



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Master in de Taal- en Letterkunde

Afstudeerrichting: Frans – Spaans

Academiejaar 2010-2011

L'image de la Cour dans les *Contes* de Charles Perrault

Thea Langeroot

Promotor: Prof. Dr. Nathalie Roelens

Verhandeling voorgelegd tot het behalen van de graad

Master in de Taal- en Letterkunde: Frans – Spaans

*Si Peau d'Âne m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on ; je le crois, cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.
(Jean de la Fontaine, Fables)*

Table des matières

Avant-propos	6
1. L'hypothèse	7
2. Introduction générale	8
2.1. La vie de Charles Perrault	8
2.2. La Cour au XVII ^e siècle	11
2.3. La Querelle des Anciens et des Modernes	16
3. Introduction sur les Contes	20
4. Portrait du roi	25
4.1. Portrait flatteur du roi	25
4.1.1. <i>Peau d'Âne</i>	25
4.1.2. <i>La Belle au bois dormant</i>	26
4.1.3. <i>Griselidis</i>	29
4.2. Valorisation négative du roi	32
4.2.1. <i>Peau d'Âne</i>	32
4.2.2. <i>La Barbe bleue</i>	35
4.2.3. <i>Le Maître Chat ou le Chat Botté</i>	37
4.2.4. <i>Le Petit Poucet</i>	38
4.2.5. <i>Griselidis</i>	39
5. Portrait de la femme	42
5.1. Portrait flatteur de la femme.....	42
5.1.1. <i>Peau d'Âne</i>	42
5.1.2. <i>La Belle au bois dormant</i>	44
5.1.3. <i>Griselidis</i>	46
5.2. Valorisation négative de la femme	48
5.2.1. <i>Peau d'Âne</i>	48
5.2.2. <i>La Barbe bleue</i>	50
5.2.3. <i>Le Maître Chat ou le Chat Botté</i>	52
5.2.4. <i>La Belle au bois dormant</i>	53
5.2.5. <i>Le Petit Poucet</i>	55
5.2.6. <i>Griselidis</i>	57
6. Portrait de toute la société	59
6.1. <i>Peau d'Âne</i>	59

6.2.	<i>La Barbe bleue</i>	61
6.3.	<i>Le Maître Chat ou le Chat Botté</i>	63
6.4.	<i>La Belle au bois dormant</i>	66
6.5.	<i>Le Petit Poucet</i>	67
7.	Conclusion	71
8.	Bibliographie	74

Avant-propos

Avant de vous offrir la clé magique pour ouvrir le monde féérique des *Contes*, je dois remercier certaines personnes.

Sans doute, je n'aurais pas pu rédiger ce travail sans l'aide et l'appui du Professeur Madame Nathalie Roelens, mon promoteur. Je lui suis reconnaissante de ses conseils, ainsi que de sa disponibilité et de la confiance. Il était fort passionnant de découvrir ensemble pas à pas la dure réalité dans l'univers enchanté des contes de fées.

J'apprécie également l'aide du personnel de la bibliothèque d'université et de la bibliothèque de littérature française pour rendre accessible des œuvres sur la littérature du XVII^e siècle.

Finalement, je veux remercier mes parents, mes frères et en particulier mon ami Jona. Leurs encouragements et leur compréhension m'ont certainement aidée à écrire ce travail.

Thea Langerart

1. L'hypothèse

Il était une fois... Cette formule merveilleuse révèle un monde enchanté. C'est aussi l'expression par laquelle Charles Perrault introduit la plupart de ses contes de fées.

L'objectif de ce travail est d'examiner l'image de la Cour dans les *Contes* (1691-1697) de Charles Perrault (1628-1703). D'une part, ces histoires semblent de petits récits charmants, écrits pour divertir un public enfantin. D'autre part, le public adulte au XVII^e siècle autant que le lecteur contemporain découvre dans ce recueil féerique la société de la France. Il semble que l'auteur, un bourgeois qui s'élève à une haute charge d'État à la Cour de Versailles, ait exprimé une pensée politico-poétique au fil des *Contes* faussement innocents. L'étude démontrera si l'image qu'il a dépeinte des personnages qui l'entourent et du climat social est plutôt embellie ou critique.

Au XVII^e siècle, l'autorité royale s'impose par tous les moyens dans tous les domaines. La littérature est tombée aux mains de l'Académie française, une institution au service du roi. Il sera intéressant d'examiner si l'expression d'un sens politique et l'évasion à la censure est tout de même faisable, sous le biais de la fiction par exemple.

Nous nous y sommes pris de la manière suivante. Lors de notre analyse des *Contes*, nous avons remarqué des ressemblances entre les personnages fictifs et certains personnages de la société à laquelle appartient Charles Perrault. Ainsi, nous avons distingué le portrait du roi, le portrait de la femme et le portrait de toute la société. Dans chacun de ces portraits nous avons constaté une considération flatteuse autant qu'une valorisation négative. À la fin de la recherche, nous pourrions conclure si l'intention de Perrault était de vanter ou bien de critiquer son entourage.

En premier lieu, nous préciserons le contexte de notre travail. Nous nous pencherons dans la biographie de Charles Perrault, ensuite dans la vie à la Cour au XVII^e siècle et puis dans la Querelle des Anciens et des Modernes. La seconde partie portera sur les *Contes* de Perrault. Après une introduction concise sur l'origine, le public et le but de ces récits merveilleux, l'image de la Cour dans les *Contes* sera au cœur de notre analyse. Au préalable, nous étudierons le portrait flatteur et négatif du roi. Ensuite, les deux faces de l'effigie de la femme seront entamées. Enfin, nous considérerons les autres personnages de la société, dans laquelle nous constaterons également une inversion sociale. Finalement, nous proposerons une synthèse générale.

2. Introduction générale

2.1. La vie de Charles Perrault

L'auteur Charles Perrault s'est distingué dans son temps par ses œuvres mondaines, courtoises et raffinées. Il est aussi défenseur de son roi et de son siècle, ainsi que poète chrétien¹. Néanmoins, le grand public à l'époque moderne ne lit plus *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* (1660), *Sur le mariage du Roy* (1660) ou *Adam, ou la création de l'homme, sa chute et sa réparation, poème chrétien* (1697)². L'écrivain de ces pièces n'est connu que pour la composition de son recueil de contes. Bien que les noms des héros semblent familiers, comme le petit Poucet, la Barbe bleue et le Petit Chaperon rouge, le nom de l'auteur est surpassé par de nombreuses versions remaniées, par exemple des frères Grimm³. Par conséquent, les *Contes de Perrault* sont considérés comme « un chef-d'œuvre mal connu d'un auteur méconnu »⁴. Il vaut donc la peine d'étudier d'abord qui fut Charles Perrault.

Charles Perrault est né à Paris en 1628 et est le septième et dernier enfant de Pâquette Leclerc et de Pierre Perrault, avocat au Parlement de Paris. Son frère jumeau François décède après six mois⁵. Charles étudie au Collège de Beauvais où il semble un excellent élève. Après une dispute avec le régent de philosophie, il décide de ne plus retourner en classe et de se mettre à l'auto-apprentissage, accompagné par son ami Beaurain. Durant trois ou quatre ans, ils lisent la Bible, les auteurs classiques, les historiens et les écrivains contemporains⁶. Vers 1650, les deux amis traduisent en vers burlesques le livre VI de l'*Énéide* de Virgile et publient en coopération avec les frères de Charles *Murs de Troie, ou l'origine du burlesque*⁷. Marc Escola estime que ce « travestissement d'Ovide » est non seulement une fantaisie comique, mais aussi une diatribe politique contre la stratégie de Mazarin.

En 1654, Pierre Perrault, le frère aîné de Charles devient receveur général des finances, une charge qui consiste à encaisser les impôts royaux. Il prend son cadet comme commis, un

¹ Catherine Magnien, « Introduction, Notices et notes », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2006, p. 9.

² *Ibid.*, p. 9.

³ Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 12.

⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 10.

⁵ *Ibid.*, p. 309.

⁶ Charles Perrault, *Mémoires, contenant beaucoup de particularités & d'anecdotes intéressantes du ministre de M. Colbert*, Avignon, 1759, p. 2 *sqq.*

⁷ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 169 *sqq.*

emploi qui n'est qu'une sinécure, ce qui donne à Charles le loisir d'étudier, d'écrire des vers galants et de rencontrer « une société de financiers, de beaux esprits et de gens de lettres »⁸. En 1660, le jeune homme écrit des odes sur le mariage de Louis XIV, sur la paix due au traité des Pyrénées et sur la naissance du dauphin en 1661⁹. Chapelain, un des membres qui ont fondé l'Académie française, l'aperçoit et le préconise à Colbert. Ce dernier était à la recherche d'un secrétaire pour sa « Petite Académie », une institution de quatre membres, comprenant Chapelain, les abbés Amable de Bourzeis et Jacques Cassagne, et le secrétaire, Perrault, qui s'occupent de « la rédaction de devises, de projets de médailles, de tapisseries, et de la correction des ouvrages à la gloire du roi » et qui est plus tard appelée Académie royale des inscriptions et belles-lettres¹⁰. Dès lors, la carrière de Perrault au service du roi et de Colbert commence. Au fil des années, il monte en grade : secrétaire de la Petite Académie, ministre au Conseil d'en haut (une organisation de Louis XIV qui réunit les personnages primordiaux du royaume), surintendant des finances, surintendant des bâtiments, contrôleur des finances et secrétaire d'État de la Maison du Roi¹¹. Il devient un riche bourgeois qui ne perd jamais son « esprit de famille »¹². Ainsi, il donne l'occasion à son frère Claude, architecte, de construire entre autres un arc de triomphe à la gloire du roi en 1670. Quant à la tâche de surintendant des bâtiments, Charles Perrault contrôle les charges architecturales et la vie culturelle du royaume¹³. En 1671, poussé par Colbert, il est élu à l'Académie française et il instaure des innovations. Dans le cadre de la révision du *Dictionnaire*, œuvre puissante qui assure l'exclusivité de France, Perrault écrit par exemple la dédicace au roi¹⁴. Lisons l'extrait suivant dont le ton flatteur et courtois en faveur du roi est sensible.

« Comment exprimer cet air de grandeur marqué sur votre front, et répandu sur votre Personne, cette fermeté d'âme que rien n'est capable d'ébranler, cette tendresse pour le peuple, vertu si rare sur le trône, et ce qui doit toucher particulièrement les gens de lettres cette éloquence née avec vous, qui toujours soutenue vous écoutent, et ne leur laisse d'autre volonté que la vôtre ? Mais où trouver des termes pour raconter les merveilles de votre règne ?¹⁵ »

À quarante-quatre ans, notre auteur épouse Marie Guichon. Ils ont quatre enfants¹⁶. Après la mort de Colbert, Perrault perd sa fonction de contrôleur des bâtiments et est exclu de la Petite

⁸ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 310.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² *Ibid.*, p. 15.

¹³ Xavier Darcos, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette Education, 1992, p. 175 *sqq.*

¹⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁵ Charles Perrault, *Au Roy, Préface du Dictionnaire de 1694*, in Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁶ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 16 *sqq.*

Académie¹⁷. Il décide de « [s]e reposer avec bienséance, et [s]e retrancher à prendre soin de l'éducation de [s]es enfants ». Il déploie une forme de pédagogie remarquable à l'époque, qu'il adopte de ses parents¹⁸. Durant sa profession politique et culturelle, notre auteur n'a jamais cessé d'écrire. Il a relaté « les splendeurs du règne, la gloire du souverain, la naissance d'un prince » et il a exposé « les idées officielles en matière d'arts et lettres »¹⁹. Il publie par exemple *La Peinture* (1668), un poème en faveur de Charles Le Brun, premier peintre du roi et protégé de Colbert; et *Le Labyrinthe de Versailles* (1675), qui consiste en trente-neuf « moralités galantes » qui correspondent aux trente-neuf fontaines « avec de petits animaux peints en plomb évoquant une fable d'Ésope » des jardins de Versailles²⁰. Perrault s'en inspire, comme il déclare :

« Afin que ceux qui s'y perdent puissent se perdre agréablement, il n'y a point de détour qui ne représente plusieurs fontaines en même temps à la vue, en sorte qu'à chaque pas, on est surpris par quelque nouvel objet²¹ ».

En 1687, il rédige le « petit poème du *Siècle de Louis le Grand* », dont la lecture à l'Académie française reçoit beaucoup d'éloges²². Par contre, Boileau estime que cette lecture blâme « les plus grands hommes de l'Antiquité »²³. Ainsi éclate la Querelle des Anciens et des Modernes, dont il sera question plus bas. En 1694, le débat se termine et Perrault se consacre à la rédaction d'œuvres sérieuses, officielles, dévotives et comiques. C'est effectivement dans cette période d'écriture dévouée que de 1691 à 1697, il compose ses contes²⁴. Charles Perrault meurt à Paris en 1703, âgé de 75 ans.

¹⁷ Charles Perrault, *Mémoires, contenant beaucoup de particularités & d'anecdotes intéressantes du ministre de M. Colbert*, *Op. Cit.*, p. 195 sqq.

¹⁸ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 157.

¹⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 17.

²⁰ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 156 sqq.

²¹ Olivier Chaline, *Le règne de Louis XIV*, Paris, Éditions Flammarion, 2005, p. 112.

²² Charles Perrault, *Mémoires, contenant beaucoup de particularités & d'anecdotes intéressantes du ministre de M. Colbert*, *Op. Cit.*, p. 201.

²³ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 18.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

2.2. La Cour au XVII^e siècle

De la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle, la France constitue un pays instable, agité et guerrier²⁵. C'est la France de l'Église catholique, des Grands opposés à la monarchie, des guerres civiles et internationales, de Versailles et du Roi-Soleil. Il est intéressant de représenter les événements et les personnages les plus considérables à la Cour au XVII^e siècle.

