

Perrault

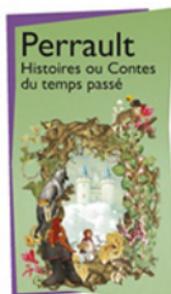
Histoires ou Contes du temps passé

Présentation
par Marc Fumaroli
de l'Académie française



Perrault

Histoires ou Contes du temps passé précédés de Contes en vers



« Miracle de culture », comme on l'a dit des *Fables* de La Fontaine, les *Contes* de Perrault sont aussi un miracle de savant style naïf, le chef-d'œuvre qui résume, mieux encore que les beaux *Mémoires* du principal collaborateur de Colbert, l'essentiel de ses convictions et la juste fierté d'une existence entièrement consacrée aux belles-lettres, aux beaux-arts, et à l'État royal.

MARC FUMAROLI

Ce volume contient :

Griselidis – Peau d'Âne – Les Souhais ridicules
La Belle au Bois dormant – Le Petit Chaperon rouge
La Barbe bleue – Le Maître Chat ou le Chat botté
Les Fées – Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre
Riquet à la Houppe – Le Petit Poucet

Présentation par Marc Fumaroli
de l'Académie française

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

**HISTOIRES OU CONTES
DU TEMPS PASSÉ**

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© Flammarion, Paris, 2014
ISBN : 978-2-0813-5131-8

CHARLES PERRAULT

HISTOIRES
OU CONTES
DU TEMPS PASSÉ

Présentation

par

Marc FUMAROLI
de l'Académie française

Bibliographie

par

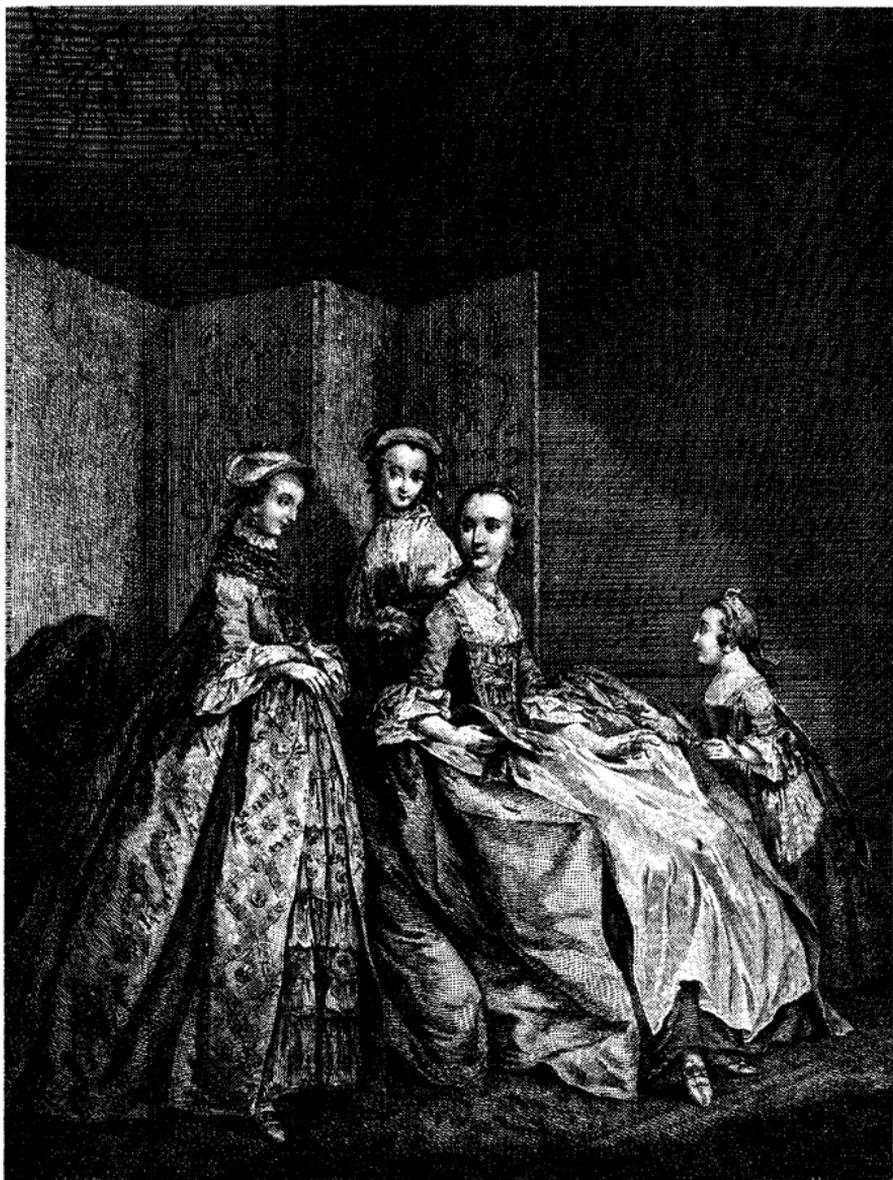
Alain GÉNÉTIOT
précédée d'une chronologie

GF Flammarion

UNE MYTHOLOGIE MODERNE : LES FÉES SUBSTITUÉES AUX MUSES, LES PRINCESSES AUX GRÂCES

Les Contes de Charles Perrault n'ont jamais été illustrés par un artiste de renom, sauf au XIX^e siècle par les impressionnantes gravures romantico-rabelaisiennes de Gustave Doré, fascinantes en soi, mais parfaitement étrangères à l'esprit mondain, burlesque et surtout précieux du conteur, chef de file des Modernes dans la fameuse Querelle de la fin du XVII^e siècle. Le XX^e et le XXI^e siècles ont définitivement versé le chef-d'œuvre de Perrault dans la littérature pour enfants. Faute de mieux, et par pure analogie, le lecteur pourrait leur imaginer une illustration comparable à celle dont le grand peintre Jean Baptiste Oudry a honoré les Fables de La Fontaine (1755-1759), en partant d'une délicieuse gravure intitulée Les Trois Grâces et la déesse Hébé, qu'a bien voulu me signaler l'insigne dix-huitiémiste qu'est Christian Michel. C'est l'œuvre d'un inconnu, L'Espérance, vendue chez L. Mandrin, rue Saint-Jacques, probablement sous la Régence du duc d'Orléans (1715-1724).

