

Perrault moraliste classique ?

Était-ce une bonne idée d'inscrire Perrault au programme du séminaire « Moralistes » ? J'ai cru sentir une pointe d'étonnement lorsque j'ai proposé à M. Ferreyrolles ce titre, que j'ai prudemment assorti d'un point d'interrogation. L'auteur des « contes charmants », comme on disait autrefois, *La Belle au bois dormant*, *Cendrillon*, *Riquet*, aurait la sévérité sourcilleuse d'un censeur ? L'humour léger, le talent du conteur, le goût du badinage, la fantaisie merveilleuse ne paraissent pas devoir beaucoup à l'intérêt manifesté par le siècle pour l'étude ou la réforme des mœurs. Rien en Perrault qui pèse ou qui pose, assurément. N'allons pas plus loin, et adressons une fin de non-recevoir à cette impertinente question. Perrault, qu'on le voit comme l'introducteur du folklore en littérature ou le mondain se plaisant dans les salons de la haute aristocratie, n'a rien d'un « moraliste ».

Et si l'on décidait pourtant de pousser l'analyse un peu plus loin ? Perrault, après tout, n'est pas seulement l'auteur des Contes. Je me permets de poser ici quelques éléments rapides de bibliographie. Charles Perrault est né à Paris le 12 janvier 1628. Il était le cadet d'une famille – d'aucuns parlent de « tribu »¹ – de parlementaires de sensibilité janséniste. Son frère Nicolas fut exclu de la Sorbonne en 1656, en même temps qu'Antoine Arnauld, et composa, sur une thématique proche de celle des *Provinciales*, *La Morale des jésuites extraite fidèlement de leurs livres* (1667). Charles Perrault, de son côté, fut reçu avocat à Orléans en 1651 mais délaissa vite la carrière juridique au profit de celle de haut fonctionnaire: pendant dix ans, de 1654 à la fin de 1663, il fut le commis de son frère Pierre, receveur général des Finances de Paris. Ensuite, il passa au service de Colbert et, dans l'ombre du puissant ministre, il gravit peu à peu les échelons qui le rapprochèrent du pouvoir: entré à l'Académie française le 23 novembre 1671, il devint « Contrôleur des bâtiments de Sa Majesté » en 1672 ; la même année, il épousa Marie Guichon qui lui donna quatre enfants et décéda en octobre 1678, six mois après le baptême de son dernier fils Pierre, auteur présumé des *Histoires ou contes du temps passé*. Pendant vingt ans, Charles fut l'une des chevilles ouvrières de la politique de propagande royale: au sein de la « Petite Académie », avec Colbert et Chapelain, il édicta la liste des bénéficiaires des pensions royales destinées à récompenser les écrivains fidèles au régime ; il corrigea des éloges, composa des devises et surveilla aussi sur les chantiers l'édification des palais. Tout en prétendant n'avoir jamais touché d'autres revenus que ses « appointements » de

¹Gilbert Rouger, édition citée, "Introduction", p. IV.

contrôleur des bâtiments, il mena grand train : il fréquentait les salons, aimait la vie raffinée et possédait des meubles précieux et des collections d'objets d'art. Avant même la mort de Colbert, Perrault, brouillé avec lui, fut amené à abandonner ses fonctions dans l'administration des bâtiments, mais le déclin puis la mort de son protecteur et l'inimitié de Louvois entraînèrent, en 1683, une disgrâce complète : il fut contraint de revendre sa charge, ne reçut plus de pension et fut exclu de la « Petite Académie » où Félibien le remplaça. Quatre ans plus tard, le 27 janvier 1687, il déclencha la « Querelle des Anciens et des Modernes » et fit figure du champion des « Modernes », face à Boileau, chef de file des « Anciens ». Une longue polémique s'engagea, marquée en particulier par la publication du *Parallèle* (1688-1694)². C'est au cœur de ce vif débat que furent publiés les trois contes en vers (1691-1695). De guerre lasse, les deux hommes se laissèrent réconcilier par Antoine Arnauld en 1694. Lorsque parurent les *Histoires ou contes du temps passé*, en 1697, le conteur vieillissant était redevenu avant tout une personne privée, soucieuse d'assurer la meilleure éducation à ses enfants. Il mourut dans la nuit du 15 au 16 mai 1703, dans sa maison à Paris.

Charles Perrault, outre les contes en vers et, s'il en est l'auteur, les contes en prose, a composé une œuvre abondante et disparate: poèmes burlesques (*Les Murs de Troie*³), éloges⁴ et opuscules galants, pièces de théâtre (la comédie des *Fontanges*⁵), fables (*Fables de Faërne*⁶), dialogues, mémoires à visée apologétique (*Mémoires de ma vie*⁷), ouvrages de théorie littéraire (le *Parallèle des Anciens et des Modernes*⁸) et une galerie des grands hommes de son temps, *Les Hommes illustres*⁹. Mais ce haut-fonctionnaire mondain composa, lié au jansénisme parlementaire, ne délaissa pas la veine religieuse. Il composa d'ambitieux poèmes chrétiens (*Adam*¹⁰, véritable épopée qui est comme le pendant français du *Paradis perdu* Milton, injustement méconnue :

Lorsque sous les appas d'un vin délicieux

²*Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues*, seconde édition [1692-1697], Genève, Slatkine Reprints, 1979, 4 tomes en un volume.

³*Les Murs de Troie ou l'origine du burlesque*, Paris, L. Chamhoudry, 1653. Le livre a été réédité par Yvette Saupé (Tübingen, G. Narr, 2001).

⁴Par exemple *L'Ode au roi sur la naissance de M^{gr} le Dauphin* (1661) ou le *Poème à la louange de M. Le Brun* (1681).

⁵*Petites comédies rares et curieuses du XVII^e siècle*, éd. Victor Fournel, Paris, A. Quantin, 1884, t. II, p. 265-290. Réédité à Genève, Slatkine Reprints, 1968.

⁶*Traduction des Fables de Faërne*, Paris, J.-B. Coignard, 1699.

⁷*Mémoires de ma vie*, *op. cit.*

⁸*Parallèle des anciens et des modernes*, *op. cit.*

⁹*Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* [1696-1700], éd. D. J. Culpin, Tübingen, G. Narr, 2003.

¹⁰*Adam ou la création de l'homme, sa chute et sa réparation*, Paris, J.-B. Coignard, 1697.

L'homme a bu d'un poison le suc pernicieux,
A peine la douceur de la liqueur traîtresse
A jeté dans son âme un rayon d'allégresse,
Qu'il sent par tout son corps s'épandre avec douleur
D'un brasier dévorant la brûlante chaleur :
Cette ardeur aussitôt abandonne la place
Au chagrin hérissé d'un frisson qui le glace ;
Ils se chassent l'un l'autre, et leur cruel effort
Ne cesse et ne s'éteint qu'au moment de la mort.
Tel alors fut Adam ; et même plus étrange
Se montre le poison du cruel fruit qu'il mange ;
L'espoir doux et flatteur, le désir impudent
De se régir soi-même, et d'être indépendant,
Sont suivis tout à coup de la douleur mortelle
De se voir un ingrat, un perfide, un rebelle ;
Il ressent dans son cœur par cent émotions,
S'élever contre lui toutes ses passions ;
Du feu de la colère, et du froid de la crainte
Son âme sans repos tout à tour est atteinte ;
Il gémit, il s'agite, et de tous ces combats
La fin ne se verra qu'au jour de son trépas.
Dans ce trouble cruel, sa coupable paupière
Ne peut plus du Soleil soutenir la lumière ;
Epouvanté, confus, il se cache, il s'enfuit,
Et tâche à ne point voir son crime qui le suit.

Perrault réorchestre ici, avec une maestria qui ne manque pas de souffle, les principaux thèmes chers au christianisme augustinien (au « jansénisme ») : les séductions de la tentation, la Chute, la nostalgie de l'Eden, le sentiment de la faute, mais aussi l'éblouissement devant les miracles de la nature et la richesse inépuisable de la Création :

A peine en s'élevant sur la face de l'Onde
L'ordre lui fut donné de devenir féconde ;
Qu'aussitôt sur des prés mille riantes fleurs
Étalent à l'envi leurs brillantes couleurs,
Ici naissent des bois, et là des forêts sombres,
Agréables réduits du repos et des ombres...

