Féeries

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

3 | 2006

Politique du conte

Marc Escola commente Contes de Charles Perrault

Gallimard, « foliothèque 131 », 2005, 236 p.

Jean-François Perrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/176>

DOI : 10.4000/feeries.176

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 387-390

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « Marc Escola commente Contes de Charles Perrault », *Féeries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 07 février 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/176> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.176>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Féeries

Marc Escola commente Contes de Charles Perrault

Gallimard, « foliothèque 131 », 2005, 236 p.

Jean-François Perrin

- 1 Conformément à la formule de cette collection, l'ouvrage comporte un substantiel essai de 150 pages, enrichi d'un fort dossier et d'une bibliographie. Il s'appuie sur l'excellente édition des *Contes de Perrault* par J.-P. Collinet (Gallimard, folio classique).
- 2 L'essai s'articule en sept parties progressant depuis l'approche historique : « Les cultures du Grand Siècle », « La querelle des contes », « Les contes à la mode », « Histoire des *Histoires* », vers l'approche spécifiquement littéraire : « Fiction et diction : le pouvoir des contes », « Morale et moralités : allégories galantes », « Des comptes à régler : cinq mécomptes de Charles Perrault ». Le dossier documente d'abord la diversité des genres pratiqués par Perrault : le mémorialiste, le poète précieux et le conteur galant, le conteur burlesque, le fabuliste, le polémiste, le portraitiste, le moraliste chrétien ; il procure ensuite des extraits de l'*Entretien sur les contes de fées* de l'abbé de Villiers ; il ouvre une porte du côté des frères Grimm, une autre sur l'interprétation psychanalytique (Bettelheim et Bellemin-Noël), et il se clôt sur de larges extraits des travaux de Louis Marin sur la politique des *Contes*.
- 3 Le travail de Marc Escola sera d'abord précieux aux étudiants en Lettres, mais aussi à l'amateur de Perrault en quête d'une synthèse moderne de la recherche sur ses *Contes*. Les premiers chapitres rappellent en effet avec précision et clarté le contexte particulier où Perrault les publie, entre 1691 et 1697. Premières théorisations du genre romanesque et réévaluation des « vieux romans » (Chapelain, Huet), reconstitution du champ littéraire à travers la querelle des Anciens et des Modernes (en remontant à la querelle d'*Alceste*) ; transfert de l'autorité culturelle vers la sphère des honnêtes gens ; vogue du conte de fées dans le dernier tiers du siècle ; articulation de ce genre en formation à la tragédie lyrique, la nouvelle historique, la fable, le conte galant, etc. Les chapitres III et IV rappellent les grandes étapes de l'entreprise de publication, depuis *Griselidis* jusqu'au recueil de 1697 : ils rappellent l'investissement obstiné de Perrault, ce grand commis de l'État, dans une certaine idée de la politique royale de la culture, et

font apparaître une stratégie concertée de conquête du champ littéraire par l'auteur du *Parallèle* et ses allié(e)s, qui saisissent la mode du conte pour accélérer la déprise du public à l'égard des critères savants de légitimation par l'autorité de l'antiquité. L'argument est soutenu de belles analyses des dédicaces et des préfaces de Perrault, qui montrent aussi, après Roger Zuber et J.-P. Collinet, ce qui s'y transpose de la poétique de La Fontaine – en qui Perrault trouverait « un modèle, un rival et un double » (p. 74) ; le dossier met d'ailleurs en valeur l'ambition de l'académicien comme fabuliste, à travers son *Labyrinthe de Versailles* et sa traduction des *Fables* de Faërne publiée dans la foulée des *Contes*. L'auteur de *Peau d'Âne* aurait ainsi voulu jouer ses contes et ses fables, à la Moderne, contre ceux de l'auteur du *Pouvoir des fables*.

- 4 J'aimerais ajouter qu'on peut réciproquement lire chez La Fontaine une poétique en creux du genre à venir, par exemple dans la préface des *Amours de Psyché*, au fil de l'énumération des difficultés rencontrée à composer sur cette matière. Ainsi ce passage sur le goût du public pour l'amusement, et le problème esthétique que pose par conséquent l'exigence d'avoir à lui conter merveilles : « Mon principal but est toujours de plaire : pour en venir là je considère le goût du siècle : or [...] il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie : non que l'on méprise les passions ; bien loin de cela, quand on ne les trouve pas dans un roman, dans un poème, dans une pièce de théâtre, on se plaint de leur absence ; mais dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badineries et propre à amuser des enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin ; il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie [...] ». Je trouve cela consonant à ce que montre Marc Escola sur l'apparement de la manière de Perrault à la « narration enjouée » de la conversation mondaine (ou du *Joconde* de l'Arioste revue par la Fontaine selon Boileau), et au « burlesque galant » théorisé dans le *Parallèle* comme capable de « donner un double plaisir en donnant à entendre deux choses à la fois qui, belles séparément, deviennent plus belles étant jointes ensemble. » On recoupe d'ailleurs ici ; comme l'auteur le souligne lui-même, les analyses de Jean-Paul Sermain sur la dimension intrinsèquement parodique du conte merveilleux « classique », relativement à un modèle qui n'existe que dans le simulacre qu'il en figure, demandant seulement au lecteur de faire semblant de s'en laisser conter ; de belles analyses d'ailleurs, p. 66 et suiv., dans la ligne de Louis Marin, sur l'enjeu stratégique pour l'autonomisation du genre, de l'effacement joué du nom de Charles Perrault comme auteur.
- 5 Ainsi dans ces *Histoires du temps passé*, c'est le travail de la diction qui construit différentes idées de fiction : le conte est citationnel de part en part, il dispose et confronte des univers de croyance, il exige des lecteurs capables de comprendre leur rôle et de l'interpréter en parties doubles ; pour cela il recourt à différents procédés : anachronismes calculés, parenthèses ironiquement explicatives ou moralisantes, ruptures de ton plaisantes, mise en concurrence des logiques du merveilleux et du vraisemblable : tous ces points (qui valent d'ailleurs aussi pour Mme d'Aulnoy et quelques autres) sont clairement illustrés à travers de précises analyses de textes, comme lorsqu'on voit le vraisemblable ressaisir ironiquement le merveilleux avec ces bottes de sept lieues qui « fatiguent fort leur homme » ou telles bottes de chat qui « ne valent rien pour marcher sur les tuiles ». « Le conte, écrit Marc Escola, pourrait bien être le lieu où se réfléchit l'économie classique du récit » (p. 108).
- 6 Le chapitre consacré aux fameuses moralités (souvent absentes des éditions modernes), débute par une reprise amusante des interrogations de la petite Liette sur la

