> Marc Soriano, dans son enquête psychanalytique sur l'auteur des Contes, note ses efforts pour compenser un sensible manque d'identification à l'homme. Déjà, dans les contes en vers, et en particulier dans celui de Peau d'âne, il raille la vanité féminine. La reine, sur son lit de mort, ayant fait promettre à son époux gémissant de ne se remarier qu'à la seule condition qu'il trouvât plus belle qu'elle, le conteur, dans la moralité, s'empresse de claironner:

Que sous le ciel il n'est point de femelle  
 Qui ne s'imagine être belle,  
 Et qui souvent ne s'imagine encor  
 Que si des trois Beautés la fameuse querelle  
 S'était démêlée avec elle,  
 Elle aurait eu la pomme d'or. (Peau, 75)

Perrault tourne donc le "beau sexe" en dérision: il est coutumier du fait. Dans le passage qu'on vient de citer, il le poursuit jusque sur son lit de mort. Il souligne non seulement la vanité et la confiance de la femme en ses attraits, mais également l'adresse avec laquelle elle sait soustraire des serments jusqu'au dernier souffle de vie. Il en témoigne à l'occasion d'un événement plutôt dramatique. Son

---

<sup>1</sup>Rouger, Contes de Perrault, glossaire, p. 317.

esprit burlesque reprend le dessus! Au fil des pages, le recueil de contes devient un recueil des petits travers du "beau sexe", en un mot, de tout ce qui constitue l'éternel féminin. Les inhibitions de l'auteur se révèlent sous le coup de pinceau dont il peint ses personnages. Un cas isolé lui sert de tremplin sur lequel il s'élance pour égratigner l'ensemble de la gent féminine. Que Peau d'âne se croie épiée par le prince, par le trou de la serrure, et le conteur de généraliser:

Elle s'en était aperçue:  
 Sur ce point la femme est si drue  
 Et son œil va si promptement  
 Qu'on ne peut la voir un moment  
 Qu'elle ne sache qu'on l'a vue. (Peau, 70)

Privée du plaisir de porter de riches parures, souvenir lointain des fastes de la Cour, la pauvre souillon, le dimanche venu,

... entrait dans sa chambre et tenant son huis clos,  
 Elle se décrassait, puis ouvrait sa cassette,  
 Mettait proprement sa toilette,  
 Rangeait dessus ses petits pots.  
 Devant son grand miroir, contente et satisfaite,  
 .....  
 Elle aimait à se voir jeune, vermeille et blanche  
 Et plus brave cent fois que nulle autre n'était;  
 Ce doux plaisir la sustentait  
 Et la menait jusqu'à l'autre dimanche. (Peau, 66)

Une fois de plus, à partir d'un cas particulier, il en arrive à une conclusion générale sur la coquetterie des femmes:

Il n'est pas malaisé de voir  
 .....  
 Que de l'eau claire et du pain bis  
 Suffisent pour la nourriture  
 De toute jeune créature,  
 Pourvu qu'elle ait de beaux habits;... (Peau, 75)

Voulant souligner en une simple phrase la place importante

qu'occupe la coquetterie, leur péché mignon, dans le cœur des femmes, il déclare malicieusement qu'"au désir de plaire il n'est rien qui ne cède,..." (Souhaits, 85). La Fontaine en tire la même conclusion avec sa veuve: il ne s'est pas passé un mois après l'enterrement de son époux que

L'autre mois on l'emploie à changer tous les jours  
 Quelque chose à l'habit, au linge, à la coiffure.  
 Le deuil enfin sert de parure,  
 En attendant d'autres atours.<sup>1</sup>

Un autre travers que Perrault s'empresse d'attribuer tout spécialement aux filles d'Eve, outre la coquetterie, est la curiosité. Dans le conte de la Barbe bleue, dont elle est le sujet, on assiste à l'empressement des voisines et des bonnes amies de la nouvelle épouse de l'ogre qui "n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison,..." (Barbe, 124). Le récit relate également l'aventure de la même épouse qui s'enhardit ensuite dans le cabinet de son mari, malgré l'interdiction de celui-ci. Toute la verve malicieuse du conteur réside dans la façon dont il relate la fébrilité de la jeune femme qui

... cependant ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas. Elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois. Etant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta ...; mais

---

<sup>1</sup>La Fontaine, "La jeune veuve," VI, 21.

la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter: elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. (Barbe, 124-25).

On pourrait donc ajouter comme moralité, pour parodier une expression de Perrault, que, chez les femmes, "à la curiosité il n'est rien qui ne cède"! Surtout pas la civilité envers ses visiteurs, ni les recommandations expresses d'un mari terrible.

Mais le sujet sur lequel le conteur semble s'étendre le plus longuement est celui du mariage. Nous savons qu'il se maria sur le tard, à l'âge de quarante-quatre ans, et qu'il fit un mariage de raison. Il le reconnaît d'ailleurs lui-même dans ses Mémoires, puisqu'il avoue n'avoir connu qu'à peine sa fiancée. Le conte de Griselidis lui fournit de multiples occasions d'ironiser sur cette institution en général et sur la partenaire en particulier. La crainte de la femme l'ayant, semble-t-il habité toute sa vie, le passage suivant du même conte ne constituerait-il pas, à travers l'ironie qui s'en dégage, une sorte d'aveu inconscient de son angoisse?

Ce tempérament héroïque  
Fut obscurci d'une sombre vapeur  
Qui, chagrine et mélancolique,  
Lui faisait voir dans le fond de son cœur  
Tout le beau sexe infidèle et trompeur:  
Dans la femme où brillait le plus rare mérite,  
Il voyait une âme hypocrite,  
Un esprit d'orgueil enivré,  
Un cruel ennemi qui sans cesse n'aspire  
Qu'à prendre un souverain empire  
Sur l'homme malheureux qui lui sera livré.

.....  
... les sangliers et les ours,  
Malgré leur fureur et leurs armes  
Lui donnaient encore moins d'alarmes

Que le sexe charmant qu'il évitait toujours.<sup>1</sup>

Décidément, on croirait voir Perrault sous l'habit du prince, homme d'une extrême prudence, et retardant le plus possible le moment d'être uni--"enchaîné"--par les liens du mariage.

La prudence dont il fait preuve n'est pas commandée par la seule crainte de la femme; elle est également motivée par le désir de rencontrer la compagne idéale, possédant toutes les qualités requises pour mériter de partager la vie de son futur époux. Le conteur semble indiquer, de façon humoristique, que ce soit là une tâche bien ardue: le prince ne qualifie-t-il pas l'hymen d'affaire "Où plus l'homme est prudent, plus il est empêché"? (Griselidis, 19). Perrault consacre deux pages entières de Griselidis à l'étude de l'évolution du comportement féminin à l'occasion du mariage. La métamorphose est relatée avec beaucoup d'effronterie. Tout d'abord, il ironise sur le caractère emprunté des demoiselles:

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.<sup>2</sup>

L'auteur voit donc dans chaque femme une hypocrite en puis-

---

<sup>1</sup>Griselidis, 17-18.      <sup>2</sup>Ibid., 19-20.

sance, un champion de la dissimulation, du "déguisement."  
 Il n'importe donc plus de présenter une façade aussi sereine,  
 immaculée, rassurante. Quelle surprise nous réservent-elles  
 dès lors?

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,  
 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. (Griselidis, 20)

Dans la diversité des conduites qu'elles adoptent, il est un  
 point commun que l'auteur prend un malin plaisir à souligner:  
 "C'est de vouloir donner la loi." (Griselidis, 20). Le rai-  
 sonnément de Perrault--du prince--est des plus simples: pour  
 connaître le bonheur parfait au sein du mariage, les parte-  
 naires ne sauraient y commander tous deux. En conséquence,  
 l'un des époux doit affirmer son autorité. Le chef de famil-  
 le, direz-vous, c'est le mari! Malheureusement, et c'est ce-  
 la même que semble déplorer notre conteur, c'est bien l'épou-  
 se qui "porte la culotte", et qui impose son autorité aux  
 dépens de son mari. Il dit parler par expérience, pour ap-  
 puyer sa thèse, et que c'est ce que lui révèle

Le fréquent usage du monde,  
 Où l'on ne voit qu'époux subjugués ou trahis,...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid., 18.



La Fontaine a traduit la même idée--lui qui, il faut bien le dire, était loin d'être le mari idéal--dans les vers suivants

Que le bon soit toujours camarade du beau,  
 Dès demain je chercherai femme;  
 Mais comme le divorce entre eux n'est pas nouveau,  
 Et que peu de beaux corps hôtes d'une belle âme  
 Assemblent l'un et l'autre point,  
 Ne trouvez pas mauvais que je ne cherche point.  
 J'ai vu beaucoup d'hymens, aucuns d'eux ne me tentent.<sup>1</sup>

Dans les Histoires ou contes du temps passé, les scènes de ménage sont passées sous silence: point de coups ni d'échauffourées. En ce qui concerne les démêlés conjugaux, les règles de la bienséance ont été respectées, même si elles ne l'ont pas été dans d'autres domaines. Le voile des convenances les dissimule au lecteur. Mais exceptionnellement, quelque pan trop court dévoile un moment caractéristique de la vie à deux. La Fanchon des Souhaits ridicules ne peut réfréner sa colère à la vue d'une aune de boudin lui pendant au bout du nez:

Il n'est point de pouille et d'injure  
 Que de dépit et de courroux  
 Elle ne dit au pauvre époux. (Souhaits, 83-84)

Bien que l'irritation de Fanchon soit tout à fait compréhensible, Perrault ne s'en tient pas là: il prend décidément le parti du mari qui, humilié par les remontrances de sa femme,

Pensa faire tout bas le souhait d'être yeuf,  
 Et peut-être, entre nous, ne pouvait-il mieux faire:<sup>2</sup>  
 "Les hommes, disait-il, pour souffrir sont bien nés!"

Ainsi, le conteur écarte, l'espace du deuxième vers, le voile

<sup>1</sup>La Fontaine, "Le mal marié", VII, 2.

<sup>2</sup>Griselidis, 84.

de la fiction pour nous livrer sa pensée personnelle sur le ton de la confiance, et nous rendre ainsi complice de sa malice.

Il est bien difficile de savoir si c'est en tant que représentant du sexe opposé ou par pur complexe vis-à-vis des femmes qu'il a raillé le beau sexe. Il lui attribue le plus souvent le rôle du virago, alors que l'époux semble la victime exclusive du mariage. Dans le conte de la Belle au bois dormant, par exemple, la reine

... était de race ogresse, et le roi ne l'avait épousée qu'à cause de ses grands biens; on disait même tout bas à la Cour qu'elle avait les inclinations des ogres, et qu'en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux;... (Belle, 104).