L'esprit « Watteau », le goût « rocaille » qui règne dans cette gravure, suppose la même dérision burlesque de la mythologie antique et la même célébration des élégances et raffinements précieux de la beauté féminine moderne que nous trouvons dans les Contes de Perrault, Métamorphoses d'Ovide parisiennes et modernisées. Le titre complet de la gravure de L'Espérance, c'est en effet Les Trois Grâces et la déesse Hébé, habillées à l'anglaise, autrement dit à l'une des modes parisiennes de ces années-là. Les trois Grâces dans leur représentation antique et humaniste (Raphaël) sont nues, grasses,



Les Trois Grâces et la déesse Hébé, habillées à l'anglaise

et entrelacées. Ici elles se côtoient, minces Parisiennes, luxueusement habillées et élégamment coiffées. Quant à Hébé, dans l'Antiquité fille de Jupiter et de Junon, déesse de la jeunesse et épouse d'Hercule, elle est ironiquement réduite à la taille d'une adolescente, achevant de veiller à la toilette de ses trois précieuses aînées. Descendue du ciel sur le parquet et les fauteuils des salons parisiens, abandonnant son ennuyeuse éternité, la mythologie gréco-latine est devenue un conte de fées moderne et français, dont les jolies femmes dictent le goût changeant et les luxes les plus recherchés. Comme Perrault, avocat des femmes contre le misogynne Boileau, et comme le peintre Watteau, le graveur L'Espérance voit dans le sens féminin de l'éphémère l'essence de la modernité française. Perrault n'hésite pas à diviniser « les quinze ou seize ans » de sa Belle au bois dormant, « dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin », et il lui attribue une éducation de geisha dictée par le don des fées, anticipant sur les talents innombrables de la marquise de Pompadour qui enchanteront son prince charmant, Louis XV :

Les Fées commencèrent à faire leurs dons à la princesse. La plus jeune donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle faisait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme un rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection.

Mêmes prophéties réalisées pour Cendrillon, la bellissime douée de tous les talents, et qui épouse un Prince moderne, à la française.

M.F.

PRÉSENTATION

*Les Contes de Perrault et leur sens second :
l'éloge de la modernité du siècle de Louis le Grand*

J'ai longtemps pensé que la lecture naïve des *Contes* de Perrault – à l'intention des enfants – était la seule souhaitable. Avec les *Fables* de La Fontaine, c'était la plus délicieuse des lectures dans notre propre enfance, malgré les frissons que les unes et les autres nous faisaient souvent ressentir. Il n'y avait aucune raison de priver les nouvelles générations de ces « miracles de culture » qui avaient toutes les apparences d'improvisations naturelles. J'imagine que Disney et les jeux vidéo ont maintenant délogé Ésope et ma mère l'Oye.

Le seul inconvénient du monopole enfantin longtemps réservé aux *Contes*, c'est le sort auquel il vouait le texte de Perrault : lu le plus souvent dans des versions réécrites et réduites « à la portée des enfants ». On se demande parfois si les tranchemontagnes de la Nouvelle Critique ont tenu compte de ce caviardage pavé de bonnes intentions, tant leurs lectures savantes furent peu soucieuses du détail, du « petit fait vrai » dont sont féconds les beaux et grands textes tels que ceux de Perrault.

Si, comme nous allons le voir, les *Contes* ont été écrits au moins autant pour un public adulte, et surtout le public féminin lettré, que pour un public

Présentation

enfantin, la jivarisation dont ils ont été si souvent les victimes pour « convenir » à l'enfance a empêché de les lire attentivement, dans leur texte intégral, destiné à un public littéraire apte à déchiffrer les sens seconds.

Cela n'a pas retenu les doctes du siècle dernier de coucher les *Contes* sur le lit de Procuste de leurs systèmes, avec un effet supplémentaire de schématisation et de réduction. Plus en veine de théorie que de lecture attentive, les doctes modernes ont souvent pris pour cobaye les *Contes de ma mère l'Oye* ou *Histoires ou Contes du temps passé*, publiés par Charles Perrault en 1697, sous le nom de son fils, Pierre Darmancour. De surcroît, peu en veine de chronologie, nos nouveaux critiques ont voulu ignorer la coïncidence entre cette publication de *Contes* se déclarant populaires et celle du dernier volume du *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697), l'ouvrage où Perrault a défendu fort peu populairement, et dans tous les domaines du savoir, du savoir-vivre et du savoir-faire, la supériorité des Modernes sur les Anciens. Même aveuglement, chez ces doctes, envers la vive querelle qui venait d'opposer à Boileau et à sa satire « Contre les femmes » un infatigable Perrault, auteur, à quelque temps de là, d'une *Apologie des femmes*. Les fanatiques de « culture populaire » se dispensaient de voir et de montrer dans les *Contes* un chef-d'œuvre de culture féminine et moderne, apte à faire valoir plaisamment, auprès d'un nouveau public, aux dépens des Anciens et en marge du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, les progrès et les mérites sans précédent, tant moraux que matériels, du règne de Louis XIV secondé par Colbert et par Perrault lui-même. L'apologie civile déployée dans le *Parallèle*, sous forme de dialogue entre gens de bonne compagnie, la politesse avec laquelle les interlocuteurs du dialogue échangent leurs arguments montrent à quel point Perrault était