Perrault est aussi l'auteur du *Saint Paulin*¹¹, une vie de saint Paulin de Nôle, contemporain de saint Augustin. L'ouvrage est conçu comme un manifeste démontrant la supériorité morale de l'art chrétien sur l'art païen. Il écrit dans son épître liminaire à Bossuet : « Il suffit que la gloire de Dieu soit le but principal de tout l'ouvrage, et qu'il s'y mêle de temps en temps de certains traits de piété qui frappent le cœur et qui l'émeuvent. ». Perrault est par ailleurs l'auteur de *Pensées chrétiennes*

¹¹*Saint Paulin, évêque de Nole*, Paris, J.-B. Coignard, 1686.

qui ne sont pas sans laisser percevoir l'influence de Pascal. L'imitation, en termes d'écriture, est sensible en bien des endroits. Ainsi le fragment numéroté 109 dans l'édition de Jacques Barchilon et Catherine Velay-Vallantin : « On fait fortune avec les grands seigneurs, amitié avec ses égaux, et son salut avec les pauvres » : le sens de la formule ramassée, l'effet de chute, la figure de la gradation, enfin la référence implicite aux trois ordres trahit une méditation de *l'Apologie* pascalienne, de même que le goût avoué des paradoxes : « On peut faire plusieurs paradoxes chrétiens [...] par exemple, qu'il n'y a rien de plus conforme à la droite raison que la foi ». On songe à la liasse « soumission et usage de la raison », dont Perrault se souvient sans doute ici.

Perrault se serait-il rêvé comme d'un nouveau Pascal ? Son admiration pour Port-Royal est sensible dans sa *Galerie des hommes illustres*, où, contre ses amis, et malgré des hésitations face au risque politique qu'il prenait, il décida de maintenir les portraits d'Arnauld¹² et Pascal.

Serais-je en train, subrepticement, de rattacher Perrault à l'augustinisme, et de faire de ce mondain un port-royaliste ? Ne poussons portant pas trop loin le goût du paradoxe. Dans les faits, il n'est pas sûr que le contenu des *Pensées chrétiennes* s'accorde toujours avec celui de Blaise Pascal. Perrault évoluait dans un milieu augustinien, mais ce jansénisme était plutôt, dans son cas, social, voire corporatiste ou politique, bien davantage que religieux. Comme théologien, Perrault ne doit pas grand-chose à l'héritage de Port-Royal. Ainsi, sa conception du divertissement doit sans doute plus à François de Sales qu'aux traités de Pierre Nicole: Il écrit ainsi à propos des bals et de la comédie, que « Rien ne peut autoriser ces sortes de divertissements quand même on les aurait purgés de ce qu'ils ont de licencieux et contre les bonnes mœurs, que la nécessité de se délasser après le travail » : singulière restriction, qui relativise pour le moins la portée de la condamnation, et qui n'eussent pas été, je pense, du goût de Pascal ni de ses amis. (fr. 16).

Ce décalage entre l'ambition affichée (succéder à Pascal) et les divergences entre la pensée de Perrault et l'esprit de Port-Royal, ou plus généralement de l'augustinisme, ne favorise pas la réponse à notre question de départ : peut-on, faut-il faire de Perrault un « moraliste classique » ? Tentons de reposer la question, et de la considérer à travers les *Contes*. Au vrai, le reste de l'oeuvre de Perrault est bien oubliée, et l'on n'en parlerait plus guère, probablement, si on ne lui prêtait deux petits volumes fort courts, auxquels on a pris l'habitude de donner le titre de *Contes*. Je rappelle brièvement la chronologie de la publication. Le premier de ces contes n'en est pas vraiment un et

¹²*Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce Siècle : avec leurs Portraits au naturel*, t. II, Paris, 1700, p.

ne ressortit pas au domaine du merveilleux féerique : il s'agit d'une nouvelle écrite en vers libres et intitulée « La marquise de Salusses ou la patience de Grisélidis », qui a été lu lors d'une séance de l'Académie le 25 août 1691. La nouvelle, qui est inspirée par la dernière histoire du *Décameron*, était alors devenu un best-seller de la culture populaire et se trouvait reproduite dans les almanachs et autres livres de colportage. Un prince soupçonneux en vient à soupçonner la pauvre bergère qu'il épousa par amour, et à lui infliger de nombreux tourments ; il finit par être vaincu par la patience de Grisélidis, qui supporte ces maux en chrétienne parfaite et se trouve rétablie dans ses prérogatives de reine. Deux ans plus tard, Perrault publie dans le *Mercure galant* un conte facéieux, « Les Souhais ridicules »¹³: un pauvre homme, à qui le père des dieux propose de réaliser trois souhaits, les gaspille inconsidérément en se laissant aller à rêver à un boudin. Enfin, à la fin de l'année 1693 paraît « Peau d'Âne »¹⁴, long poème en vers, premier conte de fées au sens strict. Après ces trois contes en vers, publiés ensemble à plusieurs reprises jusqu'en 1695, Perrault publie en 1697 huit contes en prose sous le titre *Histoires ou contes du temps passé*. Je laisse de côté l'histoire de la publication et la paternité douteuse : considérons que, quand bien même ils ne sortiraient pas de la plume de Perrault, ces contes signés par son fils émanent au moins du même milieu que celui où évolua l'Académicien. Dans quelle mesure peut-on lire ces contes comme l'oeuvre d'un moraliste ? Le cas échéant, quelle « morale » s'en dégage ?

CONTES MORAUX

Perrault affirme sans ambages, dans le paratexte, l'intention morale de ses œuvres. Il fait profession de vertu dès la préface des *Contes en vers* :

Les gens de bon goût... ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile¹⁵, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées, n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble¹⁶. Cela devrait me suffire pour ne pas craindre le reproche de m'être amusé à des choses frivoles.

¹³*Mercure galant*, novembre 1693, p. 39-50.

¹⁴*Grisélidis, nouvelle. Avec le conte de Peau d'Âne et celui des Souhais ridicules, seconde édition*, Paris, veuve Jean-Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard fils, 1694. Gilbert Rouger pense que "le conte de *Peau d'Âne*, qui est précédé d'un titre complet, avait sans doute été publié séparément dès les derniers mois de 1693" (édition citée, p. LXV).

¹⁵L'argument était déjà employé par La Fontaine, qui déclarait, dans sa dédicace "À Monseigneur le Dauphin", que "ces puérités servent d'enveloppe à des vérités importantes" (in *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 66).

¹⁶Topos issu de l'*Art poétique* d'Horace: "Il remporte tous les suffrages, celui qui mêle l'utile à l'agréable, *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*" (v. 344).

De même, la finalité des contes en prose est l'édification : dans cette perspective, la fantaisie déréalisante n'est qu'un artifice pour mieux accommoder la portée morale du discours à la jeunesse d'un public encore dépourvu de raison :

Il est vrai que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants, fait imaginer des histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfants qui n'en ont pas encore.

C'est au nom du principe rhétorique de *l'accommodatio*, selon lequel il convient d'adapter son propos à ces auditeurs, que Perrault justifie le recours au merveilleux, en vue de distiller des préceptes éthiques. Cette revendication de moralité est affirmée avec d'autant plus de force qu'elle n'est pas dénuée d'intention polémique : la période où parurent les contes en prose est en effet contemporaine de la *Querelle des Anciens et des modernes*, au cours de laquelle, on le sait, Perrault et ses amis défendent l'idée selon laquelle la France de « Louis Le Grand », l'emporte sur le siècle d'Auguste : « La docte Antiquité dans toute sa durée / À l'égal de nos jours ne fut point éclairée » chantait ainsi Perrault dès 1687, dans *Le Siècle de Louis Grand* qu'il lut à l'Académie, provoquant la colère de Boileau qui quitta aussitôt l'Assemblée. Perrault développa longuement ses thèses dans les différents volumes du *Parallèle des anciens et des modernes*, il explique que désormais, les créateurs ne sont plus tenus d'imiter des ouvrages antiques jugés à la fois imparfaits, dépassés et étrangers à notre culture ; la France a dépassé ils sont en réalité capables de réussir bien mieux que leurs prédécesseurs ; Perrault exposera longuement ses thèses dans le *Parallèle des Anciens et des modernes*¹⁷, où il espère démontrer que son époque peut se dispenser d'admirer inconditionnellement l'héritage gréco-latin. Tout aussi soucieux que les Anciens du prestige de la France et de la qualité de la culture et de la littérature française, il estime que les progrès des arts et des techniques ont été tels que les Français n'ont plus besoin de s'astreindre à l'imitation d'Anciens. L'idée d'une perfectibilité des œuvres de l'esprit s'appuie chez lui sur une foi dans le progrès et la perfectibilité des arts.