Le gentilhomme, père de Cendrillon,

... épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. ... Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur;... La pauvre fille [Cendrillon] souffrait tout avec patience, et n'osait s'en plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement. (Cendrillon, 157-158)

Après avoir abandonné le petit Poucet et ses six frères en plein cœur de la forêt, leur père s'impacienta d'être l'objet des remontrances, et des récriminations de sa femme, la bûcheronne:

... car elle reedit plus de vingt fois qu'ils s'en repentiraient et qu'elle l'avait bien dit. ... c'est qu'elle lui rompait la tête, et qu'il était de l'humeur de beaucoup d'autres gens, qui aiment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent importunes celles qui ont toujours bien dit. (Poucet, 189)

Perrault doit regretter le bon temps où le mari était alors le maître de la maison et ne tolérait aucune extravagance,

aucune incartade et dictait ses volontés. Hélas! les temps ont bien changé, se désole-t-il, et les épouses ont renversé la situation, à leur profit. Leur ascendant ne manque pas de désarmer le pauvre mari. Jugeons-en dans la deuxième moralité de Barbe bleue:

Près de sa femme on le voit filer doux;  
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,  
On a peine à juger qui des deux est le maître.<sup>1</sup>

L'ironie de Perrault n'est pas une ironie agressive, vitriolée. Les termes ne manquent pas pour la décrire: Sainte-Beuve parle de "bonhomie", Hallays de "malicieuse naïveté", et Barchilon d'"ironie amicale". Ces traits vifs et narquois sont l'oeuvre du tempérament frondeur du conteur. Et de plus, son âge avancé le trouve, après vingt années de bons et loyaux services auprès du roi, brouillé avec Colbert, puis rayé de la liste des gens de lettres pensionnés, exclu de la "petite Académie", enfin engagé dans une âpre querelle littéraire. Ses contes donc, bien qu'empruntés à la tradition populaire, et écrits--soi-disant--pour des enfants, traduisent nécessairement une certaine amertume. Son recueil est destiné à être lu également par les grandes personnes: n'a-t-il pas donné lecture de Griselidis à l'Académie, et publié les Souhais ridicules et la Belle au bois dormant dans le Mercure Galant? Dès lors, c'est sur les lignes que traîneront les yeux innocents, entre les lignes les esprits aver-

---

<sup>1</sup>Barbe, 129.

tis.

Comme La Fontaine et Voltaire, Perrault situe dans la fiction des faits qui sont de piquantes allusions à la réalité. En effet, la peinture des moeurs et la raillerie sont désagréables, tandis que dans l'imaginaire, elles sont plus acceptables:

Quand on en parle devant vous,  
Si la vérité vous offense,  
La fable au moins se peut souffrir.<sup>1</sup>

Quand on relit le titre du recueil de contes, on comprend alors que le "temps passé" est à Perrault ce que le Mogol et Babylone sont à La Fontaine et à Voltaire respectivement: un vase un peu antique renfermant ce bouillon de culture qu'est la société, depuis la cour royale jusqu'à la sombre mesure du bûcheron, sans oublier les chevaliers d'industrie, les professions libérales, les curés et les femmes.

Les rois de Perrault sont souvent bons et sympathiques: l'un admet ses sujets sans formalités, ravi qu'on lui offre du gibier; il boit quelques coups de trop, après quoi il accorde la main de sa fille à un faux Marquis présenté par un chat! L'amour en pousse un autre jusque dans les huttes des bergers. Ce n'est plus le roi-soleil! C'est le roi de la légende, simple et abordable, moins maître que père: une sorte de Saint-Louis ou d'Henri IV. Mais cela était au "temps passé"!

---

<sup>1</sup>La Fontaine, "Le lion amoureux", IV, 1.

Et le débiteur qui plonge la famille du bûcheron dans la détresse: est-ce un pauvre paysan qui ne peut rembourser sa dette? Un bourgeois ruiné? Non, c'est le puissant seigneur du village! Et l'ogre, ravageant la campagne, impatient de dévorer le petit Poucet et ses frères? Et celui du Chat botté, possédant des terres immenses et un magnifique château? Et l'ogresse cannibale que le roi n'a épousée qu'"à cause de ses grands biens" (Belle, 104)? Mais cela était au "temps passé"!

Et ces femmes qui sont souvent au cœur des histoires et souvent responsables de situations regrettables, à la fois désirées par l'homme comme suprême douceur, et rejetées comme dangereuses et insupportables: un échantillon de mégères et de viragos! Mais cela était au "temps passé"!

Et ce curé bon vivant et cupide, peu soucieux de morale religieuse? Et ces notaires avides, ces médecins incapables? Et le petit peuple, ramassis de pauvres hères misérables, implorant la mort de venir à leur aide, vivant au cœur des bois et menant perdre leurs enfants pour ne les voir mourir de faim? Ils sont pitoyables mais maladroits et imprudents. Mais cela était au "temps passé"!

Cela était-ce vraiment au temps passé? Oui, bien sûr! Mais voyez ce roi et cette reine se rendant "à toutes les eaux du monde" (Belle, 97); n'est-ce pas Louis XIII et Anne d'Autriche en 1632? Et qui pleure donc la reine défunte avec autant de vacarme, si ce n'est Louis XIV? Qui sont donc ces ogres et ces ogresses?

... en lisant le Chat botté, on croit entendre causer M. de Coulanges avec Mme de Sévigné, le 3 octobre 1694, relativement à la fortune de Louvois. "Quand la curiosité nous porte à demander le nom de ce village: 'A qui est-il?' on nous répond: 'C'est à Madame [de Louvois]'. —A qui est celui qui est le plus éloigné? —C'est à Madame? Et ces forêts? Elles sont à Madame", etc, etc. Perrault, ajoute Giraud, faisant le recensement de la fortune<sup>1</sup> de Carabas, a presque employé la phrase de Coulanges.

Les ogresses et les ogres ne seraient-ils donc pas des caricatures de reines et de grands seigneurs, presque des princes du sang? Leurs enfants dorment avec des couronnes! Et ces paysans hirsutes menant perdre leur progéniture, ne sont-ils pas ceux qui tuèrent leurs enfants pendant la Fronde, ceux-là mêmes dont Madame de Sévigné écrivait:

Je ne vois que des gens qui me doivent de l'argent, qui n'ont pas<sup>2</sup> de pain, qui couchent sur la paille et qui pleurent.

Pas un seul détail qui n'évoque le XVIIe siècle: vaisselle d'argent et de vermeil doré, sauce Robert, cornettes à deux rangs et mouches de la bonne faiseuse, oranges et citrons que l'on offrait aux bals, gardes suisses, dragons et mousquetaires, chevillette et bobinette des cabanes de branchage et de terre... C'est ici que semble résider toute l'ironie de Perrault, une ironie à double tranchant: en relé-gant ces histoires dans un "temps jadis" vague et poétique, il nous amuse aux dépens d'un passé que nous pensons loin-

<sup>1</sup> Soriano, Les Contes de Perrault, p. 173-74.

<sup>2</sup> Albert Rheinwald, "En marge des Contes de Perrault," Bibliothèque universelle et Revue de Genève, (juin 1928), p. 675.

tain; et même en les présentant comme des contes de fées, il leur ôte toute crédibilité. Néanmoins, en prêtant les attributs et les mœurs du XVIIe siècle à des personnages qu'il raille mais qui ne sauraient exister--puisqu'ils sont du temps passé--le conteur les rend contemporains, familiers, eux, leurs vices et leurs travers. Perrault restitue ainsi une réalité en apparence révolue, mais pourtant éternelle: celle de la nature humaine.

Si l'on a donc parlé de vertu nocive et immorale à propos des Contes, c'est parce qu'ils sont un raccourci de la "comédie humaine," une miniature des ridicules et des passions du monde, comme le conte du Chat botté est un abrégé de la vie à la Cour. Les moralités de Perrault ne sont pas toujours le code en vers de la moralité humaine mais la constatation d'une vérité: les sept péchés capitaux mènent bien le monde. Les Histoires ou contes du temps passé sont donc un miroir où la nature peut se reconnaître à plus d'un trait. La douce ironie du conteur consiste à montrer que ses traits n'ont point changé, mais sa première victime n'est personne d'autre que Perrault lui-même! Car cette ironie traduit en fait le douloureux et furtif pessimisme d'un "moderne" qui se doit de constater que le progrès incontestable de son glorieux siècle dans les arts, les sciences et les goûts a manqué de s'accompagner d'un progrès dans les mœurs. La pointe de son ironie a donc écrit, bien involontairement, un nouveau chapitre au Parallèle des Anciens et des Modernes, "en ce qui concerne les mœurs." Au préjudice de ces derniers.

## CHAPITRE II

### LE TRAITEMENT DU MERVEILLEUX

Il est cependant un domaine dans lequel l'ironie de Perrault semble s'être exercée avec bonheur, en ce sens qu'elle y défend plus nettement sa thèse de "moderne". C'est le domaine du merveilleux. On retrouve ce dernier au fil de la plupart des contes. Il y affleure avec une insistance plus ou moins grande suivant la morale que l'auteur se propose d'inculquer. Pour celui-ci, qui entreprend l'éducation de ses enfants, il s'agit d'éveiller leur intelligence en les distrayant par des traits fantastiques, tout en se divertissant lui-même: en un mot, de se prêter à "un jeu pour se mettre au diapason avec des mentalités juvéniles."<sup>1</sup> Toutefois, son éducation bourgeoise fortifiée contre les superstitions populaires, de même que la dignité de sa charge le conduisent à témoigner d'un parti pris de dérision sceptique.

---

<sup>1</sup>Jacques Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," Studi Francesi, (Novembre 1967), XI, p. 259.



Ainsi, à la lecture attentive des Histoires ou contes du temps passé, s'aperçoit-on que Perrault prend ses distances par rapport à ces contes dont la fiction simple et naïve avait été raillée par l'auguste Boileau.

La manière dont notre conteur traite le merveilleux est en relation étroite avec son style ironique. Le titre de l'œuvre à lui seul dénote une certaine malice. L'emploi de l'expression "temps passé" alliée au temps du récit, l'imparfait, ont pour effet de reléguer ces histoires à une époque obscure où il y avait en France une débauche de fées, d'ogres et d'esprits follets, et d'y opposer le temps présent. Le ton, ainsi que l'emploi de l'expression "Il était une fois ..." semblent indiquer que ce sont là des temps bien révolus dont l'auteur se plaît à sourire. Il est curieux de remarquer que Perrault y fait allusion dans la deuxième moralité de la Barbe bleue:

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,  
Et que du monde on sache le grimoire,  
On voit bientôt que cette histoire  
Est un conte du temps passé; (Barbe, 129)

Il semble que l'auteur s'acharne à élargir le fossé qui sépare des époques reculées du glorieux siècle de Louis le Grand dans lequel

Il n'est plus d'époux si terrible,  
Ni qui demande l'impossible,  
Fût-il malcontent et jaloux. (Barbe, 129).

Cette moralité ne révèle pas seulement une douce ironie à l'égard de "ces temps-là"; comme tant d'autres passages, elle procure à Perrault une bonne occasion de se moquer gentiment de la crédulité de ses contemporains. Pour un secré-

taire du grand Colbert, un amoureux des Belles-Lettres et des Sciences, académicien de surcroît, il ne saurait être question de croire à la féerie et de succomber à une imagination débordante. Pourtant ce parti-pris d'incrédulité ne pouvait s'étaler ostensiblement au fil des pages de son recueil sans en briser le charme et en ôter tout le plaisir au lecteur. Ce sont donc certains détails, des commentaires tout personnels, des parenthèses qui vont nous révéler l'attitude que Perrault manifeste à l'égard du merveilleux.

