

❑ ❑ ❑ ❑ ❑ ❑ 40 QUESTIONS ❑ ❑ ❑ ❑ ❑ ❑

- 1 Pourquoi Perrault intitule-t-il son œuvre *Contes de ma mère l'Oye*, puis *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités* ?
- 2 Quels sont les principaux destinataires de la Préface ?
- 3 Qui signe la dédicace à Mademoiselle, nièce du roi Louis XIV ?
- 4 Quels dons les Fées réservent-elles à la Belle au bois dormant ?
- 5 Que fait la bonne Fée à son retour du royaume de Mataquin ?
- 6 Quel plat la belle-mère de la Belle au bois dormant souhaite-t-elle déguster à son dîner ?
- 7 Qui est le Petit Chaperon rouge ?
- 8 Que signifie le dénouement du *Petit Chaperon rouge* ?
- 9 Qui est la Barbe-Bleue ?
- 10 Pourquoi la jeune femme de Barbe-Bleue laisse-t-elle tomber la clef du cabinet ?
- 11 Comment le conteur ponctue-t-il la fin de *La Barbe-Bleue* ?
- 12 Pourquoi Perrault insère-t-il une deuxième moralité à la fin de *La Barbe-Bleue* ?
- 13 Quelles ruses le Chat botté va-t-il mettre en œuvre pour aider son maître ?
- 14 Quels personnages Perrault tourne-t-il en dérision dans *Le Chat botté* ?
- 15 Quel costume le Chat botté porte-t-il sur les gravures de Gustave Doré ?
- 16 Par quels traits de caractère les deux sœurs du conte *Les Fées* s'opposent-elles ?
- 17 Quelle scène Doré a-t-il représentée pour illustrer *Les Fées* ?
- 18 Que signifie le surnom de l'héroïne (dans *Cendrillon*) ?
- 19 De quoi les deux demi-sœurs de Cendrillon raffolent-elles ?
- 20 Que devient le rat trouvé par Cendrillon ?

- 21 Quelle Princesse l'emporte toujours sur sa sœur (dans *Riquet à la Houppe*) ?
- 22 Où la belle Princesse rencontre-t-elle un « petit homme fort laid et fort désagréable, mais vêtu très magnifiquement » ?
- 23 Quels arguments Riquet à la Houppe et sa fiancée utilisent-ils lorsqu'ils se retrouvent dans la forêt ?
- 24 Qui est le Petit Poucet ?
- 25 Pourquoi l'Ogre regarde-t-il sa femme de travers dans *Le Petit Poucet* ?
- 26 Dans quels cadres successifs l'action du *Petit Poucet* se déroule-t-elle ?
- 27 Combien d'illustrations Gustave Doré a-t-il créées pour *Le Petit Poucet* ?
- 28 Comment Grisélidis serait-elle perçue à Paris ?
- 29 Quel modèle le jeune et vaillant Prince présenté au début de *Grisélidis* incarne-t-il ?
- 30 À quelle occupation Grisélidis passe-t-elle ses journées ?
- 31 Quels conseils Perrault a-t-il reçus de la part de ses amis ?
- 32 Quel stratagème la Marraïne de Peau d'Âne met-elle en place pour aider l'héroïne ?
- 33 Quelles illustrations de Gustave Doré mettent en scène le départ de l'héroïne ?
- 34 Que doit faire Peau d'Âne pour récupérer sa cassette ?
- 35 Quand Peau d'Âne revêt-elle ses magnifiques habits ?
- 36 Combien de moralités différentes Perrault propose-t-il à la fin de *Peau d'Âne* ?
- 37 Quelle illustration l'éditeur a-t-il placée à la fin du conte *Peau d'Âne* ?
- 38 Pourquoi Perrault pense-t-il que mademoiselle de la C... aimera *Les Souhais ridicules* et leur moralité ?
- 39 Quelle rencontre incongrue le Bûcheron des *Souhais ridicules* fait-il au milieu de la forêt ?
- 40 Quels personnages, d'après le conteur, ne sont pas « capables de bien user des dons que le Ciel leur a faits » ?