En 1610, Marie de Médicis devient régente de France. Vu que le futur roi Louis XIII n'a que neuf ans, c'est elle qui succède à son mari, le souverain Henri IV, qui fut assassiné²⁶. La reine n'est toutefois pas capable de mener une politique. Dans le but d'obtenir la soumission des Grands, des Catholiques et des Protestants, elle organise des festivités et distribue des allocations et des biens²⁷. Bien qu'elle confirme l'édit de Nantes, un ordre juridique qui admet la reconnaissance du culte protestant, les Protestants se méfient de la présence prépondérante des Catholiques dans le pays²⁸. Néanmoins, la mort tragique d'Henri IV renforce la monarchie absolue²⁹. En 1614, les États généraux, comprenant les députés du clergé, les délégués du second ordre et les représentants du Tiers état, se réunissent à Paris³⁰. Le Tiers état, estimé du titre d'« officiers de Votre Majesté » et représenté par « les officiers de justice, les membres des Cours souveraines et les magistrats de quelques grandes villes » proclame que :

« Le Roi sera supplié de faire arrêter en l'assemblée de ses états pour loi fondamentale du royaume, que, comme il est reconnu souverain en son État, ne tenant sa couronne que de Dieu seul, il n'y a puissance en terre, quelle qu'elle soit, spirituelle ou temporelle, qui ait aucun droit sur son royaume pour en priver les personnes sacrées de nos rois, ni dispenser ou absoudre leurs sujets de la fidélité ou obéissance qu'ils lui doivent pour quelque prétexte que ce soit³¹ ».

Or, les conseillers du Tiers état profitent de la faiblesse royale afin d'obtenir des faveurs fiscales et juridiques. Ainsi, « la noblesse ancienne » s'oppose à cette nouvelle aristocratie

²⁵ Xavier Darcos, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette Education, 1992, p. 125.

²⁶ Alain Corbin, *1515 et les Grandes Dates de l'Histoire de France*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 241.

²⁷ Georges Duby, *Histoire de la France, dynasties et révolutions de 1348 à 1852*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p. 130.

²⁸ *Ibid.*, p. 132.

²⁹ Alain Corbin, *Op. Cit.*, p. 241.

³⁰ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 132.

³¹ Alain Corbin, *Op. Cit.*, p. 244.

élitaire³². En 1615, les États généraux condamnent entre autres la diplomatie extérieure de la reine mère, les dépenses démesurées de la maison royale et l'augmentation des pensions allouées aux courtisans³³. Concini, auquel Marie de Médicis a accordé de l'influence, réussit à restaurer l'autorité de l'État. Jaloux de sa puissance et ignorant des projets politiques, le roi Louis XIII fait assassiner Concini et démissionner la reine mère³⁴.

Ainsi, le règne de Louis XIII commence en 1617³⁵. Au XVII^e siècle, le roi de France est censé posséder le pouvoir absolu auquel seul Dieu peut toucher. Autour du roi se trouve le Conseil d'en haut, composé du principal ministre, du chancelier et des secrétaires d'État. Louis XIII élit comme Premier ministre le cardinal Richelieu. Ce ministre énergique est considéré comme « l'homme fort de l'État royal, le bras politique et militaire d'un souverain aussi falot qu'« étriqué » »³⁶. Il prône la souveraineté royale et s'oppose aux protestants dans leur lutte pour l'indépendance politique³⁷. En 1634, il fonde l'Académie française. L'objectif consiste à « mettre en place une politique culturelle officielle mais aussi [à] publier une *Grammaire* et un *Dictionnaire* qui soient les garants du bon usage de la langue française »³⁸.

Du sein de la famille royale, la reine Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII et la reine mère Marie de Médicis, hostiles à Richelieu, désirent que le roi se distancie de son ministre. Lorsque Marie de Médicis, qui semble « joue[r] la rébellion contre son fils »³⁹, lui réclame d'attribuer la disgrâce à Richelieu, Louis XIII prend parti pour son « principal ministre d'État » et la reine mère part « pour l'étranger et l'exil, d'où elle ne revint jamais »⁴⁰. Quant à Anne d'Autriche, elle est soupçonnée d'avoir collaboré à différentes conspirations contre Richelieu⁴¹. En outre, ignorée par Louis XIII, elle correspond à la dérobée avec son frère, Philippe IV d'Espagne.

Entretemps, le royaume est assez peuplé. Des problèmes surgissent : rendements agricoles faibles, prix montant en flèche et famine parmi les pauvres⁴². L'impôt royal surélevé

³² Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 132.

³³ *Ibid.*, p. 132.

³⁴ *Ibid.*, p. 133.

³⁵ Xavier Darcos, *Op. Cit.*, p. 118.

³⁶ Alain Corbin, *Op. Cit.*, p. 248.

³⁷ *Ibid.*, p. 247 *sqq.*

³⁸ Emmanuelle Lézin, « Notes, questionnaires et dossier Bibliocollège », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Hachette, 1999, p. 101.

³⁹ Georges Duby et Robert Mandrou, *Histoire de la civilisation française, XVII^e –XX^e siècles*, t. 2, Paris, Librairie Armand Colin, 1958.

⁴⁰ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 138.

⁴¹ *Ibid.*, p. 147.

⁴² *Ibid.*, p. 139.

dû aux exigences de la guerre rend les bourgeois mécontents. En outre, les paysans sont subjugués par la charge des tailles rehaussées par le roi et à cause des plaintes des « agents seigneuriaux », au service de la noblesse afin de « faire ‘rendre’ aux droits le plus possible »⁴³. Mais les « collecteurs de droits » sont eux-mêmes pressés par leurs maîtres jamais satisfaits de leurs revenus. Or, la bourgeoisie se pose comme « propriétaire foncière » et des émeutes paysannes se manifestent. Ces événements misérables marquent la fin du gouvernement de Louis XIII.

Curieusement, « les hiérarchies sociales traditionnelles » se maintiennent⁴⁴. Les récalcitrants à l’impôt royal doublé ou triplé ne protestent ni contre les droits seigneuriaux, ni contre les fermages. Ils ne blâment que le percepteur ou le fermier, mais ils exclament « Vive le roi ».

Après la mort de Louis XIII en 1643, l’enfant-roi Louis XIV accède au trône. Sa mère Anne d’Autriche se repose entièrement sur le cardinal Mazarin, Premier ministre depuis le décès de Richelieu⁴⁵. Grâce au prestige de ce dernier et aux responsabilités de la régence, la reine mère reprend « le sens de l’État et de l’autorité monarchique »⁴⁶. Comme Mazarin, nommé surintendant de l’Éducation du roi⁴⁷, elle veut transformer Louis XIV en un monarque magnifique et en un chrétien pieux, bref en roi Très Chrétien⁴⁸.

Le petit garçon n’est sorti que depuis trois ans « des mains des femmes qui lui racontaient *Peau d’âne* pour l’endormir » lorsque la Fronde commence⁴⁹. Cette période de guerre civile consiste en deux phases, dont la première s’appelle la Fronde Parlementaire. D’une part, les bourgeois parisiens protestent contre les taxes multipliées à cause d’une crise financière : la guerre contre l’Espagne a épuisé le trésor royal⁵⁰. D’autre part, les magistrats du parlement de Paris, craignant perdre leurs prérogatives, dénoncent les abus de l’État⁵¹. Dans le cadre d’un programme de réformes de la chambre Saint-Louis, ils proposent une monarchie bridée par les corps médiateurs et tenue à l’œil par les parlements et l’aristocratie. Ils dressent une liste de propositions :

« Les intendants de justice et toutes autres commissions extraordinaires non vérifiées ès Cours souveraines seront révoqués... ne seront faites aucunes

⁴³ Georges Duby et Robert Mandrou, *Op. Cit.*, p. 12.

⁴⁴ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 146 *sqq.*

⁴⁵ Alain Corbin, *Op. Cit.*, p. 260.

⁴⁶ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 147.

⁴⁷ Olivier Chaline, *Op. Cit.*, p. 736.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 22 *sqq.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁰ Alain Corbin, *Op. Cit.*, p. 254.

⁵¹ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 147.

impositions et taxes qu'en vertu d'édits et déclarations bien et duement vérifiés ès Cours souveraines, auxquelles la connaissance en appartient avec liberté de suffrage... et que l'exécution des dits édits et déclarations sera réservée aux dites Cours... aucun des sujets du roi, de quelque qualité et condition qu'il soit, ne pourra être détenu prisonnier passé vingt-quatre heures, sans être interrogé suivant les ordonnances et rendu à son juge naturel⁵² ».

Néanmoins, la reine et Mazarin recourent à la force et les armées royales répriment la révolte. La seconde phase de la Fronde, la Fronde des princes, est déclenchée par l'arrestation des princes de Condé, de Conti et de Longueville⁵³. Grâce au soulèvement du parlement, des anciens frondeurs, issus du clergé et de la noblesse, les partisans des princes obtiennent la libération des trois prisonniers et l'exil de Mazarin. Cependant, il n'existe pas de cohésion politique parmi les différentes factions et la Fronde semble terminer en « un fiasco complet »⁵⁴. En outre, la guerre civile a entraîné la peste, la famine et la désorganisation du commerce extérieur. En 1652, Louis XIV rentre triomphalement à Paris, suivi par son ministre. Il semble que « l'absolutisme royal que les frondeurs ont contesté trouve dans l'expérience de cinq années de troubles une redoutable justification »⁵⁵.

Quant à la vie amoureuse du jeune roi, Marie Mancini, nièce de Mazarin, lui a fait découvrir l'amour et l'introduit dans le monde fantastique des romans et des poèmes⁵⁶. En fait, elle aspire à épouser Louis et à l'opposer à sa mère et à Mazarin. Tel mariage pourrait nuire à la victoire difficilement acquise sur l'Espagne et au mariage avec l'Infante. Ainsi, Mazarin fait éloigner sa nièce et en 1660, Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche se marient⁵⁷. Depuis le décès de sa mère à l'âge de six ans, cette jeune fille d'Espagne n'a obtenu qu'une éducation réduite dans la Cour et est devenue fort pieuse. Après le mariage, le couple royal est reçu en grande pompe lors de l'entrée à Paris et c'est « la plus extraordinaire fête baroque jamais connue par la capitale »⁵⁸. Toutefois, l'Infante, qui d'ailleurs n'entend pas bien le français, ne réussit pas à monter à la hauteur de sa tante et belle-mère Anne d'Autriche. Elle ne semble pas prête à évoluer d' « une Infante discrète et marginalisée » en une « brillante reine de France »⁵⁹. Le roi estime qu'elle est « laide, mal coiffée et

⁵² Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 147.

⁵³ *Ibid.*, p. 148.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 148.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁵⁶ Olivier Chaline, *Op. Cit.*, p. 25 *sqq.*

⁵⁷ Annick Colonna-Cesari, « Louis XIV ou l'art d'être roi », *L'Express*, 20 octobre 2009, Consulté par Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(http://www.lexpress.fr/culture/architecture-patrimoine/patrimoine/louis-xiv-ou-l-art-d-etre-roi_794740.html)

⁵⁸ Olivier Chaline, *Op. Cit.*, p. 28.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 27.

déplorablement vêtue » et n'hésite pas à la tromper à la face de toute la Cour⁶⁰. Une de ses maîtresses connues s'appelle mademoiselle De Maintenon, une femme tyrannique et impitoyable⁶¹. Par conséquent, la reine jalouse et isolée gaspille son argent aux jeux et aux bienfaits. Ses derniers mots au roi seront explicites : « Depuis que je suis reine, je n'ai eu qu'un seul jour heureux⁶² ».

Le règne personnel de Louis XIV de 1661 à 1715 se présente dans l'époque classique où tout est organisé autour de Versailles et du Roi Soleil⁶³. Après la mort de Mazarin, le roi décide de s'abstenir d'un Premier ministre afin de gouverner seul, conformément à la souveraineté absolue. La foule considère Louis XIV, baptisé Louis Dieudonné, comme le lieutenant de Dieu sur terre. Elle estime que « la puissance souveraine du prince est un rayon et éclat de la toute-puissance de Dieu ». L'image du « Roi-Soleil » émane donc d'elle-même et le jeune monarque utilise cette comparaison avec le Soleil comme symbole monarchique et adopte comme devise – *Nec pluribus impar*, ce qui signifie littéralement « non inégal à plusieurs » –⁶⁴. Louis installe une monarchie autoritaire et combative. Avec l'aide de Colbert, ministre des finances, il transforme la France en une puissance économique et militaire⁶⁵. Ce ministre illustre continue le travail de Richelieu dans l'Académie française et c'est à son service que Charles Perrault, l'« exemple de l'ascension sociale des bourgeois » va travailler. En 1682, la Cour s'installe au château de Versailles⁶⁶. La construction de ce bâtiment somptueux a entraîné de grosses dépenses. Mais le Roi-Soleil veut voir briller sa gloire dans tous les domaines : le théâtre, l'art, les fêtes splendides, l'architecture et la littérature. La vie à la Cour comprend des plaisirs mondains, comme les fêtes, les ballets et les chasses, mais elle est également déterminée par une étiquette stricte, qui sert à convertir les nobles en courtisans professionnels⁶⁷. Selon La Bruyère,

« un homme qui sait la Cour [...] est maître de son geste, de ses yeux et de son visage ; il est profond, impénétrable... Il sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur...⁶⁸ ».

⁶⁰ Olivier Chaline, *Op. Cit.*, p. 27.

⁶¹ B. Brossollet, « Het einde van Lodewijk XIV », *Geschiedenis van de wereld, Larousse* (Paris), n°73, 1998, p. 1454.

⁶² Olivier Chaline, *Op. Cit.*, p. 45.