L'épître de Peau d'âne dévoile l'une des intentions du conteur qui rappelle, en quelques vers dédiés à la Marquise de L\*\*\*,

... qu'il est des temps et des lieux  
Où le grave et le sérieux  
Ne valent pas d'agréables sornettes. (Peau, 57)

Cette expression semble définir clairement la position de l'auteur par rapport à la féerie. Si l'on tient compte de l'étymologie du dernier vocable, "sornettes", l'intention première serait la raillerie, le sourire narquois décoché par le bourgeois qui, bien que les contant, ne croit plus à ces bagatelles. De son côté l'emploi des vers dénote bien le goût d'un homme moderne pour le divertissement.

Par quels procédés Perrault se désolidarise-t-il donc du fantastique que renferment ses contes de fées? A la lecture de ces récits, on ne peut manquer de remarquer tout d'abord que le merveilleux ne les appesantit point. Avec Gilbert Rouger nous admettrons que Perrault

... ne met rien d'extravagant, de surréaliste, dans un

monde enchanté: ni forêts peuplées de magiciens ou de nains barbus, ni pays de Cocagne, ni palais d'escarboucles flottant sur des lacs de vif-argent. Perrault ignore les fantaisies gratuites, les extravagances dans l'invention verbale, les amplifications monstrueuses ou cocasses: il laisse à Mme d'Aulnoy la pomme qui chante, la fève qui parle, le petit oiseau vert qui dit tout. Démons et merveilles ne sont pas son fait.<sup>1</sup>

Précisément, la majorité des commentateurs des Histoires ou contes du temps passé ont souligné cette économie de merveilleux, cette retenue dans l'emploi de la féerie. Car celle-ci, compte tenu du fait que nous sommes en présence de contes "de fées", est réduite à sa plus simple expression, les éléments magiques ne pouvant tout de même pas être exclus d'un tel contexte. C'est que Perrault nous invite à le suivre dans un monde enchanté--nous le savons certes depuis le début--mais un monde qu'il n'a point souhaité extravagant. Chacun de ses récits--hormi Griselidis--se réduit en moyenne à un seul trait fantastique, rarement deux: on est donc loin de la débauche de surnaturel de la tradition populaire, reprise et parfois même intensifiée par d'autres conteurs. On a ainsi pris l'habitude de dire que les éléments magiques, chez Perrault, se réduisent à l'enchantement de la Belle au bois dormant, à la clef-fée de Barbe bleue, aux perles et crapauds que crachent les demoiselles des Fées, à l'escorte princière de Cendrillon et aux bottes de sept lieues du Petit Poucet.

---

<sup>1</sup> Gilbert Rouger, éd., Contes de Perrault, Garnier, (Paris, 1967), p. xliv.

Pourtant, ce ne sont point là les seuls traits extraordinaires de ce recueil. Dans un deuxième temps, on pourrait mentionner l'âne qui, dans Peau d'âne, "crottait" des pièces d'or tous les matins à son réveil, l'aune de boudin qui s'attache au nez de la belle Fanchon, dans les Souhaits ridicules, le loup et le chat qui s'expriment à la façon des hommes, dans le Petit chaperon rouge et le Chat botté respectivement. Toutefois, l'aune de boudin ayant des relents de grivoiserie évidente--comme nous le verrons plus loin-- et les animaux doués de parole et d'autres traits typiquement humains n'étant plus des nouveautés, depuis le serpent de l'Ancien Testament, la gent animale du Roman de Renart et des Fables de La Fontaine, on a plutôt tendance à perdre de vue assez rapidement ces derniers éléments dès que l'on tâche de dresser mentalement la liste des traits fantastiques que recèlent les contes de Perrault.

Sans parler de la cassette que la marraine de Peau d'âne fait voyager sous la terre, des transformations de l'ogre du Chat botté en lion puis en souris, de la terre qui s'entrouve pour laisser apparaître la cuisine et les domestiques de Riquet à la houppe, et de la végétation luxuriante qui croît en quelques minutes tout autour du château enchanté de la Belle au bois dormant. Ces passages sont si brefs, semés çà et là au recoin de récits qui courent si rapidement, que nous n'avons nullement le loisir de nous y attarder. Nous les oublions totalement sitôt leur mention achevée, et nous serions bien embarrassés s'il nous fallait les énumérer

tous une fois le recueil terminé; cela demande de notre part un effort qui ôte tout le charme que l'on peut espérer de ces petits chefs-d'œuvre.

C'est que Perrault nous fait entrer si profondément dans le vif de ses histoires, dans ce monde enchanté, que nous ne les remarquons point, et qu'ils nous paraissent dès lors acceptables, "naturels". Nous verrons plus loin par quel artifice il réussit ce tour de force. Ainsi donc, en dépit d'une douzaine d'éléments magiques, que d'ailleurs seul un inventaire très méticuleux nous permet de rassembler, il faut se rendre à l'évidence: tout au long des onze récits qui composent le recueil de contes, l'auteur n'use de la féerie qu'avec discrétion.

L'escorte de Cendrillon, par exemple, est le résultat des transformations de la citrouille en carrosse, des souris en chevaux, d'un gros rat en cocher et des lézards en laquais. Perrault semble montrer ici un tel souci de vraisemblance dans toutes ces métamorphoses que Sainte-Beuve y voit des traces de "bon sens." Plus tard, Krantz invoquera même le nom de Descartes à cause d'une "logique de l'impossible et comme [le] bon sens de l'absurde" de ces transformations magiques.<sup>1</sup> Il remarque, en effet, qu'au lieu de changer la citrouille en carrosse et les souris en chevaux gris, la fée-marraine de Cendrillon aurait pu procéder de la façon

---

<sup>1</sup>Emile Krantz, Essai sur l'esthétique de Descartes, Hachette, (Paris, 1882), pp. 112-13.

contraire: cela n'aurait pas exigé plus de merveilleux, mais aurait certainement manqué de vraisemblance. Le choix des ingrédients a ainsi pour effet, même si celui-ci n'est point toujours réfléchi de la part du conteur, de réduire la distance séparant le merveilleux du réel: la couleur des chevaux--gris de souris pommelé--rappelle leur nature initiale; de plus,

... la citrouille, par sa rondeur, paraît l'objet le plus logique à choisir pour en faire un carrosse; de même, les lézards, dans leur longueur incongrue, anticipent déjà des laquais solennels en livrée.<sup>1</sup>

Soriano y voit la manifestation d'un humour léger: les métamorphoses qui s'opèrent suivant des règles de correspondance manifestes deviennent si évidentes que Cendrillon, les comprenant soudain, va au-devant des désirs de la fée:

Ces correspondances logiques sont en fait burlesques: le rat choisi l'a été à cause de "sa maîtresse barbe" et il devient un cocher pourvu d'"une des plus belles moustaches qu'on ait jamais vues."

Ce caractère burlesque se précise encore avec la transformation des lézards en laquais. Cette métamorphose soi-disant logique repose sur une équivalence qui est, en fait, une plaisanterie sur l'indolence des laquais. ... Le "cartésianisme" de ces traits se trouve non dans les équivalences ahurissantes qu'ils établissent, mais dans la volonté burlesque de les considérer comme des principes logiques.<sup>2</sup>

Certains détails nous paraissent superflus, mais ils sont, semble-t-il, destinés à donner aux événements un carac-

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," p. 264.

<sup>2</sup>Marc Soriano, Les Contes de Perrault, Gallimard, (Paris, 1968), p. 144.

tère de vraisemblance. Dans le conte du Petit Poucet, l'ogre ordonne à sa femme d'aller tirer du vin. Ravi d'avoir fait captifs le petit Poucet et ses frères, se promettant déjà d'en faire un succulent repas, il se met à table et boit "une douzaine de coups plus qu'à l'ordinaire, ce qui lui donna un peu dans la tête, et l'obligea de s'aller coucher" (Poucet, 193). Cet épisode est sans doute destiné à divertir le lecteur et l'auditeur, mais ne peut-il s'expliquer autrement? En effet, dans la nuit toute proche, l'ogre va égorger ses propres enfants sans même s'en apercevoir: il ne faut donc pas qu'il ait les idées bien nettes. Le détail en apparence superflu se justifie bien. Dans le Chat botté, le félin renonce vite à chasser dans les broussailles. Il a bien d'autres moyens pour assurer sa fortune et celle de son maître: le mensonge et l'intimidation. Venant d'un chat, cela ne nous paraît point invraisemblable: l'habileté et la ruse ne sont-elles pas naturelles au félin? Dans un même ordre d'idées, le "chariot tout de feu, traîné par des dragons" (Belle, 100), que la fée emprunte pour se rendre au château à la demande du roi, peut être interprété dans un contexte plus prosaïque. Tous les conteurs de l'époque utilisent cette machinerie d'équipages volants composés qui de coqs d'Inde et de serins, qui de chauves-souris et de grenouilles ailées, suivant l'exubérance de leur imagination. Les régiments de cavalerie ayant pratiquement disparu de nos jours, nous sommes portés à accorder à ce tableau un caractère fantastique qu'il ne présentait sans doute pas à l'époque, en

ne retenant que la signification première du dragon: un monstre fabuleux doté d'ailes et d'une queue de serpent. Mais les lecteurs du Grand Siècle ne pouvaient-ils se représenter ce chariot comme un carrosse étincelant tiré par un équipage rutilant dont les membres appartenaient au corps des Dragons? Perrault mentionne lui-même ce corps dans un de ses contes: "Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un dragon et l'autre mousquetaire, ..." (Barbe, 128).

Bien que les fées des légendes plus anciennes, françaises ou étrangères, eussent été bien souvent des sorcières apparaissant et s'évanouissant comme par enchantement, celles de Perrault, par contre, paraissent plus humaines car "elles viennent s'asseoir à notre table, elles se chauffent à notre foyer."<sup>1</sup> L'ogre du Petit Poucet, malgré sa robuste constitution et sa force herculéenne, est contraint de chercher quelque repos "(car les bottes de sept lieues fatiguent fort leur homme)" (Poucet, 195). Plus tard, lorsque le benjamin ordonne expressément à l'ogresse de lui remettre son argent, invoquant le grand péril que son mari encourrait en cas de refus, celle-ci se sépare de ses économies sans aucune hésitation, "car cet ogre ne laissait pas d'être fort bon mari, quoiqu'il mangeât les petits enfants". (Poucet, 196). Voici donc ce géant vorace représenté sous les traits d'un époux

---

<sup>1</sup>Rouger, Contes de Perrault, p. xliv.



modèle d'une part, et d'autre part sous ceux d'un être las de courir la campagne et observant une pause bien méritée. C'est bien contradictoire pour une personne d'un tel calibre!

N'est-ce pas un tableau également bien prosaïque que celui représentant le cortège des fées venues faire des dons à la princesse, la future Belle au bois dormant? L'une d'entre elles profère des menaces entre ses dents pendant qu'une autre, cachée derrière la tenture pour pouvoir être présentée la dernière à la fillette, va tenter d'adoucir le don fatal de la première. L'auteur, par de petites réflexions bien personnelles, s'attache à limiter quelque peu le pouvoir magique de ses personnages. La fée du conte de Peau d'âne est bien piètre conseillère: ses prévisions s'avèrent fausses et ses conseils peu efficaces:

"Demandez-lui la peau de ce rare animal.  
Comme il est toute sa ressource,  
Vous ne l'obtiendrez pas, ou je raisonne mal."  
Celle 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;... (Peau, 63-4).