propension fâcheuse qu'ont ces contes offerts par son oncle Jules Lemaître, à punir les innocents et à laisser courir les méchants. À partir de cette provocation, se développe une réflexion sur les conditions auxquelles l'affabulation équivoque des contes de Perrault soumet la lecture allégorique. La thèse est que « les moralités n'induisent [...] en rien une lecture moralisante, mais un jeu distancé – un jeu de la lecture lettrée avec elle-même et non pas directement de la morale avec la fiction » (p. 124). Cela s'illustre dans les faits par les « secondes moralités » résultant d'additions à une première version publiée du conte. Celles-ci inscriraient subtilement une subjectivité énonciatrice s'adressant prioritairement à la partie féminine du public ; les « moralités légendaires » seraient relues avec les lunettes du moraliste classique – lui-même relu, mais par qui donc ?

- 7 La réponse est lisible dans le dernier chapitre de l'essai où le critique traque signes et marques du virtuel dans le manifeste. On retrouve ici la verve et l'inventivité de l'auteur de *Lupus in fabula* (PU Vincennes, 2003). Tout conte de Perrault en contient une infinité d'autres car il y a du « jeu » dans l'affabulation. *Le Chat botté* figurerait la rivalité de deux conteurs : le chat menteur et le narrateur ; le Prince charmant de *La Belle au bois dormant* recèle un ogrichon assoupi – mais jusqu'à quand ? (Mme d'Aulnoy l'actualisera d'ailleurs en son *Fanfarinet*) ; dans *Cendrillon*, « les deux font la paire » et la bonne grille de lecture est de compter sur nos doigts « ce que le conte nous dérobe ». Attentif aux ellipses, accrocs, coutures et reprises du tissu narratif, Marc Escola l'est aussi aux variantes esquissées : « il y a bien des gens qui ne demeurent point d'accord là-dessus » aussi bien qu'élidées : « *Le Petit Poucet* nous conte l'histoire d'une histoire que nul ne veut entendre, d'un personnage qu'on ne laisse pas devenir narrateur, et auquel la complicité du conteur garantit seule un triomphe complet » (p. 147).
- 8 Cet ouvrage est donc utile, stimulant parfois passionnant. Il livre une approche moderne et ouverte de son objet, sans rien renoncer du meilleur d'un héritage universitaire qui remonte à Mary Elizabeth Storer. Un seul regret : il expédie au coin d'une note les antécédents littéraires des *Contes* de Perrault, répertoriés par J-P. Collinet dans ses notices. Ainsi, concernant les recueils de contes antérieurs, il n'aura jamais été question ni des *Nuits facétieuses* de Straparole¹, ni du *Pentamerone* de Basile (1636). Ce sont pourtant aussi d'assez beaux possibles narratifs dans l'écriture de Perrault², et l'on gagera que leur destin critique n'est pas d'aller mourir *au coin d'un bois*.

NOTES

1. Sur l'histoire et l'influence dans le conte merveilleux, des traductions françaises des *Piacevoli Notti* depuis Jean Louveau (1560) et Pierre de Larivey (1576), jusqu'au xviie siècle, voir Ruth. B. Bottigheimer : « France's First Fairy Tales : The Restoration and Rise Narratives of Les Facetieuses nuictz du Seigneur François Straparole », *Marvels & Tales*, vol. 19, n° 1, 2005, p. 17-31. Madame de Murat désigne nommément Straparole comme source pour elle-même et ses confrères, dans la préface de ses *Histoires*

sublimes et allégoriques (1699) ; pour elle d'ailleurs, la différence entre contes merveilleux ou non n'est pas très importante, puisque notant que le recueil fut « imprimé pour la seizième fois en 1615 », elle conclut que « les contes apparemment étaient bien en vogue dans le siècle passé, puisque l'on a fait tant d'impressions de ce livre ».

2. La thèse de Ruth B. Bottigheimer est par exemple que pour le Chat botté, Perrault travaille « paragraphe par paragraphe » sur la fable XI, 1 de la traduction de Larivey (Fairy Godfather, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002, p. 125-128).