⁶³ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 169 *sqq.*

⁶⁴ Annick Colonna-Cesari, *Op. Cit.*

⁶⁵ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 98 *sqq.*

⁶⁶ Annick Colonna-Cesari, *Op. Cit.*

⁶⁷ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 98 *sqq.*

⁶⁸ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 171.

Ce fait a des conséquences sur la hiérarchie sociale : à cause du pouvoir royal tellement fort, la noblesse, si elle ne préfère pas rester sur ses sols, est obligée de venir mendier des prestations, des faveurs et des commandements à la Cour et de se laisser astreindre « à un état de domesticité dorée »⁶⁹. Ainsi, à côté des courtisans, des princes de sang, des nobles bien titrés, des gens de robe, des secrétaires et des conseillers, un autre monde réside également à la Cour : environ dix mille domestiques utilisés au service du château et des nobles fixés dans les villes, comme « cochers, valets de pied, marmitons et soubrettes, jardiniers et sommeliers »⁷⁰. De plus, la majorité des paysans vit pauvrement⁷¹. Ils travaillent sur des terres qui sont propres à la noblesse ou au clergé et ne leur garantissent qu'une salaire médiocre sur laquelle pèse de lourdes taxes.

A la fin du règne de Louis XIV, la France constitue un pays éteint et unifié⁷². Toutefois, les aspects fiscaux, économiques et artistiques de l'absolutisme sont mis en question⁷³. Sur son lit de mort, Louis le Grand dit : « Je m'en vais, mais l'État demeurera toujours »⁷⁴. Ainsi, il meurt en 1715.

2.3. La Querelle des Anciens et des Modernes

Comme nous avons mentionné plus haut, la lecture à l'Académie du *Siècle de Louis le Grand* (1687) a déclenché la Querelle des Anciens et des Modernes et a occupé Charles Perrault durant quinze ans⁷⁵. Dans ce poème, Perrault prône les valeurs de son époque et de ses écrivains. Par contre, il critique les auteurs de l'Antiquité grecque et latine et déprécie les dieux et les héros de la mythologie grecque, qui étaient jusqu'à présent discernés comme des références intangibles et des modèles primordiaux⁷⁶. Les premiers vers de ce poème audacieux marquent clairement sa position :

« La belle Antiquité fut toujours vénérable,
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
Je vois les Anciens sans plier les genoux :
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous ;

⁶⁹ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 171.

⁷⁰ Georges Duby et Robert Mandrou, *Op. Cit.*, p. 54.

⁷¹ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 98 *sqq.*

⁷² Xavier Darcos, *Op. Cit.*, p. 120.

⁷³ Georges Duby, *Op. Cit.*, p. 206.

⁷⁴ Annick Colonna-Cesari, *Op. Cit.*

⁷⁵ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 179.

⁷⁶ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 97.

Et l'on peut comparer, sans craindre d'être injuste,
Le Siècle de Louis au beau Siècle d'Auguste⁷⁷ ».

Après la lecture du *Siècle de Louis le Grand*, Boileau se sent offensé « dans sa piété respectueuse et tendre à l'égard des anciens »⁷⁸. Il « se leva avant la fin du discours, en s'écriant qu'une telle lecture était une honte pour l'Académie ». La Querelle, en veilleuse depuis 1670, recommence⁷⁹. Elle divise les adhérents de l'art antique (c'étaient entre autres Boileau, La Fontaine, Racine et « les gens de Versailles ») des partisans de l'art moderne (parmi lesquels « les beaux esprits de Paris » comme Perrault, Quinault et Fontenelle). Les Modernistes rompent avec l'imitation continue des modèles antiques et veulent expérimenter avec la langue française⁸⁰. Ils optent pour une correspondance entre de nouvelles connaissances, un nouvel art et le progrès. De plus, le côté moderne stimule la propagande culturelle du règne en faveur d'un État moderne conforme à la monarchie absolue, progressive et chrétienne⁸¹.

Quelques jours après la réunion dans l'Académie, La Fontaine réagit par le biais d'une lettre en vers à la gloire des auteurs de l'Antiquité :

« Térence est dans mes mains ; je m'instruis dans Horace ;
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.
Je le dis aux rochers ; on veut d'autres discours :
Ne pas louer son siècle est parler à des sourds ;
Je le loue, et je sais qu'il n'est pas sans mérite ;
Mais près de ces grands noms notre gloire est petite⁸² ».

Quant à Racine, il félicite l'auteur du *Siècle de Louis le Grand*, songeant que la flatterie par rapport au régime de Louis XIV n'est qu'un simple jeu d'esprit et une louange paradoxale⁸³. Indigné de ne pas être pris au sérieux, Charles Perrault décide « de dire sérieusement en prose ce que [il] avai[t] dit en vers, et de le dire d'une manière à ne pas faire douter de [s]on vrai sentiment là-dessus »⁸⁴. De cette façon les quatre volumes de *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697) sont écrits.

⁷⁷ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (1688-1697), München, Eidos Verlag, 1967, p. 165.

⁷⁸ Hippolyte Rigault, *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes* (1859), New York, Burt Franklin, 1965, p. 155 sqq.

⁷⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 18.

⁸⁰ Xavier Darcos, *Op. Cit.*, p. 180.

⁸¹ *Ibid.*, p. 180-181.

⁸² Hippolyte Rigault, *Op. Cit.*, p. 155 sqq.

⁸³ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 162.

⁸⁴ Charles Perrault, *Mémoires, contenant beaucoup de particularités & d'anecdotes intéressantes du ministre de M. Colbert*, *Op. Cit.*, p. 97.

En effet, le règne de Louis XIV, conçu comme une période de discipline dans la littérature et dans la politique, manifeste cependant des résistances politiques cachées dans la littérature⁸⁵. Claude Perrault, un des frères de Charles, estime que Boileau « avait glissé dans ses ouvrages des choses dangereuses et qui concernent l'État »⁸⁶. Il est d'avis que dans ce vers :

« Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne⁸⁷ »,

Midas sert de pseudonyme dissimulé de Louis XIV.

En ce qui concerne la traduction des œuvres classiques, Charles Perrault estime que le style concis et clair tellement apprécié chez les Grecs et les Romains, ne satisfait pas les Français contemporains, qui veulent être surpris par de l'animation et de la plaisanterie. Or, dans les *Contes* le ton ricaner à l'égard de l'autorité des Anciens est également sensible. Le conte est considéré comme un genre littéraire secondaire à l'égard de l'éloquence et issu de la culture populaire⁸⁸. Notre partisan des Modernes recourt aux anachronismes, aux tournants populaires ou au registre enfantin⁸⁹. L'usage du burlesque, considéré comme un genre à l'écart de la norme, manifeste une tonalité parodique. En outre, la dédicace du conte *Peau d'Âne*, dont il sera question plus bas, est adressée à Madame la marquise de Lambert, une dame de la haute aristocratie et une adhérente des Modernes, qui joue un rôle dans les élections à l'Académie et invite dans son salon les Modernes⁹⁰. Les premiers vers font aussi allusion à Boileau et aux Anciens :

« Il est des gens de qui l'esprit guindé,
Sous un front jamais déridé,
Ne souffre, n'approuve et n'estime
Que le pompeux et le sublime⁹¹ ».

Perrault, Boileau et leurs tenants se contestent l'un l'autre en dialogue durant quinze ans. Il semble que quelques académiciens prennent parti pour Perrault le Moderne, afin de se soustraire de l'influence légitime de Boileau, installé comme récipiendaire dans l'Académie⁹². Ce dernier estime que dans l'Académie de Paris ne s'associent que « [des] gens du plus vulgaire mérite, et qui ne sont grands que dans leur propre imagination ». En revanche, l'abbé

⁸⁵ Hippolyte Rigault, *Op. Cit.*, p. 159.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 142.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁸⁸ Xavier Darcos, *Op. Cit.*, p. 176.

⁸⁹ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 172.

⁹⁰ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 28.

⁹¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2006, p. 133.

⁹² Hippolyte Rigault, *Op. Cit.*, p. 161 *sqq.*

Lavau, ami de Perrault, compare Fontenelle à un Romain illustre, rapprochement qui fait mourir d'envie les partisans des Anciens. Parmi ceux-ci, La Bruyère réagit par un éloge éloquent de Boileau : « il a dans ce qu'il emprunte des autres toutes les grâces de la nouveauté et tout le mérite de l'invention. [...] On y remarque une critique pure, judicieuse et innocente, s'il est permis du moins de dire que ce qui est mauvais est mauvais⁹³ ». Bien que d'Olivet mentionne que l'élite de l'Académie s'affilie au défenseur de l'Antiquité⁹⁴, Perrault peut compter sur la plupart des journaux, comme le *Mercurie galant* et sur le public féminin. Tandis que Boileau médite les femmes et se méfie de leur vertu, notre homme mondain esquisse la bonne mère qui s'occupe avec soin de ses enfants, la bonne épouse fidèle qui donne une boisson bienfaisante à l'époux malade, la bonne fille qui travaille le soir devant le foyer⁹⁵. Le « pays latin » ressent l'impopularité croissante de Boileau : le public français, qui le voit répondre par des épigrammes, des dissertations qui ne démontrent rien, des chinoïseries et des diffamations rudes, est tenté de se ranger du côté moderniste⁹⁶.

En 1694, Arnauld apporte du soulagement dans la Querelle des Anciens et des Modernes⁹⁷. Ce vieux patriarche écrit une lettre dans laquelle il attire l'attention sur les défauts tant de Boileau que de Perrault et il prie les ennemis de se réconcilier. Tout ému de cette invitation à la paix, Boileau réagit comme un grand esprit du XVII^e siècle, prêt à avouer ses torts. Perrault n'hésite pas non plus à se conduire en écrivain honnête et les deux antagonistes finissent par s'embrasser. Dès lors, d'une part, Perrault se montre plus respectueux envers les Anciens⁹⁸, d'autre part, Boileau se rapproche de quelques idées de son ancien adversaire⁹⁹. Même si les protagonistes du combat de l'art ne quittent pas leur parti et ne deviennent pas de vrais amis, l'admiration mutuelle est sincère¹⁰⁰. Les deux auteurs vivent en paix dans la retraite, Boileau presque toujours légèrement malade et Perrault chargé de l'écriture entre autres de ses contes gais.

Ainsi, la première période de la Querelle des Anciens et des Modernes présente un dénouement heureux. Toutefois, il est important d'ajouter que les Modernes ne remportent pas la victoire dans cette révolution. Ils ne l'emporteront sur les Anciens qu'au XVIII^e siècle. Mais au fond, ils le préparent déjà

⁹³ Hippolyte Rigault, *Op. Cit.*, p. 165 *sqq.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 166.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 263.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 237.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 276 *sqq.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 216.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 282.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 286.

« en essayant d'agrandir le champ de la critique, en portant un regard curieux sur d'autres objets de l'esprit humain que la littérature, en comprenant mieux la parenté de tous les beaux-arts, en appliquant une règle commune à tous les ouvrages qui relèvent du goût, et en montrant ainsi plus distinctement les rapports des facultés de l'esprit humain dont ils affirmaient le progrès¹⁰¹ ».

3. Introduction sur les *Contes*

Dans notre étude, nous nous pencherons sur deux recueils, réunis sous le titre *Contes de Perrault* ; d'une part, les contes en vers, publiés en 1694, composés d'entre autres *Griselidis* et *Peau d'Âne*, d'autre part, les contes en prose, intitulés *Histoires ou Contes du temps passé* et publiés en 1697, qui comprennent entre autres *La Belle au bois dormant*, *La Barbe bleue*, *Le Maître chat ou Le Chat botté* et *Le Petit Poucet*. Avant de passer à notre analyse, nous situerons brièvement les *Contes*.

Dans la partie sur la vie à la Cour au XVII^e siècle, nous avons dit que Louis XIV n'est sorti que depuis trois ans « des mains des femmes qui lui racontaient *Peau d'Âne* pour l'endormir » lorsque la Fronde commence en 1648. Vu que Charles Perrault n'a publié *Peau d'Âne* qu'en 1694¹⁰², il est impossible que les femmes de chambre du roi lui aient lu l'histoire écrite par Perrault. Existe-t-il donc une variante antérieure de *Peau d'Âne* ? Si c'est le cas, quelle est par conséquent la source des *Contes* de Perrault ? En outre, à qui l'auteur s'adresse-t-il et dans quel but ?

Or, il semble que *Peau d'Âne* est utilisé ici comme titre sans contenu précis, pour représenter les histoires de tradition orale et populaire en général, relatées par les vieilles dans la soirée, et aussi pour référer aux contes à dormir debout, dans les locutions souvent péjoratives¹⁰³. Au XVII^e siècle, on parle de « contes de Peau d'Âne » comme on parle à cette époque et aujourd'hui de contes de fées¹⁰⁴. Ainsi, ce nom générique se présente aussi dans une fable de La Fontaine, titrée « Le pouvoir des fables », publiée avant 1694 :

« Au moment où je fais cette moralité
Si *Peau d'Âne* m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on ; je le crois, cependant

¹⁰¹ Hippolyte Rigault, *Op. Cit.*, p. 293-294.

¹⁰² Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 27 et 128.

¹⁰⁴ Louis Marin, « Peau d'âne ou la réécriture de l'oral, Métamorphoses d'une grenouille », *Poliphile*, n° 2, printemps 1993, p. 69.

Il le faut amuser encor comme un enfant¹⁰⁵ ».

En outre, dans la préface des contes en vers, Perrault insiste sur l'oralité de *Peau d'Âne*, « conté tous les jours à des Enfants par leurs Gouvernantes et par leurs Grand-mères »¹⁰⁶. À la fin de la préface, il répète un madrigal, écrit par sa nièce Mlle Lhéritier, elle-même auteur de contes, à laquelle il a envoyé ce conte :

« 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 enchanté¹⁰⁷ ».