Présentation

soucieux d'orner et de rendre appétissant sur plusieurs registres le débat à ses yeux capital et qu'il avait inauguré, avec une provocation inaccoutumée en ces lieux augustes, par le poème *Le Siècle de Louis le Grand* prononcé devant l'Académie française en août 1687, dix ans plus tôt. Le registre des *Contes*, où il faisait se rejoindre des schèmes narratifs et naïfs qu'on pouvait croire surgis de la nuit des temps à la forme galante, moderne et mondaine la plus artiste et piquante qui soit, reprenait les mêmes thèmes apologétiques de la modernité sous Louis XIV, mais cette fois à l'adresse d'un public enchanté et unanime. L'un des trois interlocuteurs du *Parallèle* (1692, t. II), fringant partisan de la modernité, le Chevalier, avait prophétisé avec cinq ans d'avance le recours décisif de Perrault, avocat des Modernes, aux contes de fées : « Ces chimères ont le don de plaire à toutes sortes d'esprits, aux grands génies comme au menu peuple, aux vieillards comme aux enfants ; bien maniées elles amusent et endorment les raisons quoique contraires à cette même raison, et la charment davantage que toute la vraisemblance imaginable. »

Dans sa préface des *Contes en vers* de 1694, son premier essai dans le genre, Perrault fait observer que les contes de fées français suscitent la même *suspension of disbelief* que la fable gréco-romaine ; comme celle-ci, ils ont eu des débuts grossiers et barbares avant d'enchanter les lecteurs d'Ovide et d'Apulée ; les fées françaises avaient été d'aussi vulgaires sorcières que d'antiques Gorgones avant d'évoluer à leur tour en muses gracieuses. Mais il faisait remarquer combien la fable antique était moralement impure, alors que les contes modernes et chrétiens étaient plus édifiants. Ils étaient appelés à devenir les miroirs d'une société et de mœurs plus raffinées que celles des Anciens, grecs et romains. M^{me} de Murat, admiratrice et imitatrice de Perrault, félicite en 1697 les « fées modernes », en tête de son propre recueil de *Contes* : « Vous êtes toutes belles,

Présentation

jeunes, bien faites, galamment et richement vêtues et logées, et vous n'habitez que dans la cour des rois, ou dans des palais enchantés. »

Perrault ne s'en est pas tenu, comme il l'annonce dans sa préface de 1696, à faire entrer une morale « plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui divertît et instruisît tout ensemble », jetant des semences « qui ne produisent d'abord que des mouvements de joie et de tristesse, mais dont il ne manque guère d'éclorre de bonnes inclinations ». Cet allégorisme moral s'accompagne, surtout dans les huit contes en prose où il est passé maître, d'un allégorisme historique : sans prétendre offrir une image utopique du règne de Louis XIV, ses « histoires du temps passé » déploient, d'aperçu en aperçu, les grands progrès spirituels et matériels dont le roi et son administration ont pourvu le royaume contemporain. Arrachée à la barbarie, à l'immobilité, à la brutalité, la France chrétienne et moderne a été portée par son roi à un degré de civilisation supérieur aux grands siècles antiques et à la Renaissance italienne elle-même.

On n'a sans doute pas assez discerné la structure allégorique des *Contes*, structure qui leur permet de se dédoubler en un sens littéral de pure délectation narrative et en un sens second, sourdement polémique et apologétique, dans l'exacte continuité du *Siècle de Louis le Grand*, du *Parallèle*, de l'*Apologie des femmes*, qui louent ouvertement les lumières des Modernes et du « siècle de Louis le Grand » tout en blâmant, ou même tournant en dérision, l'aveuglement politique et l'immobilisme littéraire du parti des Anciens.

Soriano, Bettelheim, Bénichou,
lecteurs de Contes « populaires »

Dans l'histoire récente de l'interprétation, je dirais stratosphérique, des *Contes*, deux doctes ont passé tour à tour pour en détenir les clefs.

Présentation

Dans le sillage de Marx et de récents folkloristes, un ouvrage du Français Marc Soriano (1918-1994) fit longtemps autorité en France. Il s'intitulait *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* (Gallimard, 1968). On pouvait y lire, dès la préface, des assertions telles que : « Perrault, que rien ne préparait à ce rôle, a mis au service de l'art populaire, de sa fraîcheur, de sa profondeur les ressources de l'art savant. »

Aujourd'hui très controversé, l'illustre pédiatre austro-américain Bruno Bettelheim (1903-1990) a publié par ailleurs une *Psychanalyse des contes de fées* (traduite en français en 1976) qui a eu son heure de gloire. Démasqué après sa mort pour ce qu'il était, un brutal et un pervers, Bettelheim a prétendu déchiffrer, dans les *Histoires du temps passé* de l'ignorant Perrault, la mythologie freudienne enfouie dans l'inconscient infantin ! Il a fallu en rabattre depuis.

