Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

15 | 2018

L'univers sensible des contes

Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions

The characters of Perrault, or the finesse of emotions

Pierre-Emmanuel Moog

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/feeries/1406>

DOI : 10.4000/feeries.1406

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-075-4

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Pierre-Emmanuel Moog, « Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions », *Féeries* [En ligne], 15 | 2018, mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1406> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.1406>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

© Féeries

Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions

The characters of Perrault, or the finesse of emotions

Pierre-Emmanuel Moog

« Il y a un temps pour tout, et chaque chose a son
heure sous le ciel. [...]

Il est un temps pour embrasser et un temps pour
repousser les caresses. »

Ecclésiaste, III, 1 et 5¹

On croit communément que les personnages des contes merveilleux sont dénués d'émotions. Pourtant, ceux des contes de Perrault les manifestent jusque dans leur corps : ils rient, ils pleurent, ils crient, ils tremblent, ils embrassent, et même s'évanouissent ! Dans cette étude, nous examinerons d'abord la variété des procédés littéraires utilisés pour représenter toute la gamme des émotions, caractérisant finement les personnages, qui se révèlent complexes, entre le trop et le trop peu émotif, entre l'émotion sincère et l'émotion contrefaite. Cela nous conduira à établir une typologie des personnages fondée à la fois sur leurs qualités éthiques et sur leurs compétences à maîtriser leurs émotions, conformément aux normes génériques et sociales de l'âge classique. Nous montrerons alors que leurs compétences émotionnelles, plutôt que leurs qualités éthiques, permettent de mieux comprendre l'évolution des personnages au cours des récits, vers une issue positive ou non. Ainsi pourrions-nous dégager une structure morale sous-jacente aux contes de Perrault.

L'expression des émotions

Max Lüthi pose en 1947 comme principe que dans les contes populaires (parmi lesquels il inclut les récits de Perrault²) les « sentiments sont exprimés par les actions » et « sont rarement mentionnés pour eux-mêmes », de sorte que « le domaine entier du sentiment est absent des personnages des contes populaires, et par conséquent ils manquent totalement de profondeur psychologique ». Il concède que « des narrateurs

individuels, bien sûr, peuvent insérer un mot à propos de la peine ou de la joie du héros. Mais nous sentons clairement que cela n'est qu'un ornement accessoire »³. M. Lüthi donne un exemple qui distinguerait le conte (dénué d'expression des émotions) de la légende (psychologisante) : « dans les légendes, une personne qui sauve une autre personne le fait avec excitation et tremblement, car il est conscient de la possibilité d'échouer⁴ » alors que « ce ne sont pas les émotions internes mais les impulsions externes qui mettent en mouvement les personnages des contes⁵ ».

- 1 Cette position est reprise aussi bien par les anthropologues folkloristes⁶ que par les littéraires⁷. En somme, la description psychologique serait absente car les situations (relations entre les personnages, actions) seraient suffisantes pour expliquer les motivations des personnages.
- 2 Pourtant, ce qui est au contraire évident à la lecture des contes de Perrault⁸ est la grande abondance des éléments psychologiques exprimant les émotions des personnages.
- 3 En premier lieu, les émotions se signalent par l'emploi direct de cette notion : le verbe « toucher » (qui signifie « émouvoir⁹ ») apparaît deux fois dans « Peau d'Âne » (p. 155¹⁰, p. 158) et une fois dans « Les Souhaits ridicules » (p. 167) ; le verbe « attendrir » (qui signifie « rendre sensible à la compassion¹¹ ») apparaît une fois dans « La Belle au bois dormant » (p. 191), et la protagoniste de « La Barbe bleue » est « émue » (p. 206). Plus généralement, les émotions sont indiquées directement par un vocabulaire spécifique. Le tableau n° 1 (voir en Annexes) montre à la fois l'abondance et la diversité de ce vocabulaire. On remarque qu'il concerne tous les contes, et qu'il exprime des intensités émotionnelles variables.
- 4 De manière indirecte, mais encore plus flagrante, les émotions des personnages se manifestent dans leur corps. Le tableau n° 2 (voir en Annexes) liste les syntagmes d'émotions corporelles pour chacun des contes.
- 5 Ainsi, la joie se manifeste par un appétit modifié, soit en faim (13¹²) ou en soif (78) accrus, soit au contraire en oubli de son appétit (32, 58), par une respiration modifiée (6), la sensation d'une force démultipliée (7, 20), l'accélération de son mouvement (21), le rire (33) mais aussi des pleurs (15, 35). L'insouciance joyeuse s'incarne dans des mouvements apparemment futiles (37). L'excitation joyeuse fait ressentir une chaleur intérieure (28). Le soulagement provoque un cri (49). Le sentiment d'affection se manifeste principalement par le fait d'êtreindre (16, 35, 39, 64, 72), mais aussi de donner un baiser (27), de se précipiter vers quelqu'un (16, 33), de relever quelqu'un (64). L'intérêt amoureux se manifeste par le regard langoureux (30), l'élocution perturbée (31), l'oubli de l'appétit (63), et par le tremblement et la gémissement chevaleresque pour marquer son respect courtois et sa crainte de ne pas plaire (29). Ce dernier élément, dans « La Belle au bois dormant », reprend exactement l'exemple donné par M. Lüthi de ce que, selon lui, on ne trouve pas dans un conte mais dans une légende : il en résulte soit la nécessité de requalifier ce conte en légende, ce qui serait absurde, soit celle de relativiser le principe d'absence de manifestation des émotions dans les contes, tout au moins s'agissant des contes de Perrault.
- 6 Les différentes sortes d'insatisfactions psychiques comme la douleur et la tristesse se manifestent principalement par des pleurs (1, 3, 11, 12, 26, 34, 57, 59, 60, 68, 69, 71, 75, 81). Mais aussi par le fait de frémir (25), de gémir (12), de se lamenter (3) et se plaindre (18, 65), par la respiration modifiée en sanglots (2, 60) ou en soupirs (8, 12, 61), par la

perte d'appétit (5, 9, 14), par une sensation d'oppression (67). L'abattement provoque une atonie musculaire (34) et le choc émotionnel l'évanouissement (80). La tristesse peut être exacerbée en dépression mélancolique qui s'exprime dans tout le corps : on subit une perte d'envie généralisée (9) et un état nauséux (10), et on peut même désirer la mort (17). La frustration due à l'impatience provoque un mouvement du corps presque incontrôlable (40). Celui qui souffre implore son persécuteur par le regard (52).

- 7 La peur se manifeste principalement par le tremblement (4, 37, 41, 43, 76, 79) et les pleurs (36, 45, 46, 51). Mais aussi par le fait de se jeter par terre en totale soumission (19, 45, 51), par des cris (22, 47), une atonie musculaire (42), une perte d'appétit (77), une pâleur du visage (44), le désordre de la chevelure (51), un mouvement de fuite (53). La peur peut aussi provoquer des hallucinations sonores (73) et une sidération (74).
- 8 La colère se manifeste principalement par une élocution modifiée (23, 37, 55) et des cris (48, 50), mais aussi par des gestes désordonnés (24). Elle s'exprime également par la punition vociférante (54) ou violente (56), ou les menaces de violence (70).
- 9 La surprise admirative provoque une sidération qui se manifeste par une focalisation de l'attention et donc la cessation de toutes les activités en cours (62). L'embarras, incapacité à décider comment réagir, se manifeste par le silence (66).
- 10 On remarque que certaines manifestations corporelles identiques peuvent exprimer des émotions différentes. Ainsi les pleurs signifient-ils généralement la tristesse, mais parfois aussi la joie ; la perte d'appétit peut signifier la tristesse, mais aussi la joie ou l'amour ; la respiration modifiée peut signifier la tristesse ou le plaisir ; le cri peut être de peur ou de colère ; l'atonie musculaire peut résulter de l'abattement ou de la peur, etc. Autrement dit, ces signes corporels prennent sens seulement en fonction du contexte narratif.
- 11 Outre ces éléments sémantiques et narratifs, les textes de Perrault expriment les émotions des personnages par des procédés rhétoriques. Ainsi, l'invective marque la colère : « il n'est point de pouille et d'injure que [...] elle ne dît au pauvre époux » (p. 169), « maudite femme [...] vieille bête » (p. 249). La colère est aussi exprimée par le passage brusque du vouvoiement au tutoiement du protagoniste de « La Barbe bleue » envers sa femme : « je vous donne un demi-quart d'heure » (p. 207) puis « descends vite » (p. 208). La *réticence verbale*¹³ est mise en œuvre quand Cendrillon sanglote devant sa marraine : « Je voudrais bien... je voudrais bien... » (p. 226). Certes l'inachèvement de la phrase manifeste en premier lieu la force éruptive des pleurs de la jeune fille, qui saccadent son discours en un bégaiement, mais la reprise du même syntagme et l'omission de la formulation du contenu du souhait (« aller au bal », p. 226) témoignent qu'il s'agit bien, au-delà de l'effet physiologique, d'une réticence à exprimer une envie qui lui semble impossible à assouvir.
- 12 Un autre type de procédés stylistiques pour indiquer l'émotion repose sur l'exclamation et l'interjection. Les tournures exclamatives sont fréquentes dans chacun des contes de Perrault. Ce qui est notable avec ce procédé est qu'il ajoute une intensité affective à une formulation mais sans l'orienter vers tel ou tel type d'émotion, que seul le contexte indique. L'exclamation, introduite le plus souvent par les conjonctions *comme* ou *que*, et irrégulièrement accompagnée d'un point d'exclamation dans l'édition originale, peut exprimer la joie (« que je suis aise de vous revoir, mes chers enfants », p. 246), le plaisir (« Ha, qu'elle est belle ! », p. 228), l'étonnement et la peur tout à la fois (« que vous avez de grands bras ! », p. 199), la stupéfaction (« O ! Ciel [...] que vois-je

là ? », p. 222), la surprise admirative (« comment, [...] ce château est encore à vous », p. 217), la colère (« il faut être bien bœuf ! », p. 170), etc.