Accorder la parole à une lectrice, signifie aussi s'insurger contre les Anciens, qui prétendent qu'un auteur n'accueille de l'autorité que d'un autre auteur déjà doté d'autorité¹⁰⁸. À la fin de son récit, Perrault écrit :

« 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-grands,
On en gardera la mémoire¹⁰⁹ ».

Le conte de *Peau d'Âne* dont il est question est à la fois la version de Perrault lui-même, écrite en vers et à la quelle il assure la pérennité par la transmission de génération en génération, et la version oralement narrée par sa mère et sa grand-mère que le lecteur a entendue quand il était enfant¹¹⁰. De cette façon, la version de Perrault met fin à l'oralité de cette histoire et n'est qu'une variante parmi d'autres versions narrées.

Bien qu'il existe des problèmes de sources chez notre conteur, que nous n'aborderons pas en détail, il semble que les histoires merveilleuses se sont inspirées de la tradition populaire, de la littérature de voie orale¹¹¹. Les *Contes* de Perrault portent maintes fois le titre *Contes de ma Mère l'Oye*. Anatole France considère la figure de ma Mère l'Oye, qui d'ailleurs a reçu de nombreuses interprétations, comme « notre aïeule à tous et les aïeules de nos aïeules, femmes au cœur simple » qui conversent devant le foyer et brodent sur des toiles des images familières, le château et les tours impressionnantes, la forêt féérique, les dames

¹⁰⁵ Jean de la Fontaine, *Fables, Livre VIII, 4*, Paris, Gallimard, 1974, p. 16.

¹⁰⁶ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 78.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 82.

¹⁰⁸ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁰⁹ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 157.

¹¹⁰ Louis Marin, *Op. Cit.*, p. 67.

¹¹¹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Éditions Gallimard, coll. TEL, 1968, p. 80.

jolies et les fées¹¹². Il semble que les histoires orales dont Charles s'est inspiré sont inconnues¹¹³. En outre, il est sûr que notre imitateur ne s'est pas limité à un modèle, ni qu'il reste fidèle à sa source, par opposition aux Anciens, qui imitent leurs prédécesseurs avec obséquiosité. Perrault ajoute des détails fictifs, des remarques actuelles et supprime certains aspects vulgaires. En renvoyant à la contemporanéité, il rompt avec l'intangibilité des « mythes anciens »¹¹⁴.

La cible principale des contes, genre défini comme « fiction toute pure », sont les enfants. Bruno Bettelheim estime que les contes de fées aident l'enfant à refléter ses angoisses et ses espérances dans les personnages afin de pouvoir les maîtriser¹¹⁵. Or, Perrault ne publie pas son ouvrage pour tous les enfants, étant donné que seuls ceux de la haute société savent lire ou peuvent jouir d'une personne apte à leur lire à haute voix les récits¹¹⁶.

Cependant, les *Contes* ne sont pas destinés à demeurer dans les chambres d'enfants, ils s'adressent aussi au public adulte. Les petites histoires sont vraiment appréciées par les dames à la Cour, par Louis XIV et par Colbert et ils servent de divertissement dans les salons¹¹⁷. Évidemment, Charles adapte ses récits à son public courtois: il enjolive les histoires et les dépouille des éléments vulgaires qui peuvent choquer la Cour à Versailles¹¹⁸. La magie, les miracles et le dénouement heureux dans les contes donnent aussi l'opportunité à l'homme de croire qu'il vivra sa vie en paix, rassasié de son sort¹¹⁹. De plus, dans les *Contes en vers*, il s'avère que l'écriture en vers est plus difficile à comprendre que la prose, et qu'elle exige une lecture attentive et docile et plaît en particulier aux lecteurs malins et aux « amateurs de poésie »¹²⁰.

Les récits féeriques possèdent aussi un pouvoir pédagogique¹²¹. Le public, plus pieux et rigide conformément à l'autorité royale, désire des histoires exemplaires. Ainsi, Perrault, toujours

¹¹² Anatole France, *Le livre de mon ami* (1885), Paris, Calmann-Lévy, 1999, p. 290.

¹¹³ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 35.

¹¹⁴ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), Cothen, Servire, 1993, p. 287.

¹¹⁵ Bruno Bettelheim, « Introduction », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Seghers, 1978, p. 15.

¹¹⁶ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 105.

¹¹⁷ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 22.

¹¹⁸ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), *Op. Cit.*, p. 314.

¹¹⁹ Bruno Bettelheim, « Introduction », *Op. Cit.*, p. 14.

¹²⁰ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 105.

¹²¹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 23 sqq.

préoccupé de l'éducation, ajoute à la fin de chaque conte des moralités. De cette façon, il contribue tant au divertissement qu'à l'instruction de ses lecteurs.

Il est aussi possible que l'écrivain-instructeur ait introduit des leçons morales afin de s'inscrire dans la filiation des *Fables* de La Fontaine, qui sont vantées par le public de la haute société¹²². Il désire être considéré comme « le La Fontaine des Modernes »¹²³. Perrault même déclare que « [s]es Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens [...] si on les regarde du côté de la Morale, chose principale dans toute sorte de fable »¹²⁴. Il considère ses *Contes en vers* comme des tentatives de concurrencer l'Antiquité. Les contes actuels conviennent à la civilisation du XVII^e siècle, à laquelle correspond une morale supérieure à la morale païenne¹²⁵. À cette époque, le christianisme s'élève au détriment du paganisme. Ce progrès moral se manifeste dès lors dans la littérature.

Les *Contes* sont également rédigés d'après la tendance à cette période d'une préoccupation de l'éducation et d'une dévotion à l'enfant Jésus¹²⁶. L'univers enchanté démontre aux lecteurs qu'ils n'atteignent le Vrai et le Beau qu'en aspirant à se faire modestes et à ressembler aux âmes innocentes. Perrault, autant que La Fontaine, préconisent la lecture des fables et des contes afin que les enfants s'habituent « à la sagesse et à la vertu ». Ainsi, l'utilité morale du recueil de Perrault se confirme.

Charles laisse entendre que les *Histoires ou Contes du temps passé* sont écrits par son fils. Lisons la première phrase de la dédicace à Mademoiselle, la fille de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV : « On ne trouvera pas étrange qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil [...] »¹²⁷. Le recueil fait semblant d'être écrit par un enfant, c'est-à-dire par Pierre Perrault ou Perrault Darmancour, fils de Charles Perrault, âgé de 19 ans en 1697¹²⁸. D'un côté, il se peut que les contes de la littérature de voie orale soient sélectionnés par l'adolescent et dressés en coopération avec son père. Mary Elizabeth Storer confirme cette opinion en disant que :

« Un jeune homme de dix-neuf ans [...] ne s'amuse pas à écrire ni même à lire des contes de fées. En revanche, il faut admettre que les enfants de Perrault

¹²² Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 101.

¹²³ Alain Brunn, « Tous contes faits », *Acta Fabula*, t. 7, n° 5, Octobre 2006, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011. (<http://www.fabula.org/revue/document1611.php>)

¹²⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 24.

¹²⁵ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 312.

¹²⁶ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 175.

¹²⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 177.

¹²⁸ Robert Kanters, « Quand Perrault nous est conté », *Le Figaro Littéraire*, 23 décembre 1968.

étaient ses collaborateurs *inconscients* ; on ne saurait autrement expliquer le miracle du style¹²⁹ ».

D'autre part, Charles Perrault ne pouvait sans doute pas divulguer son identité par honte des railleries dans le genre de :

« Perrault nous a donné Peau d'Âne
Qu'on le loue ou qu'on le condamne
Pour moi je dis comme Boileau
Perrault nous a donné sa peau¹³⁰ ».

Les contes sont simples et estimés trop vils par rapport à son talent et sa position. L'auteur a besoin d'un jeune homme qui s'adresse à une jeune fille pour justifier cette simplicité¹³¹.

En outre, Perrault a pu devoir cacher son nom pour se protéger des critiques et de la censure. Au fil des contes, une pensée politique s'exprime indirectement. Dès lors, il semble que Charles Perrault n'a pas uniquement dépeint un univers enchanté, mais qu'il a également introduit des éléments qui représentent la réalité de son époque. Emmanuelle Lézin estime que l'auteur exploite des aventures miraculeuses de ses héros afin de suggérer de façon discrète la vie des grands seigneurs et celle des pauvres gens au siècle de Louis XIV¹³². Il semble que cette tactique exige une grande connaissance de la Cour, ce qui concorde avec l'auteur Charles Perrault, bien installé à Versailles. De plus, le conte est un moyen par excellence de prendre du recul face à la réalité, un détour pour parler du « sens politico-poétique de la vie »¹³³.

Finalement, il est plausible que « l'apparente simplicité de l'œuvre » soit aussi une façon pour Perrault de se distancier de « la culture savante » et de garantir le mérite d'une littérature qui émane « du folklore national »¹³⁴.

¹²⁹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 52.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 51.

¹³¹ *Ibid.*, p. 51 et 68.

¹³² Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 6.

¹³³ Arnaud Malherbe, « Le renouveau des conteurs, Contes à rêver debout », *L'Express*, 13 décembre 2001, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(http://www.lexpress.fr/culture/livre/contes-a-rever-debout_817479.html)

¹³⁴ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 105.

4. Portrait du roi

4.1. Portrait flatteur du roi

4.1.1. *Peau d'Âne*

Dans *Peau d'Âne*, plusieurs aspects établissent une effigie avantageuse du Roi, père de Peau d'Âne. Au préalable, nous examinons l'exposé du Roi.

« Il était une fois un Roi,
Le plus grand qui fût sur la Terre,
Aimable en Paix, terrible en Guerre,
Seul enfin comparable à soi.
Ses voisins le craignaient, ses États étaient calmes,
Et l'on voyait de toutes parts
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,
Et les Vertus et les beaux Arts¹³⁵ ».

L'introduction de la fiction, par la formule initiale *Il était une fois*, se combine avec le discours de louange¹³⁶. Sans doute, Charles Perrault connote ici le Roi-Soleil : l'image du Roi ci-dessus coïncide manifestement avec la description officielle de Louis XIV rédigée par Perrault même¹³⁷. Le « courtisan conteur » utilise le superlatif absolu qui renforce la grandeur du monarque : il est le plus grand de tous les rois de la terre. Comme Louis XIV, il n'a de comptes à rendre à personne si ce n'est qu'à soi-même. En outre, nous nous rappelons la devise *Nec pluribus impar* – « non inégal à plusieurs » –, que Louis XIV adopte. Ce conte est un chant d'éloge, de sorte que la fiction contribue à la politique.

Charles continue à exhiber les richesses du Roi :

« Dans son vaste et riche Palais
Ce n'était que magnificence ;
Partout y fourmillait une vive abondance
De Courtisans et de Valets ;
Il avait dans son Écurie
Grands et petits chevaux de toutes les façons¹³⁸ ».

Notons qu'un classement hiérarchique s'exprime autour du souverain¹³⁹, compatible avec l'ordre social à la Cour de Versailles. En tête se trouve le Roi, suivi par son épouse et sa fille,

¹³⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 134.

¹³⁶ Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1981, p. 173 *sqq.*

¹³⁷ Voir p. 9, n° 15.

¹³⁸ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 134-135.

puis nous entrons dans le palais, où se trouvent les courtisans et les valets, pour terminer au bas de l'échelle dans l'écurie des grands et des petits chevaux.

Ensuite, il semble que l'auteur réfère à Louis Dieudonné par un jeu de mots discret, par exemple dans les vers ci-dessous :

« Qu'il ne faisait jamais d'ordure,
Mais bien beaux Écus au soleil
Et Louis de toute manière,
Qu'on allait recueillir sur la blonde litière
Tous les matins à son réveil¹⁴⁰ ».

Dans ce fragment, il s'agit de la description d'un âne, l'animal magique du roi qui produit des « ÉCUS au SOLEIL », à savoir de la monnaie d'or dans laquelle l'emblème royal est inscrit, des « LOUIS », qui signifient des pièces d'or nommées d'après le monarque solaire, le tout « sur une BLONDE litière », qui est la couleur de l'or et du Soleil, ou plus exactement d'Apollon, roi du Soleil auquel s'identifie Louis XIV¹⁴¹. D'autres allusions renvoient également à « roi » et à « or » : les chevaux de l'ÉCURIE semblent ROIDES d'OR et de BRODERIE et l'âne a deux grandes OREILLES¹⁴². En conséquence, Perrault a effectivement flagorné son roi en peignant magistralement le Roi-Soleil.

4.1.2. *La Belle au bois dormant*

La Belle au bois dormant s'ouvre par un couple royal, désespéré de ne pas avoir d'enfants.

« Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde ; vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en œuvre, et rien n'y faisait¹⁴³ ».

À l'époque, les familles royales appliquent tous les moyens pour mettre un enfant au monde : elles recourent aux drogues, aux astrologues, aux alchimistes, aux sorciers, aux talismans, aux potions, aux neuvaines et aux pèlerinages¹⁴⁴. Anne d'Autriche par exemple alla prendre les eaux à Forges, près de Rouen en 1632 avant de donner naissance à Louis XIV. Dorothy R.

¹³⁹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 174.

¹⁴⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 135.

¹⁴¹ René Démoris, « Du littéraire au littéral dans *Peau d'Ane* de Perrault », *Revue des sciences humaines* (Auxerre Cedex), t. XLIII, n° 166, avril-juin 1977, p. 265 *sqq.*

¹⁴² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 135.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 185.

¹⁴⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 185.

Thelander généralise la présentation d'un couple sans descendance dans les contes de fées¹⁴⁵. Ensuite, grâce à un miracle ou à une intervention féerique, le couple royal de *La Belle au bois dormant* eut un enfant –la protagoniste–, qui fondera à son tour une famille à la fin de l'histoire. La curieuse formule « qu'on ne saurait dire » nécessite une explication. Aurélia Gaillard associe cette négation à la charge de l'auteur en tant que commis sous Colbert :

« Ainsi, on ne 'saurait dire' à quel point le roi et la reine étaient offensés, parce qu'on ne *peut* pas le dire, on ne peut pas énoncer une vérité qui entache l'origine du pouvoir, forcément usurpé dès lors qu'il n'est pas fécond, de même qu'on ne saurait nommer l'indignité du père : l'impuissance à nommer rejoint alors l'impuissance à *faire* (des enfants) du couple [...] ¹⁴⁶ ».