Comme Bettelheim, Soriano supposait un Perrault naïvement et à son insu supérieur à son époque, et précurseur de nos sciences humaines alors en pleine vogue. Pour faire valoir « l'art populaire » que Perrault aurait si bien servi, Marc Soriano oubliait que son auteur avait pratiqué dans sa jeunesse le style burlesque, fort goûté des cercles précieux et qui tournait en dérision le grand style à l'antique et le ton noble avec une ironie virtuose qui n'avait rien de populaire. Les *Contes* gardent plus d'une trace de burlesque, notamment dans les vers des *Souhais ridicules* et dans ceux de *Peau d'Âne*, mais cela ne suffit pas à les rattacher à « un art populaire ». Obsédé par une lutte littéraire des classes de son invention, Soriano présentait Perrault comme « objectivement traître à sa propre classe dominante » ! De façon inexplicable et sans crier gare, Perrault aurait en effet mis au service du conte populaire de la classe opprimée et déshéritée, à savoir le langage et le folklore de colportage que les

Présentation

libraires de Troyes prêtaient à leur vagabonde « Bibliothèque bleue », son propre statut et sa propre compétence d'écrivain « savant » et de haut fonctionnaire, depuis vingt ans, de l'État royal. Émergence du « populaire » dans l'« aristocratique », les *Contes* seraient ainsi, sous Louis XIV et dans l'œuvre de Charles Perrault lui-même, un accident littéraire unique surgi de la prétendue lutte littéraire sourde entre classes sociales de l'époque.

À contre-courant de ces interprétations, Paul Bénichou publia en 1970, chez José Corti, *Nerval et la chanson folklorique*. Il était aussi l'auteur de la première édition d'une version orale du *Romancero* mémorisée intacte de génération en génération chez les femmes de sa famille sépharade d'émigrés oranais, depuis l'expulsion des juifs d'Espagne en 1492. À première vue, aucun rapport avec les problèmes posés par les deux autres doctes à propos des contes. On est dans l'anthropologie, non dans la littérature, sauf que Bénichou, distinguant poésie de transmission orale et littérature de transmission écrite, refusait l'antithèse reçue qui oppose art « populaire » et art « savant ». Il faisait remarquer que la « fraîcheur » et la « profondeur », attributs réservés par Soriano et d'autres critiques modernes à l'art « populaire », sont des saveurs poétiques et des couleurs littéraires pratiquées par l'art savant et goûtées par le public aristocratique et lettré. Le vocabulaire rhétorique, à commencer par l'italien *leggiadria, grazia, semplicità, naturalezza*, hébergeait largement ce style naïf, et Montaigne dans un passage célèbre des *Essais*, atteste qu'il en allait de même en français :

La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art : comme il se voit ès villanelles de Gascogne et aux chansons qu'on

Présentation

nous rapporte des nations qui n'ont connoissance d'aucune science, ni mesme d'écriture ¹.

Bénichou rapprochait ce jugement, tout à fait dans la ligne du « primitivisme » montaignien ², des informations qui nous montrent en Malherbe un des fondateurs incontestés du « classicisme » savant, un amateur de chansons populaires ³ et, en matière de langage, un auditeur attentif des « crocheteurs » du Port-au-Foin ⁴. Le même critique faisait encore remarquer que ce « primitivisme » malherbien avait probablement un caractère polémique, qu'il faisait pièce à l'art trop « sçavant » de la Pléiade, dénigrateur de François Villon et de Clément Marot. Reste que l'adjectif « savant », qui englobe chez Marc Soriano l'art des poètes pour public privilégié en général, n'a pas le même sens appliqué à Ronsard et à Malherbe : celui-ci, et l'on sait combien il a marqué son siècle, fait entrer dans son registre stylistique, au moins à titre de *terminus ad quem* et de contrepoids au « forcènement » pédant, un langage et un art naturel, naïf et natif, populaire au sens stylistique et non social. L'Alceste de Molière préfère de beaucoup la chanson « J'aime mieux ma mie » au sonnet précieux déclamé par Oronte. À ces témoignages, Paul Bénichou ajoute celui du poète vagabond D'Assoucy, qui célèbre « l'ingénuité », « la puissance d'émouvoir et de faire rire » d'un poète « populaire », qu'il oppose à l'art « insipide et fade » de trop de pédantesques poètes de cour ⁵.

1. Montaigne, *Essais*, I, 54 « Des vaines subtilités ».

2. Sur le « primitivisme » de Montaigne, voir *Essais*, III, 6, « Des coches ».

3. Voir Paul Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, José Corti, 1970, p. 35.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 36-73.

Présentation

Un fait vient corroborer ces jugements, en eux-mêmes déjà dignes de retenir l'attention de l'historien de la culture : ce sont des manuscrits rédigés pour « des personnes de la société cultivée » qui nous ont conservé, mêlées à des « poèmes lettrés » et à des « mélodies savantes », des chansons populaires du XVII^e siècle, dont d'autres exemples figurent dans les recueils imprimés de chansons publiés tout au long du siècle.

Ce qui est vrai pour la chanson l'est autant pour la fiction narrative orale. Ce qu'avaient de commun néanmoins Marc Soriano et Paul Bénichou, c'était leur conviction que l'art dit populaire est essentiellement oral, l'art savant relevant de l'univers écrit et imprimé.

Concurrence et échanges entre français et latin, mémoire nationale et mémoire savante

Cette position de principe est elle-même contestable. Pour s'en tenir aux *Contes* de Perrault, on rencontre déjà le canevas imprimé de certains d'entre eux dans des recueils traduits en français tels que *Les Facétieuses Nuits* de Straparole ou le *Pentamerone* du Napolitain Basile, entre autres sources découvertes par l'excellent éditeur Gilbert Rouger¹. S'il y a, dans le domaine du conte, un « art populaire » oral, il est pour le moins *relayé* très tôt par l'art savant écrit et imprimé. Celui-ci se borne-t-il à faire affleurer l'art oral dans la bibliothèque ? Ou bien est-ce la bibliothèque qui est la source de récits livrés ensuite à une destinée « orale » ? Il pourrait s'agir moins d'une antinomie que d'un développement en fugue des deux modes de tradition. Il semble bien qu'en fait art savant et art populaire se sont développés en