Les références sont données à partir de l'édition Folio Junior n° 443, qui contient trente-sept illustrations de Gustave Doré.

■ ■ ■ ■ ■ 40 RÉPONSES ■ ■ ■ ■ ■

1 POURQUOI PERRAULT INTITULE-T-IL SON ŒUVRE CONTES DE MA MÈRE L'OYE, PUIS HISTOIRES OU CONTES DU TEMPS PASSÉ, AVEC DES MORALITÉS ?

Le titre de la première édition insiste sur le caractère invraisemblable des Contes, tandis que celui de la deuxième met en avant leur portée morale.

Perrault a d'abord intitulé son œuvre *Contes de ma mère l'Oye*. Le *Dictionnaire* de l'Académie de 1694 précise que cette expression familière pour « contes merveilleux » désigne des « **histoires à dormir debout** », « **des discours qui n'ont point de vraisemblance** ». L'auteur reprendra cette idée d'absence de logique et de rationalité dans sa dédicace à Mademoiselle, en qualifiant ces *Contes* d'« Histoires dépourvues de raison » (p. 20). Il réitère ce même avertissement dans les premières lignes de *Peau d'Âne*, en annonçant d'emblée à la marquise de Lambert que ces « **bagatelles** », ces « agréables sornettes » n'intéresseront sans doute pas ceux qui affectionnent « le pompeux et le sublime » (p. 163). Il inscrit donc son œuvre dans la lignée des petits genres littéraires à lire avec légèreté.

Cependant, ce titre n'est pas repris dans l'édition agrandie de 1697 : l'intitulé *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, présente au contraire ce recueil comme un ouvrage sérieux, une référence que même les religieux (le « Confesseur », p. 16) pourront approuver. Perrault insiste sur leur **aspect moral**, comme il le développera dans sa Préface.

Cette présentation se révèle trompeuse lorsque l'on considère l'ambiguïté de certains contes : si le conte des *Fées* engage par exemple à accomplir de bonnes actions, il invite aussi à la cruauté et ne prône pas le pardon puisque la vilaine sœur meurt, abandonnée

des siens, au fond d'un bois. Quant au *Chat botté*, il ne fait pas voir « l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas » comme l'écrivait Perrault dans sa Préface (p. 14), puisque l'escroc rusé est récompensé. Cet ouvrage propose donc un jeu complexe de contradictions internes.

2 QUELS SONT LES PRINCIPAUX DESTINATAIRES DE LA PRÉFACE ?

Perrault adresse sa Préface, avant tout, à « des gens qui ne se payent pas de raisons et qui ne peuvent être touchés que par l'autorité et par l'exemple des Anciens » (p. 11), c'est-à-dire à ses principaux adversaires dans la Querelle qui oppose les Anciens aux Modernes.

Depuis 1653 et jusqu'à la mort de Louis XIV, en 1715, les milieux lettrés voient s'affronter deux camps opposés. D'un côté, les Anciens, comme Furetière, Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère ou Fénelon. De l'autre, les Modernes, dont Chapelain, Saint-Évremond, Fontenelle, Bayle, et surtout Perrault qui déclenche une controverse en 1687 avec son *Siècle de Louis le Grand*. Il y défend le point de vue des Modernes : ce sont, en général, des humanistes qui ont cherché, établi et traduit les manuscrits antiques, qui respectent les grands artistes grecs et romains mais qui luttent contre le complexe d'infériorité que ces chefs-d'œuvre pourraient inspirer aux Français. Pour Perrault, à chaque pays correspond un type de maturité et de perfection, et il appartient à chacun de rechercher le sien. Les Anciens, eux, pensent que la littérature antique est inégalable.

C'est pourquoi il s'adresse directement à eux dans sa Préface, prenant pour principale caution de la qualité de ses contes leur ressemblance avec des histoires de l'Antiquité. « Je ne crois pas qu'ayant devant moi de si beaux modèles dans la plus sage et la plus docte Antiquité, on soit en droit de me faire aucun reproche. », écrit-il. (p. 13) L'argument peut paraître étonnant pour un Moderne, mais il faut bien comprendre que **la littérature antique fait partie du socle commun à tous les artistes de cette époque**. C'est le constat qu'ont pu faire ceux qui ont choisi de créer les différentes académies, ou sociétés de gens de lettres, qui fleurissent à cette époque.