On pourrait penser que cet être extraordinaire, vu son caractère hors du commun, est au fait des caprices de ce monde en général, de ceux de l'amour en particulier. Pourtant, bien que possédant le don de clairvoyance qui est l'apanage des fées, elle s'avère incapable de prévoir les futurs événements de façon satisfaisante. Puisqu'elle n'est point à l'abri de l'erreur, tout comme le commun des mortels, cette brèche dans son pouvoir magique lui confère une humanité

qu'elle n'aurait pas eue si elle eût été infailible: l'erreur n'est-elle pas humaine! Ici, sur les instances d'une reine implorant le don d'intelligence pour sa fille, la fée doit avouer bien humblement son impuissance: "Je ne puis rien pour elle, Madame, du côté de l'esprit, ..." (Riquet, 174); là, elle connaît des moments d'hésitation bien surprenante:

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, 159).

Dans le conte de la Belle au bois dormant, le pouvoir d'enchanter les objets et les êtres d'un simple coup de baguette magique est présenté de telle façon que l'on dirait l'une des multiples spécialités de la profession de fée. La pointe d'humour qui termine le passage a pour effet de désamorcer le merveilleux d'une telle situation en divertissant le lecteur:

Dès qu'elle les eut touchés, ils s'endormirent tous, pour ne se réveiller qu'en même temps que leur maîtresse, afin d'être tout prêts à la servir quand elle en aurait besoin; ... Tout cela se fit en un moment; les fées n'étaient pas longues à leur besogne. ... 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 ... qu'on ne voyait plus que le haut des tours du château, encore n'était-ce que de bien loin. On ne douta point que la fée n'eût encore fait là un tour de son métier, afin que la princesse, pendant qu'elle dormirait, n'eût rien à craindre des curieux. (Belle, 100-01).

Barchilon souligne que la remarque ci-dessus est ironique car " ... une fée qui fait 'un tour de son métier' n'est plus tout à fait un être surnaturel dont on a peur, mais plutôt un être humain abordable dont on peut se moquer

amicalement."<sup>1</sup> Perrault ne s'en prive d'ailleurs pas: ses fées sont toujours de vieilles femmes, quelque peu susceptibles lorsqu'on a omis de les convier au banquet du château; ou bien de braves marraines à qui le conteur fait mettre la main à la pâte: celle de Cendrillon aurait pu transformer sa citrouille pleine en un beau carrosse d'un seul coup de sa baguette. Mais ne voilà-t-il pas qu'elle s'évertue à la creuser de ses propres mains! Mais Perrault va plus loin encore: il conteste le pouvoir magique des fées, il les remet à leur vraie place, d'une pichenette. Dans le conte de Riquet à la houppe, la belle princesse a reçu d'une fée le don de rendre beau celui qu'elle aimerait. Elle ne l'eut pas plutôt annoncé à Riquet, un laideron de prince, qu'il "... parut à ses yeux l'homme du monde le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eût jamais vu." (Riquet, 180) Et Perrault d'ajouter malicieusement:

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, que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos, et qu'au lieu que jusqu'alors elle l'avait vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché qui la charmait; ils disent encore que ses yeux, qui étaient louches, ne lui en parurent que plus brillants, que leur dérèglement passa dans son esprit pour la marque d'un violent excès d'amour, et qu'enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de martial et

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," p. 264.

d'héroïque. (Riquet, 180).

L'insertion des remarques malicieuses que nous avons rencontrées dans les passages précédents et qui sont l'apport personnel de l'auteur, a pour effet d'humaniser les ogres et les fées. En nous les présentant comme des êtres ordinaires aux prises avec les réalités et les problèmes quotidiens des êtres humains, Perrault les ramène à notre échelle, à des normes plus abordables. C'est d'ailleurs dans Riquet à la houppe qu'il faut chercher la vraie valeur des fées. On sait que ce conte ne semble pas emprunté à la tradition orale, mais qu'il est l'œuvre de notre auteur et de ses comparses. C'est donc ici que Perrault, homme moderne ne pouvant souscrire à la magie, met à nu le merveilleux de la façon la plus saisissante et nous propose sa version des fées. Sous l'enveloppe de la féerie--enveloppe qu'il a d'ailleurs rendue translucide dans ce conte moderne--on découvre soudain l'amour, un des sentiments qui sont la vérité de la nature humaine. "Les Fées! Au fond, c'est ce que plus tard Goethe appellera d'un mot étrange: 'les Mères,' voulant par là désigner sans doute les mystérieuses forces créatrices qui travaillent le ciel et la terre."<sup>1</sup>

Un procédé différent, que notre conteur utilise pour

---

<sup>1</sup>Albert Rheinwald, "En marge des Contes de Perrault," Bibliothèque universelle et Revue de Genève, (juin 1928), p. 672.

se tenir à distance du merveilleux consiste à truffer les passages les plus fantastiques de détails réalistes. Le conte de la Belle au bois dormant abonde en détails de ce genre qui, tout au long du récit, ramènent le lecteur "sur terre". En mêlant constamment le prosaïque au merveilleux, Perrault coupe ce dernier comme on coupe d'eau un elixir trop corsé. Un tel voisinage a pour résultat de faire "détertre" le familier sur le fantastique. Lorsque la fée se présente au château dans un char "tout de feu, traîné par des dragons," le roi se hâte d'aller lui "présenter la main à la descente du chariot." (Belle, 100). Si l'on envisage l'hypothèse d'un carrosse offrant un spectacle peu commun, il est surprenant que le monarque ne s'émerveille point à la vue d'un tel véhicule! C'est pour lui un spectacle tout naturel:

Il ne s'en extasie pas le moins du monde, car pour lui ce chariot n'est rien d'autre qu'un carrosse d'où une grande dame descend. ... Cette transformation ... où le merveilleux devient ordinaire est comme une sorte de déflation parodique semblable à la technique du burlesque chez Scarron<sup>1</sup> et autres écrivains satiriques du dix-septième siècle.

Plus tard, après que la fée eût touché de sa baguette magique tout ce qui était dans le palais, les Suisses "au nez bourgeonné et à la face vermeille ... n'étaient qu'endormis, et leurs tasses où il y avait encore quelques gouttes de vin montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buyant." (Belle, 102). De même, on distinguait "des gardes qui étaient

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," p. 265.

rangés en haie, la carabine sur l'épaule, et ronflant de leur mieux." (Belle, 102). Voilà, grâce à un détail réaliste--l'état d'ébriété d'un corps d'élite recruté à grands frais-- une note comique qui nous soustrait une fois de plus au caractère enchanté du récit. Cent ans plus tard, lorsque la fin de l'enchantement est enfin venue, le prince est bien surpris de constater que sa promise "était tout habillée ... mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté; ..." (Belle, 103). Ce rappel ironique à la réalité du moment présent, dans un cadre féérique, casse l'impression de surnaturel qui se dégage du morceau. Et que penser de la réaction des domestiques et du prosaïsme de la dame d'honneur: " ... comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim; la dame d'honneur, ... s'impacienta, et dit tout haut à la princesse que la viande était servie." (Belle, 103). Voilà une irruption amusante et une préoccupation bien basse dans un tel contexte!

Après un détail de mode, un détail culinaire cette fois: la reine-mère, une ogresse friande de "chair fraîche" et "tendre", n'en est pas moins un fin gourmet aux goûts bien affirmés. Elle a jeté son dévolu sur la petite Aurore qu'elle désire manger "à la sauce Robert." C'est bien un apport conscient et réfléchi du conteur: en effet, ce nom propre ne figure dans aucun manuscrit de Perrault hormis le texte définitif. On ne peut s'empêcher de sourire d'un tel souci de précision qui masque en fait un sombre cannibalisme.

Dans le conte de la Barbe bleue, la nouvelle épouse, ayant constaté que la clef dont elle s'était servie, malgré l'interdiction de son mari, était toute tachée de sang, elle frotte l'objet ensorcelé avec "du sablon et du grès." Dans Cendrillon, la succession rapide d'objets familiers, à partir desquels s'opèrent les diverses métamorphoses, ôte toute crédibilité au fantastique. Citrouille, souris, rat et lézards sont des éléments si communs de notre cadre quotidien que les carrosse, chevaux, cocher et laquais dont ils sont issus n'en paraissent que plus familiers et le merveilleux de ces transformations plus plausible. Barchilon note que "Rien ne fait plus ressortir cette malicieuse parodie que certaines des instructions de la fée à Cendrillon: ..."<sup>1</sup>

On ne saurait en douter:

"Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille."... 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 sa baguette, ... Ensuite elle lui dit: "Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte-les moi." (Cendrillon, 159-60).

Perrault noie le merveilleux dans les flots de la vérité historique. Celle-ci se dégage de ces récits à travers un contrepoint de détails matériels, d'expressions et de mœurs propres au siècle de Louis XIV. Au pays du merveilleux tout, même l'étiquette, rappelle Versailles et dé-

---

<sup>1</sup>Ibid.

tourne nos yeux du sensationnel. Bien loin de nous ces masures immondes, ces ombres sauvages dont on ne savait pas au juste si elles étaient humaines ou animales. Le conte se polit, se dégrasse et se civilise. C'est un petit musée dans lequel nous pénétrons et qui nous dévoile à chaque pas ses merveilles, ses pièces de collection, témoignage d'un passé révolu mais brillant. Adieu le merveilleux--pour un instant--voilà les merveilles du dix-septième siècle. La Barbe bleue n'est-il pas le gentilhomme possédant des maisons à la ville, des propriétés à la campagne, des carrosses, des miroirs et des sofas, des tapisseries, des cabinets et des guéridons, de la vaisselle d'or et d'argent, en un mot tous les articles de luxe qu'un bourgeois de son temps se doit de posséder pour être digne de son rang? Dans Peau d'âne également, certains détails soulignent la richesse des seigneurs. Les croquis rapides, d'après nature ne laissent rien à désirer à la vérité et à la précision du trait: la grosse métairie, entourée d'innombrables dépendances, les basses-cours regorgeant de volaille, la cuisine égayée par une armée bruyante et active de valets et de servantes.

Perrault nous a transmis les mœurs de son époque. Dans la Belle au bois dormant, il nous montre comment la bourgeoisie du dix-septième siècle se figurait une princesse accomplie:

Les qualités et les talents dont il fait douer son héroïne par les premières fées sont ceux qui passaient dans son entourage pour être nécessaires à l'emploi. Avant tout être belle; et puis avoir de l'esprit, savoir l'art de plaire; enfin avoir reçu les leçons d'un bon maître à



danser et d'un bon maître à chanter. Il n'en fallait pas davantage en ce temps-là. On était persuadé que le reste se devinait, par une grâce spéciale de la Providence, du moment qu'on était princesse, ..." <sup>1</sup>

Un peu plus tard, la fée endort, outre la princesse, toute sa "maison" pour qu'elle retrouve autour d'elle tous ses serviteurs à son réveil: dame d'honneur, caméristes et valets de toute sorte. Ce détail jette quelque lumière sur les idées de l'époque: les domestiques lui "appartenaient", et n'ayant pourtant pas été maudits par la fée, leur rôle était de partager le sort de leur maîtresse.