Le choix du conte, dans cette perspective, ne doit rien au hasard, et participe pleinement des enjeux de la Querelle. Le genre était, on le sait, l'apanage de La Fontaine, l'un des maîtres des Anciens, adversaire de Perrault, certes, mais envers qui ce dernier nourrissait un mélange d'admiration et d'envie. Peau d'Âne apparaît comme une réponse au défi lancé par La Fontaine dans *Le Pouvoir des*

¹⁷*Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues*, seconde édition [1692-1697], Genève, Slatkine Reprints, 1979, 4 tomes en un volume.

fables, pièce dans laquelle il laisse entendre que « si Peau d'âne m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême ». Les rapports de Perrault et de La Fontaine sont très complexes. Perrault, en choisissant le conte, place la querelle sur le terrain de la morale : il triomphe aisément à montrer que les contes antiques, et surtout tels qu'ils ont été réécrits par La Fontaine, sont moralement bien douteux, tel ce conte imité d'Athénée, grammairien grec du III^e siècle :

Axiochus avec Alcibiades

Jeunes, bien faits, galants et vigoureux,
Par bon accord comme grands camarades,
En même nid furent pondre tous deux.
Qu'arrive-t-il ? L'un de ces amoureux
Tant bien exploite autour de la donzelle,
Qu'il en naquit une fille si belle,
Qu'ils s'en vantaient tous deux également.
Le temps venu que cet objet charmant
Put pratiquer les leçons de sa mère ;
Chacun des deux en voulut être amant ;
Plus n'en voulut l'un ni l'autre être père.
Frère, dit l'un, ah ! vous ne sauriez faire
Que cet enfant ne soit vous tout craché.
Parbleu, dit l'autre, il est à vous, compère ;
Je prends sur moi le hasard du péché.

Perrault songe à ces réécritures par La Fontaine du répertoire libertin de l'Antiquité lorsqu'il met en avant, dans la préface des Contes en vers, l'immoralité des œuvres des Anciens : ses cibles sont en effet Psychè, imité d'Apulée et paru en 1669, et La Matrone d'Ephèse, tirée des *Fables milésiennes*, parue en 1682 et reprise en 1694 au XII^e livre des *Fables*, bien que La Fontaine présente ce texte comme un « conte » (« conte usé, commun et rebattu »).

J'ai affaire à bien des gens qui ne se paient pas de raisons et qui ne peuvent être touchés que par l'autorité et par l'exemple des Anciens, . [...] Je prétends [...] que mes fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens, et particulièrement celui de la matrone d'Éphèse et celui de Psyché¹⁸, si l'on les regarde du côté de la morale, chose principale dans toute sorte de fables, et pour laquelle elles doivent avoir été faites. Toute la moralité qu'on peut tirer de la matrone d'Éphèse est que souvent les femmes qui semblent les plus vertueuses, le sont le moins, et qu'ainsi il n'y en a presque point qui le soient véritablement¹⁹. Qui ne voit que cette morale est très mauvaise, et qu'elle ne va qu'à

¹⁸Sur ces deux œuvres et leur réécriture par La Fontaine, voir ci-dessus, p. 000, note 000.

¹⁹La "Matrone d'Éphèse", insérée dans le *Satyricon* de Pétrone, raconte l'histoire d'une femme qui choisit, à la mort de son mari, de s'enfermer dans son tombeau et d'y attendre la mort. Mais elle ne tarde pas à tomber amoureuse d'un

corrompre les femmes par le mauvais exemple, et à leur faire croire qu'en manquant à leur devoir elles ne font que suivre la voie commune [?] Il n'en est pas de même de la morale de Grisélidis, qui tend à porter les femmes à souffrir de leurs maris, et à faire voir qu'il n'y en a point de si brutal ni de si bizarre, dont la patience d'une honnête femme ne puisse venir à bout. À l'égard de la morale cachée dans la fable de Psyché, fable en elle-même très agréable et très ingénieuse, je la comparerai avec celle de Peau d'Âne quand je la saurai, mais jusques ici je n'ai pu la deviner.

Perrault, en se lançant dans la composition des contes, ambitionne ainsi de montrer la supériorité *morale* des contes modernes élaborés, le plus souvent par les femmes, dans le petit monde des salons aristocratiques. Par-delà la stricte question de la chronologie et de la supériorité des « Modernes » sur les « Anciens », c'est en fait, comme le pointe la dernière moralité de Peau d'Âne, une querelle de mémoires qui s'affrontent :

Le conte de Peau d'Âne est difficile à croire,
Mais tant que dans le monde on aura des enfants,
Des mères et des mères-grands²⁰,
On en gardera la mémoire²¹.

Dans l'opposition entre La Matrone et , il faut lire l'opposition de deux cultures s'opposent : contre les tenants de la culture officielle, de la grande tradition issue de l'Antiquité, telle qu'on l'enseigne dans les collèges et telle qu'elle domine les grands genres littéraires et artistiques, les conteurs et surtout les conteuses, en réhabilitant ce trésor narratif issu du folklore, se font les promoteurs d'une contre-culture nationale, médiévale, chrétienne et surtout féminine, les femmes se trouvant érigées en garantes et protectrices de cette mémoire occultée, méprisée, persécutée par les « pédants » et les érudits, crispés pour leur part sur la défense archaïque d'une culture gréco latine desséchée et étrangère. La vogue du conte correspond bien ainsi à une tentative délibérée, opérée dans les milieux mondains, afin de contrer l'hégémonie de la conception renaissante et néo-païenne de la littérature. À la poussiéreuse rhétorique de Quintilien et à « l'esprit guindé » des amoureux de

soldat de faction devant un cadavre. Aussi, lorsque la sentinelle s'aperçoit que le corps a été dérobé, la matrone décide, pour sauver son amant, de le remplacer par celui de son mari.

²⁰Le terme est familier: "On dit bassement et populairement, mère-grand", note en effet le *Dictionnaire de l'Académie*.

²¹Les derniers mots du conte mettent l'accent sur deux idées-clefs chères à Perrault; celle, tout d'abord, de la mémoire orale et folklorique, ignorée par les savants; le conteur y puise la matière d'histoires qui ont échappé à la "galaxie Gutenberg" et n'ont pas laissé de traces écrites. Cette ultime "moralité" du poème insiste ensuite sur l'importance de la filiation féminine dans la transmission de cette tradition; Perrault oppose ainsi implicitement une culture érudite crispée sur l'héritage gréco-latin et sur le livre à une autre culture, orale, nationale et féminine, indestructible du fait même des réseaux parallèles qu'elle utilise pour se perpétuer. Ces vers seront repris par M^{lle} Lhéritier dans l'épître dédicatoire des "Enchantements de l'éloquence" (*Œuvres mêlées, op. cit.*, p. 227).

Cicéron, les mondains opposent la pureté toute française d'histoires simples et morales exprimées dans toute la fraîcheur d'un style naturel (on disait « naïf ») : les censeurs sourcilleux campé sur leur fidélité aux langues anciennes sont désarmés pour juger de ce petit genre qui n'obéit à aucun de leurs critères. Cette tradition française, autochtone, qui s'est perpétuée en marge de la culture officielle, de façon quasi clandestine, de mère en fille, de génération en génération depuis au moins « mille ans », comme le souligne le prière d'insérer paru dans le *Mercur*e galant au moment de la publication des contes en prose :

Ceux qui font de ces sortes d'ouvrages sont ordinairement bien aises qu'on croit qu'ils sont de leur invention. Pour lui, il veut bien qu'on sache qu'il n'a fait autre chose que de les rapporter naïvement en la manière qu'il les a ouïs conter dans son enfance. Les connaisseurs prétendent qu'ils en sont plus estimables, et qu'on doit les regarder comme ayant pour auteurs un nombre infini de pères, de mères, de grand-mères, de gouvernantes et de grand'amies, qui depuis peut-être plus de mille ans y ont ajouté en enchérissant toujours les uns sur les autres beaucoup d'agréables circonstances, qui y sont demeurées, pendant que tout ce qui était mal pensé est tombé dans l'oubli. Ils disent que ce sont tous contes originaux et de la vieille roche²², qu'on retient sans peine, et dont la morale est très claire, deux marques les plus certaines de la bonté d'un conte.

Cette mémoire clandestine et immémoriale doit d'autant plus être préservée que sa « morale est très claire » : l'acclimatation du folklore procède, une fois de plus, de considérations éthiques, et non seulement du seul plaisir de conter. Le conte est un genre particulièrement adéquat pour faire passer, sous couleur des agréments merveilleux, des maximes utiles aux mœurs :

Tout ce qu'on peut dire, c'est que cette fable de même que la plupart de celles qui nous restent des Anciens, n'ont été faites que pour plaire sans égard aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup. Il n'en est pas de même des contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants. Ils ne les ont pas contés 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 instructive²³. Partout la vertu y est récompensée, et

²²"On dit un homme, un esprit, un cœur de la vieille roche, pour dire, excellent, ferme, et de la vertu ancienne" (Furetière).

²³Dans le *Parallèle*, Perrault rapprochait les contes de fées des fables milésiennes, mais, par la bouche de son porte-parole l'Abbé, il les renvoyait, les uns comme les autres, à la même puérité, au lieu que la comparaison tourne ici à l'avantage exclusif des contes merveilleux tirés du fonds national:

"LE PRESIDENT: Les seuls fragments qui nous restent des fables milésiennes valent mieux que tous nos romans et toutes nos nouvelles, qui ne sont qu'un amas de folles aventures noyées dans un déluge de paroles.