Les Anciens et les Modernes divergent donc sur l'attitude à adopter face à ces sources. Quel usage en faire ? Perrault, lui, revendique une prise de distance avec les auteurs anciens et développe son argumentation en deux points.

D'abord, il considère que ses contes proposent une certaine élévation morale par rapport aux aventures peu recommandables des dieux et héros de la mythologie. Pour lui, *L'Histoire de la Matrone d'Éphèse* ou la *Fable de Psyché* racontée par Lucien et Apulée ont pour principal objectif de plaire au lecteur. Au contraire, les conteurs français n'ont pas narré ces histoires « avec l'élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leurs Fables ; mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une **moralité louable et instructive**¹ » (p. 14). Il mettra donc l'accent sur le profit qu'on pourra tirer de ces textes en s'en servant pour instruire les jeunes enfants. La narration agréable est liée de façon très nette au but moral (il faut instruire et divertir « tout ensemble », p. 11). Ensuite, il semble se réclamer d'une tradition chrétienne et française, privilégiant le vieux fonds de contes populaires et de romans qui conviennent davantage au lecteur, car ils correspondent davantage à sa civilisation que l'univers mythologique, lié au paganisme.

3 QUI SIGNE LA DÉDICACE À MADEMOISELLE, NIÈCE DU ROI LOUIS XIV ?

C'est Pierre Perrault d'Armancour, le troisième fils de Perrault.

Du vivant même de Perrault, le doute existait déjà sur l'identité de l'auteur des contes et le problème persiste encore aujourd'hui². Comment expliquer en effet que le nom de Pierre d'Armancour, jeune homme de dix-neuf ans qui s'est amusé à transcrire des histoires qu'une nourrice lui avait racontées, ne figure pas sur la couverture ? Pourquoi Perrault a-t-il publié sous son nom les *Contes* en vers mais pas ceux qu'il a écrits en prose ? Les aurait-il reniés parce qu'il les jugeait trop indignes de son talent et de sa situation ?

1. Il revendique un « art moral » dans son épopée chrétienne *Saint Paulin*.

2. Repris par Gérard Gelinas, dans son *Enquête sur Les Contes de Perrault*, 2004.

Les témoignages de l'époque ne permettent pas de répondre de façon claire. D'abord, les conditions de publication du XVII^e siècle différaient de celles d'aujourd'hui, il n'était pas rare en effet de publier un texte sans nom d'auteur. Ensuite, le *Mercure galant*, journal de l'époque, accumule affirmations et rectifications contradictoires concernant la paternité du conte *La Belle au bois dormant*. Enfin, l'auteur lui-même ne reconnaît pas avoir écrit ce recueil, mais s'y être amusé, après avoir simplement corrigé ce que son fils avait écrit. Perrault n'étant pas très populaire à ce moment-là, il est peu probable qu'il ait publié ce texte dans lequel on pouvait lui reprocher beaucoup d'erreurs.

On peut se demander pourquoi la reconnaissance ou non de l'œuvre par Perrault est si problématique. Il faut rappeler que les contes, à cette époque-là, étaient considérés comme un **genre mineur**. Ils avaient le statut d'un petit genre de salon au même titre que les portraits ou sonnets à bouts rimés.

4 QUELS DONC LES FÉES RÉSERVENT-ELLES À LA BELLE AU BOIS DORMANT ?

« La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle 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 ferait, 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. » (p. 22)

Les premières lignes de *La Belle au bois dormant* mêlent des éléments chrétiens (le baptême de la Princesse, dont la naissance est considérée comme un miracle) et des éléments païens (les Fées Marraines).

L'hyperbole est de mise pour indiquer un degré de perfection dans chacune des disciplines que la Princesse maîtrisera car, pour elle, il n'est pas question d'occuper d'autre place que celle de « la plus belle [femme] du monde » (p. 22) dotée, de plus, de l'esprit, de la grâce, de l'art de la danse, du chant et de la musique. Tout se passe comme si, encore nouveau-née, elle incarnait un **idéal féminin** de l'époque.