- 13 Le cas de l'interjection mérite un examen particulier car il est révélateur du déni critique des émotions dont nous avons parlé plus haut. Prenons successivement les *ha* et les *hé*. Le tableau n° 3 (voir en Annexes) montre les occurrences de « Ha » ou « Ah » dans les contes de Perrault, en précisant leur transcription dans les principales éditions de références (en gras sont les reproductions erronées). Dans l'édition originale (Coignard pour « Peau d'Âne » et Barbin pour les contes en prose¹⁴), sur les huit occurrences, trois sont des *Ha* (lignes 1, 2 et 4) et cinq sont des *Ah*. Seule l'édition Gheeraert reproduit fidèlement la distinction Ha/Ah, les autres éditions ayant transformé tous les *Ha* en *Ah*. Quel impact cela peut-il avoir sur le sens du texte ? Le Dictionnaire de l'Académie de 1694 distingue deux nuances affectives différentes : le « Ha » est une « interjection de surprise, d'étonnement » et le « Ah » est une « interjection, qui marque la joie, la douleur »¹⁵. Comment expliquer que toutes ces éditions sauf une les confondent et suppriment du même coup cette nuance ? On peut supposer que le manque d'intérêt critique pour la question psychologique y a sa part.
- 14 Continuons avec le cas encore plus significatif des « Hé bien » (voir tableau n° 4 en Annexes). Dans l'édition originale Barbin, on trouve d'une part cinq occurrences de l'interjection « Hé bien » et d'autre part deux occurrences de la locution « Et bien ». Le sens est pourtant complètement différent puisque si l'interjection est bien un marqueur affectif, « terme d'admiration et d'exclamation », la locution « et bien » s'emploie « pour confirmer ce que l'on a dit »¹⁶, portant donc une valeur de coordination logique et non affective. Or, les cinq occurrences de l'interjection et les deux occurrences de la locution sont en adéquation avec leur contexte narratif. Pour ces dernières (lignes 1 et 3 du tableau n° 4), en effet, les locuteurs n'éprouvent aucun affect, le personnage du loup étant par définition sans état d'âme, et l'impassibilité de la fée ayant justement été mise en avant : « Vous n'êtes guère honnête, reprit la Fée, *sans se mettre en colère* ; et bien, puisque vous êtes si peu obligeante [...] »¹⁷. » (p. 221) Le procédé mis en œuvre est donc particulièrement sophistiqué (et relève clairement de l'écrit) car la locution étant homophone avec l'interjection, si le lecteur peut faire la différence, cela est plus difficile pour l'interlocuteur du loup ou de la fée. Dans le cas du Loup, il tente de faire croire à la fillette qu'il partage avec elle un intérêt affectif à rendre une visite à la malade (« et bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi », p. 197) de sorte que la fillette puisse entendre une interjection affective là où le lecteur repère bien, avec la locution, une absence d'émotion. Pareillement, dans « Les Fées », alors que la méchante sœur est mise en cause pour son irascibilité permanente, par contraste la fée fait preuve d'une louable impassibilité en dépit d'une colère qui ne semblerait pas illégitime dans les circonstances : la distinction que le lecteur peut faire entre sa contenance et ce que peut en penser son interlocutrice participe de la réflexion que suscite le texte sur ces questions. Pourtant, toutes les éditions, sauf une, en masquant ces jeux de sens, produisent des contresens nuisibles à la compréhension psychologique du texte. Là encore, on pourra penser que le déni critique des émotions des personnages est à l'origine de ces fautes d'édition.

La typologie des émotions

La diversité des émotions exprimées et la variété des procédés stylistiques mis en œuvre réfutent la position de M. Lüthi selon laquelle les éventuels éléments d'émotion ne seraient que des ornements littéraires. Les derniers exemples analysés, avec les interjections, indiquent que les émotions jouent un véritable rôle narratif dans les contes de Perrault. Mais toutes les émotions exprimées remplissent-elle cette fonction narrative ? L'exemple de l'attitude de la fée n'interjetant pas (et dont il est souligné qu'elle ne « se met [pas] en colère », p. 221) nous conduit à nous demander si les émotions et les sentiments des personnages de Perrault correspondent aux normes sociales de l'époque.

- 15 Quelles sont les normes émotionnelles de l'âge classique ? Elles valorisent la contenance de ses émotions en public et une plus grande sincérité en privé. La distinction sociale se manifeste aussi dans l'aptitude à la contenance, en fonction du rang (du peuple au roi) et du genre (hommes et femmes). Le roi en particulier se doit à la gravité et à l'impassibilité, sans être pour autant un modèle à imiter absolument. En outre, même le roi n'est pas supposé être d'un froid marmoréen aux émotions des autres et ne rien ressentir, et si sa maîtrise est louée, son éventuelle insensibilité est parfois critiquée¹⁸.
- 16 Il ne s'agit pas de refouler ses émotions dans une apathie stoïcienne mais de savoir les dominer pour en limiter la manifestation, surtout pour les émotions mauvaises (les passions des moralistes comme la colère, l'envie, la jalousie) ; la manifestation d'émotions positives (comme la joie, la tendresse) devant aussi être proportionnée à la cause. Mais ces normes sont parfois ambiguës sur la limite entre le licite et l'illicite, entre le trop de sensibilité ou le trop peu. Le Dictionnaire de l'Académie de 1694 porte la trace de cette ambiguïté puisqu'à l'article « Sensible » on trouve : « Il est sensible aux maux des autres. Il a été sensible aux plaintes, sensible aux injures. Rien ne le touche, il n'est sensible à quoi que ce soit. Il est trop délicat et trop sensible ». La colère, péché capital, est réprouvée quand elle n'est qu'emportement, mais l'indignation, ou juste colère, peut être légitime.
- 17 Perrault lui-même, dans ses écrits argumentatifs ou autobiographiques, mentionne souvent les états émotionnels liés à certaines situations. Ainsi, il ouvre la préface du *Parallèle des Anciens et des Modernes* en justifiant ainsi son intervention dans la querelle publique :
J'avoue que j'ai été blessé d'une telle injustice. Il m'a paru tant d'aveuglement dans cette [...] ingratitude à ne vouloir pas ouvrir les yeux sur la beauté de notre siècle [...] que je n'ai pu m'empêcher d'en être ému d'une véritable indignation : ç'a été cette indignation qui a produit le petit poème du Siècle de Louis le Grand [...]¹⁹.
- 18 Dans ses *Mémoires*, Perrault évoque de nombreuses anecdotes (voir en Annexes) où il met en avant le rôle des émotions, d'abord par l'observation de l'attitude de ses maîtres (son frère Nicolas, le roi, Colbert) et ensuite par sa propre évolution à mieux les maîtriser. Concernant le roi, il montre à la fois sa tendresse filiale (anecdote n° 3), sa fameuse contenance impénétrable (anecdote n° 6) et sa capacité à surjouer la colère pour imposer son opinion sans ordonner (anecdote n° 8). Perrault oppose l'irritabilité de Bernini et la colère froide de Colbert (anecdote n° 4). Puis il se met lui-même en scène comme ayant appris à dominer ses émotions pour éviter la confrontation avec Bernini (anecdote n° 5). Il constate cependant, sur la fin de sa collaboration avec

Colbert, l'évolution de celui-ci dont il décrit les humeurs à travers ses manifestations corporelles (anecdote n° 9). Perrault explique la distinction qu'il fait, à l'Académie française, entre des situations publiques où la contenance doit l'emporter, et les séances animées de travail sur le dictionnaire qui doivent donc rester à huis clos (anecdote n° 7). Du début à la fin de sa carrière, Perrault montre plusieurs stratégies pour prévenir une situation où les émotions risqueraient de l'emporter sur un jugement raisonnable : d'abord avec son frère qui estime que des sentiments personnels pourraient obscurcir sa perspicacité (anecdote n° 1), ensuite avec le roi qui demande à des proches de l'avertir si un jour son désir des femmes lui faisait perdre la maîtrise de ses sentiments (anecdote n° 2), enfin avec lui-même qui veut éviter de se retrouver dans une situation émotionnelle qui risquerait de dégénérer (anecdote n° 10).