L'ABBE: Ces fables milésiennes sont si puérites, que c'est leur faire assez d'honneur que de leur opposer nos contes de Peau d'Âne et de ma Mère l'Oie; ou si pleins de saletés, comme l'*Âne d'or* de Lucien ou d'Apulée, les Amours de Clitiphon et de Leucippe, et plusieurs autres, qu'elles ne méritent pas qu'on y fasse attention" (*Parallèle*, *op. cit.*, t. II, p. 125-126).

partout le vice y est puni²⁴.

Non sans paradoxe, Perrault triomphe ainsi à montrer que les Modernes réalisent mieux que les Anciens le programme d'Horace selon lequel l'art a pour mission de conjoindre l'utile à l'agréable : « omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci », maxime entendue à l'époque classique comme une injonction à faire du plaisir un simple instrument de séduction en vue de garantir l'efficacité du message moral qui se trouve être la vraie finalité de la littérature. C'est cette articulation de l'agrément et de l'instruction utile qui se trouve soulignée dans les vers qui terminent la préface des *Contes en vers* :

Le conte de Peau d'Âne est ici raconté
Avec tant de naïveté,
Qu'il ne m'a pas moins divertie,
Que quand auprès du feu ma nourrice ou ma mie ,
Tenaient en le faisant mon esprit enchanté.
On y voit par endroits quelques traits de satire,
Mais qui sans fiel et sans malignité,
À tous également font du plaisir à lire:
Ce qui me plaît encore dans sa simple douceur,
C'est qu'il divertit et fait rire,
Sans que mère, époux, confesseur,
Y puissent trouver à redire.

De cette confrontation avec les Anciens sous l'angle de la morale ressort la criante supériorité des récits de Perrault, seuls pourvus d'une morale claire, tandis que celle des « fables » antiques reste incompréhensible :

Je prétends [...] que mes Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens, et particulièrement celui de la Matrone d'Éphèse et celui de Psyché, si l'on les regarde du côté de la morale, chose principale dans toute sorte de Fables [...]. A l'égard de la morale cachée dans la Fable de Psyché, je la comparerai avec celle de Peau d'Ane quand je la saurai, mais jusqu'ici je n'ai pu la deviner.²⁵

²⁴M^{lle} Lhéritier met également en avant, dans la morale de "L'Adroite Princesse", la portée morale de son conte, supérieure selon elle aux fables mettant en scène des animaux, et l'on songe à celles de La Fontaine:

Mais autant que l'on voit dans cette belle histoire
Le vice puni, malheureux,
Autant on voit les vertueux
Triomphants et couverts de gloire [...].
Oui, ces contes frappent beaucoup
Plus que ne font les faits et du singe et du loup [...]. (*Œuvres mêlées, op. cit.*, p. 297).

²⁵ *Idem*, p. 50-51.

De même que les médecins avaient l'habitude de « dorer les pilules », c'est-à-dire de recouvrir l'amertume du principe actif à l'aide d'une couche de sucre, de même les conteurs adoucissent les préceptes moraux par l'agrément d'une histoire merveilleuse :

N'est-il pas louable à des pères et à des mères, lorsque leurs enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela se peut dire, les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge [?] Il n'est pas croyable avec quelle avidité ces âmes innocentes et dont rien n'a encore corrompu la droiture naturelle, reçoivent ces instructions cachées

A travers cette image, c'est ainsi une mission non seulement morale, mais thérapeutique, voire cathartique, qui se trouve assignée aux contes : ces récits sont rien moins qu'un médicament chargé de débarrasser l'âme de sa corruption. La présence systématique d'une, deux ou plusieurs moralités à la fin des contes paraît – paraît seulement – conforter cette fonction d'instruction et d'édification assignée aux contes.

CONTES IMMORAUX

Sauf que lorsque l'on regarde les textes, on s'aperçoit que leur fonctionnement est infiniment plus complexe que la lecture simpliste que le paratexte le laisse entendre. L'évidente prétention à la moralité, massive, démonstrative, inscrite dans les polémiques on ne peut plus sérieuses de la Querelle, se heurte à d'étranges dissonances de textes qui ne sauraient se laisser réduire à une grille moralisante. Bien des affirmations du paratexte méritent d'être confrontées au dispositif narratif. Ainsi, dans la préface des *Contes en vers*, Perrault écrit que, dans les contes folkloriques, « Tantôt ce sont des enfants qui pour avoir bien obéi à leur père ou à leur mère deviennent grands seigneurs, ou d'autres, qui ayant été vicieux et désobéissants, sont tombés dans des malheurs épouvantables ». Pourtant, Le Chaperon se trouve fort mal d'avoir scrupuleusement respecté la consigne de sa mère qui l'envoyait toute seule traverser la forêt. Inversement Poucet, la femme de Barbe bleue ni même Cendrillon ne sauraient donner l'exemple d'une parfaite obéissance.

La « morale » de Cendrillon semble aller de soi, surtout pour des lecteurs habitués à lire le récit à travers le prisme des éditions pour enfants et des adaptations cinématographiques : tôt ou tard, la vertu et la patience sont toujours récompensées. Cette lecture, corroborée par d'autres contes comme *Peau d'Ane* ou *Les Fées*, est bien sûr possible : le récit couronnerait ainsi les qualités de

Cendrillon, « aussi bonne que belle »²⁶ mais victime de ses sœurs et de sa marâtre. Mais Perrault nous a mis en garde : a-t-on fait le tour de cette morale qui se découvre « plus ou moins » ? Cette interprétation trop évidente se heurte d'emblée à des difficultés : l'idée d'une récompense terrestre et toute matérielle de la vertu ne semble pas fort chrétienne ; surtout, cette morale qu'on croit si transparente n'apparaît pourtant à aucun moment dans le conte ni dans les moralités : la relation entre la vertu et sa récompense reste toujours implicite. Allong plus loin, et considérons les moralités : leur *immoralité* est de ce point de vue révélatrice d'un dysfonctionnement éthique : il est particulièrement curieux de constater que l'une des deux moralités invite à lire dans l'histoire de « Cendrillon » la récompense du cynisme arriviste et du népotisme :

*C'est sans doute un grand avantage,
D'avoir de l'esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d'autres semblables talents,
Qu'on reçoit du ciel en partage.
Mais vous aurez beau les avoir,
Pour votre avancement ce seront choses vaines;
Si vous n'avez, pour les faire valoir,
Ou des parrains ou des marraines.*

La leçon, aux antipodes des prétentions éthiques des préfaces, ne va pas de soi : elle invite à une relecture soupçonneuse d'une histoire qui paraissait bien innocente et vertueuse.

Or, lorsqu'on considère le conte à la lumière de ce programme de lecture, on ne peut manquer de s'apercevoir que le texte dérape en certains endroits, et se prête à cette interprétation. Après tout, on n'accède jamais aux motivations de Cendrillon : Perrault n'est pas Balzac, et nous n'avons pas accès à ses pensées. Elle nous est présentée en « focalisation externe », de sorte qu'on peut douter de la pureté de ses intentions. La phrase : « laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le prince ramassa bien soigneusement », lue à la lumière de la prétendue « moralité », donne à entendre qu'elle a fait exprès de perdre sa chaussure, et encourage à voir en elle une arriviste qui cherche à parvenir. Il est sûr en tout cas que la moralité relativise les mérites au profit de « l'avancement » qui apparaît être un bien plus désirable qu'une vertu inutilisée. L'intention du

²⁶ *Idem*, p. 177.

conteur moraliste apparaît bien incertaine lorsqu'il proclame la nécessité de posséder des relations susceptibles de fournir appui et protection sans lesquels les qualités intérieures restent vaines. Cet éloge du vice laisse songeur. La disproportion entre la morale de « La Barbe bleue » et la narration ne laisse pas non plus d'interroger : après avoir dépeint les vicissitudes de l'épouse d'un monstre, la moralité condamne... l'épouse, au titre de sa prétendue « curiosité », qui semblait bien excusable. Le châtement, certes, n'est pas à la mesure de la faute commise. On peut encore aller plus loin : il arrive qu'un conte entier apparaisse comme une apologie de la perversité. A la lettre, en effet, si l'on se réfère à la phrase de la préface citée plus haut, le seul à devenir, à la lettre, un « grand seigneur », c'est le rusé Chat botté, dont on ne saurait considérer qu'il se trouve récompensé pour sa noblesse de cœur. Le succès du faux marquis doit tout au véritable héros du conte : ce « maître chat », fin stratège expert en ruses et tromperies, qui dresse des pièges, qui est « maître des apparences » (Simonsen) : l'habit, la mine et la jeunesse comptent plus que la naissance et le mérite, comme le montre l'épisode des vêtements dissimulés par le Chat : un costume métamorphose un fils de meunier en marquis. Le Chat vient à ses fins grâce à sa parfaite maîtrise de la rhétorique et de la parole, jouant sur toutes les cordes de la menace (sur les paysans), de la flatterie (auprès du roi), ou du défi (à l'ogre). C'est dans une franche immoralité que bascule ce conte où chacun est coupable : le roi est crédule, sa fille trop empressée, et tous deux se laissent bernier par le brillant des apparences. Le Chat, lui, manie le mensonge, manipule, et va jusqu'au meurtre pour arriver à ses fins. Sous couvert de nous donner à entendre un conte de fées à la française, influencé par le romanesque et finissant par un mariage, « le Maître Chat » est en réalité un conte ironique et grinçant, relevant davantage de la catégorie du facétieux que de celle du merveilleux. La thématique traditionnelle du monde renversé est utilisée par le conteur à des fins satiriques : il suffit au chat de se « botter bravement » pour faire figure d'aristocrate ; une fois chaussé, il s'attribue toutes les prérogatives de la noblesse, pratique la chasse, fréquente la cour, effraie les paysans, et mène force intrigues. Placé d'un bout à l'autre sous le signe de l'éloge paradoxal et de l'inversion carnavalesque,

le conte se plaît à démontrer l'efficacité du vice et le triomphe de l'ostentation : pour parvenir, la naissance, le mérite ni la fortune ne sont pas des atouts aussi souverains que « l'industrie », « le savoir-faire », « l'habit, la mine et la jeunesse », comme nous en préviennent sans vergogne les prétendues moralités.