On relève dans les contes de nombreux anachronismes: ils sont la part de l'honnête homme-conteur. En ajoutant des détails à la tradition primitive, il s'écarte de la version populaire. Dans la Barbe bleue, Perrault fait une allusion banale--et absolument inutile--aux habitudes pieuses de son temps: la femme de l'ogre, cherchant à gagner du temps pour échapper à la mort dont la menace son mari, supplie celui-ci: "Puisqu'il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu." (Barbe, 126). Un peu plus tard, lorsque ses frères apparaissent au détour du chemin, l'un devient "mousquetaire" et l'autre "dragon." De même dans le Petit Poucet, le conteur substitue un autre dénouement à l'original: le petit héros, ayant exercé quelque temps le

---

<sup>1</sup>Arvède Barine, "Les contes de Perrault," Revue des Deux Mondes, (1er décembre 1890), CII, 663.

métier de courrier, et ayant amassé une fortune, "acheta des offices de nouvelle création pour son père et pour ses frères; ... et fit parfaitement bien sa cour en même temps." (Poucet, 197). Toutes ces transformations et ces transpositions montrent bien que les contes sont accordés aux concepts de l'époque et de Perrault: nous sommes en présence d'une actualisation. Si nous sommes à la recherche de l'esprit initial de ces récits millénaires, nous ne pouvons que regretter ces dénouements car ils sonnent faux, ils ne sont plus en accord avec le contexte original des contes. Ils contribuent une fois encore, que Perrault l'ait fait à dessein ou non, à délayer le fantastique, à nous le faire perdre un instant de vue, en détournant notre attention sur des détails réalistes.

Un nouveau procédé que l'auteur utilise pour "dégonfler la baudruche féerique" consiste à semer ça et là, dans les sillons de ses contes, un grain d'esprit tout personnel, des réflexions tantôt humoristiques, tantôt déplacées. La Belle au bois dormant, à l'inverse du prince, fort embarrassé pour lui adresser la parole, n'était pas en peine pour trouver des mots qui vont droit au cœur, car "elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire, ..."

(Belle, 102). La formule est plaisante et la litote délectable quand on sait qu'elle avait dormi tout un siècle!

Tous les menus détails relatifs à la mode et à la musique d'une époque révolue sont également comiques, et constituent un coup de griffe au temps passé: pendant le souper, "les

violons et les hautbois jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoiqu'il y eût près de cent ans qu'on ne les jouât plus; ..." (Belle, 103). Dans le conte du Chat botté, la voix du conteur perce au milieu du récit. Les vêtements du pseudo-Marquis de Carabas n'ont point été volés, comme le rusé félin le prétend au roi: c'est plutôt que "le drôle les avait cachés sous une grosse pierre." (Chat, 139). Le même conte offre un autre exemple destiné à casser le fantastique: le chat, si effrayé de voir soudain l'ogre transformé en un lion rugissant devant lui, gagne aussitôt les toits non sans péril, "à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles." (Chat, 141). L'idée fantaisiste d'un félin botté

... est certainement pittoresque, poétique même (et de l'invention de Perrault), mais du point de vue pratique, il est absurde qu'un chat ait besoin de bottes. Le félin animal est d'une agilité proverbiale: il n'a que faire de bottes pour sauter et courir partout. Cette remarque de Perrault est ironique et arrête le récit. C'est comme s'il disait: "quelle idée bizarre de faire porter des bottes à un chat."<sup>1</sup>

Maintenant l'humour cède le pas au burlesque: certains passages sont caractérisés par un comique outré voire grotesque, à la place duquel on attendrait un style moins débridé. Dans le contexte surnaturel du conte des Fées, Perrault, après avoir raconté comment l'une des jeunes filles, que sa mère avait en aversion, crache des perles et des

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," p. 265.

diamants à chaque parole, précise que cette mère s'écria:  
 " ... d'où vient cela, ma fille?" (Fées, 148), et il s'em-  
 presse d'ajouter malicieusement, comme pour oblitérer l'ir-  
 réel de la situation, que "(ce fut là la première fois qu'el-  
 le l'appela sa fille)". (Fées, 148). Dans le conte des Sou-  
haits ridicules, Perrault nous présente une jeune femme dont  
 l'appendice nasal est soudain orné d'une aune de boudin:

... Au nez de l'épouse irritée  
 L'aune de boudin s'attacha.  
 Ce prodige imprévu grandement le fâcha.  
 Fanchon était jolie, elle avait bonne grâce,  
 Et pour dire sans fard la vérité du fait,  
 Cet ornement en cette place  
 Ne faisait pas un bon effet; (Souhaits, 84)

En procédant ainsi, notre conteur, selon Soriano,

... rend grotesque une situation qui pourrait être dra-  
 matique ou parfois il affecte le ton dramatique au mo-  
 ment où nous avons fini par admettre que la situation  
 est grotesque. Cette ambigüité atteint son point culmi-  
 nant dans une sorte de couplet lyrique qui évoque subti-  
 lement, sur le mode parodique, les stances du Cid ou  
 celles de Polyeucte.

Écoutons donc le monologue du pauvre bûcheron:

"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,

---

<sup>1</sup> Soriano, Les Contes de Perrault, p. 111.

Ou de demeurer bûcheronne  
Avec un nez comme une autre personne,  
Et tel qu'elle l'avait avant ce malheur-là."<sup>1</sup>

On a signalé, dans un précédent paragraphe, le caractère burlesque de certaines correspondances qui s'établissent lors de certaines transformations: la "maîtresse barbe" du rat-cocher, l'indolence des lézards-laquais ... Soriano en vient maintenant à l'affaire de la pantoufle de verre:

Si la pantoufle de Cendrillon est en verre, elle doit infailliblement se casser au moment où la jeune fille la laisse tomber, éventualité qui est jugée absurde. La réponse à cette objection semble facile. Quand on sait transformer une citrouille en carrosse, on peut aussi fabriquer une pantoufle de verre qui ne se casse pas. Au demeurant, l'édition originale porte "pantoufle de verre" et on peut difficilement admettre une faute qui se serait répétée trois fois dans le texte et une dans le titre.

Pourtant, n'est-il pas possible d'aller plus loin? Pourquoi, par exemple, ne pas inverser l'argument de Balzac? Une pantoufle, c'est vrai, est une pure absurdité. Mais le détail n'est-il pas choisi justement à cause de cette absurdité? Ne pourrait-il pas s'agir d'une de ces impossibilités délibérées, qui caractérisent les "menteries"?

... En fait, cette "pantoufle de verre" qui semble bien appartenir à Perrault est une invention très subtile: elle laisse traîner une atmosphère d'ironie légère dans tout le conte: à lui seul, ce détail suffit à faire contrepoids à la débauche de féerie à laquelle nous sommes convies.<sup>2</sup>

Mais le burlesque atteint son paroxysme dans la Belle au bois dormant et le Petit Poucet. Dans le premier conte, le maître d'hôtel désespère de pouvoir tromper la méchan-

<sup>1</sup> (Souhaits, 85).

<sup>2</sup> Soriano, Les Contes de Perrault, pp. 144-45.

te reine-ogresse car celle-ci demande cette fois la Belle au bois dormant, sa bru, pour son dîner. Il cherche anxieusement à savoir quel animal il pourrait lui substituer dont la viande, une fois cuite, serait semblable à la chair de la princesse; car, ajoute Perrault,

La jeune reine avait vingt ans passés, sans compter les cent ans qu'elle avait dormi: sa peau était un peu dure, quoique belle et blanche; et le moyen de trouver dans la ménagerie une bête aussi dure que cela? (Belle, 105)

Outre les goûts insolites de la reine, l'exclamation est bien humoristique: de l'humour noir qui associe maintenant cannibalisme et merveilleux. Nous trouvons la même forme d'humour sinistre et quelque peu déplacé dans le deuxième conte, celui du Petit Poucet. A la vue de ses sept filles égorgées et nageant dans leur sang, la femme de l'ogre s'évanouit. Et l'auteur d'ajouter, entre parenthèses, comme pour mieux souligner que la remarque est bien personnelle, que "( ... c'est le premier expédient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres)."(Poucet, 195). On comprendrait cette interpolation ironique dans un tout autre contexte; mais dans celui du meurtre de ses propres enfants, elle n'est rien moins que choquante, compte tenu du fait que ces histoires s'adressent principalement à un jeune public!

Une dernière série qui prouve combien l'auteur prend ses distances avec ses récits est celle des allusions gauloises. Celles-ci, qui ne peuvent en aucun cas impressionner les oreilles innocentes, ne manquent point, en revanche, de titiller celles des lecteurs adultes. Les remarques les-

tes dont les contes sont parsemés sont autant de clins d'œil nous rappelant sans cesse que le conteur ne se laisse point ensorceler par le merveilleux de ses histoires. Qu'un loup converse avec une petite paysanne paraît assez fantastique, la littérature en fournissant pourtant de multiples exemples. Cependant, lorsque Perrault écrit que le petit chaperon rouge "ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup," (Chaperon, 113), et que celui-ci lui ordonne: "... viens te coucher avec moi", (Chaperon, 114), le lecteur adulte comprend vite qu'il s'agit là d'un séducteur. De ce fait, le fantastique que constitue le bavardage de la jeune fille avec le féroce animal est encore dissout. Et la morale de confirmer l'équivoque de ce terme "loup":

On voit ici que de jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles  
Belles, bien faites, et gentilles,  
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange,  
S'il en est tant que le loup mange.  
Je dis le loup, car tous les loups  
Ne sont pas de la même sorte;  
Il en est d'une humeur accorte,  
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,  
Qui privés, complaisants et doux,  
Suivent les jeunes demoiselles  
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles;  
Mais hélas! qui ne sait que ces loups doucereux,  
De tous les loups sont les plus dangereux.<sup>1</sup>

Cette moralité ne permet aucun doute quant à la signification du verbe "dévorer". "En assimilant les loups aux Don Juan qui guettent la jeunesse, elle établit de façon éviden-

---

<sup>1</sup> (Chaperon, 115).

te l'équivalence entre dévorer et faire l'amour."<sup>1</sup> L'existence même du loup est tout simplement fonction de l'importance qu'on lui accorde. Perrault nous invite discrètement à être ses complices; mais si nous ne consentions à l'entendre et à le voir, il est probable que le loup ne se montrerait pas. A ce propos, Londeix écrit:

Il n'est qu'invention, volontaire, de nos sens. Dans la vie de tous les jours ... les loups n'existent pas. On objectera que l'auteur a pu entendre des histoires d'enfants disparues, de chasses au loup, etc. Le loup, depuis l'office où s'élabore le conte, est d'abord un produit de l'imagination. ... N'est-ce pas plutôt le Diable qui vient la tenter?...

.....  
Un sénile amateur de jeunes enfants (de l'un ou l'autre sexe)? Perrault, dans ce rôle, naguère?<sup>2</sup>... Un digne bourgeois, dissimulé sous un faux nom?...

Certaines expressions équivoques de la Belle au bois dormant ne peuvent manquer de retenir l'attention du lecteur adulte. En faisant appel à son imagination, elles ont pour effet, une fois encore, de le distraire du merveilleux que constitue l'enchantement d'un palais pendant tout un siècle. Et lorsque le prince s'informe de ce château magique défendu par une si intense végétation, un vieux paysan lui fait part de l'existence d'une belle endormie, et qui "serait réveillée par le fils d'un roi, à qui elle était réservée." (Belle, 101). Nous sommes ici en présence d'une allusion érotique directe. En effet, le dernier mot, à lui seul,

---

<sup>1</sup>Ibid. p. 435

<sup>2</sup>Georges Londeix, Le petit chaperon rouge, Ed. de L'Herne (Paris, 1970), pp. 49, 141-43.