- 19 En définitive, feindre ou ne pas feindre ses émotions, entre contenance et hypocrisie, entre froideur et sang-froid, entre emportement ou franchise, tel pourrait être l'un des enseignements d'une vie pour Perrault. Le conteur reprend naturellement cette problématique pour ses personnages.

La logique des émotions dans les contes de Perrault

La norme sociale qui encourage la maîtrise de soi parcourt tous les contes et distingue fortement les personnages selon qu'ils possèdent ou non cette compétence émotionnelle. Ainsi, on rencontre des personnages qui manifestent leurs émotions sans retenue, d'autres qui les dominent et les dissimulent, et d'autres encore qui simulent des émotions qu'ils n'éprouvent pas. Outre leur plus ou moins grande émotivité, un autre aspect est essentiel dans la caractérisation psychologique des personnages : leur attitude morale. Cette question est naturellement structurante dans ces contes, conformément à la « Préface » des *Contes en vers* qui oppose « la vertu [et] le vice [car les contes] tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête » (p. 92-93). Nous distinguerons donc l'altruisme (l'honnêteté, la civilité, la bonté, la douceur, la compassion de l'âge classique) de l'égoïsme (la malhonnêteté, la brutalité, l'orgueil).

- 20 Nous posons comme égoïste l'attitude consistant à tenir compte uniquement de ses propres sentiments et aucunement de ceux des autres, qui sont manipulés afin d'augmenter son plaisir personnel. *A contrario*, nous posons comme altruiste une attitude qui tient compte des sentiments des autres, soit pour les privilégier aux siens (altruisme fort), soit pour les équilibrer aux siens (altruisme faible). Aussi, outre la bonté, nous retiendrons comme altruiste le comportement de préservation psychique (légitime défense) même s'il peut nuire aux autres de manière collatérale. Ainsi, nous obtenons une typologie des comportements émotionnels selon deux axes : une émotivité incontrôlée ou maîtrisée ; l'altruisme ou l'égoïsme. Le tableau n° 5 présente les quatre types qui en résultent. Afin de vérifier la pertinence de cette typologie, nous allons examiner si les principaux personnages des contes correspondent à ces types.

Analyse émotionnelle de quelques personnages de Perrault

Concernant le type A des *altruistes émotifs*, trois personnages semblent correspondre : le bûcheron des « Souhais ridicules », le maître d'hôtel de « La Belle au bois dormant » et l'épouse de l'ogre du « Petit Poucet ».

- 21 Blaise, le bûcheron, pâtit essentiellement de son impulsivité. Nous le découvrons alors qu'il songe à se suicider et ne considère sa vie qu'à travers des émotions négatives : « depuis qu'il était au monde, le Ciel cruel n'avait jamais voulu remplir un seul de ses souhaits » (p. 166) se dit-il. Pourtant nous apprenons plus loin qu'il est marié à une femme « jolie [qui a] bonne grâce » (p. 170) avec qui il vit apparemment en bonne entente conjugale. Bref, quelles que soient ses difficultés réelles, il ne parvient plus à réguler ses émotions. De fait, l'opportunité miraculeuse qui se présente lui échappe à cause d'une escalade émotionnelle de critiques et d'injures entre lui et sa femme. Cependant Blaise est un personnage sympathique. Apprenant sa bonne fortune, il pense en premier à en « prendre avis » (p. 168) auprès de sa femme, et dès qu'il arrive chez lui il décide de partager généreusement : « Faisons, Fanchon, grand feu, grand chère [...]. » (p. 168) De même, lorsqu'il lui reste encore un vœu qui pourrait le « faire roi » (p. 171), alors que sa femme est désormais dotée d'un nez difforme, il pense d'abord à elle et lui laisse le choix : « Mais encore faut-il songer / [...] 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 [...]. » (p. 171)
- 22 Le maître d'hôtel lui aussi est en proie aux émotions. Il ne peut s'empêcher de laisser échapper une réaction de douleur : « Ah ! Madame » (p. 189) face à l'ordre meurtrier qu'il reçoit. Contraint d'obéir pour « sauver sa vie » (p. 191), il s'apprête à tuer la petite fille mais, devant sa jovialité, « il se mit à pleurer, le couteau lui tomba des mains » (p. 190). Lorsqu'il reçoit l'ordre de tuer la princesse, il pense cette fois n'avoir pas d'autre choix que d'obéir, et il tente activement de dominer son émotion : « [...] dans l'intention de n'en pas faire à deux fois ; il s'excitait à la fureur [...]. » (p. 191) Mais là encore en vain, car devant l'attitude sublime de la princesse, il est « tout attendri » (p. 191) et renonce. Sa bonté, sa compassion, et donc son émotivité, finissent par le mettre en péril lui et sa femme, puisqu'ils manquent de peu d'être suppliciés par l'ogresse.
- 23 L'épouse de l'ogre ressent elle aussi une compassion très émotive à l'égard de Poucet et de ses frères : « [...] les voyant tous si jolis [elle] se mit à pleurer, et leur dit : "Hélas ! Mes pauvres enfants" [puis elle] crut qu'elle pourrait les cacher [et] les laissa entrer et les mena se chauffer auprès d'un bon feu [...]. » (p. 248) À cause de cela, elle subit la colère humiliante de son mari, mais persiste pourtant à prendre la défense des enfants. Ayant réussi à ce que l'ogre reporte leur égorgement, « la bonne femme fut ravie de joie, et leur porta bien à souper » (p. 250).
- 24 Concernant le type B des *altruistes à l'émotivité maîtrisée*, trois personnages au moins correspondent : Cendrillon, le Petit Poucet et Peau d'Âne.
- 25 Cendrillon semble s'être résignée à son triste sort. Elle se prête avec un zèle étonnant à la préparation de ses méchantes sœurs, « en s'offr[an]t même à les coiffer » (p. 226). Le texte suggère une première explication liée à sa qualité morale : « Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle était bonne [...]. » (p. 226) Pourtant, de nombreux indices de son comportement nous montrent qu'elle fait surtout preuve de qualités psychiques qui lui font supporter avec fortitude cette période-ci pour mieux saisir avec résilience les opportunités nouvelles qui se présentent à elle. Ainsi, si elle « souffr[e] tout avec patience, et n'os[e] s'en plaindre à son père » (p. 224), c'est parce qu'elle sait que le rapport de force lui est défavorable et que cela est donc peine perdue. En dépit des brimades et des humiliations, son attitude positive et non aigrie lui permet de bénéficier d'une forte reconnaissance, au moins symbolique, de ses compétences²⁰ :

ses sœurs « appelèrent Cendrillon pour lui demander son avis, car elle avait le goût bon. Cendrillon les conseilla le mieux du monde » (p. 226). Elle fait même mine de consentir à sa mise à l'écart du bal : « [...] ce n'est pas là ce qu'il me faut²¹. » (p. 226) Mais le lecteur découvre qu'elle se met à pleurer au départ de ses sœurs en sanglotant pour exprimer son désir de s'y rendre aussi : « Je voudrais bien... je voudrais bien... [...] Tu voudrais bien aller au bal, n'est-ce pas ? — Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant. » (p. 226) Alors pourquoi dissimule-t-elle son envie avec une telle impassibilité apparente ? Elle sait bien que la situation présente lui est défavorable (toute rébellion aboutirait possiblement à ce qu'elle se retrouve enfermée au couvent), et en laissant paraître son envie elle ne ferait que susciter les moqueries et augmenter son oppression²². La preuve étant qu'elle cesse de se retenir au moment précis où ses sœurs quittent son champ de vision : « [...] Cendrillon les suivit des yeux le plus longtemps qu'elle put ; lorsqu'elle ne les vit plus, elle se mit à pleurer. » (p. 226) Alors son chagrin éclate au point de perturber sa parole en une sorte de bégaiement, révélant ainsi son effort permanent de contenance publique. Et c'est alors que, saisissant immédiatement l'opportunité qui s'offre à elle de rompre les entraves qu'elle subit, elle se montre active : « “[...] apporte-moi une citrouille.” Cendrillon alla aussitôt cueillir *la plus belle* [puis lorsque la marraine se retrouve] 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*” » (p. 227), s'associant désormais par ce *nous* à l'action transformatrice. Parvenue enfin au bal désiré, elle maîtrise suffisamment son excitation (« ne se sentant pas de joie », p. 228) pour jouir du moment avec une apparence de naturel : « Elle dansa avec tant de grâce, qu'on l'admira encore davantage. » (p. 228) Mieux, comprenant la nécessité de rester *incognito* jusqu'au succès irréversible de sa délivrance, elle réussit à dissimuler à ses sœurs ses émotions en leur ouvrant, « en bâillant, en se frottant les yeux, et en s'étendant comme si elle n'eût fait que de se réveiller [et en] leur demanda[nt] le nom de cette princesse » (p. 229) afin de mieux connaître l'effet qu'elle a pu produire au bal. Elle manipule même ses sœurs en feignant de réclamer, spécialement à la plus méchante, Javotte, un habit qu'elle sait donc qu'on lui refusera, selon son dessein. Enfin, ultime simulation, plutôt que de demander d'essayer la pantoufle en affichant la conviction d'avoir sa chance, ce qui pourrait braquer ses opposantes, elle feint de le faire par jeu (elle « dit en riant : “Que je voie si elle ne me serait pas bonne !” Ses sœurs se mirent à rire et à se moquer d'elle », p. 230), réussissant ainsi à prévenir les éventuelles résistances. Durant tout cet épisode, Cendrillon garde imperturbablement l'autre pantoufle dans sa poche pour ne la produire qu'au moment idoine, parachevant alors de prouver qui elle est.