1. Voir son édition des *Contes*, Classiques Garnier, 1967.

Présentation

contrepoint. Lorsque l'historien Robert Mandrou (1921-1984) s'est attaché à reconstituer ce qu'il nommait « la culture populaire » du XVII^e siècle, il a dû s'appuyer sur un *corpus* imprimé, celui de la « Bibliothèque bleue » de Troyes¹. Il fallait que celle-ci eût des *lecteurs* pour que son contenu allât nourrir ou renouveler « la culture populaire » et orale. Ces lecteurs étaient-ils seulement des gens du peuple ? Divers témoignages rassemblés par Mary Elizabeth Storer attestent que « nos romans en papier bleu » pénétraient dans la société cultivée, surtout la féminine, et qu'ils ont pu inspirer les écrivains de contes merveilleux raffinés à l'usage du grand monde, avant de se démoder et d'être à leur tour récrits en style « populaire » au cours du XVIII^e siècle dans la « Bibliothèque bleue »² mise à jour.

Rappelons aussi que ces petites brochures bleues ne contenaient pas que de belles histoires passées de mode à la cour ; elles ont pu fournir un chapitre à l'ouvrage de Nathan Edelman sur *Les Survivances médiévales dans le XVII^e siècle français*³. Si, en effet, la tradition populaire orale est éminemment *conservatrice*, certains registres de la littérature dite « savante » et écrite ne le sont pas moins. Le dialogue de Chapelain *De la lecture des vieux romans*⁴, qui met en scène, outre l'auteur, le linguiste Ménage et le poète Sarrasin, révèle quelle difficulté troublait des

1. Robert Mandrou, *De la culture populaire au XVII^e et au XVIII^e siècle : la « Bibliothèque bleue » de Troyes*, Stock, 1964.

2. Mary Elizabeth Storer, *Un épisode littéraire de la fin du XVII^e siècle : la mode des contes de fées*, Champion, 1928, p. 39.

3. Nathan Edelman, *Attitudes of Seventeenth Century France Towards Middle-Ages*, New York, King's Crown Press, 1946, p. 147 sq.

4. Chapelain, *Opuscules critiques*, éd. Alfred C. Hunter, E. Droz, 1936, p. 205-242. La première édition de ce dialogue dédié au cardinal de Retz et resté longtemps manuscrit date de 1870 !

Présentation

« sçavans » de l'époque du fait que le public noble partageait le même goût que les milieux populaires qu'il côtoyait sans cesse dans sa domesticité pour le merveilleux légendaire des romans médiévaux. Les interlocuteurs humanistes du dialogue tracent un parallèle entre « Lancelot » et Ennius, entre la « magie » à l'œuvre dans « Lancelot » et les pouvoirs des « divinités » d'Homère. La culture mondaine française sait qu'elle a des « primitifs », et qui conservent des lecteurs de génération en génération. L'ironie, d'ailleurs affectueuse, de Cervantès pour son Chevalier de la Manche n'a pas ruiné sur-le-champ le charme des romans de chevalerie. Tel passage du *Page disgracié* de Tristan atteste, loin cette fois du monde « sçavant », dans le personnel et parmi les pages de la cour de France, la vitalité d'un très ancien répertoire narratif oral :

Ma mémoire estoit un prodige, mais c'estoit un arsenal qui n'estoit muni que de pieces fort inutiles. J'estois le vivant répertoire des Romans et des comptes fabuleux ; j'estois capable de charmer toutes les oreilles oisives ; je tenois en réserve des entretiens pour toutes sortes de différentes personnes et des amusemens pour tous les âges. Je pouvois agréablement et facilement débiter toutes les fables qui nous sont connuës, depuis celles d'Homère et d'Ovide jusqu'à celles d'Ésope et de Peau d'Âne ¹.

Le raccourci fulgurant Homère-Ovide-Ésope-Peau d'Âne résume les lieux de l'invention et de la dispute qui occupent au XVII^e siècle la culture mondaine, littéraire et artistique, de l'Ancien Régime. Comment le clergé serait-il resté indifférent à ces sources, quoique souvent impures, de persuasion morale et spirituelle ? Un docte ecclésiastique, qui

1. Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, Paris, Boutonnée, 1667, t. I, p. 24-25. Le chapitre qui suit a pour ressort narratif un récit par le page de la fable ésopeque du Loup et de l'Agneau.

Présentation

passait pour le plus savant de l'époque, Pierre-Daniel Huet, consentit, en 1663, à faire précéder le roman attribué à M^{me} de Lafayette, *Zayde*, d'un *Traité de l'origine des romans* où ce théologien montrait autant d'indulgence pour la fable antique que pour les contes modernes. Huet rejoignait le point de vue de l'évêque Jean-Pierre Camus, tour à tour disciple de Montaigne et de François de Sales, et qui publia, entre 1620 et 1650, quantité de romans tragiques ou sentimentaux à succès, où il voyait l'un des véhicules à ne pas négliger de la pastorale chrétienne. En fait, ni la tradition orale, ni le conservatisme archaïsant ne sont au XVII^e siècle le privilège des milieux populaires. Ce ne sont pas des phénomènes *horizontaux*, réservés aux profondeurs sociales illettrées, mais *verticaux*, observables partout où l'éducation latine des collèges humanistes n'a pas fait table rase, aussi bien dans le « peuple ¹ » ignorant que chez les femmes lettrées de la bourgeoisie et de la noblesse, chez les enfants des mêmes milieux avant que certains garçons, destinés aux offices ou aux bénéfices, n'entrent au collège, et chez la plupart des gentilshommes, tenus souvent à l'écart de la formation « pédante » pour ne pas compromettre leur