... suggère l'idée de découverte d'une femme jeune, belle, en léthargie, et des tentations qu'elle peut fatalement provoquer. ... Cette idée d'une princesse endormie d'un sommeil magique est très suggestive du point de vue érotique. Perrault en était sans doute conscient. Un texte de l'un de ses amis, l'abbé de Choisy est intéressant à cet égard. Dans son histoire galante, La Marquise-Marquis de Banneville (Mercure Galant, septembre 1696), cet abbé fait dire à l'un de ses personnages, à propos de la Belle au bois dormant (en version manuscrite): " ... j'ai toutes les peines du monde à respecter les jeunes attraites d'une demoiselle de cent quinze ans." La "donnée gauloise" est claire;...<sup>1</sup>

Cette allusion érotique est confirmée par le fait que, le prince tremblant et s'approchant de la princesse, celle-ci lui déclare qu'il s'est "bien fait attendre." (Belle, 102). Comment pourrait-on douter plus longtemps de la signification cachée de cette phrase, alors qu'on peut lire plus loin que la fée, pendant son sommeil, "lui avait procuré le plaisir des songes agréables." (Belle, 102). Le récit de la soirée dans ce château "ressuscité" vient couronner le tout et corroborer l'interprétation libertine du récit: la grioiserie est apparente. En effet, le soir même, aussitôt le souper terminé, "sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la chapelle du château, et la dame d'honneur leur tira le rideau: ils dormirent peu, la princesse n'en avait pas grand besoin,..." (Belle, 103). Perrault pousse donc la hardiesse jusqu'à nous faire partager l'intimité du lit à baldaquin!

Il ne se cache d'ailleurs pas d'introduire quelques

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault", p. 261-62.

passages alertes. Dans la préface des Souhaits ridicules, qu'il dédie à Mademoiselle de la C\*\*\*, n'écrit-il pas que l'esprit raisonnable de cette personne l'autorise à conter

... La folle et peu galante fable  
 Que je m'en vais vous débiter.  
 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 cœur.  
 Mais vous qui mieux qu'âme qui vive  
 Savez charmer en racontant,  
 Et dont l'expression est toujours si naïve,  
 Que l'on croit voir ce qu'on entend;...

L'expression "peu galante" dont Perrault qualifie son histoire ne saurait être plus méritée. Et si, au récit de ce conte "on croit voir ce qu'on entend", il est certain que les grandes personnes ne manqueront point de l'apprécier à sa juste "saveur"! La précieuse proteste-t-elle contre le boudin? Et ne veut-elle entendre parler que "d'affaires de cœur"? " ... il faut donc que le boudin évoque pour elle des affaires de corps."<sup>1</sup> De nombreuses variantes d'une telle intrigue ont été relevées dans maints recueils orientaux, dans des fabliaux du Moyen-Age, et plus tard chez La Fontaine, dans une fable bien connue, les Souhaits. Mais c'est dans le conte de Perrault que l'ornement est le plus libertin. Cette aune de boudin, plus d'un lecteur adulte, homme ou femme, l'associe, à tort ou à raison, aux attributs de la masculinité. Et lorsqu'au nez de Fanchon il vient s'atta-

---

<sup>1</sup> Soriano, Les Contes de Perrault, p. 110.

cher, notre conteur d'ajouter malicieusement:

Et pour dire sans fard la vérité du fait,  
 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. (Souhaits, 84)

Dans ce conte, de nombreuses expressions prolongent cette ambiguïté:

Quelle pitié! c'est une horreur",...  
 .....  
 ... Pour faire un tel souhait, il faut être bien bœuf!"<sup>1</sup>

Le conte du Chat botté renferme lui aussi des allusions gauloises qui résultent du choix du vocabulaire. A propos du mot "chat", Soriano écrit que

... l'inconscient utilise un calembour qui est d'ailleurs courant dans le langage trivial. Il assimile chat, l'animal à fourrure ... et chas qui signifie trou d'aiguille. Et à la faveur de cette contamination, le chat devient le symbole de la sexualité féminine.<sup>2</sup>

En dépit d'une résolution qu'il avait énoncée dans la préface de ses contes en vers, celle "de ne rien écrire qui pût blesser ou la pudeur ou la bienséance", (Préface, 7), de nombreuses allusions percent ça et là. Elle ne peuvent manquer de retenir l'attention d'un public adulte: le contenu latent s'adresse incontestablement à lui à la faveur d'une ambiguïté poétique. Son style nous rappelle

... la manière des conteurs libertins du dix-huitième

<sup>1</sup>(Souhaits, 81, 84).

<sup>2</sup>Soriano, Les Contes de Perrault, p. 432.

siècle. C'est cet art de combiner le détail de mœurs ... avec une discrète (en apparence) suggestion érotique ...<sup>1</sup> Voltaire, parmi beaucoup d'autres, a pratiqué ce style.

Dès les premières pages de ses Histoires ou contes du temps passé, Perrault invite le lecteur à pénétrer à sa suite dans les eaux troubles du merveilleux. Pourtant, suivant qu'il est enfant ou adulte, le voyage prend pour lui une tournure tout à fait différente. Le conteur satisfait amplement l'imagination d'un public naïf car il entre dans son jeu. Pour un enfant, le fantastique et le réel ne constituent qu'un seul et même domaine, et le conte du Petit chaperon rouge est pour lui une bien triste histoire dans laquelle un animal rusé et féroce dévore une fillette insouciante. Toutefois, s'il est "assez bonhomme pour écrire des contes," comme l'écrivit l'abbé Dubos en 1697, notre académicien se soucie de montrer au public adulte son indépendance vis-à-vis du fantastique qu'il introduit dans ses récits. Comme le petit Poucet, il sème ça et là, au détour du chemin qu'emprunte sa phrase, mainte pointe d'humour, bon nombre d'allusions érotiques et une foule de détails prosaïques. Ce savant dosage de familier et d'inattendu, de sérieux et d'équivoque cause la surprise, engendre le rire. Parfois même l'incongruité de certaines remarques procure un léger "malaise". C'est là la "manière" très particulière de notre

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault", p. 262.

conteur. Toutes ces élaborations et toutes ces inventions, ajoutées à la vérité historique, jurant quelque peu avec le canevas millénaire de la plupart de ces récits, sont autant de "bouées" qui nous rappellent à la surface, au seuil du fantastique, nous évitant ainsi de sombrer dans les profondeurs insondables de la féerie.

Tout cet apport personnel de Perrault à la fable occupe l'esprit du lecteur adulte qu'il détourne et soustrait bien souvent à la trame fantastique et aux événements merveilleux qui sont les ingrédients des contes de fées. C'est sa façon propre d'affirmer sa supériorité d'homme "moderne" et d'académicien: en parodiant le merveilleux. C'est la griffe d'un auteur qui, en se plaçant à une distance ironique de ses histoires, raconte des "bagatelles" avec le détachement qui convient parfaitement à un "honnête homme". L'a-t-il toujours fait consciemment? Il est malaisé de le savoir. Les avis sur ce point sont partagés. Nombreux sont ceux qui le pensent, et parmi eux certains s'applaudissent de cette attitude qu'ils considèrent comme le secret de tout grand art. D'autres paraissent la déplorer, tels Rémy de Gourmont:

C'est le défaut de Perrault qu'il n'est nullement dupe de ses histoires: il les raconte avec grâce, avec mesure, avec goût, mais de temps en temps il s'arrête pour sourire de lui-même.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Rémy de Gourmont, "Promenades Littéraires," Mercur  
de France, (Paris, 1904), I, 24, cité par Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault," p. 266.

## CONCLUSION

Dans le troisième dialogue de son Parrallèle des Anciens et des Modernes, Perrault, en se référant à Peau d'âne et à ma Mère l'Oye, précisait déjà l'attention qu'il accordait depuis quelque temps à la littérature populaire de voie orale. Chez ce père attentif et cet éducateur génial, les Contes sont à l'origine un recueil à vocation pédagogique d'avant-garde: instruire en amusant. A cette époque, Fénelon, précepteur du jeune duc de Bourgogne, venait de composer son Histoire de la reine Gisèle et de la fée Corysante, dans laquelle il faisait également appel à l'imagination de son élève. Cependant les Contes de Perrault permettent d'observer le moment où le livre vient au secours du folklore pour perpétuer son utilité. On y retrouve les caractéristiques de ce dernier: la naïveté, les héros traditionnels, les locutions familières, des expressions tombées en désuétude, les répétitions et la grivoiserie.

Notre conteur se les est appropriées, mais les a façonnées en bourgeois lettré et précieux. Il les a ainsi transformées en de petits chefs-d'œuvre d'un genre nouveau dont il avait honte, protestant que c'étaient des "bagatelles". Pour ce faire, il a mêlé au matériau brut les fantai-

sies de son esprit: un certain tour ironique et un emploi particulier du merveilleux qui donnent lieu à de piquants contrastes. A cause de ces finesses, les Histoires ou contes du temps passé s'adressent davantage, semble-t-il, à un public adulte qui communique au contenu latent, qu'aux enfants qui n'en saisissent que le contenu manifeste.

Car Perrault, comme Molière et La Fontaine, nous fait assister à la comédie humaine, ce spectacle du monde qui peut plaire aux grands mais échappe aux petits. Hallays écrit à ce propos que le conteur "y cherche un délassement, une consolation ou une revanche."<sup>1</sup> Quoi que ce soit, Perrault, malicieux conteur, est constamment dans la coulisse, et, en sa compagnie, nous assistons aux évolutions d'une véritable "ménagerie en liberté". Ici, les hommes de loi et de médecine côtoient des charlatans; là, un abbé avide et sans scrupule absout un père incestueux; à côté, des riches sanguinaires et des valets gouailleurs; et partout des ménages à la façon des Orgon, le mari redoutant son épouse acariâtre.

C'est d'ailleurs dans la peinture des caractères féminins que Perrault a mis le plus d'ironie et de grâce piquante. Il insinue que les fées, en se penchant sur son berceau, ont omis de gratifier le "sexe charmant" de bonté et de vertus. Cette attitude peu indulgente, qui rejoint celle de La Fontaine, est en contradiction flagrante avec celle adop-

---

<sup>1</sup> André Hallays, Les Perrault, Perrin, (Paris, 1926), p. 232.

tée par lui trois ans avant la publication des Contes dans son Apologie des femmes. Il semble se rapprocher des thèses développées par son adversaire Boileau, dans sa Satire X.

Mais la plume frondeuse de Perrault a également parsemé les contes de traits acérés contre les grands qu'il représente sous les traits d'ogres ou de Barbe bleue. Mûs le plus souvent par l'intérêt, ils répandent une terreur mystérieuse et incarnent ce que le peuple redoute et maudit. Le peuple! Fait nouveau dans la littérature de l'âge classique, le conteur met en scène des petites gens, de pauvres êtres nés pour souffrir et résignés à leur sort. Ils trouvent dans ce recueil quelque havre de paix et la consolation d'un regard bienveillant du lecteur. Pourtant, l'attitude de Perrault est une fois de plus contradictoire: on sent que le conteur aime assez le petit peuple et qu'il compatit à ses souffrances; cependant, le bourgeois de la rue Saint-Jacques ne peut s'empêcher de railler quelque peu sa conduite et ses maladresses.