- 26 Poucet, lorsqu'il apprend l'horrible abandon qui les attend lui et ses frères, ne s'effondre pas en lamentations, comme Blaise le bûcheron, et ne se plaint pas vainement de son malheur, comme le fils du meunier : « Il alla se recoucher et ne dormit point le reste de la nuit, songeant à ce qu'il avait à faire [mais] ne découvrit rien de tout ce qu'il savait à ses frères. » (p. 245) Pourquoi ce silence alors qu'il semblerait naturel de vouloir partager son anxiété avec ses frères ? Il sait certainement qu'ils ne l'écouteront pas et surtout qu'ils ne le croiront pas. En outre, il sait ses frères trop émotifs pour réagir calmement à une telle nouvelle. C'est pourquoi, lorsqu'ils se retrouvent de fait abandonnés dans la forêt, il n'intervient pas immédiatement pour leur révéler et le problème et la solution : « [...] ils se mirent à crier et à pleurer de toute leur force. Le petit Poucet les laissait crier » (p. 245), sachant bien que sous le coup de l'émotion ils ne l'écouteront pas, et ce n'est donc qu'après les avoir laissé se calmer

qu'il propose « suivez-moi seulement » (p. 245). Est-ce à dire que Poucet serait un personnage à la *Lüthi*, sans profondeur et insensible, donc inébranlable et taillant son chemin droit devant lui ? Point du tout : au deuxième abandon, d'abord il « ne s'en chagrina pas beaucoup, parce qu'il croyait retrouver aisément son chemin [grâce au pain] mais il fut bien surpris lorsqu'il ne put en retrouver une seule miette » (p. 247) et alors il partage les frayeurs de ses frères : « Les voilà donc bien affligés, car plus ils marchaient plus ils s'égarèrent [...] et il s'éleva un grand vent qui leur faisait des peurs épouvantables. Ils croyaient n'entendre de tous côtés que des hurlements de loups [...] » (p. 247) Mais Poucet reprend l'initiative, grimpant en haut d'un arbre à la recherche d'un refuge, qu'il aperçoit. Pourtant, « lorsqu'il fut à terre, il ne vit plus rien ; cela le désola [et à nouveau il éprouve avec ses frères] bien des frayeurs » (p. 248). Et lorsqu'il s'adresse à l'épouse de l'ogre, ce n'est pas avec une assurance à toute épreuve : il « tremblait de toute sa force aussi bien que ses frères » (p. 248) mais parvient cependant à conserver un calme relatif et à argumenter que de deux maux (l'ogre et les loups), il faut choisir le moindre. De même, seul éveillé, il « eut bien peur lorsqu'il sentit la main de l'Ogre qui lui tâtait la tête » (p. 251). Enfin, fuyant l'ogre, il éprouve la même crainte que ses frères : « Ils coururent [...] toujours en tremblant [...] » (p. 252) Pourtant, quand l'ogre s'endort sur le rocher où ils sont cachés et que cela les paralyse de peur, lui seul se maîtrise suffisamment pour agir : « [...] les pauvres enfants n'en eurent pas moins de peur que quand il tenait son grand couteau pour leur couper la gorge. Le petit Poucet en eut moins de peur, et dit à ses frères de s'enfuir [...] » (p. 253)

- 27 Peau d'Âne est aussi un personnage qui se débat avec ses émotions et évolue à cet égard. D'abord elle subit (« triste, d'ouïr parler d'un tel amour, [elle] se lamentait et pleurait nuit et jour », p. 145) puis elle se décide à rechercher une aide extérieure : « [...] elle alla trouver sa marraine [...] » (p. 146) Quoique tentée de céder aux avances de son père, grâce à cette aide elle trouve suffisamment de fortitude pour supporter une déchéance sociale absolue. Elle s'aménage un rite dominical la préservant de la dépression (« ce doux plaisir [de se parer magnifiquement] la sustentait et la menait jusqu'à l'autre dimanche », p. 153). Elle analyse même ses sentiments avec lucidité : dans son état déchu, éprouvant cependant de la « tendresse [pour un prince, elle] reconnut par cette hardiesse que [...] elle gardait encore le cœur d'une princesse » (p. 154). Ensuite, mettant en œuvre patiemment un stratagème (la bague dans la galette) pour se rapprocher du prince, elle laisse la chaîne des événements aboutir tranquillement, sans tout gâcher par de la précipitation.
- 28 Concernant le type C des *égocentriques émotifs*, trois personnages semblent correspondre : l'aînée des « Fées », la Barbe bleue et l'ogresse de « La Belle au bois dormant ».
- 29 Fanchon, l'aînée des « Fées », et sa mère, sont déclarées d'emblée « si désagréables et si orgueilleuses qu'on ne pouvait vivre avec elles » (p. 219) ; l'orgueil étant cette « opinion trop avantageuse de soi-même, par laquelle on se préfère aux autres²³ ». Pourtant, à la fontaine, au-delà de l'indifférence que Fanchon ressent pour les sentiments de la fée, elle manifeste surtout son dépit de l'absence de la « pauvre femme » (p. 221) espérée. Et en effet, au fil du récit, on découvre, au-delà de l'orgueil, ce qui la rend si désagréable à vivre au quotidien : son irritabilité (elle va « toujours en grondant », p. 221). C'est pourquoi elle est dénommée à deux reprises « la brutale » (p. 222), le substantif ayant pour effet d'essentialiser cet aspect de son tempérament qui signifie notamment « emporté²⁴ », donc colérique, incapable de maîtriser ses émotions.

- 30 Le protagoniste de « La Barbe bleue » conçoit un test pervers pour éprouver la loyauté de sa femme, faisant primer son angoisse traumatique de trahison sur les sentiments qu'il peut susciter. Cependant, c'est un caractère entier. Ainsi, en abordant sa voisine, « il lui en demanda une [de ses deux filles] en mariage, et lui laissa le choix de celle qu'elle voudrait lui donner » (p. 202) ; autrement dit, avec une certaine franchise, il ne prétend pas à un motif amoureux mais propose une alliance d'intérêts²⁵. Par la suite, il prévient son épouse qu'en cas de désobéissance « il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère » (p. 204) et dit vrai en expliquant qu'il s'agit d'une « affaire de conséquence » (p. 203). Et de fait, atteint par la déloyauté, et plus encore par la fausseté de sa femme, il se renferme sur son « cœur plus dur qu'un rocher » (p. 207) et s'emporte : il « se mit à crier si fort que toute la maison en trembla » (p. 208) et passe brusquement, comme nous l'avons déjà vu, au tutoiement.
- 31 L'ogresse de « La Belle au bois dormant » est un personnage plus roué. Bien qu'elle ait pu résister jusque là à ses instincts cannibales (« en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux », p. 189), son tempérament manipulateur finit par se révéler : elle « dit plusieurs fois à son fils, pour le faire expliquer, qu'il fallait se contenter dans la vie » (p. 188). De fait, elle cède à son hédonisme cruel dès qu'elle croit pouvoir agir en toute impunité après le départ de son fils : elle veut « assouvir son horrible envie » (p. 189) et en ressent de grandes émotions gustatives : « Elle [...] assura qu'elle n'avait jamais rien mangé de si bon » (p. 190) au premier repas, « trouva admirablement bon » (p. 191) le deuxième repas, puis mangea le troisième « avec le même appétit » (p. 192). Mais, sadique, « elle était bien contente de sa cruauté » (p. 192) ; aussi, « furieuse d'avoir été trompée » (p. 192), elle conçoit un supplice ignoble, renonçant même alors à ses émotions culinaires. À sa nouvelle mise en échec, « enragée » (p. 193) encore une fois, elle finit par se suicider.
- 32 Concernant le type D des *égocentriques à l'émotivité maîtrisée*, trois personnages semblent correspondre : le Loup, le Chat botté, et la cadette de « La Barbe bleue ».
- 33 Le Loup est le prédateur parfait, complètement insensible mais capable de simuler la sympathie : il feint de s'inquiéter du long trajet de la fillette (« bien loin », p. 197) et de la santé de la grand-mère (« je veux l'aller voir aussi », p. 197) et de désirer jouer avec l'enfant (« nous verrons qui plus tôt y sera », p. 197). Loin d'être impulsif, il « eut bien envie de la manger [sur place] mais il n'osa à cause [de la présence des] bûcherons » (p. 197), aussi attendra-t-il de pouvoir agir en toute impunité (contrairement au Loup de « Rotkäppchen » des Grimm qui diffère l'agression par avidité) : notons qu'il referme prudemment la porte derrière lui (contrairement au Loup de « Rotkäppchen ») puisque l'enfant la trouve fermée ; et qu'il ne se précipite pas sur l'enfant sans avoir tenté d'abord de la tranquilliser et qu'elle se soit ainsi rapprochée suffisamment de lui pour être totalement vulnérable (il n'a pas eu besoin de prendre de telles précautions avec la vieille dame malade engoncée dans son lit).
- 34 Le Chat est d'abord motivé par le souci de sauver littéralement sa peau. Mais rapidement, porté par les qualités de son partenaire (le fils du meunier), notamment sa beauté et sa vivacité d'esprit²⁶, il conçoit un « dessein » (p. 215) visant à s'assurer une vie de plaisirs. À cette fin, il est prêt à tromper ses interlocuteurs (le roi), à les intimider en les mettant en danger (les paysans), à les tuer sournoisement quand bien même ils se comportent « civilement » (p. 216) à son égard (l'ogre). Il fait preuve pour cela d'une grande capacité à maîtriser ses affects. Ainsi, entendant le sort funeste que lui réserve le fils du meunier, il « n'en fit pas semblant, [et] dit d'un air posé et sérieux : “Ne vous