1. « Peuple » est ici à entendre non au sens de Michelet ou de Soriano, mais au sens de « vaste public » de culture primaire, quoique solide, tel celui que formaient les Frères des Écoles chrétiennes sous l'Ancien Régime et les instituteurs des III^e et IV^e Républiques. « Populaires », au sens où nous employons ce terme ici, définit un registre esthétique de la culture mondaine. Il s'oppose à « vulgaire » ou « populacier ». Il est très proche par le sens de « naïf », qui figure dans le vocabulaire critique de M^{lle} Lhéritier et de La Fontaine. La polarité esthétique « populaire-populacier » n'est pas sans analogie avec la polarité « enfantin-puéril », très vivement sentie au XVII^e. Les *Contes* de Perrault se situent dans la sphère littéraire de l'enfance, et non pas du puéril, dont on sait à quel point La Fontaine la condamne (voir par exemple la fable « L'Écolier, le Pédant et le Maître d'un jardin », *Fables*, IX, 5) en l'associant à la grossièreté des régents de collège.

Présentation

vocation militaire. Et même au collège, les jeunes privilégiés de l'éducation jésuite ou oratorienne ne parlent latin que pendant les cours, et ils lisent en cachette de leurs régents des romans français de chevalerie, ou emmagasinent pendant leurs vacances en famille des traditions orales, étrangères ou non, comme celle du « Page disgracié », à l'Antiquité gréco-latine¹.

Sitôt sortis du collège, où les régents ont voulu faire d'eux des « latineurs », il leur faut bien, pour nouer le dialogue galant avec les jeunes filles de leur milieu, mettre en œuvre la culture romanesque et poétique qu'ils partagent malgré tout avec les jolies ignorantes du latin². Mary Elizabeth Storer insiste à juste titre sur le rôle, dans les maisons bourgeoises ou aristocratiques, des nourrices, gouvernantes, serviteurs et servantes qui font le trait d'union entre les « ignorans » des classes aisées et ceux du « peuple ». La culture vraiment « sçavante », au sens du XVII^e siècle, celle des collèges, des universités, des bibliothèques doctes, n'est le propre que d'une infime minorité de clercs, laïques ou ecclésiastiques, dont la langue principale est le latin. Au demeurant, ces mêmes clercs parlent français dans la vie courante et participent de ce fait d'une autre forme de culture, commune aux femmes, aux gentilshommes, aux serviteurs. Il faut être Thomas Diafoirus pour croire faire la cour en latin de thèse de médecine et de dictionnaire de mythologie à une Angélique aussi avertie et ravissante que la fille du *Malade imaginaire*.

1. Sur le combat des régents de collège contre la lecture des romans, aucune indication dans François de Dainville, *Les Jésuites et l'éducation de la société française*, Beauchesne & Fils, 1940. Voir le témoignage de Sorel dans *Francion* et en général des romanciers « satyriques ».

2. On se souvient à ce propos du vers de Corneille dans *l'Excuse à Ariste* : « Charmé par deux beaux yeux, mon vers charma la cour. »

Présentation

Plongée dans l'océan de la langue maternelle, une « mémoire parallèle », *superstitieuse* aux yeux de l'humanisme docte et latin, se maintient en dépit de celui-ci, soutenue par le livre de colportage et par une tradition orale indirectement nourrie de livres. Elle a son dynamisme propre, son pouvoir anonyme de répétition et de variation. Au sein même de la demeure bourgeoise d'un « sçavant », ou de l'hôtel d'un grand seigneur mécène de « sçavans », le vieux fonds en langue vulgaire hérité des siècles médiévaux alimente la conversation quotidienne et les petits divertissements des serviteurs dans les coulisses où ils s'activent.

À plus forte raison dans les palais royaux, à la cour, intense carrefour social et culturel du royaume, où les hommes, les femmes et les enfants de diverses conditions sociales, de diverses classes d'âge, de diverses origines provinciales et de divers degrés de culture se rencontrent et dialoguent. L'enracinement de la société de cour dans le « terroir » est assuré non seulement par la foule des domestiques qu'elle emploie, mais aussi par les liens qu'entretient la noblesse terrienne avec ses fiefs provinciaux. La sève de la communauté du royaume monte à la cour, et nous avons vu que ses poètes, un Malherbe, un D'Assoucy, un Chapelain lui-même, n'en ignoraient pas la saveur. C'est vrai pour les chansons et autres genres musicaux, c'est vrai aussi pour les danses et pour certaines formes de ballets et de farces... Amphibies, les deux cultures, les deux gammes de saveurs, s'échangent, dialoguent, se traduisent entre elles sans toujours le vouloir ni le chercher. On est très loin encore des cloisonnements et distinctions puristes du XIX^e siècle embourgeoisé.

Si la culture savante proprement dite a sa place à la cour, elle doit pour tenir ce rang composer plus qu'ailleurs avec la « mémoire parallèle » en vue de se

Présentation

faire comprendre et admettre par un public « ignorant », c'est-à-dire cultivé par d'autres voies que scolaires. Entre la culture de la petite élite des « sçavans » et la « mémoire parallèle » que véhicule, en langue vernaculaire, la communauté vaste et bigarrée des « ignorans », s'interpose en médiatrice la culture mondaine, qu'on ne saurait confondre ni avec la culture savante ni avec la culture populaire, mais qui tient des deux. Car cette médiation, dont la cour au XVII^e siècle est l'un des principaux foyers, dessine un compromis instable entre deux extrêmes, la mémoire latine et docte, la mémoire collective française. Or, si la première est plébiscitée par les Anciens, les doctes, les docteurs, la seconde l'est tout aussi résolument par les Modernes, femmes, gentilshommes, adolescents, ayant plus ou moins échappé à l'empire des régents et de leur bibliothèque gréco-latine.