De quelque horizon qu'ils viennent, les personnages de ces contes de fées ont le costume et les travers de leur nouveau milieu. Ce sont non seulement les contemporains de Perrault, mais les hommes de tous les temps, semblables à nous: ils sont nous-mêmes. C'est que le fond du cœur de l'homme ne change pas: il glorifie le succès plus que la vertu. En cela, les Contes sont plutôt le manuel du savoir-faire. Ainsi Butor, dans son article "La balance des fées", pense que la morale de Perrault est une morale frondeuse,



une rébellion feutrée contre la morale officielle qui en com-  
pense l'hypocrisie et en comble les lacunes:

L'industrie et le savoir-faire  
Valent mieux que des biens acquis. (Chat, 142)

Ainsi distingue-t-on dans la thèse sur l'homme qui se  
dégage des Contes une teinte de pessimisme qui s'en va re-  
joindre et grossir celui des La Rochefoucauld, La Fontaine et  
Racine. Après l'expérience d'une riche vie passée tant à la  
Cour qu'à la campagne, Perrault ne conserve que peu d'illu-  
sions sur la nature humaine. Son recueil renferme pourtant  
quelques raretés qu'il serait malaisé de trouver ailleurs:  
des rois simples, avenants et sages, qui épousent des bergè-  
res pour leur vertu et leur innocence. On ne peut manquer de  
penser à Rousseau qui, dans un demi-siècle prêchera la vie  
simple et la vertu grâce auxquelles l'homme accède au bon-  
heur. De même que son attitude à l'égard des femmes et du  
peuple, celle à l'égard du merveilleux est contradictoire.  
Comment se fait-il qu'un tel ennemi des superstitions se soit  
penché sur ce fantastique venu des siècles d'ignorance? Per-  
rault savait bien que le merveilleux est naturel à l'homme,  
qu'il est un pur produit de son imagination auquel il mêle  
des détails vrais, conformes à ses mœurs et à son contexte  
social afin d'y croire un peu. Si le merveilleux répond donc  
à un besoin naturel de l'homme, il lui est nécessaire. Les  
superlatifs des contes isolent les personnages et, en en fai-  
sant les plus puissants des rois ou les plus démunis des meu-  
niers, ils soulignent ainsi l'inégalité sociale. L'adulte

prend alors conscience de la triste et dure réalité, ce qui l'invite à la surmonter. La féerie fournit les éléments d'un rêve éveillé: elle est "la petite flamme qui allume et entretient un grand et pur foyer, la clé du trésor infini de l'idéal."<sup>1</sup> Tout jeune homme s'imagine Marquis de Carabas et toute jeune fille Cendrillon.

Voilà donc pour le lecteur adulte les deux volets des Contes: d'un côté l'ironie qui s'exerce le plus souvent à l'égard de types sociaux que le peuple craint et redoute, et de l'autre le merveilleux qui lui offre tout ce dont il rêve et qu'il affectionne. Perrault a donc aimé le merveilleux comme une forme supérieure de la vérité. A plusieurs reprises il offre une explication toute naturelle aux événements extraordinaires de ses récits: l'amour seul est l'agent des métamorphoses dans Riquet à la houppe comme l'imagination celui du conte de Cendrillon. Parfois, comme dans les Fées, la marraine est Providence, celle qui console les affligés et récompense la bonne grâce. Ou bien la fée, comme celle de la Belle au bois dormant se nomme "prédestination, fatalité, hérédité, elle est celle qu'on n'avait pas invitée ... la puissance mystérieuse par qui l'homme est orienté,..."<sup>2</sup> Ainsi, dans le premier cas--le plus répandu dans ces contes--la fée-

<sup>1</sup>Charles Marty-Laveaux, "Quelle est la véritable part de Charles Perrault dans les contes qui portent son nom?", Revue d'histoire Littéraire de la France, (1900), VII, p. 237.

<sup>2</sup>Barine, "Les contes de Perrault", p. 663.

rie remplace le miracle, et le merveilleux le surnaturel. Son rôle est d'apporter la solution appelée par les vœux du lecteur.

Pourtant cet effort pour conserver quelque peu l'acquis du passé s'accompagne d'une tentative à peine voilée pour le fustiger et le châtier. Tout d'abord Perrault se montre économe de merveilleux; ensuite, l'air de naturel qui s'en dégage le préserve de l'extravagance; et enfin les traits bien humains, les métamorphoses "vraisemblables" et la forme familière de ces récits sont conciliables avec la raison qui seyait au dix-septième siècle. Il faut également ajouter que la forte dose d'ironie critique que notre conteur y a mêlée joue le rôle de "solvant". Ainsi "le merveilleux est soigneusement coupé des deux domaines qui méritent au contraire le respect, c'est-à-dire la religion et la science."<sup>1</sup>

Perrault est ainsi parvenu à ce tour de force: préserver un fond de fantastique mais le dissoudre en le rendant contemporain. Toutefois, pour le lecteur moderne, une nouvelle féerie naît de cette actualisation, de ces carrosses rutilants, des menuets des duchesses, du galop des mousquetaires, des cours pavées de marbre et des cornettes à deux rangs. Ce qui était moderne au temps de Perrault est à son tour devenu légendaire: "La même brume enveloppe les féeries

---

<sup>1</sup>Soriano, Les Contes de Perrault, p. 477.

du conte et celles dont Versailles fut le théâtre", fées, féeries qui se dessinent dans le même lointain brumeux, et qui s'harmonisent.<sup>1</sup>

La composition des Histoires ou contes du temps passé traduit-elle une attitude moderniste du conteur? Il semble que nous soyons en présence d'une nouvelle contradiction. A première vue, Perrault paraît avoir fourni un argument de poids contre lui-même car il a employé les mêmes procédés que ses adversaires, les défenseurs des Anciens: tenter de rajeunir des sujets antiques en les adaptant à la convenance d'un public plus raffiné. C'est ce qu'avaient fait avant lui Corneille avec le Cid, Racine avec Athalie, Molière avec Amphitryon et La Fontaine avec ses Fables. Il a également illustré une thèse peu moderniste: s'il ne va pas jusqu'à dire comme Rousseau que les Sciences et les Arts ont corrompu les mœurs, ses contes semblent souligner le fait que si la science du genre humain s'accroît et ses goûts se raffinent sans cesse, en revanche son imagination et ses mœurs ne fleurissent pas de même.

Cependant on n'a pas assez remarqué ce que les Contes ont de nouveau et d'audacieux en cette fin du dix-septième siècle. A la mythologie gréco-romaine, Perrault a substitué la féerie gauloise, la fantaisie française, de même qu'il a rompu avec les habitudes reçues en composant ses récits en

---

<sup>1</sup>Hallays, Les Perrault, p. 228.

prose, préparant ainsi le terrain pour les Contes de Voltaire. Il a contribué à officialiser une mode littéraire qui s'intègre dans un mouvement national issu de la Pléiade et qui débouchera sur les tragédies du même Voltaire: un mouvement dont le mot d'ordre voulait "que les Français [dussent] chercher à illustrer leur langue qui vaut bien celle des autres, rechercher leurs propres traditions,..."<sup>1</sup> A la différence des conteurs anciens tels que Lucien ou Apulée, Perrault songe à une morale qui, bien que moins élevée que celle de Fénelon ou de Racine fondée sur la méditation des Saintes Ecritures, se révèle plus souple et plus feutrée, parce que dictée par la tradition: c'est la morale du peuple.

Un autre caractère audacieux consiste à coller à la tradition populaire--malgré les sarcasmes des Racine, Fénelon et Boileau--en présentant les sentiments et les mœurs des petites gens et en brochant quelques tableaux bucoliques. En permettant donc aux contes de fées de devenir un genre littéraire à part entière, Perrault a conféré au folklore "ses lettres de noblesse".

Mais Perrault est surtout "moderne" par son style tout particulier qui, contrastant avec le manque d'art et de logique des fables antiques, a permis de conserver leur grâce jusqu'à nos jours. La comparaison avec le récit traditionnel montre de quelle façon "l'homme de lettres a remplacé la naï-

---

<sup>1</sup>Soriano, Les Contes de Perrault, p. 301.

veté par la finesse, la brutalité par la malice et la bonhomie."<sup>1</sup> Non seulement il a réussi à substituer au pénible fatras du récit oral une phrase claire, sobre et rapide, mais par sa "médiocrité soutenue"--c'est son expression--, ses descriptions d'un seul mot et la netteté de sa prose, il a illustré la vraie simplicité classique. Malgré quelques vestiges de préciosité, cette limpidité contraste grandement avec le pompeux de l'époque.

Ceci est une grande nouveauté en 1697. Ses images amusent sans lasser et font perdre de vue le caractère inouï de certains passages. Le conteur a également égayé ses récits de quelque libertinage feutré et sa bienséance est parfois hypocrite. Mais il se tient en permanence dans la coulisse, et d'un mot, d'une parenthèse, d'un changement de ton il nous invite à entrer dans son jeu. Tout ceci n'est qu'une ébauche, et pour retrouver dans sa perfection cette bonhomie malicieuse, cette ironie douce-amère, cette apparente frivolité, rançon de l'esprit et de l'ironie, il faudra patienter encore un demi-siècle. Alors le Chat botté deviendra Candide. Au seuil du dix-huitième siècle, avec Perrault, un instrument simple mais puissant est né: le conte, qui deviendra un outil beaucoup plus redoutable entre les mains d'un Montesquieu et d'un Voltaire.

On a souligné que les Contes de Perrault ne cessent

---

<sup>1</sup>Eugène Marbeau, Le charme de l'Histoire, (Les contes de Perrault), Alphonse Picard (Paris, 1902), p. 245.

de refléter une certaine contradiction qui semble bien traduire le déchirement de son monde culturel, politique et social. C'est l'époque où la raison et l'imagination se combattent, où le peuple n'a pas secoué encore sa résignation et ses forces vives et où la bourgeoisie émerge peu à peu. Barchilon écrit que ce petit recueil non seulement

... reflète le déchirement d'une conscience individuelle, mais la crise de la civilisation tout entière qui, en cette fin du XVIIe siècle, pose de façon aiguë des problèmes nouveaux ou les pose d'une façon nouvelle: celui du progrès, des rapports de la science et de la foi ...

Exprimant cette crise à la fois par ses thèmes et par son ton, l'œuvre se trouve accordée à la sensibilité des siècles futurs. Elle aborde, élabore et transmet le legs du passé dans un esprit qui sera assez exactement celui des époques à venir."<sup>1</sup>

On ne peut prétendre, comme l'a fait Théophile Gautier, que les Histoires ou contes du temps passé soient "le chef-d'œuvre du genre humain". Toutefois leurs personnages sont universels et particuliers: leurs noms sont devenus symboliques et certaines de leurs expressions sont passées dans le langage courant. Charles Perrault eût été heureux-- et surpris--d'apprendre qu'il avait composé de petits chefs-d'œuvre et qu'on ajouterait désormais aux fiertés littéraires du siècle de Louis XIV ses Contes qui, dans le genre court, ont résisté à tous les mouvements des modes littéraires depuis bientôt trois siècles.