affligez point, mon maître” » (p. 212), en adressant les motifs de chagrin du jeune homme plutôt que d'évoquer ses propres angoisses. À l'opposé, de manière crédible il parvient à simuler l'inquiétude : « [...] le chat se mit à crier de toute sa force : “Au secours, au secours” [...] » (p. 214) Il peut être « effrayé de voir un lion devant lui » (p. 216) mais il identifie et reconnaît son émotion (il « avoua qu'il avait eu bien peur », p. 216), ce qui lui permet d'une part d'apparaître inoffensif à son interlocuteur et d'autre part de surmonter sa peur pour mieux poursuivre la confrontation.

- 35 La cadette de « La Barbe bleue » ne tient pas compte des autres ni de leurs sentiments. On sait qu'elle « renvo[ie] » (p. 202) initialement sur sa sœur Anne le devoir d'épouser le riche voisin sans avoir cure de la relation amoureuse que sa sœur entretient avec un gentilhomme²⁷ ; qu'elle court vers l'objet de sa curiosité « sans considérer qu'il était malhonnête de quitter [ses amies] » (p. 205) ; que le motif de sa brève hésitation devant la porte interdite n'est aucunement le scrupule moral de trahir son époux (motif invoqué dans « Blaubart » des Grimm) mais uniquement la crainte du châtement (« considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante », p. 205) ; qu'elle s'adresse à sa sœur en disant continuellement « mes frères » (p. 208) comme pour nier leur fraternité partagée. D'ailleurs, le texte insiste significativement sur le fait que cette femme est peu portée à embrasser (au sens classique), alors même que l'on a vu plus haut que dans les contes de Perrault l'étreinte est la plus fréquente marque d'affection : lorsque son époux part en voyage, c'est lui qui fait le geste d'embrasser et non elle, et lorsque ses frères l'ont enfin délivrée de son époux, il est souligné ironiquement qu'elle « n'avait pas la force de se lever pour [les] embrasser » (p. 209). Elle n'est pas seulement d'une froideur viscérale, elle est aussi dotée d'un grand sang-froid : découvrant la scène morbide, « elle pensa mourir de peur » (p. 206) mais elle ne s'évanouit pas alors que « c'est le premier expédient que trouvent *presque* toutes les femmes en pareilles rencontres » (p. 252), puis « après avoir un peu repris ses esprits, elle ramassa la clef, referma la porte, et monta à sa chambre pour se remettre un peu ; mais elle n'en pouvait venir à bout, tant elle était émue » (p. 206), pourtant elle se ressaisit complètement, s'aperçoit de la tache dangereuse et tente de la nettoyer. Plutôt que de céder à la panique ou de se confier à sa sœur ou à sa mère, qui se trouvent pourtant à proximité, ou de se précipiter aux autorités pour dénoncer son époux, elle préfère aviser avec ses frères et obtient leur « prom[esse] » (p. 207) de venir vite la voir. Ensuite, au morceau de bravoure littéraire du double dialogue amébee correspond une prouesse psychologique de la part de l'héroïne, qui parvient à interagir simultanément et séparément avec deux interlocuteurs avec lesquels ses relations sont tendues, sans marquer de trouble émotionnel important²⁸ : elle fait pression par un chantage affectif sur sa sœur, peu enthousiaste, pour qu'elle se poste en vigie²⁹, tout en faisant patienter son époux enragé. Sa capacité oxymorique à « cri[er] tout bas » (p. 208) manifeste pleinement sa maîtrise émotionnelle. Enfin, personnage au caractère faux, elle possède de grandes compétences à simuler de manière crédible des émotions qu'elle n'éprouve pas. D'abord elle travestit la réalité (elle soutient que le prétendant « n'avait plus la barbe si bleue » [p. 203] alors que le conte « Riquet à la houppe » établit que l'intérêt affectif véritable consisterait plutôt à trouver le bleu plaisant) et s'avère même capable de surmonter son « dégoût [...] » (p. 202) envers cet homme au profit d'une union qui lui apparaît finalement très profitable. Ensuite elle « fit tout ce qu'elle put pour lui témoigner qu'elle était ravie de son prompt retour » (p. 206) et tout porte à croire que son époux est dupe puisqu'à cet instant il ne « devina » (p. 206) pas encore sa désobéissance. Enfin, « elle se jeta aux pieds de son mari, en pleurant et en lui

demandant pardon, avec toutes les marques d'un *vrai* repentir de n'avoir pas été obéissante » (p. 207), le texte soulignant ici son habile duplicité par l'écart entre les « marques » du *vrai* et la réalité de ses sentiments *faux*.

Le sort des personnages en fonction de leur type émotionnel

Les personnages partageraient-ils une évolution commune au cours des récits en fonction de leur type émotionnel ? Examinons-les type par type.

- 36 Le sort des personnages de type C (égocentriques émotifs) apparaît particulièrement funeste : la Barbe bleue est trucidé ignominieusement par derrière ; la brutale sœur des « Fées » crève seule « au coin d'un bois » (p. 222) ; la belle-mère ogresse se suicide de manière atroce. De telles issues sont-elles dues à leurs seuls vices (comme on pourrait le croire en première analyse, conformément au discours moraliste sur les passions qui condamne la brutalité et l'incivilité) ?
- 37 Les personnages de type A (altruistes émotifs), si sympathiques, seraient-ils donc, *a contrario*, destinés à un bonheur extatique ? Blaise le bûcheron gâche l'occasion miraculeuse qui se présente à lui d'améliorer sa condition, privilégiant *in fine* l'intérêt de sa compagne au sien propre ; de fait l'épilogue du récit met en cause notamment les « hommes [...] inquiets³⁰ » (p. 172), donc l'instabilité émotionnelle. L'épouse de l'ogre subit la colère de son mari et la mort de ses filles, pour avoir cédé à sa compassion. Le maître d'hôtel manque de peu d'être supplicié, même si l'on peut penser qu'il sera dignement récompensé pour avoir courageusement sauvé la Belle et ses enfants. En fait leurs parcours se terminent de façon moyenne, piteusement inchangée pour le premier, tragiquement éprouvée pour la deuxième, et sans doute plus heureusement pour la troisième dont, notons-le, la récompense attendue n'est pas annoncée en épilogue. Autrement dit, ces personnages ne peuvent pas être des héros (de fait ils sont respectivement un anti-héros et deux personnages secondaires) car, quoique bons, leur émotivité les entrave³¹.
- 38 Qu'en est-il justement des héros positifs, les personnages de type B (altruistes à l'émotivité maîtrisée) ? Peau d'Âne, qui a réussi à échapper à son père, s'émancipe et épouse un prince qu'elle s'est choisie elle-même. Cendrillon, de jeune fille opprimée, s'est transformée en princesse, et se réconcilie avec sa famille, autant grâce à ses propres ressources morales qu'à l'aide extérieure. Poucet, de « souffre-douleurs de la maison » (p. 244), prend l'ascendant sur sa famille et fait fortune, gagnant le respect de tous, par ses propres capacités à conserver son calme. Ces personnages terminent donc merveilleusement bien. Leur sort heureux serait-il lié à la combinaison de leur altruisme et de leur maîtrise émotionnelle ? Si Cendrillon fait preuve de réelles qualités éthiques, elles sont moins marquées chez Peau d'Âne et minimales chez Poucet (il cause délibérément la mort des fillettes, et soit commet un vol indigne soit concourt à des relations adultères), qui agit surtout en légitime défense. Leur compétence émotionnelle serait-elle donc leur principal atout ?
- 39 Qu'en est-il des personnages de type D (égocentriques à l'émotivité maîtrisée) ? Le Loup, froid calculateur, affamé, réussit à dévorer non seulement l'enfant qu'il convoite mais aussi la grand-mère en supplément, en toute impunité. Le Chat, promis initialement à être mangé et écorché, parvient par ses compétences émotionnelles, et de nombreux forfaits, à réaliser son ambition : « se divertir » (p. 217) à perpétuité. La cadette de « La Barbe bleue », ayant pris en toute conscience le risque, par vénalité,

d'épouser l'inquiétant mais riche voisin, s'en tire suffisamment bien pour hériter de ses biens, du fait de ses capacités de dissimulation et de froide coordination. Ils s'en sortent donc très bien et prouvent du même coup que, à l'instar des personnages de type B, ce sont leurs compétences émotionnelles et non leurs qualités morales qui produisent leur réussite.