Le discours de Perrault concernant les femmes est tout aussi ambigu : ce rédacteur du *Mercurie galant*, défenseur des femmes dont il rédigea une apologie, cet ami des conteuses ne semble pas bien « féministe », alors que la querelle des femmes faisait rage en marge de la Querelle des Anciens et des Modernes : ces derniers, dont le *Mercurie galant* est l'organe privilégié, passent pour davantage "féministes" que les premiers; Grisélidis serait ainsi à ranger aux côtés de l'*Apologie des femmes* que Perrault rédigea en réponse à la misogynie *Satire X* de Boileau²⁷: le destinataire fictif de l'*Apologie*, "des misanthropes noirs le plus atrabilaire"²⁸, fait songer au marquis de Salusses, mais il n'est pas non plus sans présenter des points communs avec Despréaux.

On a l'habitude de voir dans l'hagiographie de la marquise de Salusses la réponse adressée par Perrault aux attaques contre les femmes lancées par Boileau dans sa *Satire X*. Le comportement de Grisélidis est un témoignage de la haute vertu à laquelle parviennent les représentantes du sexe féminin, alors que les hommes se laissent entraîner, sans raison, à d'injustes soupçons qui les rendent jaloux et cruels. Cette philogynie est étayée par une assise religieuse : la patience surnaturelle de Grisélidis relève d'une forme de merveilleux chrétien. Dans cette vie de sainte à laquelle, pour reprendre les mots de la préface, aucun « confesseur » ne peut « trouver à redire », c'est l'idéal de la bonne épouse qui se trouve magnifié²⁹ : la piété de l'héroïne, inspirée par les injonctions de saint Paul³⁰, est si pure et sincère qu'elle rachète la fureur et les injustices de son époux. « Grisélidis » célèbre la souffrance rédemptrice.

Cette lecture, « féministe » et sacrée, est possible, immédiate et évidente ; elle devrait seule s'imposer. D'où vient alors qu'elle se trouve minée par d'étranges dissonances ? Plusieurs éléments,

²⁷Béatrice Didier montre toutefois le caractère très relatif du prétendu féminisme de Perrault: l'*Apologie des femmes* est surtout une défense du mariage patriarcal ("Perrault féministe?", in *Europe*, 1990, 739-740, *op. cit.*, p. 101-113); voir également Sophie Raynard, *La Seconde Préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Tübingen, Gunter Narr, "Biblio 17", 2002, p. 133-137.

²⁸L'*Apologie des femmes*, v. 2. Le texte a fait l'objet d'une édition moderne dans *Le Miroir des femmes*, éd. Arlette Farge, Montalba, "Bibliothèque bleue", 1982, p. 345-351.

²⁹ Sur « L'idéal social de la bonne épouse » et ses fondements pauliniens, voir Claire Gheeraert-Graffeulle, *La Cuisine et le forum*, Paris, L'Harmattan, « Des idées et des femmes », 2005, p. 43-46.

³⁰ « Femmes, soyez soumises à vos maris comme au Seigneur », *Épître aux Éphésiens*, V, 22.

en effet, cadrent mal avec les thèses soutenues par le collaborateur du *Mercure galant*. Tout d'abord, c'est l'outrance même de cette défense et illustration de la chasteté féminine qui finit par être embarrassante : les mondaines et les Précieuses, dont Philippe Sellier a montré à quel point elles répugnaient au mariage et se hâtaient de se débarrasser d'époux encombrants³¹, pouvaient-elles se reconnaître dans cette figure de l'épouse soumise, contrainte de souffrir un sacrifice total, inhumain, à la seule fin de sauver l'âme de son mari ? De même, le ton des strophes liminaires est inattendu dans cette nouvelle si souvent donnée comme une apologie du beau sexe : l'envoi « A Mademoiselle » tourne en dérision aussi bien « la vertu des dames de Paris », qu'elles font exercer à leurs maris, que le progrès des mœurs ; des épouses comme Grisélidis, suggère le malicieux conteur, on n'en trouverait plus guère. Sans verser dans la diatribe de malotru fulminée par Boileau, l'envoi reste, au fond, étonnamment proche des analyses du chef de file des Anciens. Il est improbable, explique Perrault, que sa nouvelle contrebalance la décadence des mœurs : la marquise de Salusses, trop inactuelle, n'attirera que la risée ; elle incarne un idéal trop haut pour devenir un modèle à imiter : elle n'est, aux yeux du poète, qu'un simple « contrepoison » aux spectacles affligeants donnés par les dévergondées fin-de-siècle.

Le récit proprement dit, qui prend au sérieux la vertu de la marquise, est-il pris en charge par la même instance que l'ironique envoi ? Il est difficile de répondre. Il reste que ce décalage de ton provoque des discordances dont l'effet est de parasiter le sens de l'ouvrage. Perrault nous donne, pour comprendre son texte, des clefs qu'il nous retire aussitôt, et s'ingénie à brouiller les pistes. « Grisélidis », comme les contes en prose, est un texte labile et réversible, semé de contradictions voulues, qui en rendent le sens à jamais inassignable.

D'une façon générale, et sans se cantonner au seul cas de Grisélidis où une lecture chrétienne est au moins possible, la question de la morale chrétienne apparaît tout aussi flottante : Marc Soriano lisait dans les contes un éloge du christianisme (p. 27), ce qu'on attendrait de la part d'un « Moderne ». Or, l'univers des contes est un monde cruel, bien peu chrétien, sans prêtre, sans messe, sans ecclésiastiques, à une époque, en pleine diffusion du Concile de Trente et reconquête catholique, où la société en était pleine. Une allusion, à peine, dans *Peau d'Ane* : « fait sa petite affaire ». L'office ? On ne sait pas. Chapelain de la belle expédie bien vite le mariage... La femme de la Barbe bleue, en fait de piété dévote, si elle réclame du temps pour faire ses prières, n'en prononce aucune : ce n'est qu'une ruse pour obtenir un délai.

Face aux moralités équivoques et aux dérapages de tous ordres, Marc Soriano invoque des « oublis »

³¹ « La névrose précieuse : une nouvelle Pléiade », in *Essais sur l'imaginaire classique*, op. cit., p. 215-235.

de Perrault : « Selon toute évidence, l'auteur oublie qu'il s'adresse à l'enfance »³². Mais l'explication du critique s'arrête à mi-chemin : pourquoi ne pas voir dans ces dissonances un clin d'œil de l'auteur qui avertit par là que, justement, il ne s'adresse pas à des enfants et qu'il ne s'intéresse pas d'abord à la morale ?

Si l'on veut aller plus loin, il convient au moins de reposer le problème autrement. Au fait, qu'est-ce qu'un moraliste ? On se fourvoie depuis le début de la séance, nous aurions dû commencer par là.

La morale comme regard

Moral, mais moraliste ? Un moraliste classique n'est pas d'abord un censeur. Certes, on trouve chez La Bruyère des dénonciations virulentes, par exemple des « partisans », que nous connaissons plutôt sous le nom de « fermiers généraux », mais c'est bien rare. Au vrai, Perrault, dans ses contes en vers, ne se prive pas d'attaquer un certain nombre de cibles au nom, précisément, de leur de morale, en particulier les casuistes. Ainsi, lorsque le roi de « Peau d'Âne » songe à épouser sa fille, « il se trouva même un casuiste, Qui jugea que le cas se pouvait proposer ». On reconnaît ici l'expression d'un anti-jésuitisme propre à la classe parlementaire, plus sans doute que la manifestation d'une option théologique et morale teintée d'augustinisme, mais ce n'est pas ici notre propos. Cependant, quelque intérêt qu'il peut y avoir à noter ces piques satiriques à visée dénonciatrice, il faut convenir que l'essentiel n'est pas là, d'autant que cette dimension critique est à peu près absente des contes en prose.