A travers le parfum de mystère et la saveur délicate

---

<sup>1</sup>Barchilon, "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault", p. 477-78.

des Histoires ou contes du temps passé, "les humains qui sont de grands enfants, retrouvent le charme vif de leur lointaine enfance."<sup>1</sup> Ils savent bien que les rêves sont ce que la vie a de meilleur à offrir. Ainsi, le jour où l'Académie Française à laquelle Perrault craignait de manquer de respect en écrivant des "bagatelles" , a voulu lui rendre un vibrant hommage, elle a redemandé les Contes de Perrault.

---

<sup>1</sup>Maurice Rat, "Les Contes de ma Mère L'Oye", Revue des Deux Mondes, (15 avril 1967), p. 515.



## BIBLIOGRAPHIE

- Avoine, Paul. La société dans les contes de Perrault.  
Paris: 1890.
- Barchilon, Jacques. Perrault's tales of Mother Goose.  
2 vols. New York: The Pierpont Morgan Library, 1956.
- \_\_\_\_\_. "L'ironie et l'humour dans les Contes de Perrault." Studi Francesi, (Novembre 1967), XI.
- Barine, Arvède. "Les contes de Perrault." Revue des Deux Mondes, (1er décembre 1890), CII.
- Bayard, Jean-Pierre. "Les thèmes éternels dans le conte de la Barbe bleue." Mercure de France, (1er juillet 1955), CCCXXIV.
- Bertin, Ernest. "Les contes de Perrault." Revue de l'Anjou, (1861), II.
- Billy, André. "De la discussion d'un mythe." Figaro littéraire, 30 septembre 1961.
- Bonmariage, Sylvain. "Après une lecture des contes de Perrault." Carnet critique, (1921), XX.
- Bonnefon, Paul. "Charles Perrault. Essai sur sa vie et ses ouvrages." Revue d'histoire littéraire de la France, (Juillet-septembre 1904), XI.
- \_\_\_\_\_. "Charles Perrault littérateur et académicien." Revue d'histoire littéraire de la France, (Octobre-décembre 1905), XII.
- \_\_\_\_\_. "Les dernières années de Charles Perrault." Revue d'histoire littéraire de la France, (Octobre-décembre 1906), XIII.
- Brédif, Léon. Mélanges. Paris: Hachette, 1910.
- Broc, Vicomte de. "Perrault et ses contes." Propos littéraires, (1898).

- Bruyr, J. "Charles Perrault, poète de la féerie." Figaro, 14 janvier 1928.
- Butor, Michel. "La balance des fées." Cahiers du Sud, (1954), CCCXXIV.
- Castex, Pierre-Georges. Le conte fantastique en France. Paris: Corti, 1951.
- Chini-Velan, L. Perrault. Florence: 1960.
- Crosnier, Alexis. "Les contes de Perrault." Revue de la Faculté de l'Ouest, (1911-12), XXI.
- Déchelette, A. "Charles Perrault ou l'Homère des enfants." Journal des Débats, 17 janvier 1928.
- Delaporte, P. V. Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV. Paris: 1891.
- Delarue, Paul. "Les contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire." Bulletin folklorique de l'Ile-de-France, (1951-53).
- \_\_\_\_\_. "Les contes merveilleux de Perrault: faits et rapprochements nouveaux." Arts et Traditions populaires, (1952), II.
- \_\_\_\_\_. Le conte populaire français. Paris: Erasme, 1957.
- Deschanel, Emile. Le romantisme des classiques. Paris: 1888.
- Des Gachons, J. "Les Contes de Perrault." France illustrée, 21 janvier 1928.
- Deulin, Charles. Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault. Paris: Dentu, 1878.
- Deville, Etienne. "Le premier texte de la Belle au bois dormant." Bulletin bibliophile, (1908).
- Duhain, G. "Les contes de Perrault." Annales de l'Académie de Mâcon, (1906), XI.
- Félix-Faure Guyau, Lucie. "Histoire d'un conte de fées. Les origines de la Belle au bois dormant et les princesses endormies." Revue hebdomadaire, (1908), II.
- Fels, Marthe de. "Terre de France: Perrault." Revue de Paris, (15 avril 1932), II.
- Fontenelle. OEuvres. Paris: 1792.

- France, Anatole. Le livre de mon ami. Paris: Lévy, 1885.
- Freudmann, Félix. "Realism and magic in Perrault's fairy tales." Esprit créateur, (1963), III.
- Funck-Brentano, F. "De qui sont les 'contes' de Perrault?" Revue des Deux Mondes, (1er décembre 1934).
- Genin, François. "Les contes de Perrault." Illustration, (1er mars 1856), XXVII, 679.
- Gourmont, Rémy de. "Promenades littéraires." Mercure de France, (1904), I, 24.
- Guichon de Grandpont, Alfred. "Charles Perrault de l'Académie Française et ses contes de fées." Bulletin de la Société de Brest, (1889).
- Hallays, André. Les Perrault. Paris: Perrin, 1926.
- \_\_\_\_\_. "Les Contes de Perrault sont de Charles Perrault." Journal des Débats, (22 janvier 1928).
- Henriot, Emile. "De l'interprétation des contes de Perrault." Livres et portraits. Paris: 1925, II.
- \_\_\_\_\_. "De qui sont les contes de Perrault?" Revue des Deux Mondes, (15 janvier 1928), I.
- \_\_\_\_\_. "La véritable origine des contes de Perrault." Temps, 14 février 1936.
- Hervier, Marcel. "Les contes de Perrault." Revue du Midi, (1912).
- \_\_\_\_\_. Les écrivains français jugés par leurs contemporains. Le XVIIe et le XVIIIe siècle. Paris: Mellottée, 1931.
- Houville, G. d'. "Les Contes de Perrault." Figaro, 13 janvier 1928.
- Jullian, C. "Les Contes de fées de Perrault." Journal des Débats, 13 juin 1929.
- Krantz, Emile. Essai sur l'esthétique de Descartes. Paris: Hachette, 1882.
- La Fontaine, Jean de. Fables, contes et nouvelles. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: 1932.
- Larroumet, Gustave. "Les contes de Perrault." Petits portraits. Paris: 1900, II.

- Lathan, Edwin. "A propos d'une erreur littéraire." Mercure de France, (1934), CCLII.
- La Ville de Mirmont, H. de. "La jeunesse de Charles Perrault." Minerva, (1913), VIII.
- Lorme, E. de. "Les contes de Perrault, leur origine, leur nouvelle édition." Revue contemporaine, (1861), XXIV.
- Louandre, Charles. "Les conteurs français au XVII<sup>e</sup> siècle." Revue des Deux Mondes, (1<sup>er</sup> mars 1874).
- Mabille, Pierre. Le miroir du mystérieux. Paris: 1940.
- Marbeau, Eugène. A propos des contes de Charles Perrault. Paris: Picard, 1893.
- \_\_\_\_\_. Le charme de l'Histoire. Paris: Picard, 1902.
- Marty-Laveaux, Charles. "Quelle est la véritable part de Charles Perrault dans les contes qui portent son nom." Revue d'Histoire Littéraire de la France, (1900), VII.
- May, Simone. "Du côté de ma mère l'Oye." Revue de Paris, (mars 1966), LXXIII
- Meunier, Mario. "Les contes de Perrault et les récits parallèles." Marges, (1924), XXIV.
- Mongrédien, Georges. La vie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle. Paris: Tallandier, 1947.
- \_\_\_\_\_. La vie quotidienne sous Louis XIV. Paris: Hachette, 1948.
- Montégut, Emile. "Des fées et de leur littérature en France." Revue des Deux Mondes, (1<sup>er</sup> avril 1862).
- Montesquieu. Œuvres complètes. 2 vols. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: 1949-51.
- Nourry, Emile. Les contes de Perrault et les récits parallèles, leurs origines. Paris: Nourry, 1923.
- O'Regan. "Charles Perrault and precious prose." Modern Language review, (1953), LVIII.
- Paillette, Clément de. Livres d'hier et d'aujourd'hui. Paris: 1896.
- Pellisson, Maurice. "Charles Perrault et ses contes." Revue pédagogique, (1906), LV.

- Picard, G. "La Belle au bois dormant et le professeur Freud." Renaissance pour les Lettres, (21 janvier 1928).
- Prévost-Paradol. Essais de critique et de littérature. Paris: 1865.
- Ramondt, Marie. "Les contes de Charles Perrault et le conte populaire." Volkskunde, (1948).
- Rat, Maurice. "Perrault." Vie et Langage, (1957), VI, 60.
- \_\_\_\_\_. "Les contes de ma Mère L'Oye." Revue des Deux Mondes, (15 avril 1967).
- Rheinwald, Albert. "En marge des Contes de Perrault." Bibliothèque universelle et Revue de Genève, (Juin 1928), I.
- Richepin, Jean. "Les contes de Perrault." J. Univ. Annales, (1909), III, 2.
- Roche-Mazon, Jeanne. "Une collaboration inattendue au XVIIIe siècle: l'Abbé de Choisy et Charles Perrault." Mercure de France, (1er mars 1928), CCI.
- \_\_\_\_\_. "'Les fées' de Perrault et la véritable mère l'Oye." Revue hebdomadaire, (17 décembre 1932), XII.
- Rouger, Gilbert. ed., Contes de Perrault. Paris: Garnier, 1967.
- Rousseau, R.-J. "Les contes de ma mère l'Oye." Cerf-volant, (Octobre 1959).
- Roustan, M. "Charles Perrault défenseur des femmes." Renaissance pour les Lettres, (17 mars 1928).
- Sainte-Beuve, Charles Augustin. Causeries du Lundi. 15 vols. Paris: Garnier, 1853.
- \_\_\_\_\_. Nouveaux Lundis. 13 vols. Paris: Lévy, 1863.
- Saintyves, Pierre. Les Contes de Perrault et les récits parallèles. Leurs origines. Paris: Nourry, 1923.
- Salles, André. "Les contes de Perrault." Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne, (1894), IX et (1895), X.
- Schneider, Marcel. La littérature fantastique en France. Paris: Fayard, 1964.

- Soriano, Marc. OEuyres de Perrault. Paris: Club Français du livre, 1958.
- \_\_\_\_\_. Les Contes de Perrault. Paris: Gallimard, 1968.
- \_\_\_\_\_. Le dossier Perrault. Paris: Hachette, 1972.
- Souday, Paul. Les livres du temps. Paris: Emile-Paul, 1930.
- Storer, Mary-Elizabeth. Un épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle. La mode des contes de fées (1685-1700). Paris: Edouard Champion, 1928.
- Ténèze, Marie-Louise., et Delarue, Paul. "Si Peau d'âne m'était conté." Arts et Traditions populaires, (Avril-décembre 1957).
- Vacaresco, Hélène. "Les contes de Perrault." Conferencia, (1924-25), XIX, 1.
- Villiers, Abbé Pierre de. Entretien sur les contes de fées. Paris: 1699.
- Vivielle, Jean. "Le marquis de Carabas (essai de recherche historique)." Revue d'études historiques, (1923), LXXXIX.
- Walckenaer, Charles Alphonse de. Lettres sur les contes de fées attribuées à Perrault et sur l'origine de la féerie. Paris: 1826.