- 40 Finalement, alors que les personnages de type A et C subissent les événements, les personnages de type B et D savent ne pas languir dans le dépit, le ressentiment ou le manque. Pour les altruistes, d'abord soumis à des situations traumatisantes, ils se révèlent résilients, ce qui leur permet d'évoluer vers l'épanouissement : on voit une jeune femme acquérir une fermeté de caractère sous sa peau d'âne ; on croit Cendrillon redevable uniquement de quelques coups de baguettes magiques, alors que c'est sa grande maîtrise d'elle-même qui la propulse dans le monde ; on croit que Poucet est simplement ingénieux avec ses cailloux et ses bonnets échangés, mais ce qui le distingue est moins cognitif qu'émotionnel.
- 41 D'ailleurs, la capacité à simuler est explicitement invoquée comme ruse, avec le principe consistant à feindre d'accepter une situation : la marraine de Peau d'Âne l'instruit qu'envers son roi de père « *sans le contredire* on le peut refuser » (p. 146). L'épouse de la Barbe bleue reprend rhétoriquement cette ruse : « *Puisqu'il faut mourir*, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps » (p. 207), la conjonction *puisque* présupposant sémantiquement qu'elle feint d'admettre son exécution comme irréversible.
- 42 Dans les contes merveilleux de Perrault, les émotions sont omniprésentes : elles sont diverses et d'intensité variable, et elles sont exprimées par de nombreux procédés littéraires. Le Moderne, dans ses contes, applique ainsi le programme de finesse des sentiments qu'il promet dans le *Parallèle* :
- [Les Anciens] connaissaient en gros aussi bien que nous les passions de l'âme, mais non pas une infinité de petites affections et de petites circonstances qui les accompagnent [...]. La morale [moderne] a aussi trouvé des inclinations, des aversions, des désirs et des dégoûts que les mêmes Anciens n'ont jamais connus : Je pourrais vous faire voir ce que j'avance en examinant toutes les passions l'une après l'autre et vous convaincre qu'il y a mille sentiments délicats sur chacune d'elles dans les ouvrages de nos auteurs, dans leurs traités de Morale, dans leurs Tragédies, dans leurs Romans [...]³².
- 43 Ce ne sont pas de simples ornements : les émotions caractérisent profondément les personnages et motivent leur comportement. Ce qui frappe est justement la profonde cohérence psychologique (au sens d'une logique des passions) qui structure l'ensemble des récits, conformément aux préconisations énoncées en 1696 par Catherine Bernard :
- On convint de faire des règles pour ces sortes d'histoires dont voici les deux principales : que les aventures fussent toujours contre la vraisemblance, et les *sentiments toujours naturels*. On jugea que l'agrément de ces contes ne consistait qu'à faire voir *ce qui se passe dans le cœur* [...]³³.
- 44 Nous avons vu que Perrault reprend à son compte la norme sociale qui valorise non pas l'insensibilité mais la retenue des émotions, en particulier en public, pour analyser les événements, dans ses écrits argumentatifs. Or cette norme, combinée avec la distinction programmatique du vice et de la vertu, se révèle pertinente pour établir une typologie de quatre comportements émotionnels. Ces quatre types de personnages connaissent des sorts spécifiques, et si les véritables héros positifs sont les altruistes

maîtrisant leurs émotions, il s'avère que leur compétence émotionnelle est bien plus prédictive du sort des personnages que leur éthique.

- 45 La critique, intriguée par le sort malheureux de l'innocente fillette en rouge, a conçu la notion de *conte d'avertissement*³⁴, en vérité simple explication tautologique ; mais si l'on s'intéresse aussi à son adversaire, le Loup, on peut mieux rendre compte, en raison des réelles compétences émotionnelles de ce dernier, de la cruelle issue du conte. De même, la critique s'est interrogée sur la dureté de la mort réservée à la sœur désagréable ; mais si l'on perçoit, au-delà de sa méchanceté, sa faible maîtrise émotionnelle, alors sa solitude fatale prend sens. La critique ne s'est en revanche pas apitoyée sur le destin tragique de la (trop) compatissante épouse de l'ogre, précisément car son émotivité reflète sa position de personnage secondaire et possiblement populaire³⁵. La critique a réduit la réussite de Cendrillon à l'aide providentielle qu'elle reçoit, sans tenir compte de ses qualités exceptionnelles dans la maîtrise de ses émotions ; et de même concernant Poucet, réduit à ses astuces, pourtant parfois mises en défaut (les miettes), car là ne réside pas sa force principale.
- 46 En somme, les personnages des contes sont traditionnellement évalués uniquement selon leur apparence physique, ou leurs qualités morales, ou leurs capacités cognitives. Mais leur intelligence à réguler leurs émotions, trop minorée, participe pourtant de manière essentielle à un enjeu plus vaste encore : leur agentivité (c'est-à-dire leur capacité individuelle à agir en fonction de leur marge d'autonomie) dans le cadre des contraintes sociales qu'ils subissent et des mondes dans lesquels ils évoluent.

ANNEXES

Tableau n° 1 : Le vocabulaire des émotions³⁶

joie	douleur	embarras	peur	colère	surprise	dégoût
Peau d'Âne						
plaisir (155), joie (158), plaisirs (162), ravisement (162), amour (162), joie (163), bonheur (163), ravi (163)	triste (151), chagrin (151), découragées (151), tristesse (151), triste (155), langueur (155)					
Les Souhaits ridicules						

gai (168), heureux (172)	las (166), douleur (166, 171)		peur (166)	dépît (169), courroux (169), colère (170)		
La Belle au bois dormant						
joie (187), amour (187)	fâché (177)	embarrassée (181, 182), embarrassé (187)		furieuse (192), enragée (193)	étonné (193)	
Le Petit Chaperon rouge						
s'amusant (197)			peur (199)		étonnée (199)	
La Barbe bleue						
malices (203)	impatience (205), affligée (207 deux fois)		peur (206)	colère (204)		dégoûtait (202)
Le Maître Chat ou le Chat botté						
contentement (213), plaisir (213 deux fois), amoureuse (215), ravi (215), réjouit (216)	se consoler (212), affligez (213)		peur (215, 216), effrayé (216)		étonné (216)	
Les Fées						
amoureux (222)					étonnée (220)	aversion (219), haïr (222)
Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre						
aises (224), joie (226, 228, 229), admira (228), sourit (229), aise (229), aimer (231)	souffrait (223), peine (225)	embarrassée (229)			étonnement (231)	
Riquet à la houppe						

aise (234), joie (234 deux fois, 237), amoureux (235), ravi (235)	affligée (233), mortifia (234), chagrin (234, 236), 236,, affligé (234), douleur (235, 236), mélancolique (236), afflige (236), pas bien aise (237)	embarrassée (239)			étonné (238, 239)	
Le Petit Poucet						
aise (246), plaisir (246), ravis (246), joie (246, 250, 254 deux fois), ravi (250)	chagrina (244), douleur (244), fâché (246), chagrin (246), affligés (247), regret (251), las (252)		peur (246, 251, 253 deux fois), peurs (247), frayeurs (248), effrayée (253)		surpris (247), étonnée (252), étonné (252)	

Tableau n° 2 : Les manifestations corporelles des émotions

ligne	syntagme	page
Peau d'Âne		
1	les yeux baignés de larmes	144
2	sangloter	144
3	se lamentait et pleurait	145
4	dire en tremblant	146
5	découragées, n'en dinèrent point	151
6	ne peut qu'à peine [...] reprendre haleine, tant il est comblé de plaisir	155
7	dans la chaleur du feu qui le transporte, il voulut enfoncer la porte	155
8	il soupire	155
9	il ne veut plus aller au bal [...] il hait la chasse, il hait la comédie, il n'a plus d'appétit	155
10	tout lui fait mal au cœur	155

11	pleure	156
12	il gémit, il pleure, il soupire	156
13	une faim gloutonne	157
14	maigrir de jour en jour	158
15	pleurant de joie	163
16	courut tendrement l'embrasser	163
Les Souhaits ridicules		
17	envie de s'aller reposer aux bords de l'Achéron	166
18	se plaindre	166
19	en se jetant par terre	166
20	cette charge jamais ne lui parut moins lourde	168
21	en trottant	168
22	un cri	169
La Belle au bois dormant		
23	grommela quelques menaces entre ses dents	179
24	branlant la tête encore plus de dépit	179
25	frémir	180
26	pleurât	180
27	baisé leur chère enfant	183
28	se sentit tout de feu	185
29	il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux	186
30	regardant avec des yeux plus tendres	186
31	ses discours furent mal rangés	187
32	comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim	187
33	vint en sautant et en riant se jeter à son col	190
34	il se mit à pleurer, le couteau lui tomba des mains	190
35	embrasser ses enfants et pleurer avec eux	191
36	qui pleurait, parce que la Reine sa mère le voulait faire fouetter	192
37	une voix épouvantable qui faisait trembler	192
Le Petit Chaperon rouge		
38	courir après des papillons	197
La Barbe bleue		