Cependant, cette liste de vertus renvoie à une conception particulière dont Perrault semble s'être inspiré : celle de **l'aristocratie** et de **la préciosité**, comme l'évoque le compliment qui achève la dédicace à Mademoiselle :

« Et jamais Fée au temps jadis
Fit-elle à jeune Créature,
Plus de dons, et de dons exquis,
Que vous en a fait la Nature ? » (p. 20)

Mademoiselle a, en effet, reçu l'éducation des jeunes filles nobles de l'époque destinées à paraître à la Cour et à briller en société.

5 QUE FAIT LA BONNE FÉE À SON RETOUR DU ROYAUME DE MATAQUIN ?

Elle jette un sortilège sur le château qui endort le personnel et les animaux, de façon à ménager à la Princesse un réveil agréable.

Perrault commence par tourner en dérision la vitesse de déplacement du nain qui vient alerter d'urgence la Fée au royaume de Mataquin. En effet, même avec des bottes de sept lieues, il est impossible de parcourir en « un instant », les « douze mille lieues » qui séparent le royaume du château. Cette durée tout à fait invraisemblable constitue un clin d'œil aux habitués des salons qui apprécieront cette note d'humour et cette **distance prise par rapport au merveilleux populaire**.

De la même façon, le personnage de la Fée en lui-même relève de la veine comique par son souci de réalisme et de pragmatisme. Le sortilège jeté sur le château est certes une manifestation magique de ses dons surnaturels mais surtout le souhait de donner des adjuvants¹ à la jeune Princesse :

« elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce Château (hors le Roi et la Reine), Gouvernantes, Filles d'Honneur, Femmes de Chambre, Gentilshommes, Officiers, Maîtres d'Hôtel, Cuisiniers, Marmitons, Galopins, Gardes, Suisses, Pages, Valets de pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les Écuries, avec les Palefreniers, les gros mâtins

1. Adjuvant (terme utilisé dans le schéma actanciel) : l'adjuvant aide le sujet (ici, la Princesse) à obtenir l'objet de sa quête (l'amour du Prince).

de basse-cour, et la petite Pouffe, petite chienne de la Princesse, qui était auprès d'elle sur son lit. » (p. 25-26)

La liste respecte une forme de hiérarchie (femmes en premier, puis gamme décroissante des différents statuts de domestiques) et s'achève sur un détail gourmand et amusant, celui des broches, qui assureront le repas de la Princesse :

« les broches mêmes qui étaient au feu toutes pleines de perdrix et de faisans s'endormirent, et le feu aussi. » (p. 26)

Perrault respecte le genre du conte mais garde son scepticisme d'homme cartésien hostile aux superstitions et au merveilleux.

6 QUEL PLAT LA BELLE-MÈRE DE LA BELLE AU BOIS DORMANT SOUHAITE-T-ELLE DÉGUSTER À SON DÎNER ?

« *Je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore.* » — « *Ah ! Madame* », dit le Maître d'Hôtel. — « *Je le veux* », dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), « *et je veux la manger à la Sauce-Robert.* » (p. 36)

Avant de passer commande au maître d'hôtel, la cruelle belle-mère a attendu le départ de son fils et préparé l'endroit du dîner, cette « maison de campagne dans les bois » (p. 36), lieu idéal pour « assouvir son horrible envie » en toute discrétion. Perrault ajoute du pittoresque à son personnage grâce au portrait d'une Ogresse gourmande qui se délecte d'avance à l'idée des oignons, de la moutarde, du beurre et du vinaigre qui entrent dans la composition de la sauce Robert.

Des contemporains de Perrault ont jugé que cette référence à la sauce Robert manquait aux convenances et à la bienséance. Derrière ce détail macabre qui relève de l'humour noir, se cache en effet une peur essentielle de l'enfance, celle d'être dévoré. **Associée à l'infanticide et au cannibalisme, cette sauce renvoie de façon inquiétante au plaisir éprouvé par les Ogres. L'Ogresse pousse le raffinement jusqu'à parler de gastronomie là où l'auditoire perçoit l'horreur et la sauvagerie.**