Toutefois, l'Académicien maîtrise bien la ruse de l'écriture, puisqu'en insistant sur l'impossibilité de nommer, on nomme plus qu'on ne tente de dissimuler.

À nouveau, Perrault insiste sur les richesses du Roi. Après le beau baptême de la petite Princesse, les Fées sont invitées à un grand festin au palais du Roi.

« On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis ¹⁴⁷ ».

Pour l'occasion, le Roi a fait faire sept étuis d'or massif pour les sept Fées. Au XVII^e siècle, on a l'habitude d'utiliser à table la cuillère et le couteau, mais l'usage de la fourchette demeure « un raffinement douteux » et n'appartient qu'à l'élite¹⁴⁸. De plus, le coffret d'or ou de vermeil qui contient les couverts est un objet utilisé uniquement par les rois et les princes. Dès lors, nous saisissons l'honneur que le père fait aux sept Fées et la jalousie de la Fée oubliée. En outre, toutes les références à l'or dans la description ci-dessus font encore allusion au Roi-Soleil. *La Belle au bois dormant* est donc dès le début « un discours complet d'éloge, une histoire de pouvoir et de représentation du pouvoir »¹⁴⁹. Par ce geste à l'égard des Fées, le Roi se trouve dans la position de l'hôte « magnifique ». Comme nous avons déjà observé dans les autres contes, « la magnificence est bien sûr démonstration de pouvoir : 'c'est la principale qualité des Princes, d'estre *magnifiques*' ». En conséquence, la faute d'avoir oublié la vieille

¹⁴⁵ Dorothy R. Thelander, « Mother Goose and Her Goslings : The France of Louis XIV as Seen through the Fairy Tale », *The Journal of Modern History*, t. 54, n°3, September 1982, p. 477, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011. (<http://www.jstor.org/stable/1906229>)

¹⁴⁶ Aurélia Gaillard, « Ogres, ogresses, loups et cannibales : l'hospitalité dans quelques contes littéraires français des XVII^e et XVIII^e siècles », in *L'hospitalité dans les contes*, Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, p. 230.

¹⁴⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁴⁸ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁴⁹ Aurélia Gaillard, *Op. Cit.*, p. 228.

fée est « un défaut de somptuosité »¹⁵⁰, car « il n’y eut pas moyen de lui donner un étui d’or massif, comme aux autres, parce que l’on n’en avait fait faire que sept pour les sept Fées »¹⁵¹. À l’opposé de l’image que le Roi désire propager de soi, à savoir l’exemple de l’hôte magnifique, le luxe et la magnificence sont limités. Le Roi ici n’a pas d’âne qui puisse produire des « beaux écus au soleil ».

Nous découvrons également une image positive du Roi dans le caractère du Prince, qui prend à la fin de l’histoire le pouvoir royal. D’abord, Perrault souligne le courage du Prince, fils du Roi qui règne cent ans après l’endormissement de la Princesse et qui est d’une autre famille. Le brave fils entend de la bouche d’un vieux Paysan l’histoire de l’enchantement de la Belle au bois dormant.

« Le jeune Prince, à ce discours, se sentit tout de feu ; il crut sans balancer qu’il mettrait fin à une si belle aventure ; et poussé par l’amour et par la gloire, il résolut de voir sur-le-champ ce qui en était. À peine s’avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s’écartèrent d’elles-mêmes pour le laisser passer [...] Il ne laissa pas de continuer son chemin : un Prince jeune et amoureux est toujours vaillant¹⁵² ».

Ce qui nous frappe en deuxième lieu, c’est la naïveté du jeune Roi. À première vue, il semble étrange que le Prince cache le mariage avec la Princesse à ses parents, sous le prétexte qu’il allait presque tous les jours à la chasse. Sa mère, croyant que son fils a une maîtresse, l’interroge,

« [...] mais il n’osa jamais se fier à elle de son secret ; il la craignait quoiqu’il l’aimât, car elle était de race Ogresse, et le Roi ne l’avait épousée qu’à cause de ses grands biens ; on disait même tout bas à la Cour qu’elle avait les inclinations des Ogres, et qu’en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux ; ainsi le Prince ne voulut jamais rien dire¹⁵³ ».

Par crainte de l’appétit de chair humaine de sa mère, le Prince garde le secret jusqu’à ce que le Roi décède et qu’il succède au trône. Convaincu que son autorité protégera sa femme et ses deux enfants, il les installe en grande cérémonie dans son château¹⁵⁴. Lorsqu’il doit aller faire la guerre à l’Empereur Cantalabutte, « il laisse la Régence du Royaume à la Reine sa mère, et

¹⁵⁰ Aurélia Gaillard, *Op. Cit.*, p. 228.

¹⁵¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁵² *Ibid.*, p. 192.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 197.

¹⁵⁴ Philip Lewis, *Seeing through the Mother Goose tales : visual turns in the writings of Charles Perrault*, Stanford, California, Stanford University Press, 1996, p. 132.

lui recommanda fort sa femme et ses enfants »¹⁵⁵. La naïveté du jeune Roi d'avoir confiance en sa puissance afin de pouvoir protéger sa famille et de croire en l'obéissance de sa Mère est émouvante. En effet, il n'est parti que depuis quelques jours, lorsque la Reine, qui a envoyé « sa Bru et ses enfants à une maison de campagne dans les bois, pour pouvoir plus aisément assouvir son horrible envie », ordonne au Maître d'Hôtel de les manger au dîner¹⁵⁶. Cette forme de politique, c'est-à-dire l'Ogresse qui fait semblant d'obéir tandis qu'en réalité elle n'en fait qu'à sa tête, n'est pas une mauvaise description de la manière dont les Français obéissent à leur roi Louis XIV¹⁵⁷.

Entre parenthèses, il est notable dans le passage cité ci-dessus que le père du fils n'ait épousé l'Ogresse que pour ses richesses, ce qui dénote d'ailleurs le seul point de vue blâmable de la figure du roi dans *La Belle au bois dormant*. Comme nous verrons, un mariage basé sur l'argent est une alliance malheureuse qui finira par une tragédie¹⁵⁸.

4.1.3. *Griselidis*

Dans le conte *Griselidis*, que Perrault intitule « nouvelle » sans doute parce qu'il s'est inspiré d'une nouvelle du Décaméron de Boccace (X, 10), nous établissons une effigie favorable du roi. Nous constatons autant des rapprochements que des écarts entre le roi du conte et le roi de France¹⁵⁹.

Le portrait du Prince reflète « un Louis XIV de propagande »¹⁶⁰. La description s'étend sur différentes strophes. Dans les deux premières, l'auteur attribue à son personnage « tous les talents qui sont autant de dons du ciel »¹⁶¹ :

« Le Ciel, en le formant, sur lui tout à la fois
Versa ce qu'il a de plus rare,
Ce qu'entre ses amis d'ordinaire il sépare,
Et qu'il ne donne qu'aux grands Rois¹⁶² ».

¹⁵⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 197.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 197.

¹⁵⁷ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 478.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 479.

¹⁵⁹ Jean-Paul Sermain, « Le fantôme de l'absolutisme dans le conte de fées au XVIII^e siècle », *Féeries*, 3, 2006, mis en ligne le 13 février 2007, Consulté sur Internet, date de la consultation : 27 avril 2011.

(<http://feeries.revues.org/index144.html>)

¹⁶⁰ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 86.

¹⁶¹ Anne Defrance, « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Féeries*, 3, 2006, mis en ligne le 13 février 2007, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(<http://feeries.revues.org/index137.html>)

¹⁶² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 91.

Il est déterminé par le divin. Nous nous rappelons que Louis XIV voulait s'identifier à Apollon ou à un « martial héros »¹⁶³. Le conteur continue :

« Il fut robuste, adroit, propre au métier de Mars
Et par l'instinct secret d'une *divine* flamme,
Avec ardeur il aima les beaux Arts.
Il aima les combats, il aima la victoire,
Les grands projets, les actes valeureux,
Et tout ce qui fait vivre un beau nom dans l'histoire ;
Mais son cœur tendre et généreux
Fut encor plus sensible à la solide gloire
De rendre ses Peuples heureux¹⁶⁴ ».

La dernière strophe renvoie à la tâche du roi de la monarchie française d'assurer le bien-être de ses ressortissants. De même, Louis XIV écrira en 1700 à son petit-fils le duc d'Anjou dans ses instructions concernant la charge d'un roi, étonnamment en utilisant la même formule : « Faites le bonheur de vos sujets ; et dans cette vue n'ayez de guerre que lorsque vous y serez *forcé* [...] »¹⁶⁵.

Le portrait du Prince se termine par l'exposé de ses occupations, qui exalte à nouveau son profil :

« Ainsi, quand le matin, qu'il donnait aux affaires,
Il avait réglé sagement
Toutes les choses nécessaires
Au bonheur du gouvernement,
Que du faible orphelin, de la veuve oppressée,
Il avait conservé les droits,
Ou banni quelque impôt qu'une guerre *forcée*
Avait introduit autrefois¹⁶⁶ ».

Les références à la politique sont sensibles. Dans la France de Perrault, le nombre de veuves et d'orphelins continue à s'élever à cause des guerres qui s'enchaînent sans cesse et qui affaiblissent le pays¹⁶⁷. Puis, le Prince déleste le peuple opprimé de l'impôt, ainsi qu'il supplée aux malheurs provoqués dans les familles privées de père. Grâce au Prince, « père symbolique », les faibles peuvent aussi jouir des profits de la paix. Il est frappant que le monarque dans *Griselidis* se distancie de Louis XIV en ce qui concerne cet aspect. À l'époque, la France est affreusement dépouillée par les guerres¹⁶⁸. Pendant que les impôts et

¹⁶³ Anne Defrance, *Op. Cit.*

¹⁶⁴ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 91. (Je souligne)

¹⁶⁵ Louis XIV, *Instructions au Duc d'Anjou* (1700), in Anne Defrance, *Op. Cit.*

¹⁶⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 92. (Je souligne)

¹⁶⁷ Anne Defrance, *Op. Cit.*

¹⁶⁸ *Ibid.*

les prix s'élèvent, les salaires ne continuent qu'à diminuer. Louis XIV n'entreprend rien afin de soulager ses sujets du « marasme économique ». En outre, le Prince ôte l'impôt introduit par une guerre forcée, ce qui est un autre point de critique à l'égard du Roi-Soleil. Ce dernier instruit à son petit-fils de n'avoir de guerre que « lorsque vous y serez *forcé* ». Cependant, Fénelon estime que les batailles de Louis XIV ne sont en rien des guerres offensives, mais des guerres qui ne contribuent qu'à la gloire et au prestige du roi¹⁶⁹.

Ensuite, Perrault renvoie aux réunions des différents ordres siégés au parlement qui réprimandent le roi.

« Le lendemain, les différents États
De toute la Province
Accourent haranguer la Princesse et le Prince
Par la voix de leurs Magistrats¹⁷⁰ ».

Les représentants des États adressent la parole au Roi et l'avertissent des désavantages d'une loi ou d'un édit et des excès de souveraineté. Il est frappant que Perrault exhibe ici « le droit de la remontrance », tandis qu'en réalité Louis XIV l'a d'abord réduit et puis ajourné¹⁷¹. Par conséquent, nous observons que le monarque dans *Griselidis* représente le portrait inversé de Louis XIV.

En ce qui concerne le mariage, il est frappant que le jeune homme n'épouse pas une jeune fille pour son argent, mais pour sa beauté et sa sincérité. Au XVII^e siècle, on critique les unions conjugales arrangées par les familles si elles impliquent une grande disparité de position sociale, de luxe, d'âge et d'attrait¹⁷². Par contre, dans les contes de fées l'égalité, le prestige social et le luxe n'importent pas. Ce qui compte vraiment c'est l'amour, la beauté et la jeunesse. Lorsque le Prince emmène sa fiancée à la Ville sur un grand char d'or et d'ivoire, les applaudissements, les cris de joie, les danses, les jeux, les courses, les tournois et les grands arcs de triomphe ne manquent pas. On édifie

« de grands Arcs triomphaux
Où du Prince guerrier se célèbre la gloire,
Et de l'Amour sur lui l'éclatante victoire¹⁷³ ».

de la même façon qu'on fête une conquête militaire du Roi-Soleil¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Anne Defrance, *Op. Cit.*

¹⁷⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 106.

¹⁷¹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 106.

¹⁷² Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 479 *sqq.*

¹⁷³ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁷⁴ Anne Defrance, *Op. Cit.*

En somme, nous observons dans ce portrait élogieux du Prince que ce personnage à la fois se rapproche et se distancie de Louis XIV. Bossuet, « le grand théoricien de la monarchie française au XVII^e siècle » stipule quatre critères d’une autorité royale : « elle est sacrée, elle est ‘paternelle et son propre caractère c’est la bonté’, elle est absolue, enfin elle ‘est soumise à la raison’ »¹⁷⁵. Pour rendre plus clair la comparaison entre le roi fictif et le roi actuel, nous avons dressé le tableau suivant.

Qualités de l’autorité royale par Bossuet	Le Prince dans <i>Griselidis</i>	= / ≠	Louis XIV
1) Elle est sacrée	Il possède tous les dons du ciel, du divin.	=	Il est le roi Très Chrétien et s’identifie à Apollon ou à un héros martial.
2) Elle est paternelle et son propre caractère c’est la bonté	Il soutient les faibles et contribue à la bonté du peuple.	≠	Il ne s’occupe pas à l’appauvrissement de ses sujets.
3) Elle est absolue			
4) Elle est soumise à la raison			

Nous venons d’expliquer les deux premières qualités ci-dessus. En ce qui concerne le troisième et le quatrième points, nous y reviendrons dans le paragraphe sur la valorisation négative du roi.