39	embrassée	204
40	avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois	205
41	en tremblant	205
42	lui tomba de la main	206
43	d'une main si tremblante	206
44	plus pâle que la mort	207
45	elle se jeta aux pieds de son Mari, en pleurant	207
46	les yeux baignés de larmes	207
47	criait de temps en temps	207
48	criait de toute sa force	208
49	s'écria-t-elle	208
50	à crier si fort que toute la maison en trembla	208
51	se jeter à ses pieds toute éplorée et toute échevelée	208
52	avec des yeux mourants	208
Le Maître chat ou le Chat botté		
53	il gagna aussitôt les gouttières	216
Les Fées		
54	la gronda	220
55	en grondant	221
56	elle courut pour la battre	222
57	pleurer	222
Cendrillon ou la petite pantoufle de verre		
58	elles furent près de deux jours sans manger, tant elles étaient transportées de joie	226
59	elle se mit à pleurer	226
60	elle pleurait si fort qu'elle ne put achever	226
61	en soupirant	226
62	un grand silence ; on cessa de danser, et les violons ne jouèrent plus	228
63	le jeune prince ne mangea point, tant il était occupé à la considérer	228
64	les releva, et leur dit, en les embrassant	231
Riquet à la houppe		

65	y plaindre	235
66	demeura toute interdite et ne répondit rien	236
Le Petit Poucet		
67	cœur serré de douleur	244
68	en pleurant	244
69	pleurer de toute leur force	245
70	il la menaça de la battre	246
71	toute en pleurs	246
72	en les embrassant	246
73	ils croyaient n'entendre de tous côtés que des hurlements de Loups	247
74	ils n'osaient presque se parler ni tourner la tête	247
75	pleurer	248
76	tremblait de toute sa force	248
77	ils ne purent manger tant ils étaient saisis de peur	250
78	il but une douzaine de coups plus qu'à l'ordinaire	250
79	toujours en tremblant	252
80	s'évanouir	252
81	pleurait	253

Tableau n° 3 : Les interjections « ha » et « ah »

Pour les tableaux n° 3 et n° 4 les références des éditions sont :

Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités, à Paris, Chez Claude Barbin, 1697.

Contes, éd. G. Rouger, Paris, Garnier frères, 1967.

Contes, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981.

Contes, éd. R. Zuber, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Lettres françaises », 1987.

n°	Récit	Barbin / Coignard	p.	Rouger	p.	Collinet	p.	Zuber	p.	Gheeraert	p.
1	PAN	Ha ! dit le Roi	7	Ah	59	Ah	99	Ah	141	Ha	143
2	BBD	Ha ! que cela est joli	10	Ah	99	Ah	133	Ah	187	Ha	181
3	BBD	Ah ! Madame	35	Ah	104	Ah	138	Ah	194	Ah	189
4	CEN	Ha, qu'elle est belle !	132	Ah	160	Ah	174	Ah	236	Ha	228
5	LPP	Ah ! s'écria la bûcheronne	187	Ah	188	Ah	192	Ah	260	Ah	244

6	LPP	Ah, dit-il voilà	206	Ah	192	Ah	196	Ah	266	Ah	249
7	LPP	Ah, les voilà	215	Ah	194	Ah	197	Ah	268	Ah	251
8	LPP	Ah, qu'ai-je fait (là)	217	Ah	195	Ah	198	Ah	271	Ah	252

Tableau n° 4 : L'interjection « hé bien » et la locution de coordination « et bien »

n°	Récit	Barbin	p.	Rouger	p.	Collinet	p.	Zuber	p.	Gheeraert	p.
1	PCR	Et bien, dit le loup	50	Hé	114	Hé	143	Hé	202	Et	197
2	LBB	Hé bien, Madame	72	Hé	126	Hé	152	Hé	213	Hé	207
3	LFE	Et bien, puisque	113	Hé	149	Hé	166	Hé	227	Et	221
4	LFE	Hé bien ma fille !	113	Hé	149	Hé	166	Hé	227	Hé	221
5	LFE	Hé bien, ma mère	113	Hé	149	Hé	166	Hé	227	Hé	222
6	CEN	Hé bien, seras-tu	126	Hé	159	Hé	173	Hé	234	Hé	226
7	CEN	Hé bien, voilà	129	Hé	160	Hé	173	Hé	235	Hé	227

Tableau n° 5 : La typologie des comportements émotionnels

Émotivité	incontrôlée	maîtrisée
altruisme	A : altruistes émotifs	B : altruistes à l'émotivité maîtrisée
égocentrisme	C : égocentriques émotifs	D : égocentriques à l'émotivité maîtrisée

Les Mémoires sensibles de Perrault

Source : Ch. Perrault, *Mémoires de ma vie*, Paléo, Paris, 2009.

Anecdote n° 1 – Nicolas Perrault, ayant pris avec éloquence la défense du janséniste Arnauld, on pensa qu'il le connaissait personnellement. Or N. Perrault, interrogé là-dessus, explique au contraire avoir délibérément évité de le rencontrer : « Je n'ai point voulu voir M. Arnauld, me dit-il, pour être assuré, autant qu'on le peut être, que les sentiments que j'ai sur les matières de la grâce ne me viennent point de la chair et du sang ; que ce n'est point l'amitié qui m'engage à soutenir une opinion plutôt qu'une autre. » (p. 19)

Anecdote n° 2 – Un jour Louis XIV s'adresse à quelques courtisans : « Vous êtes tous mes amis et ceux de mon royaume que j'affectionne le plus et en qui j'ai le plus de confiance. Je suis jeune, et les femmes ont ordinairement bien du pouvoir sur ceux de mon âge. Je vous ordonne à tous que, si vous remarquez qu'une femme, quelle qu'elle puisse être, prenne empire sur moi et me gouverne le moins du monde, vous ayez à m'en avertir. Je ne veux que vingt-quatre heures pour m'en débarrasser et vous donner contentement là-dessus. » (p. 32)

Anecdote n° 3 – Perrault témoigne de la tendresse de Louis XIV envers sa mère malade : « Le Roi était dans une petite garde-robe derrière la chambre de la Reine, d'où il allait à tout moment la voir, la servant, dans sa maladie, presque dans tous ses besoins, soit pour lui donner à boire, soit pour lui porter ses bouillons ; fils n'ayant jamais davantage honoré sa mère pendant toute sa vie. » (p. 33)

Anecdote n° 4 – Un jour que Bernini montre son projet pour le Louvre, Colbert semble « approuver fort [...] et donna beaucoup de louanges ». Perrault émet tout bas une critique, que Bernini veut entendre. On la lui dit, Bernini s'offusque et Colbert lui donne raison. Puis, après la réunion, quand ils se retrouvent seuls, Colbert déclare à Perrault : « Croyez-vous, me dit-il tout en colère, et plein d'indignation, que je ne voie pas tout cela aussi bien que vous ? Peste soit du bougre qui pense nous en faire accroire. » Ce que Perrault commente ainsi : « Je fus bien étonné [...] de ce qu'il me faisait voir si clairement quelle est la dissimulation qu'on est obligé d'avoir quand on est à la Cour. » (p. 62)

Anecdote n° 5 – Un jour, Perrault, sur un dessin, « ayant remarqué qu'un côté n'était pas comme l'autre, [Bernini] entra tout à coup en fureur, et me dit les choses du monde les plus outrageantes, et, entre autres choses, que je n'étais pas digne de décrotter la semelle de ses souliers. Après lui avoir laissé évaporer sa bile, je lui [parlai] le plus honnêtement et le plus respectueusement que je pus [...] Ce que je lui dis était si raisonnable que sa colère en diminua un peu ». (p. 65)

Anecdote n° 6 – Un jour, le roi « demanda [aux courtisans] ce qu'il leur semblait du dessin [de Bernini] sans donner aucune marque de ce qu'il en pensait, ce qui les embarrassa beaucoup, car on sait qu'ils ne sont presque tous auprès du Roi que pour être de son avis ». (p. 72)

Anecdote n° 7 – Perrault propose que la réception d'un nouvel académicien se fasse en séance publique : « [...] il me semblait qu'il ne serait pas mal à propos que l'Académie ouvrît ses portes aux jours de réception, et qu'elle se fit voir dans ces sortes de cérémonies, lorsqu'elle est parée, de même qu'il est très bon qu'elle les ferme lorsqu'elle travaille à son dictionnaire, parce que le public n'est pas capable de connaître les beautés de ce travail, qui ne se peut faire sans disputes et même quelquefois sans chaleur. » (p. 82)

Anecdote n° 8 – Le roi impose son opinion sans ordonner : « Le Roi voulut toujours conserver le petit château. On eut beau lui dire qu'il menaçait ruine et qu'il bouclait en plusieurs endroits ; il se douta du complot, et dit d'un ton fort et qui paraissait ému de colère : “Faites ce qu'il vous plaira, mais, si vous l'abattez, je le ferai rebâtir tel qu'il est et sans y rien changer.” Ces paroles raffermirent tout le château et rendirent ses fondements inébranlables. » (p. 97)