Le moraliste du XVIIe siècle s'illusionne peu sur ses chances de changer le monde. Les philosophes se chargeront un jour de tenter de transformer le monde, il s'agit surtout maintenant, à l'âge classique, de le donner à voir, d'en déconstruire le fonctionnement, et de montrer, le plus souvent, comment l'amour-propre gouverne les mœurs et détermine tous les comportements humains et toutes les dimensions de la vie collective. Un Philinte est à cet égard bien plus « moraliste » qu'un Alceste, lorsqu'il cherche à s'accommoder des vices et des dysfonctionnements de la machine sociale, tout en en comprenant à la perfection les mécanismes. Pascal lui-même ne voit d'issue aux désordres d'ici-bas, propres à susciter tour à tour, ou simultanément, le rire et les larmes, que dans

³² Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* [1968], édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1977, p. 123.

un changement de plan, dans un passage à Dieu. Le moraliste ne « norme » pas. Le point fixe d'où juger les choses est introuvable, considère encore ce Pascal que Perrault admirait tant. La perspective l'assigne dans la peinture, mais qui l'assignera dans la morale ?

Si Perrault devait être moraliste, ce serait, comme Pascal, comme La Rochefoucauld, comme Philinte, parce qu'il observerait la marche du monde, habité par le pessimisme désabusé et le désenchantement qui caractérise les auteurs de la génération 1660-1680. Regardons l'univers des contes. Ce qui remonte d'abord du fond de nos souvenirs, surtout lorsqu'on n'a pas lu les contes depuis l'enfance, ou qu'on se rappelle surtout les films d'animation, ce sont les sortilèges (le sommeil de 100 ans), les objets magiques (bottes de sept lieues), le triomphe de la grâce et de la beauté : La Belle, le luxe des parures et la fête perpétuelle à la cour (Cendrillon). Mais si l'on y regarde d'un peu plus près, on se rend compte que l'univers des contes, pour être marqué au sceau du surnaturel, n'est pas si joyeux ni insouciant qu'il semble.

le monde de Perrault, rempli de loups et d'ogres, de victimes et de bourreaux : la belle-mère de la Belle veut la dévorer avec ses petits-enfants, et si le prince surgit comme un *deus ex machina* à la fin de l'histoire, le conteur laisse le Chaperon périr d'une bien triste fin – rappelons que ce sont les frères Grimm qui imaginent la scène du sauvetage par le chasseur.

Les Contes font triompher le plus fort (le loup) sur le plus faible (le Chaperon) ou le plus malin (Poucet) sur le plus fort (l'ogre) : loin de nous donner à voir un monde régi par la loi d'amour, c'est l'état de guerre de Hobbes qui caractérise ce pays imaginaire. Nulle lumière, nulle moralité n'est à escompter : Il en va des contes comme des tragédies raciniennes, dont Philippe Sellier a montré qu'elles sont structurées par cet affrontement du monstre acharné contre l'innocence.

Cet univers des contes, fait de loups et d'ogres, de victimes et de bourreaux, c'est à bien des égards un « monde sans Dieu », comme dans la première partie des Pensées, ou la Princesse de Clèves dont la religion est si singulièrement absente. La régulation s'effectue autrement que selon les principes de la religion – selon l'ordre de la concupiscence : l'équilibre de la société repose sur la force et non la justice, la tromperie, le vol, éventuellement le meurtre, qui garantissent un « ordre » problématique qui n'est en fait qu'un désordre établi :

Le marquis faisant de grandes révérences, accepta l'honneur que lui faisait le roi; et dès le même jour épousa la princesse. Le chat devint grand seigneur, et ne courut plus après les souris, que pour se divertir.

Il n'est pas indifférent que le conte, dont on a vu le caractère satirique, s'achève sur l'évocation de cette violence cruelle et sur l'assouvissement de pulsions gratuites : ce n'est plus la faim, qui pourrait encore excuser le comportement du chat, qui peut justifier qu'il s'en prenne aux souris, c'est un instinct mauvais, le mauvais fond de l'homme, pour parler comme Pascal, ou plutôt du Chat, le

« figmentum malum », la propension innée au mal à laquelle l'homme est sujet depuis la Chute, comme l'expliquait Augustin. Perrault en composant *Le Maître Chat*, comme Pascal dans la liasse *Vanité*, s'amuse, du rire de Démocrite, devant les abus de la société, bien plus qu'il ne les dénonce ou ne cherche à les corriger : ainsi va le monde. On peut à bon droit lire les contes dans cette perspective « moraliste » de regard désenchanté porté sur le monde. Dénonciation amère bien plus qu'encouragement cynique à l'arrivisme, le « *Maître Chat* » est l'œuvre d'un moraliste qui porte sur son siècle un regard désabusé. On ne saurait toutefois exclure la présence, dans le récit, de résonances sociales qui viennent se surimprimer à la lecture anthropologique. La société est régie par des apparences, c'est l'habit et la mine, et non plus la naissance, qui confère leur prix aux choses : c'est le règne des puissances trompeuses, l'opinion et l'imagination, ces reines du monde, que met en scène Perrault.

L'ascension sociale du petit Poucet, aussi bien que les moyens qu'il emploie pour y parvenir, rappellent ainsi la trajectoire fulgurante du Chat botté et de son maître, le pseudo-marquis de Carabas. Rusé et menteur, serviteur des amours adultères des dames de la cour, ne reculant pas devant le vol à l'occasion, il n'est en rien le représentant d'une morale prosaïque qui verrait les bons récompensés et les méchants punis. La moralité, qui affecte de plaindre le pauvre marmot qu'on « pille » (au sens de malmener) est bien ironique : c'est lui, au contraire, qui met au pillage les biens de l'ogre après s'être emparé de ses bottes. Les allusions contemporaines précises, qui affleurent à la fin du texte, ne servent pas seulement à ramener le lecteur du monde merveilleux à la réalité : tout en dénonçant discrètement la multiplication des offices vendus pour renflouer les caisses de l'État, elles invitent à voir dans le jeune héros, prêt à tout pour parvenir et acquéreur de charges à bas prix, un profiteuse du régime.

De même, l'univers merveilleux ressemble également à s'y méprendre au terrifiant monde sans Dieu décrit par Pascal, gouverné par la vanité et l'amour-propre : non seulement l'horreur la plus crue se donne à voir dans la maison de l'ogre, mais, dans le reste du royaume, le vice et l'intérêt égoïste règnent sans partage. Personne n'est innocent ici : la femme inconséquente, qui reproche à son mari d'avoir suivi son ordre et perdu ses enfants ; le seigneur oublieux de ses devoirs et de ses dettes ; les dames de la cour, qui s'inquiètent des amants plus que de leur mari ; le roi lui-même, qui brade

charges et titres pour renflouer ses caisses. Seule l'habileté du Poucet lui permet tracer son chemin entre des parents indignes, des hobereaux négligents, des monstres cannibales, et enfin des dames sans foi ; ce n'est qu'en devenant espion et entremetteur qu'il parvient à se tailler une place à la cour. Faut-il pour autant, à l'issue de cette épouvantable histoire d'abandon, d'anthropophagie, et de carriérisme, conclure au cynisme de Perrault ? Loin s'en faut : si les *Histoires ou contes du temps passé* se terminent sur une satire facétieuse du temps présent qui ne promet pas, certes, le triomphe de la vertu, « Le petit Poucet » n'en offre pas moins un regard, désabusé et aigu, sur le monde comme il va. Cette mise à distance désenchantée, trop lucide pour juger et condamner une nature humaine au demeurant irréformable, c'est précisément celle du moraliste.

PESSIMISME DESABUSE : DERNIER MOT DE LA MORALE DES CONTES ? NON !