4.2. Valorisation négative du roi

4.2.1. *Peau d’Âne*

Il est possible que Charles Perrault, en peignant le portrait du père de Peau d’Âne, voulût dénoncer la conduite de Louis XIV.

Premièrement, l’auteur exprime la douleur du Roi suite à la perte de son épouse sur un ton sarcastique¹⁷⁶.

« Et jamais un Mari ne fit tant de vacarmes.
 À l’ouïr sangloter et les nuits et les jours,
 On jugea que son deuil ne lui durerait guère,
 Et qu’il pleurait ses défuntes Amours
 Comme un homme pressé qui veut sortir d’affaire¹⁷⁷ ».

¹⁷⁵ Anne Defrance, *Op. Cit.*

¹⁷⁶ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 115.

¹⁷⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 136.

Perrault suggère que le mari est faussement inconsolable et que le deuil est rapidement oublié. De plus, le décès de la Reine signifie la reconstitution du pouvoir du Roi, antérieurement partagé avec sa moitié¹⁷⁸. Le roi veuf est « enfin et seulement roi ». Notons que la conduite du Roi correspond au comportement du courtisan. À Versailles se déroule un véritable jeu de théâtre : la Cour tient en haute estime le masque, la feinte et le faire semblant. Ainsi, après quelques mois déjà, le mari soi-disant affligé décide de « procéder à faire un nouveau choix »¹⁷⁹.

Perrault insiste sur le pouvoir souverain du Roi. Dès que le père a entendu le souhait de sa fille de recevoir une robe de couleur céleste, il ordonne aux Tailleurs

« Que s'ils ne lui faisaient, sans trop le faire attendre,
Une Robe qui fût de la couleur du Temps,
Ils pouvaient s'assurer qu'il les ferait tous pendre¹⁸⁰ ».

Au Lapidaire, le Roi jure qu'il le fera « mourir au milieu des tourments », à savoir des tortures commandées par la loi, s'il n'arrive pas à faire une Robe de la couleur du Soleil.¹⁸¹ Tous les artisans sont au service du Roi. Ils représentent les « victimes de la tyrannie royale », vu que le Roi les menace de mort sans raison¹⁸². Néanmoins, l'autorité royale est brisée premièrement par

« Son aimable Moitié, sa Compagne fidèle,
[...] [qui] avait l'esprit si commode et si doux
Qu'il était encor avec elle
Moins heureux Roi qu'heureux époux¹⁸³ ».

À cause du mariage, le bonheur de l'époux devance celui du roi¹⁸⁴. Ensuite, le pouvoir absolu est déchiré par la naissance d'une fille, de laquelle père et mère « se consolait aisément de n'avoir pas de plus ample lignée »¹⁸⁵. Attendu que la lignée royale se limite à une personne féminine, ni la généalogie ni l'avènement d'un parent ne sont garantis.

Or, il paraît que l'âne symbolise les limites de la toute-puissance du Roi¹⁸⁶. En bas ou derrière celui-ci se trouve le maître Âne, qui assure la suprématie royale par la production d'ordure monnaie. Apercevoir cette bête au premier rang dans l'écurie, « en entrant dans le

¹⁷⁸ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 176.

¹⁷⁹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 136.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁸² René Démoris, *Op. Cit.*, p. 274.

¹⁸³ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 134.

¹⁸⁴ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 174.

¹⁸⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 134.

¹⁸⁶ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 174 *sqq.*

lieu du roi, c'est voir la figure du roi et découvrir la source *réelle* de sa toute-puissance ». Sous le couvert des ordures, l'âne « crotte » de façon naturelle « des titres monétaires, culturellement précieux, puissants »¹⁸⁷. Les excréments de l'animal métamorphosent l'image du roi, sa tête et son nom – notamment dans les écus et les louis, qui manifestent le pouvoir du monarque actuel. Bien que nous ne puissions pas le dire avec certitude, il est admissible que Perrault ait dénoncé ici la façon dont Louis XIV assure son mode de vie excessif. Le roi gagne de l'argent d'une manière malpropre, à savoir des déchets de l'âne. Afin de financer son palais pompeux à Versailles et les guerres internationales, le monarque réel exploite des classes inférieures en imposant de hautes taxes.

En outre, par la passion du père de Peau d'Âne pour sa fille, le problème d'amour incestueux émerge. La mythologie y découvre « le Soleil dévorant ses enfants »¹⁸⁸. Le père rêve d'épouser sa fille, comme l'ogre rêve de manger les enfants, comme le roi rêve d'être le maître totalitaire¹⁸⁹. Il semble que le souhait incestueux du père dans le conte, incarne le souhait du roi d'atteindre la toute-puissance. Dès lors la morale : « le pouvoir absolu rend fou absolument ». Un personnage dans *Le livre de mon ami* d'Anatole France, estime que Peau d'Âne est l'aurore, la fille du Soleil¹⁹⁰. Ainsi, lorsque le roi est amoureux de sa fille, ceci indique que « le Soleil, à son lever, court après l'aurore ». De cette façon, le père de Peau d'Âne ne soulève pas l'indignation. De plus, dans le livre d'Anatole France, l'âne est considéré comme le coursier du Soleil et les louis d'or sont les disques lumineux que le corps céleste diffuse. Sa peau figure indirectement le nuage. Lorsque l'aurore, c'est-à-dire Peau d'Âne, s'en couvre, elle s'évanouit. D'autre part, l'âne peut être interprété comme la protection à la vertu de la fille, débauchée par un père incestueux. Le conflit incestueux suggère que l'auteur ne s'adresse pas aux lecteurs enfantins¹⁹¹. Le lecteur de moins de dix ans n'entend pas les allusions dans le fragment suivant. Par contre, qui n'a pas déclaré en bas âge que plus tard, il épouserait son père ou sa mère.

« L'Infante seule était plus belle
[...] Le Roi le remarque lui-même
Et brûlant d'un amour extrême,
Alla follement s'aviser
Que par cette raison il devait l'épouser.
Il trouva même un Casuiste

¹⁸⁷ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 175.

¹⁸⁸ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 132.

¹⁸⁹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 177.

¹⁹⁰ Anatole France, *Le livre de mon ami* (1885), *Op. Cit.*, p. 293.

¹⁹¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 123 *sqq.*

Qui jugea que le cas se pouvait proposer¹⁹² ».

Le Roi semble aussi s'assimiler au roi Midas. Selon la légende, Midas est damné « par Apollon à porter des oreilles d'âne pour avoir préféré la musique de Pan à la sienne »¹⁹³. Nous avons déjà remarqué la comparaison entre le roi Midas et Louis XIV dans un vers de Claude Perrault¹⁹⁴. D'après une variante de la légende, Midas a obtenu de Bacchus le talent de transmuier tout ce qu'il touche en or, un don qu'il déteste dès qu'il transforme sa propre fille et sa nourriture, et risque de mourir de faim. Par ce thème, Charles Perrault semble d'un côté dénoncer les conséquences fâcheuses de « la richesse sans sagesse » ou des périls de la surpuissance attribuée aux valeurs matérielles. D'autre part, la condition de ne pouvoir manger que de l'or symbolise la corruption du roi.

Finalement, nous concluons que *Peau d'Âne* est un récit de pouvoir, un récit du désir de posséder le pouvoir absolu et d'être le souverain absolu, notamment le récit du désir du Roi qui est aussi père¹⁹⁵. Ce que le conte fait, c'est non seulement dessiner les limites imperceptibles du pouvoir dans une histoire d'un père-roi qui raconte son désir d'autorité omnipotente, mais c'est également dessiner la négation : tout le pouvoir aspire à l'absolutisme, mais il ne l'atteint jamais. Il paraît que Perrault fait également allusion à son propre pouvoir de narrateur et d'écrivain, de père et de despote de l'œuvre qui reprend le conte oral.

4.2.2. La Barbe bleue

En ce qui concerne *La Barbe bleue*, nous avons constaté une similitude entre le protagoniste et le roi de France au XVII^e siècle. Dans ce conte, il s'agit d'un homme opulent,

« qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or, et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés¹⁹⁶ ».

La Barbe bleue a accumulé tant de fortune, qu'il possède plusieurs maisons de Campagne, avec des

¹⁹² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 138.

¹⁹³ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 266.

¹⁹⁴ Voir p. 18, n°87.

¹⁹⁵ Louis Marin, « La voix d'un conte : entre La Fontaine et Perrault, sa réécriture », in Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 213 *sqq.*

¹⁹⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 219.

« tapisseries, des lits, des sofas¹⁹⁷, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête, et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues¹⁹⁸ ».

Notons que dans cette description, les noms « roi » et « or » apparaissent maintes fois dans : vaisselle d'OR, bROderie, carrosses dORés, miROirs, bORDures, vermeil dORé. Comme nous avons expliqué dans le portrait du roi de *Peau d'Âne*, ce jeu de mots renvoie au Roi Soleil.

Bien qu'à l'époque l'opulence n'ait pas de connotations négatives en soi, nous avons constaté que la valorisation du roi dans *La Barbe Bleue* est d'emblée négative pour les raisons suivantes. D'abord, la splendeur et la somptuosité sont également la marque commerciale de la vie décadente au palais à Versailles. Comme Louis XIV à la Cour, la Barbe bleue en tant qu'homme de qualité offre des distractions à ses invités¹⁹⁹ : « Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collocations »²⁰⁰.

Ensuite, ce récit d'un homme apparemment noble, semble l'histoire d'un mari atroce et sanguinaire²⁰¹, voire d'un ogre, d'un roi des assassins ou d'un diable²⁰². Il existe diverses interprétations historiques et mythologiques attribuées à la figure de la Barbe bleue, dont nous soutenons les suivantes. La Barbe bleue est souvent assimilé au Maréchal Gilles de Rais, qui fut étranglé au-dessus des ponts de Nantes sous Charles VII en 1440 pour les crimes qu'il avait commis²⁰³. La légende lui accorde sept femmes et le surnomme Barbe bleue²⁰⁴. La Barbe bleue est réputé pour des cruautés semblables, attendu qu'il a tué ses épouses désobéissantes qui sont entrées dans la chambre interdite :

« [...] elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c'était toutes les femmes que la Barbe Bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre)²⁰⁵ ».

¹⁹⁷ « Mot ignoré des dictionnaires de l'époque et qui désigne des lits de repos à trois dossiers, à la manière des Turcs » (Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 222).

¹⁹⁸ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 222.

¹⁹⁹ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 99.

²⁰⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 220.

²⁰¹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 214.

²⁰² Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles : leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires)*, Paris, Librairie critique, 1923, p. 375.

²⁰³ Anatole France, *The Seven Wives of Bluebeard and Other Marvelous Tales* (1920), Rockville, Wildside Press, 2008, p. 4.

²⁰⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 214.

²⁰⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 223.

Néanmoins, il ne se déroule rien dans la vie du Maréchal, qui ressemble à ce qui se passe dans *La Barbe bleue*²⁰⁶. En outre, ce conte circulait déjà bien avant la naissance de Gilles de Rais²⁰⁷. Dans *Le livre de mon ami*, un personnage estime que le nom « ogre » est dérivé des Hongrois qui ont écrasé l'Europe au Moyen Âge comme d'affreux barbares²⁰⁸. Toutefois, « ogre » connaît une origine plus ancienne et provient du latin *orcus*, qui est d'origine étrusque. Orcus dénote l'enfer, le dieu dévorant, qui se nourrit de chair et par prédilection de celle « des enfants au berceau »²⁰⁹. La Barbe bleue constitue également le Soleil, de sorte que les sept femmes qu'il saigne représentent sept aurores. En effet, « chaque jour de la semaine, le Soleil, en se levant, met fin à une aurore »²¹⁰. D'après le mythe grec, Castor et Polux libérèrent Héléne, la lumière de l'aube, de Thésée, le Soleil, qui l'avait détenue²¹¹. Castor et Polux ressemblent au Dragon et au Mousquetaire, qui délivrent leur sœur des mains de la Barbe bleue. À nouveau, il semble que Perrault, en rapprochant la Barbe bleue du Soleil, renvoie à Louis XIV.

4.2.3. *Le Maître Chat ou le Chat Botté*

Dans *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, l'Ogre représente le portrait inversé du roi. Tous les biens, dont le Chat prétend que le Marquis de Carabas les possède, appartiennent à l'Ogre. Il est « le plus riche qu'on ait jamais vu »²¹². Ce roi règne par la terreur, la même méthode maniée par le Chat pour obtenir l'obéissance des paysans²¹³. La soumission des misérables campagnards à l'Ogre fortuné démontre la société hiérarchique. « L'économie sociale du conte » laisse entendre qu'il est permis d'abattre un ogre, vu que ses possessions « ne pourront être que le fruit de crimes »²¹⁴. Bien que l'ogre-roi soit opulent, il ne s'engage pas à demander la fille du roi en mariage²¹⁵. Un ogre n'est pas habitué à flatter pour gagner la faveur de quelqu'un, puisque l'ambition bourgeoise lui manque. Dans de nombreux contes de

²⁰⁶ Anatole France, *The Seven Wives of Bluebeard and Other Marvelous Tales*, *Op. Cit.*, p. 4.

²⁰⁷ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 360.

²⁰⁸ Anatole France, *Le livre de mon ami* (1885), *Op. Cit.*, p. 277 *sqq.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 278.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 279.

²¹¹ *Ibid.*, p. 280.

²¹² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 241.