Anecdote n° 9 – Perrault relate l'humeur dégradée de Colbert en butte aux difficultés financières de l'État : « Nous remarquons que jusqu'à ce temps, quand M. Colbert entraînait dans son cabinet, on le voyait se mettre au travail avec un air content et en se frottant les mains de joie des affaires qu'il allait expédier, mais que depuis il ne se mettait guère sur son siège, pour travailler, qu'avec un air chagrin et même en soupirant. M. Colbert, de facile et aisé qu'il était, devint difficile et difficileux. » (p. 104)

Anecdote n° 10 – Lorsque Colbert meurt, les membres de la petite Académie se rendent chez Louvois pour le convaincre de la préserver, à l'exception de Perrault, dont les relations avec Louvois sont tendues. Il s'en explique ainsi : « Je ne crus pas qu'il fût à propos que je m'y trouvasse, dans la crainte que M. de Louvois ne me dît quelque chose qui me déplût, et que dans la chaleur je ne lui fisse quelque réponse un peu trop forte et dont j'aurais été fâché dans la suite. » (p. 119)

NOTES

1. Bible du Rabbinate, trad. sous la direction de Z. Kahn, Paris, Colbo, 1966, p. 1042.
2. M. Lüthi, *The European Folktale: form and nature* [1947], trad. D. Niles, Philadelphie, Institute for the Study of Human Issues, 1982, p. 1 et 3.
3. *Ibid.*, p. 13. Les traductions sont les miennes, à partir de la version anglaise.
4. *Ibid.*, p. 14.
5. *Ibid.*, p. 15.
6. Voir F. Flahault, *La Pensée des contes*, Paris, Economica, 2001, p. 124, et N. Belmont, *Petit-Poucet rêveur. La Poésie des contes merveilleux*, Paris, José Corti, 2017, p. 27.
7. « [...] Les contes se refusent à creuser la psychologie des personnages ni à leur attribuer la moindre émotion [...] » (V. Ferrer et C. Ramond, « Introduction », dans V. Ferrer et C. Ramond (dir.), *La Langue des émotions XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 15).
8. Je retiens pour cette étude les formes narratives courtes que sont les deux récits en vers « Peau d'Âne » et « Les Souhais ridicules », et les huit récits en prose des *Histoires ou contes du temps passé*.
9. *Dictionnaire de l'Académie*, 1694, s. v. « Toucher ».
10. Toutes les citations des contes de Perrault proviennent de Ch. Perrault, *Contes*, éd. T. Gheeraert, Paris, H. Champion, 2012. Par simplicité, je donnerai la référence à la page directement.
11. *Ac.*, 1694, s. v. « Attendrir ».
12. Cette référence, dans ce paragraphe et les suivants, renvoie au numéro de la ligne dans le tableau n° 2 (voir en Annexes).
13. Pour reprendre la notion proposée par Jean-Paul Sermain (« Less is more », dans V. Ferrer et C. Ramond, ouvr. cité, p. 288).
14. *Grisélidis, nouvelle. Avec le conte de Peau d'Âne, et celui des Souhais ridicules*, Paris, Coignard, 1694 ; *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralités*, Paris, Barbin, 1697.
15. *Ac.*, 1694, « Ha » et « Ah ».
16. *Ibid.*, « Bien ».
17. Les italiques des citations, dans cette étude, sont les miennes.
18. Voir L. Bély, *Dictionnaire Louis XIV*, Paris, Robert Laffont, 2015, p. 93, 387, 835, 1049 et 1051.
19. *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 8.
20. Voir les travaux de Axel Honneth sur l'importance de la reconnaissance dans l'équilibre psychique des individus (*Kampf um Anerkennung*, Francfort, Suhrkamp, 1992).

21. Son habileté à le faire croire à ses deux sœurs est telle que certains critiques s'y laissent prendre : « Cendrillon avoue ne pas vouloir aller au bal » (L. Mourey, *Grimm et Perrault : histoire, structure, mise en texte des contes*, Paris, Lettres modernes, 1978, p. 48).
22. C'est ce qui arrive à Aschenputtel qui est astreinte à des tâches sadiques pour n'avoir cessé de « supplier » d'aller au bal (Frères Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. N. Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, vol. 1, p. 141).
23. *Ac.*, 1694, s. v. « Orgueil ».
24. *Ibid.*, s. v. « Brutale ».
25. La logique du *mariage d'inclination* commence à se répandre à la fin du XVII^e siècle. Perrault rapporte justement une discussion avec Colbert à ce sujet dans ses *Mémoires* concernant son propre mariage (Paris, Paléo, 2009, p. 111) et « La Belle au bois dormant » en raconte un. La franchise de faire une demande en mariage *ouvertement* sans inclination doit devenir remarquable en 1697 puisque Saint-Simon s'en prévaut : en 1694 il demanda au duc de Beauvilliers une de ses huit filles, n'importe laquelle, insistant sur cela pour témoigner au duc que « c'était lui [...] qu'il [il] voulais épouser » (*Mémoires sur le règne de Louis XIV*, éd. F. Kaplan, Paris, Flammarion, 2000, p. 41).
26. Je développe ce point dans « La chatte (de Straparola), le chat (de Perrault) et le matou (des Grimm) vivent-ils dans le même monde ? », *Francofonia*, n° 73, 2017, p. 34.
27. Je développe ce point dans « Sœur Anne, je ne vois rien... qu'une poétique de la manipulation », *Féeries*, n° 14, 2017.
28. En contraste, dans les contes de Perrault, on trouve des états de sidération tels que le personnage est quasi paralysé par la peur ou la stupéfaction au point d'en *demeurer tout interdit* (p. 105 et 236).
29. Voir P.-E. Moog, « Sœur Anne », art. cité.
30. « Qui est dans quelque trouble, dans quelque agitation d'esprit, [...] se dit aussi des passions et des mouvements de l'âme [...] un tempérament inquiet. » (*Dictionnaire*, ouvr. cité, s. v. « Inquiet »)
31. Déjà, dans le *Parallèle* (1692), Perrault reprochait à Virgile « qu'il [...] fasse pleurer [Énée] à tout moment [car] cette tendresse excessive ne sied point à un Héros. Mais ce qui est absolument insupportable, c'est la crainte qui le saisit en toutes rencontres [...] Cette manière de trembler [...] ne me semble point héroïque » (ouvr. cité, p. 230). Puis, avec même une pointe de mépris : « [...] le caractère que Virgile donne à Énée est d'un homme *pleureux et craintif* ; ce qui n'est nullement héroïque. » (p. 234)
32. *Ibid.*, p. 101.
33. *Œuvres*, Paris, Schena-Nizet, 1993, p. 347-348. Si Perrault s'inspire de ces principes, il les transpose dans un contexte de publication différent de celui, fictionnel, conçu par Catherine Bernard : un salon de quelques dames se réunissant autour d'une reine durant les après-midis pour « imaginer des contes galants » à tour de rôle.
34. Depuis M. Rumpf, *Rotkäppchen: Eine vergleichende Märchenuntersuchung*, Göttingen, Dissertation, 1951.
35. La question de la distribution sociologique de la maîtrise des émotions se pose et mériterait une étude spécifique. Notons seulement que Perrault ne fait pas correspondre absolument cette compétence avec la condition sociale du personnage : parmi les émotifs, si Blaise est un bûcheron, l'épouse de l'ogre vit dans un foyer riche, et le maître d'hôtel d'une reine est forcément noble ; inversement, parmi les compétents, on trouve un fils de bûcheron (Poucet) et un fils de meunier, émotionnellement promis à une belle ascension sociale.
36. Toutes les citations des contes de Perrault proviennent de Ch. Perrault, *Contes*, éd. T. Gheeraert, Paris, H. Champion, 2012. Par simplicité, je donnerai la référence à la page directement.

RÉSUMÉS

Les personnages des contes de Perrault manifestent toute une gamme d'émotions, jusque dans leur corps. Cette étude examine la variété des procédés littéraires utilisés pour exprimer ces émotions avec finesse et la caractérisation complexe des personnages qui en résulte. Ainsi, en combinant leurs compétences à maîtriser ou non leurs émotions avec leurs qualités éthiques (altruisme ou égoïsme), se constitue une typologie de quatre types de personnages. Il apparaît que leur évolution au cours du récit est fortement corrélée à leur type émotionnel, ce qui permet de dégager une structure morale sous-jacente aux contes de Perrault.

The characters of Perrault's tales express a wide variety of emotions, in particular through their bodies. This study examines the different sorts of literary devices used to demonstrate those emotions with subtlety and the complex portrayals of the characters that ensue. Thus, by combining their skills to control their emotions with their ethical tendencies (altruism or egocentrism), a typology of four types of characters can be produced. The characters' evolving fortunes in the narrative are significantly linked to their emotional type. As a result, an underlying moral structure of Perrault's tales emerges.

INDEX

Mots-clés : contes merveilleux, Charles Perrault, caractérisation, émotions, intelligence émotionnelle

Keywords : fairy-tales, Charles Perrault, characterization, emotions, emotional intelligence