Une morale de la sociabilité

Si le conte, mesuré à l'aune du folklore, paraît inabouti, c'est que son intérêt est ailleurs : il constitue en fait une méditation mondaine sur les conditions de possibilité de la vie en société, menée à travers une dialectique de la nature et de la culture telle que l'incarne l'opposition entre les deux héroïnes. L'enjeu moral, en effet, ne porte pas sur la victoire de la vertu sur le vice, mais sur l'impérieuse nécessité de connaître et de maîtriser l'art de parler et de se comporter « honnêtement » pour s'insérer dans le jeu social. La méchante sœur est, de ce point de vue, irrémédiablement rangée du côté de la sauvagerie : « Brutale », c'est-à-dire, comme l'explicite Furetière, qu'elle se comporte en bête, elle s'apparente à la figure de l'ogre, défini par Perrault comme un « homme sauvage ». Ignorante de la politesse, incapable de maîtriser sa colère, portant l'incivilité à son comble en refusant de servir non seulement une pauvre, mais même une princesse, prisonnière par surcroît d'une relation spéculaire et exclusive avec sa mère³³, elle refuse toutes les règles qu'impose l'existence en commun. Or, l'aptitude à vivre ensemble est constitutive,

³³ « Hé bien ma fille ! – Hé bien, ma mère ! », p. 000.

pour Perrault, de l'humanité : aussi la misérable jeune fille, dépourvue de ce qui constitue le propre de l'homme, est-elle condamnée. La morale mondaine n'exalte pas les génies solitaires, asociaux ou misanthropes : hors de la société, il n'est point de salut pour l'individu. Rejetée par tous, reléguée « au coin d'un bois », c'est-à-dire dans les marges, entre les profondeurs de la forêt sauvage et le monde civilisé des champs cultivés, il ne reste à la malheureuse qu'à périr – l'être humain, contrairement aux bêtes fauves, ne peut survivre loin de ses congénères. La leçon des Fées porte donc avant tout sur les impérieuses exigences de la collectivité : brutalité, orgueil et solitude, qui conduisent à mépriser les règles du savoir-vivre, sont cruellement sanctionnés par la réprobation du corps social. La cadette, en revanche, verra récompensées non seulement sa vertu, mais des qualités de douceur et d'éloquence discrète ; celles-ci rendent son commerce agréable et seront couronnées par un mariage avantageux. Rien de moins romantique que cette façon de concevoir le rôle de l'étiquette : Perrault ne considère pas les belles manières comme des conventions insincères qui viendraient contrarier une prétendue spontanéité ; il n'y voit pas non plus un système de code permettant aux membres d'une caste fermée de se reconnaître ; il y trouve encore moins le prétexte à un snobisme fondé sur l'artifice des conventions et le règne des apparences. Loin de tout formalisme mécanique et vain, les règles de bonne conduite mettent le souci de ne pas déplaire aux autres au principe de la vie en collectivité ; loin de masquer le fond du cœur, elles sont des révélateurs de la pureté et de l'innocence. La morale de Perrault ne prend son sens que par rapport à une réflexion sur la sociabilité : c'est aussi ce que montrera l'irrésistible ascension de Cendrillon.

Il n'est pas indifférent que Perrault ait choisi le bal comme lieu de rencontre de Cendrillon avec son futur époux, alors que l'héroïne des contes traditionnels se rendait plutôt à la messe : le bal constitue en effet le centre nerveux de la vie aristocratique et galante, le lieu d'épanouissement des vertus d'urbanité qu'on cultive à la cour. Le triomphe de Cendrillon, qui réussit à se faire aimer du prince, peut être lu tout entier comme le parcours social sans faute d'une jeune fille appliquant point par point les codes de la vie mondaine tels qu'on les trouve expliqués dans les manuels à l'usage des

« honnêtes femmes ».

Pour interpréter cette curieuse « morale » qui dégage une leçon avant tout sociale, tournons-nous vers ces manuels de bonnes manières qu'étaient les traités de civilité³⁴. Nous nous attacherons en particulier aux plus connus d'entre eux, ceux de Nicolas Faret³⁵ et de Jacques Du Bosc³⁶, ainsi qu'aux textes laissés par ces grands maîtres de l'honnêteté et amis de Pascal qu'étaient Damien Mitton et le chevalier de Méré. A la lecture de *L'Honnête homme* de Faret, on constate que les conseils qu'il prodigue vont dans le même sens que la deuxième morale de *Cendrillon*. D'une part, Faret estime que le désir de devenir honnête homme³⁷ et de plaire à la cour est mû par une volonté d'ascension sociale : un des buts du courtisan est de ne pas « manquer de fortune »³⁸ ; l'auteur considère d'autre part qu'une vertu ignorée de tous est parfaitement inutile et que la cour est le lieu privilégié pour faire reconnaître ses qualités morales :

Un gentilhomme qui serait doué de tous les dons capables de plaire et de se faire estimer, se rendrait indigne de les posséder, si au lieu de les exposer à cette grande lumière de la cour, il les allait cacher dans son village, et ne les étalait qu'à des esprits rudes et farouches.³⁹

³⁴ Le grand ouvrage sur la question est celui de Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle de 1600 à 1660*, Paris, P.U.F., 1925, 2 vol. Pour une mise au point plus récente sur la question de l'honnêteté, voir Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, P.U.F., 1996.

³⁵ Nicolas Faret, *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la cour* [1630], Paris, Compagnie des libraires du palais, 1665.

³⁶ Jacques Du Bosc, *L'Honnête femme* [1632], Lyon, Antoine Laurens, 1665.

³⁷ Sur le fond, il n'y a guère de différence entre l'honnête homme et l'honnête femme dont la vertu « n'est en rien différente de celle des hommes », p. 153 ; il écrit encore que « la générosité des femmes est la même que celle des hommes, et [...] la différence de leurs sexes n'en fait aucune de leurs vertus », *ibidem*. Jean Mesnard note même à propos des traités de civilité que « le modèle féminin l'a emporté sur le modèle masculin pour l'ampleur de l'analyse » (« "Honnête homme" et "honnête femme" dans la culture du XVII^e siècle, in *Présences féminines. Littérature et société au XVII^e siècle français*, Biblio 17, 1987, p. 26).

³⁸ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 62.

³⁹ *Ibidem*, p. 52.

Le cas de Cendrillon, qui obtient la reconnaissance de son mérite dès qu'elle paraît chez le prince, illustre parfaitement ce principe. L'on n'est guère habitué à se représenter Cendrillon comme un Julien Sorel en jupons ; on l'imagine animée par son amour pour le prince et non par le désir de réussite. En réalité, nous ne savons presque rien de l'intériorité de l'héroïne et ses motivations, obscures ou suspectes, nous échappent. Elle ne témoigne pas le moindre sentiment à l'égard du prince : lors de son arrivée au bal, rien ne nous dit qu'elle partage le trouble qui s'empare de son cavalier, et si elle souhaite retourner au palais le lendemain, c'est uniquement « parce que le fils du roi l'en avait priée ». Ne poussons pas trop loin le paradoxe, et restons-en au constat que l'avancement social est donné comme inséparable de la vertu.

La première morale va dans le même sens : elle proclame non les insuffisances de la vertu, mais celles de la beauté, et toujours au nom d'une volonté de parvenir :

La beauté pour le sexe est un rare trésor,
De l'admirer jamais on ne se lasse ;
Mais ce qu'on nomme bonne grâce
Est sans prix, et vaud mieux encore.

C'est ce qu'à Cendrillon fit avoir sa Marraine,
En la dressant, en l'instruisant,
Tant et si bien qu'elle en fit une reine :
(Car ainsi sur ce conte on va moralisant.)

Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées,
Pour engager un cœur, pour en venir à bout,
La bonne grâce est le vrai don des Fées ;
Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.⁴⁰

Cette moralité présente le conte comme une initiation dont l'objet est l'acquisition de la « bonne grâce », terme technique des traités de civilité. Du Bosc lui consacre un chapitre dans son livre

⁴⁰ *Contes*, p. 177.

*L'Honnête femme*⁴¹ et en donne la définition suivante : « La bonne grâce se définit à faire tout comme par nature et sans étude »⁴². Grâce et art d'agrèer sont intimement liés :

L'âme n'est pas plus nécessaire pour vivre que la bonne grâce pour agrèer : elle donne de l'éclat aux belles et diminue du défaut de celles qui ne le sont point : depuis qu'on possède cette aimable qualité, tout ce qu'on entreprend est bienséant et agréable.⁴³

Faret n'ignore pas non plus cette « grâce naturelle »⁴⁴ et, en parlant des femmes, s'attarde sur « les bonnes grâces de cet agréable sexe »⁴⁵. L'éloge de cette qualité, omniprésent dans cette littérature, remonte au *Livre du courtisan* de Balthazar Castiglione⁴⁶ qui eut sur les traités français une influence considérable.

Dans la première moralité, cette grâce si nécessaire n'est pourtant pas le but ultime : elle n'est qu'un moyen destiné à assurer une promotion, « devenir reine ». L'expression « engager un cœur » relève du même registre de « l'art de plaire », donnée fondamentale de la culture mondaine⁴⁷. Que cet art soit directement lié à l'ambition n'a rien de choquant ni d'incongru : Faret ne dissocie pas l'art de plaire du succès social qui est sa récompense normale et naturelle : « Il faut songer aux moyens d'acquérir ce qui nous manque », ne craint-il pas d'écrire. Enfin le mot de « reine » renvoie à la cour, lieu naturel d'épanouissement de cet idéal.

Les moralités donnent donc à lire le conte comme une allégorie de l'éducation de l'honnête

⁴¹ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 143-148.

⁴² *Idem*, p. 143.

⁴³ *Idem*, p. 146.

⁴⁴ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 21.

⁴⁵ *Idem*, p. 158.

⁴⁶ B. Castiglione, *Le Livre du courtisan* [1528], éd. Alain Pons, Paris, Gérard Lebovici, 1987 (Cette édition adapte la traduction de Chappuis de 1580), livre premier, §§ 24 et 25, p. 51-52.