²¹³ Nicolas V. Gaudin, « Étude sociocritique du « Chat botté » de Charles Perrault », *The French Review*, t. 59, n°5, avril 1986, p. 705, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

(<http://www.jstor.org/stable/394278>)

²¹⁴ *Ibid.*, p. 706.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 705.

fées, il existe une distinction entre le bon roi, le mauvais roi et le roi qui, malgré ses bonnes intentions, est faible²¹⁶. Comme l'Ogre dans *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, le mauvais roi correspond à un être laid et arrive au terme de sa vie à la fin de l'histoire. Ainsi, l'Ogre est piégé par la flagornerie du Chat.

Nous serions tentée de découvrir dans ce conte une comparaison avec notre Académicien bourgeois. Nous osons penser que la flatterie par rapport à Louis XIV dans les écrits de Charles Perrault ne sert qu'à son propre bonheur et à sa propre ambition de faire carrière.

4.2.4. *Le Petit Poucet*

Dans *Le Petit Poucet*, Perrault dépeint le caractère répréhensible du roi, représenté par l'Ogre. Toute une atmosphère captivante et menaçante se construit autour de ce monstre.

« [...] le petit Poucet, qui tremblait de toute sa force aussi bien que ses frères [...] nous aimons mieux que ce soit Monsieur qui nous mange [...] il y avait un Mouton tout entier à la broche pour le souper de l'Ogre [...] Le Mouton était encore tout sanglant, mais il ne lui en sembla que meilleur. Il fleurait à droite et à gauche, disant qu'il sentait la chair fraîche. [...] Voilà du Gibier qui me vient bien à propos pour traiter trois Ogres de mes amis qui doivent me venir voir ces jours ici. [...] plus cruel de tous les Ogres [...] les dévorait déjà des yeux [...] il se remit à boire, ravi d'avoir de quoi si bien régaler ses Amis²¹⁷ ».

Comme le roi de France, l'Ogre se présente parfois comme le bon hôte ou comme le bon ami qui se prépare à offrir des friandises à ses camarades, ogres de leur état eux aussi²¹⁸. Au premier abord, cette observation ne semble pas négative, mais il se peut que la critique se trouve dans l'excès des festins préparés pour les invités vu la cruauté de servir sept petits enfants. De cette façon, le monstre vit comme un noble riche et puissant, mais il ne se comporte pas ainsi²¹⁹. Le géant est lié à l'animalité²²⁰. Il flaire sa proie et son souper, qui consiste en un veau, deux moutons et la moitié d'un cochon, est outrancier. Au XVII^e siècle, l'habitude de servir des animaux entiers ou de grands morceaux d'animaux disparaît²²¹. La norme de cuisine en vigueur réprime chaque souvenir qui lie la consommation de la viande à l'égorgement d'un animal, voire à la consommation d'un animal tué par un animal humain

²¹⁶ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 472.

²¹⁷ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 298 *sqq.*

²¹⁸ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 42.

²¹⁹ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 485.

²²⁰ Aurélia Gaillard, *Op. Cit.*, p. 239.

²²¹ Philip Lewis, *Op. Cit.*, p. 139.

vivant. L'être humain tente de réprimer toutes les caractéristiques par lesquelles il se sent animal. Ainsi, l'Ogre qui ne s'abstient pas de dévorer des animaux entiers, s'appuie toujours sur la bestialité et n'appartient pas encore à la civilisation.

D'habitude, les ogres dans les récits féeriques nagent dans l'opulence²²². Leur fortune est généralement combattue par le héros et la victoire de ce dernier implique une connotation sociale positive. Lorsque l'Ogre est démuné des signes extérieurs de sa puissance, à savoir sa fortune et ses bottes merveilleuses, il perd son pouvoir, tandis que le petit Poucet s'enrichit²²³. Ainsi, la fausse noblesse est remplacée par la vraie noblesse, qui adopte à partir de ce moment un mode de vie noble.

Entre parenthèses, d'après l'explication solaire l'Ogre figure comme le Soleil qui tente de tuer le petit Poucet, c'est-à-dire la lumière perdue dans la forêt nocturne, qui s'enfuit avec ses frères du Soleil²²⁴.

En somme, il semble que le conteur, en peignant le portrait de l'Ogre, entend discrètement que quelqu'un qui se donne pour un noble, manque fréquemment aux qualités intérieures de la pure noblesse²²⁵.

4.2.5. *Griselidis*

Contrairement à l'image bénigne et généreuse du Prince dans le paragraphe précédent sur *Griselidis*, nous remarquons également des pratiques beaucoup moins flatteuses, qui démontrent le caractère artificiel et rusé du personnage.

D'abord, le Prince est d'avis que sa puissance est absolue. Bien qu'il s'entoure de magistrats, il ne prête pas l'oreille à leurs conseils. Lorsqu'une députation le pousse à se marier afin de s'assurer un successeur, il élit lui-même une femme « contre toute allégation antérieure et en dépit de la procédure imposée »²²⁶. Comme nous avons déjà démontré, le Roi-Soleil partageait la même opinion²²⁷. En outre, il écrira dans les *Instructions au Duc d'Anjou* : « Ne vous laissez pas gouverner ; soyez le maître ; [...] écoutez, consultez votre conseil, mais décidez, Dieu, qui vous a fait roi, vous donnera les lumières qui vous sont nécessaires

²²² Philip Lewis, *Op. Cit.*, p. 133.

²²³ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 42.

²²⁴ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 254.

²²⁵ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 486.

²²⁶ Anne Defrance, *Op. Cit.*

²²⁷ Voir p. 15: « Le roi décide de [...] gouverner seul, conformément à la souveraineté absolue ».

[...]»²²⁸ ». Puis, le conteur signale que le souverain considère l'hymen comme une menace pour son pouvoir. Par « névrose de pouvoir » il s'abstient donc du mariage²²⁹ :

« Dans la femme où brillait le plus rare mérite,
Il voyait une âme hypocrite,
[...] Un cruel *ennemi* qui sans cesse n'aspire
Qu'à prendre un *souverain empire*
Sur l'homme malheureux qui lui sera *livré*²³⁰ ».

Notons que l'auteur décrit « la relation de couple » par « des métaphores guerrières »²³¹. Le Prince lui-même est convaincu que « dans le mariage/On ne peut jamais vivre heureux,/Quand on y commande tous deux »²³². Par conséquent, Grisélidis constitue une menace contre laquelle il doit s'armer. Ainsi, l'homme puissant revendique d'être traité comme Dieu, de sorte que la femme misérable devient son esclave²³³. Dans le même sens, Louis XIV se nommait « le lieutenant de Dieu sur terre »²³⁴. Il semble que les deux monarques abusent de la foi chrétienne et du droit divin qu'ils s'approprient afin de légitimer les pratiques les plus cruelles²³⁵. C'est ainsi que « dans une monarchie absolue de droit divin » les fautes et bêtises d'un souverain peuvent être justifiées « tant que le peuple, les conseillers, bons publics, les valident »²³⁶.

Ensuite, l'autorité du Prince est soumise à la raison. Trois fois, le personnage du récit tente de céder à la bonté de l'âme de son épouse. Il est « touché de regret et de honte »²³⁷. Cependant, il écarte immédiatement ce stade du repentir :

« [...] tout à coup l'impérieuse gloire
D'être ferme en son sentiment
Sur son amour remporta la victoire²³⁸ ».

En effet, Bossuet estime que « le Prince ne doit [...] pas se laisser maîtriser par son humeur, ni par des aversions, ou des inclinations irrégulières : mais il doit agir toujours par raison »²³⁹. Or, c'est exactement ce que Mazarin et Anne d'Autriche font accroire à Louis XIV lorsque ce

²²⁸ Louis XIV, *Instructions au Duc d'Anjou* (1700), in Anne Defrance, *Op. Cit.*

²²⁹ Anne Defrance, *Op. Cit.*

²³⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 92. (Je souligne)

²³¹ Anne Defrance, *Op. Cit.*

²³² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 95.

²³³ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 554.

²³⁴ Voir p. 15.

²³⁵ Anne Defrance, *Op. Cit.*

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 111.

²³⁸ *Ibid.*, p. 116.

²³⁹ Anne Defrance, *Op. Cit.*

jeune homme souhaite épouser Marie Mancini, fille qui lui fait découvrir l'amour²⁴⁰. Il est impensable qu'un roi prenne des décisions par ses sentiments. Ainsi, le ministre et la reine mère lui préparent le mariage politique avec l'Infante d'Espagne. De cette façon, nous pouvons compléter notre tableau concernant la comparaison entre le Prince et Louis XIV d'après les critères de Bossuet :

Qualités de l'autorité royale par Bossuet	Le Prince dans <i>Griselidis</i>	= / ≠	Louis XIV
1) Elle est sacrée.	Il possède tous les dons du ciel, du divin.	=	Il est le roi Très Chrétien et s'identifie à Apollon ou à un héros martial.
2) Elle est paternelle et son propre caractère c'est la bonté.	Il soutient les faibles et contribue à la bonté du peuple.	≠	Il ne s'occupe pas à l'appauvrissement de ses sujets.
3) Elle est absolue.	Les conseillers et le mariage sont une menace pour son pouvoir.	=	Il aspire à gouverner seul.
4) Elle est soumise à la raison.	Humeur < Raison	=	Humeur < Raison

Finalement, le Prince est conscient de sa faute, quoiqu'il ne cherche pas à se disculper. Au contraire, il persiste à mettre à l'essai *Griselidis*, faisant semblant de vanter en public les valeurs de sa femme :

« Et si dans tous les temps doit vivre la mémoire
Des ennuis dont son cœur ne fut point abattu,
Je veux que plus encore on parle de la gloire
Dont j'aurai couronné sa suprême vertu²⁴¹ ».

Toutefois, il ne semble intéressé qu'à sa propre « inscription » dans « l'Histoire »²⁴². Anne Defrance ajoute que « Perrault est bien placé pour savoir à quel point Louis XIV a travaillé à son propre passage à la postérité ». En outre, le Prince se transforme en « figure papale » qui est autorisée à poser les couronnes sur les têtes des êtres consacrés. Ce « fantôme » n'est d'ailleurs pas inconnu à Louis XIV, qui visait à désigner lui-même les évêques de France²⁴³.

Bref, *Griselidis* nous esquisse l'absolutisme à l'époque par le portrait double d'un monarque autant parfait que sombre. Tout au long de ce récit, Perrault glisse au lecteur que « le goût du pouvoir et de la gloire » de la royauté « absolue de droit divin » souillent le comportement personnel du prince²⁴⁴.

²⁴⁰ Voir p. 14.

²⁴¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 121.

²⁴² Anne Defrance, *Op. Cit.*

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

5. Portrait de la femme

5.1. Portrait flatteur de la femme

5.1.1. *Peau d'Âne*

Dans *Peau d'Âne*, nous observons une effigie élogieuse de la femme. Peau d'Âne représente la courtisane idéale. Ainsi, Perrault écrit qu'elle est « plus brave cent fois que nulle autre n'était »²⁴⁵. Par amour paternel, elle faillit décider d'épouser son père. Il se peut aussi que la beauté des robes magnifiques la séduisent et entraînent qu'elle devient de moins en moins retenue à la proposition absurde. Sa Marraine lui conseille de se cacher dans la peau d'âne et de se réfugier à « quelque État lointain ». La peau, convertie en robe, sert de masque, de déguisement²⁴⁶. La tactique de la Fée est basée sur la dissimulation, caractéristique inhérente aux courtisans.

« Pour vous rendre méconnaissable,
La dépouille de l'Âne est un masque admirable.
Cachez-vous bien dans cette peau,
On ne croira jamais, tant elle est effroyable,
Qu'elle renferme rien de beau²⁴⁷ ».

Or, Peau d'Âne rompt avec les biens, le prestige, la hauteur et elle va « bien loin, bien loin, encor plus loin »²⁴⁸. Elle court d'un royaume à l'autre, d'une Cour à l'autre, en traversant une basse-cour, dont il sera question plus bas²⁴⁹. Cet « entre-royaumes » représente pour Peau d'Âne, un lieu « d'abaissement », par l'expérience du malpropre et par son emploi sans honneur. Les descriptions autour de l'Infante indiquent la saleté :

« [...] le visage couvert d'une vilaine crasse [...] si maussade et si pleine d'ordure [...] une si sale créature [...] une souillon [...] laver des torchons et nettoyer l'auge aux cochons [...] insolente vermine [...] sa crasse et ses haillons [...] de basse-cour en basse-cour [...] dans une allée obscure où de Peau d'Âne était l'humble séjour [...] une noire Taupe/Plus vilaine encore et plus gaupe/Que le plus sale Marmiton [...] cette sale guenon²⁵⁰ ».

²⁴⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 146.

²⁴⁶ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 187.

²⁴⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 143.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 144.

²⁴⁹ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 265.

²⁵⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 144 *sqq.*

Ainsi, le lieu misérable, de l'ordure, contraste avec le premier lieu, le royaume qui possède « de l'or, des diamants, de l'argent, de la nacre »²⁵¹. En outre, sous le manteau de peau d'âne, la fillette devient invisible comme princesse et s'identifie à l'âne²⁵². Elle en acquiert même le surnom : *Peau d'Âne*. Ces signes démontrent littéralement l'abaissement qu'elle subit sans se plaindre.

Comme nous avons déjà mentionné dans la partie sur la Querelle des Anciens et des Modernes, Charles Perrault vante les valeurs de l'amour conjugal et du mariage. Lorsque le Prince est malade de désir de Peau d'Âne, il écrit que « De l'Amour c'est le vrai remède »²⁵³. Dès l'Antiquité, la maladie d'amour constitue « l'objet d'un discours médical »²⁵⁴. Un remède efficace est le plaisir de l'être aimé ou le mariage.

« Les Médecins sages d'expérience,
En le voyant maigrir de jour en jour,
Jugèrent tous, par leur grande science,
Qu'il était malade d'amour.
Comme l'Hymen, quelque mal qu'on en die,
Est un remède exquis pour cette maladie,
On conclut à le marier²⁵⁵ ».