Ce que nous appelons littérature française du XVII^e siècle « traduit » et « imite » sans doute l'Antiquité des « sçavans ». Mais d'un autre côté, se dérochant à l'analyse puriste et puritaine, elle est imprégnée de cette « mémoire parallèle » dont vit la majorité de son public, et qui plonge ses racines dans la « longue durée » de la langue et de la culture du royaume. Au XVI^e siècle, l'effort « sçavant » de la Pléiade avait été de soumettre la longue durée de cette « mémoire parallèle » à l'emprise déroutante des formes antiques ou italiennes. Au XVII^e siècle et plus encore au XVIII^e, dans le sillage de La Fontaine et de Perrault, l'ordre des priorités est peu à peu inversé : dans l'alambic de la cour et du « grand monde », la « mémoire parallèle » et la langue vernaculaire, filtrées par le « bel air » et le « bon usage », non contentes d'absorber le legs de l'humanisme latin et savant, lui-même filtré et réformé par la traduction et ses « belles infidèles », se sont cristallisées en une triomphante culture mondaine d'une rare et charmante diversité et originalité.

Présentation

Les thèses « modernes » du jeune Desmarets de Saint-Sorlin, sous Richelieu, et les œuvres décisives du vieux Perrault, après la mort de Colbert, ont fait prendre conscience euphorique, par deux étapes successives, du succès de ce phénomène. Celui-ci n'aurait pas eu lieu sans une alliance entre l'« honnêteté » mondaine et la « naïveté » d'un « temps passé » chevaleresque antérieur à la Pléiade, et toujours vivace, tant parmi les femmes et les gentils-hommes lecteurs de « vieux romans » que chez le peuple lecteur ou auditeur de la « Bibliothèque bleue ».

Cette greffe avait déjà été esquissée par Montaigne et par Malherbe pour faire contrepoids à l'« anticaille » et à la « pédanterie », plus tard par D'Assoucy pour combattre le maniérisme de la rhétorique galante. Dans l'échelle des styles, en poésie, en musique comme en prose, la référence à la « naïveté » à la fois « populaire » et « des vieux âges » est une constante du siècle, un des garde-fous de la culture mondaine contre le péril pédant et contre le péril précieux. L'un des genres les plus vitaux de la culture mondaine, la pastorale (dès 1607-1627, ce *locus amœnus* de la littérature humaniste dispose en français d'un grand classique, *L'Astrée*) est un terrain particulièrement favorable à cette collusion entre la « simplicité antique », goûtée même par les savants lecteurs des *Bucoliques* et de *Psyché*, et la « simplicité moderne », goûtée par des « ignorans » qui, malgré tout, sont les détenteurs de la tradition autochtone, proprement française, du *Roman de la rose* et du *Lancelot* en prose. Parmi ces « ignorans », héritiers spirituels d'un âge d'or de la langue et des mœurs françaises, il faut compter les femmes, en principe peu ou pas savantes, mais qui justement, parce que indemnes de latin et de *ratio studiorum*, sont tenues dans les rangs de la société polie pour les plus authentiques interprètes de la langue maternelle et

Présentation

de son « génie » particulier. La Bruyère va ainsi jusqu'à écrire dans son chapitre « Des ouvrages de l'esprit » : « Si les femmes étaient toujours correctes [en grammaire], j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'elles seraient peut-être ce que nous avons de mieux écrit¹. » Tout le fragment est à lire ; il est d'autant plus significatif que la misogynie de La Bruyère se manifeste sans retenue au chapitre « Des femmes ».

Les Contes de Perrault au vif et au centre de la querelle des Anciens et des Modernes

Dans la querelle des Anciens et des Modernes, Perrault a révélé – après d'autres et mieux qu'eux – l'ampleur irréversible du « déplacement » que les formes antiques et savantes de la Renaissance gréco-latine avaient subi, depuis Montaigne et Malherbe, en se traduisant et s'adaptant à l'*habitus* collectif français, représenté et filtré par les femmes et les gentilshommes de la cour. En ce sens – et nous nous écartons ici de Marc Soriano –, loin d'être un accident dans la carrière littéraire de Perrault, et en général dans la culture des élites du XVII^e siècle, le registre de « naïve simplicité » où se situent les *Histoires ou Contes du temps passé* est un des « lieux » littéraires centraux et vitaux de l'art de cour français. Les « ballades » et « rondeaux » de Voiture, les premières *Fables* de La Fontaine, l'*Ovide* en rondeaux de Benserade, la place que Boileau lui-même attribue à l'« air naïf » dans son *Art poétique*, où Marot et Mellin de Saint-Gelais sont mieux traités que Ronsard, attestent la présence et la référence de ce registre littéraire « natif ».

1. La Bruyère, *Les Caractères*, « Des ouvrages de l'esprit », 37. Voir aussi, plus attendu, le témoignage de Perrault cité plus loin.

Présentation

Dans le cas de Perrault, toute sa réflexion sur la littérature mondaine française, médiation originale et désormais exemplaire entre la mémoire gréco-latine et la mémoire moderne, chrétienne et française, le préparait, voire le conduisait à couronner son œuvre par un essai dans le style « naïf ». En fait, les *Histoires ou Contes du temps passé* sont l'ultime fruit d'une production littéraire tout entière orientée depuis *Le Siècle de Louis le Grand* par l'illustration de ses thèses d'avocat des Modernes. Honoraire d'une grande et longue carrière d'homme public, contrôleur général des Bâtiments royaux, secrétaire de la Petite Académie consacrée aux inscriptions et médailles du roi, puis membre de l'Académie française, Perrault a voulu envelopper et résumer dans cette œuvre singulière la méditation de toute une vie sur la langue et l'éloquence françaises, sur leur écart par rapport à celles de l'Antiquité gréco-latine et sur l'originalité chrétienne des arts et des mœurs dont le français, langue du roi, est le véhicule. Avant d'être le protagoniste de la querelle des Anciens et des Modernes, puis de la querelle des Femmes, Perrault secrétaire de la Petite Académie avait été l'arbitre de la querelle entre François Charpentier et l'abbé Amable de Bourzeis, relative à la langue souhaitable pour les inscriptions royales, le latin classique ou le français moderne.