⁴⁷ « Plaire, note Jean Mesnard (*Les Pensées de Pascal*, Paris, S.E.D.E.S., 1993, p. 110) est comme une sorte de passif du verbe aimer ». Le critique cite Méré : « Ce n'est pas seulement pour être agréable qu'il faut souhaiter d'être honnête homme, et qui en veut acquérir l'estime doit principalement songer à se faire aimer » (*ibidem*).

femme. Plus que la beauté ou la vertu, c'est la maîtrise du code de la civilité qui fait le mérite de la femme et peut lui ouvrir les portes de la cour. Or, c'est bien de la promotion sociale de Cendrillon qu'il s'agit dans le récit. Après sa transformation, la petite servante ajoute à sa vertu toutes les autres qualités de l'honnête femme : la « grâce »⁴⁸ — comment ne pas y voir cette « bonne grâce » théorisée par les auteurs de traités ? — le respect de l'étiquette (« Cendrillon fit [...] une grande révérence »⁴⁹), l'esprit de la conversation (Cendrillon « caus[e] »⁵⁰ avec ses sœurs et se fait conter des douceurs par le prince⁵¹), l'absence d'étude (les qualités de danseuse de Cendrillon semblent innées), le bon goût⁵², enfin la parfaite maîtrise de cet insaisissable art de plaire, porté ici à son point ultime puisqu'il devient art de se faire aimer du prince. Quant au lieu d'accomplissement de Cendrillon, c'est bien évidemment la cour où l'on sait reconnaître les mérites et le savoir-vivre. De plus, la condition de Cendrillon (elle est fille de gentilhomme⁵³) est chaudement recommandée par Faret : « Il me semble nécessaire que celui qui veut entrer dans ce grand commerce du monde soit né gentilhomme, et d'une maison qui ait quelque bonne marque »⁵⁴. Il n'est pas jusqu'à la métamorphose vestimentaire de l'héroïne qui ne s'accorde avec les leçons des traités. Le maître du genre, Castiglione, conseille en effet au courtisan de mettre dans la vie quotidienne des habits sobres, si possible noirs, mais de porter les atours les plus éclatants aux jours de fête⁵⁵ : le passage des cendres aux robes magnifiques symbolise ce conseil d'une manière étrangement adéquate. En un mot, tout le comportement de l'héroïne semble illustrer cette recommandation de Faret qui conseille « d'user partout d'une certaine négligence qui cache l'artifice, et témoigne que l'on ne fait

⁴⁸ « Elle dansa avec tant de grâce, qu'on l'admira encore davantage », *Contes*, p. 174.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Idem*, p. 175.

⁵² « Elle avait le goût bon », *idem*, p. 172.

⁵³ « Il était une fois un gentilhomme... », *idem*, p. 171.

⁵⁴ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 5.

⁵⁵ Castiglione, *Le Livre du courtisan*, p. 140.

rien que comme sans y penser, et sans aucune sorte de peine »⁵⁶.

Des indices placés par Perrault au cœur du récit encouragent discrètement, mais explicitement, cette lecture de *Cendrillon* : l'expression « mille *honnêtetés* »⁵⁷, soulignée par une quasi-répétition (« mille *civilités* »⁵⁸) met l'accent sur une notion qui se trouve être une clef du texte.

</ARTICLE>

Comme le suggère la moralité, c'est au coup de baguette de sa marraine que la jeune fille doit de maîtriser l'art délicat de plaire à la cour : ce que « lui fit avoir sa marraine, En la dressant, en l'instruisant », c'est la « bonne grâce » ; synonyme de l'indispensable « art de plaire », la grâce confère du prix aux êtres, dans la mesure où elle est le principe d'une sociabilité agréable. La magie de la fée n'est plus ici que la transposition féerique de l'éducation à la civilité. Désormais souveraine dans l'art de plaire, Cendrillon, au bal, règne sur les cœurs au point de s'emparer de celui du prince.

La leçon de Cendrillon est donc complexe, et aussi éloignée que possible tant de l'angélisme que du cynisme : si les moralités, par leur irrévérence jouée, nous invitent à récuser la lecture simpliste de la vertu récompensée, on aurait tort tout autant en réduisant Cendrillon à une ambitieuse sans états d'âme, une Merteuil avant la lettre qui ne devrait son « avancement » qu'à sa capacité à contrôler un système d'apparences régies par une étiquette stricte. Bien au contraire, l'exquise aptitude de l'héroïne à se soumettre aux codes de la galanterie est le signe de ses qualités de cœur : la « bonne grâce », fruit d'une instruction attentive et patiente, vient heureusement couronner sa bonté et sa générosité naturelles, jusque là cachées sous le boisseau, et qui peuvent désormais voir le jour. L'univers des salons, loin d'être un espace futile où chatoient les vains artifices, est le lieu par excellence où sont révélées et consacrées la générosité et la noblesse intérieure. Dans le monde de « Cendrillon », comme dans celui des « Fées », l'étiquette n'est pas synonyme d'hypocrisie, elle est

⁵⁶ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 22.

⁵⁷ *Contes*, p. 174.

⁵⁸ *Idem*, p. 175.

au contraire gage et expression de la beauté des sentiments. Ainsi peut s'expliquer le choix d'une pantoufle de « verre », que n'attestent ni le folklore ni Basile : symbole de transparence et de pureté, la pantoufle magique est l'équivalent féerique de la bonne grâce en ce qu'elle sert à exhiber l'éclat intérieur de Cendrillon. Dans l'univers enchanté de Perrault, les signes sont fiables et ne trompent jamais : le soulier fée en est un témoignage.

Si morale il y a, si méditation sur le bien et le mal gouvernent les contes, c'est par rapport à cette problématique de la sociabilité qu'il conviendrait de la penser, et non d'un point de vue strictement éthique comme science absolu du bien et du mal.

CONCLUSION : UN « SELF-CONSUMING ARTIFACT »

Stanley Fish n'est pas très connu en France, mais c'est un pape des études littéraires en Amérique. Il se rattache à la tradition déconstructionniste, à la post-modernité, courant critique dominé par Jacques Derrida, Français, originaire d'Algérie, mais qui fit la plus grande partie de sa carrière aux Etats-Unis.

La grande œuvre, pour lui, n'est pas celle dont parle Eco, cette œuvre ouverte qui se prêterait à toutes les interprétations, mais l'œuvre qui refuserait le sens, qui s'élaborerait *contre* toutes les interprétations, qui déjouerait les lecteurs critiques, qui attendrait le lecteur, en particulier le lecteur professionnel pour prendre à contre-pied ses faibles tentatives pour donner de la cohérence.

Dire que la grande œuvre est un objet qui s'auto-détruit, c'est dire qu'elle se consume au fur et à mesure de son déroulé. Non seulement elle échoue à donner un sens, mais elle travaille à nier toute possibilité de tenir à son propos un discours cohérent et total. Comme elle nie le principe de non-contradiction, elle excède infiniment le discours critique par lequel on tente de la saisir, de la capturer, de l'enfermer. C'est un objet étrange qui se détruit lui-même au moment où il s'élabore, ou, comme le dit Stanley Fish, un *self consuming artifact* qui laisse le lecteur démuni, perplexe. D'où l'extrême malléabilité, l'extrême plasticité du texte des *Contes* : ils se prêtent à toutes les lectures, mais chacune est partielle et contradictoire. Veut-on mener une lecture folklorique ? On peut. Veut-on au contraire montrer que nous avons affaire à un condensé de culture galante et mondaine ? On le peut également. Veut-on montrer que Perrault est féministe, qu'il écrit pour les enfants ? On y arrive sans difficulté. Veut-on montrer qu'il est un tenant misogyne du patriarcat et qu'il n'a en vue

qu'un public d'adultes avertis, on y arrive sans problème. C'est désespérant.

Le secret de Perrault, du Perrault des *Contes en prose*, c'est celui-là. Oserais-je, à l'orée de la conclusion, un mot d'esprit ? Ma mère l'Oie est bonne fille. Trop bonne fille. Voilà le « sens secret », pour parodier Soriano, des Contes que beaucoup cherchent à percer : comme le disait Henry James, « le secret du secret, c'est qu'il n'y a pas de secret », ou plutôt, le secret de l'œuvre est de s'ingénier à n'avoir pas de noyau solide sur lequel fonder un discours consistant. Les *Contes en prose* se caractérisent par l'instabilité du signe, la dérive du signifié, volatilité d'un sens évanescent : c'est, peut-être, à défaut de mieux, ce qui en fait un chef d'œuvre.

Le propre des moralistes n'est-il pas justement d'adopter un regard surplombant sur le monde comme il va, sans pouvoir se laisser saisir par une perspective éthique ? Nietzsche admirait, on s'en souvient les moralistes classiques français. Non sans doute pour le discours moral, mais précisément parce que le moraliste classiques se situe par-delà le bien et le mal. N'en va-t-il pas ainsi de Perrault ?