On pourrait suggérer que le premier germe des *Histoires ou Contes* de 1697 remonte très loin, à un passage de la *Dissertation sur Joconde* de Boileau (1662), passage qui avait dû irriter Perrault et où Boileau, critiquant la présence dans un poème héroïque tel que le *Roland furieux* d'une histoire aussi « populaire » que celle de Joconde, écrivait :

Sans mentir, une telle bassesse est bien éloignée du goût de l'Antiquité ; et qu'aurait-on dit de Virgile, bon Dieu ! si à la descente d'Énée dans l'Italie, il lui avait fait conter par un hôtelier l'*Histoire de Peau d'Âne*, ou

Présentation

les *Contes de ma mère l'Oye* ? Je dis les *Contes de ma mère l'Oye*, car l'*Histoire de Joconde* n'est guères d'un autre rang¹.

La comparaison – qui suit l'expression « une telle bassesse » pour qualifier *Peau d'Âne* et les *Contes de ma mère l'Oye* – avec « le goût de l'Antiquité » qui caractérise par exemple le noble épisode de Circé chez Homère, anticipe à la fois la querelle des Anciens et des Modernes, qui éclatera un quart de siècle plus tard, et la querelle d'Homère, qui rallumera les hostilités de 1715 à 1717. La « mode des contes de fées », lancée par Perrault dans l'organe des « Modernes », *Le Mercure galant*, dès 1691, dans l'intention de supplanter Homère et la fable païenne, couvre l'ère chronologique dès deux dernières décennies du règne de Louis XIV, celle des querelles que le XVIII^e siècle, contrairement à une opinion reçue, ne cessera plus de ranimer et d'aggraver sous d'autres noms : Latin et Français, Anciens et Modernes, Fables païennes et contes chrétiens, Femmes ignorantes ou Femmes civilisatrices.

Les Contes dans la première querelle des Anciens et des Modernes

Les protagonistes de la première querelle, Boileau et Perrault, s'opposaient en principe sur deux points essentiels : 1. La littérature française sous Louis le Grand est-elle une imitation fidèle plus ou moins réussie des modèles de l'Antiquité, ou est-elle elle-même un modèle original dont la réussite ne doit à l'imitation des Anciens qu'une part mineure ? Dans la seconde hypothèse, celle que soutient Perrault,

1. Boileau, *Œuvres*, éd. Brossette, Amsterdam, D. Mortier, 1718, t. II, p. 340.

Présentation

d'autres traditions, médiévales, chevaleresques, courtoises, bref autochtones, sont à la racine de cette accession française au rang d'exemple original et inimitable. 2. La norme de la langue, du style, de la beauté est-elle le privilège des doctes, fanatiques des modèles de l'Antiquité, ou celui des héritiers des traditions autochtones ? Dans le second cas, celui auquel adhère Perrault, les gens de cour et, par excellence, les femmes, sont les détenteurs légitimes de ce patrimoine et les seuls capables de le faire évoluer de mode en mode. On discerne comment ce bouquet de questions peut se nouer dans le genre des contes de fées, étranger à la tradition docte de l'Antiquité, mais où confluent en revanche des traditions françaises transmises par les femmes, le fonds légendaire de la chevalerie courtoise, mais aussi le fonds narratif des métamorphoses féeriques transmis par d'autres femmes, les nourrices et les mères-grands.

Le genre littéraire français du conte de fées, tel que l'a conçu Perrault, a une portée polémique et ironique : il naît de la querelle et dans la querelle, pour soutenir les thèses des Modernes, mais sur un mode beaucoup plus agréable, surprenant et pathétique que l'éloge académique ou le dialogue argumenté. Un bref rappel des faits remettra en mémoire l'entrecroisement des épisodes de la querelle et des étapes de l'essor du conte de fées comme « genre » allégorique *moderne*, apparenté au roman, mais plus naïf, plus bref, plus poignant, comme un retour adulte aux émotions de l'enfance.

Le premier essai de Perrault dans la fiction narrative proche du conte de fées, la « nouvelle en vers » intitulée *La Marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis*, lue à l'Académie le 25 août 1691, paraît au plus fort de la querelle. *Le Siècle de Louis le Grand* avait fait scandale à l'Académie le 27 janvier 1687, et le premier volume du *Parallèle des Anciens et des*

TABLE

<i>Présentation</i> , par Marc Fumaroli de l'Académie française	7
--	---

CONTES EN VERS

Préface	95
Griselidis	101
Peau d'Âne	139
Les Souhaits ridicules	159

HISTOIRES OU CONTES DU TEMPS PASSÉ

À Mademoiselle	167
La Belle au bois dormant	169
Le Petit Chaperon rouge	183
La Barbe bleue	187
Le Maître Chat ou le Chat botté	195
Les Fées	203
Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre	207
Riquet à la Houppe	217
Le Petit Poucet	227
<i>Chronologie</i>	241
<i>Bibliographie</i>	257

N° d'édition : L.01EHPN000695.N001
Dépôt légal : novembre 2014
Imprimé en Espagne par Novoprint (Barcelone)