Perrault prône donc les qualités curatives du mariage. En outre, le mariage entre père et fille est impensable. Perrault introduit dans l'histoire un jeune Prince qui finit par épouser Peau d'Âne. L'hymen entre le Prince et la Princesse, issu d'un amour sincère, est toutefois aussi un engagement politique²⁵⁶. L'union conjugale réunit « deux puissantes maisons en une seule toute-puissante » :

« Et le futur Epoux était ravi d'apprendre
Que d'un roi si puissant il devenait le Gendre²⁵⁷ ».

Cette observation fait songer à l'alliance diplomatique entre Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche. Ce mariage cadre dans le traité de paix entre la France et l'Espagne.

Un autre portrait de la femme qui est proposé dans *Peau d'Âne*, est celui de la Marraine-Fée.

« C'était une admirable Fée
Qui n'eut jamais de pareille en son Art²⁵⁸ ».

²⁵¹ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 265.

²⁵² Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 187.

²⁵³ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 149.

²⁵⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 151.

²⁵⁵ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 151.

²⁵⁶ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 204.

²⁵⁷ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 156.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 138.

Cette fée merveilleuse incarne la mère de Peau d'Âne, face au roi. Elle sait que les demandes du roi sont ses désirs et ses désirs sont des demandes²⁵⁹. Elle conseille à Peau d'Âne de le refuser sans le contredire. Son discours de conseil est avisé. Elle recourt à une ruse, similaire à celle de la Reine, qui place l'opposant devant le fait accompli²⁶⁰. En réclamant l'âne, la mère – réapparue sous forme de Marraine –, agit contre le pouvoir absolu du Roi. Cependant, le narrateur décrit les pouvoirs féeriques de manière paradoxale et ironique²⁶¹.

« Cette fée était bien savante,
Et cependant elle ignorait encor
Que l'amour violent pourvu qu'on le contente,
Compte pour rien l'argent et l'or²⁶² ».

La Fée a sous-estimé l'habileté des artisans et la force de l'amour du père-roi. Elle a estimé que ce dernier ne sacrifiera pas son âne, qui représente son pouvoir, afin de posséder sa fille.

5.1.2. *La Belle au bois dormant*

Dans *La Belle au bois dormant*, nous découvrons également une image positive de la femme. La Princesse caractérise la courtisane idéale. Au baptême, le Roi et la Reine donnent pour marraines à la nouveau-née « toutes les fées qu'on pût trouver dans le Pays », qui lui font chacune un don²⁶³. Par ces présents, la fille reçoit « toutes les perfections imaginables ».

« Cependant les Fées commencèrent à faire leurs dons à la Princesse. La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un Ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme un Rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection²⁶⁴ ».

Il paraît que ces valeurs énumérées renvoient aux qualités qu'une courtisane doit posséder.

Lorsque le prince charmant réveille la Belle, sa beauté lui coupe le souffle et le jeune homme tombe immédiatement amoureux d'elle.

²⁵⁹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 179.

²⁶⁰ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 268.

²⁶¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 122.

²⁶² Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 142.

²⁶³ *Ibid.*, p. 185.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 186-187.

« Le Prince aida à la Princesse à se lever : elle était tout habillée et fort magnifiquement ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté ; elle n'en était pas moins belle²⁶⁵ ».

Le détail de l'habillement désuet nous frappe, vu que dans le monde féerique il n'était pas question de la mode²⁶⁶. D'une part, il est possible que Perrault ait ajouté la mention amusante des habits démodés afin d'adapter le conte à son public courtois dans le but de le divertir. D'autre part, l'addition de cette particularité donne prétexte à la défense des Anciens contre les Modernes à la Cour de France²⁶⁷. Dans le même sens, le conteur décrit d'un ton humoristique

« les Violons et les Hautbois [qui] jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoiqu'il y eût près de cent ans qu'on ne les jouât plus²⁶⁸ ».

Il existe une autre différence entre le réveil de la Dormeuse chez Charles et le réveil dans les versions plus anciennes. Perrault a changé le conte afin d'éviter une ambiguïté qui pourrait être inacceptable pour les croyants²⁶⁹. Dans certaines variantes, la Belle met ses enfants au monde en se couchant. Il se peut que l'héroïne de Perrault s'éveille immédiatement après l'arrivée du Prince pour se garder d'une comparaison avec la Sainte Vierge. Dans une époque où surgit la Contre-réforme, l'auteur semble vouloir esquiver des tensions religieuses en supprimant une interprétation trop religieuse²⁷⁰. Dans d'autres versions, le Prince Charmant fait l'amour avec la Princesse pendant son sommeil, sans la réveiller, ce qui semble un abus²⁷¹. À cet égard, la transformation de notre écrivain de la Cour s'éclaircit par crainte d'enfreindre les « règles de la bienséance ».

Au bout de deux ans après le mariage, le Prince présente son épouse à sa Ville.

« [...] il déclara publiquement son Mariage, et alla en grande cérémonie quérir la Reine sa femme dans son Château. On lui fit une entrée magnifique dans la Ville Capitale, où elle entra au milieu de ses deux enfants²⁷² ».

Cette cérémonie splendide ressemble à la fête liée à l'entrée royale du couple Louis XIV et l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche à Paris²⁷³. D'habitude, quand les villes accueillent le roi ou une personne prestigieuse, elles font construire des arcs de triomphe avec des devises, des

²⁶⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 195.

²⁶⁶ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), *Op. Cit.*, p. 287-288.

²⁶⁷ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 131.

²⁶⁸ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 195.

²⁶⁹ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 476.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 494.

²⁷¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 127.

²⁷² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 197.

²⁷³ Voir p. 14.

théâtres en plein air, des arcades, des piédestaux, des peintures, des tournois, des discours, etc.²⁷⁴ Nous nous souvenons que Charles Perrault a déclenché le projet de l'arc de triomphe à la gloire du roi, érigé par son frère Claude²⁷⁵.

Bien que nous constatons un rapprochement entre le protagoniste et l'Infante quant à leur relation avec la Reine Mère et avec Anne d'Autriche, que nous aborderons ci-dessous, la Belle au bois dormant s'oppose à Marie-Thérèse d'Autriche pour la raison suivante. Selon Michèle Simonsen, *La Belle au bois dormant* est un des rares contes dont la fin implique l'acceptation d'une jeune épouse dans la belle-famille, et le seul en terminant par le retour d'une héroïne capable de s'insurger contre les figures parentales et d'assumer le rôle principal²⁷⁶. Néanmoins, nous verrons dans le paragraphe suivant qui concerne la valorisation négative de la femme que cette acceptation ne va pas de soi.

5.1.3. *Griselidis*

Griselidis dont le Prince tombe amoureux, appartient au milieu paysan, à la classe inverse des courtisans. Dès lors, le conte dévoile clairement la hiérarchie sociale avec ses classes ainsi que la contenance et le jugement « des petits » à l'égard des classes « supérieures »²⁷⁷. L'héroïne est une bergère qui vit dans une cabane campagnarde avec son Père. La distinction entre les deux groupes sociaux est frappante, par exemple lorsque le Prince ordonne aux femmes de chambre de transformer la bergère en épouse d'un roi.

« Dans cette Hutte où l'on se presse
Les Dames admirent sans cesse
Avec quel art la Pauvreté
S'y cache sous la Propreté²⁷⁸ ».

Le grand thème de la nouvelle est la patience de Griselidis, par laquelle l'auteur signale l'obéissance des femmes vertueuses²⁷⁹. Au bout de quelques années après le mariage, le Prince met à l'épreuve l'amour et la vertu de son épouse : il lui enlève ses ornements, puis son enfant, il la renvoie à sa cabane, il se remarie et la nomme servante de sa nouvelle épouse.

²⁷⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 101.

²⁷⁵ Voir p. 9.

²⁷⁶ Philip Lewis, *Op. Cit.*, p. 131.

²⁷⁷ Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 44.

²⁷⁸ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 104.

²⁷⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 84.

Griselidis supporte les plus grandes humiliations sans se plaindre grâce à sa piété chrétienne. Tout comme Boccace, Perrault présente une protagoniste christianisée²⁸⁰. La femme endure le mauvais comportement de son mari croyant qu'il provient de la main de Dieu.

« [...] telle est du Seigneur la conduite sur moi [...]
Par un pur mouvement de sa bonté suprême,
Il me choisit comme un enfant qu'il aime,
Et s'applique à me corriger.
Aimons donc sa rigueur utilement cruelle, [...]
Aimons sa bonté paternelle
Et la main dont elle se sert²⁸¹ ».

À la fin de la nouvelle, la patience de la femme idéale et admirable est récompensée : convaincu de la bonté de son esprit, le Prince réinstalle la bergère en tant que princesse à la Cour. Ainsi, la patience se venge de l'injustice²⁸².

En 1691, date de publication de *Griselidis*, les hommes de lettres se trouvent en pleine querelle avec les femmes. Tandis que Boileau s'en prend au beau sexe dans des pièces satiriques, Perrault développe le thème de la « vertu exemplaire, jamais démentie, d'une épouse parfaite »²⁸³. À notre époque, Griselidis, soumise à son mari telle qu'une servante à son maître, ne ressemblerait absolument pas à une femme émancipée. N'est-il pas humiliant pour une femme du XVII^e siècle d'être le serviteur de son mari? Apparemment non, puisque le conteur même se justifie devant son public féminin. Dans la dédicace, Perrault prend ses précautions en déclarant que son « modèle » féminin est dépassé et qu'il n'invite aucune Parisienne à l'imiter. C'est ainsi qu'il gagne les femmes à sa cause.

« Ce n'est pas que la Patience
Ne soit une vertu des Dames de Paris,
Mais par un long usage elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris²⁸⁴ ».

²⁸⁰ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 209.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 109.

²⁸² *Ibid.*, p. 434.

²⁸³ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 86.

²⁸⁴ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 90.

5.2. Valorisation négative de la femme

5.2.1. *Peau d'Âne*

La Reine se caractérise par des traits peu flatteurs. Sur son lit de mort, la Reine exige de son mari de ne se remarier qu'avec une fille plus belle et plus sage qu'elle.

« Je veux avoir votre serment,
Adouci toutefois par ce tempérament
Que si vous rencontrez une femme plus belle,
Mieux faite et plus sage que moi,
Vous pourrez franchement lui donner votre foi
Et vous marier avec elle²⁸⁵ ».

La Reine interdit au Roi de se remarier, sauf avec sa propre fille, étant donné qu'elle est la seule à pouvoir équivaloir sa mère. Soit la mère suppose qu'il s'en abstiendra, soit elle incite au projet incestueux. Bruno Bettelheim relie ce problème avec le conflit œdipien²⁸⁶. D'après la tragédie mythologique, Œdipe était prédestiné à tuer son père et à épouser sa mère²⁸⁷. Dans le conte, la mère jalouse espère empêcher que son mari ne rencontre une nouvelle princesse. La dame déjà vieillie comprend que la jeune fille sera préférée : elle est plus belle et plus amène. Nous pouvons découvrir dans cette attitude le concours de beauté entre mère et fille. De cette manière, dans *Peau d'Âne*, la faute est due aux femmes²⁸⁸. C'est la reine mère qui provoque le développement fatal par amour de soi. Elle impose sa loi à celle du roi qui en demeure « prisonnier ».

À première vue, la conduite de la reine mère du Prince égale le modèle de la reine idéale. Elle s'impose des sacrifices pour son fils. Ce dernier, malade de langueur de *Peau d'Âne*, refuse de manger, si ce n'est un gâteau fait de la main de celle-ci. Quoique tous tentent de convaincre la reine mère de la pauvre situation de la fille, « plus vilaine encore et plus gaupe que le plus sale Marmiton », la mère est résolue :

« -N'importe, dit la Reine, il le faut satisfaire
Et c'est à cela seul que nous devons songer. »
Il aurait eu de l'or, tant l'aimait cette Mère,
S'il en avait voulu manger²⁸⁹ ».

²⁸⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 136.

²⁸⁶ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), *Op. Cit.*, p. 144.

²⁸⁷ Marilena Karabatea, *Griekse mythologie*, Adam-Pergamos, Katsimicha, p. 140 *sqq.*

²⁸⁸ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 274.

²⁸⁹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 149.

Le Prince est si malade qu'on n'ose rien lui contester. Bien que sa proposition paraisse ridicule, la mère obéit à la volonté autoritaire de son fils. Toutefois, René Démoris nous a persuadée de situer la mère du Prince dans le cadre de la valorisation négative de la femme²⁹⁰. La dernière sentence est contradictoire : le Prince n'a pas requis de l'or, l'or n'est pas mangeable et si la question avait été posée, il eût été intelligent de la décliner. En outre, dans ce conte, l'or provient du derrière d'un âne et fait allusion à l'ordure. Le motif de l'*or mangé* signale le mythe de Midas, dont nous savons déjà que ce roi risquait de mourir de faim, à force de pouvoir manger que de l'or. De plus, les Hébreux buvaient le veau d'or, une punition rituelle où l'or équivaut à l'ordure détruite. Ainsi, la mère, bonne en apparence, aspire le « cas échéant , [à] affamer son fils l'empoisonner, ou lui faire manger un élément excrémental ».

Bien que nous ayons estimé que Perrault prône les vertus des femmes, par laquelle il gagne l'appui des lecteurs féminins dans la Querelle, il semble qu'il ait dénoncé le comportement du beau sexe.

Peau d'Âne n'est pas tout à fait une fille innocente. Lorsqu'elle est en train de préparer un gâteau pour le Prince, l'auteur présume qu'elle sait bien que le Prince la regarde par le trou de la serrure, comme un rayon de Soleil. Cette interruption de la part du narrateur rompt la version idyllique de l'histoire²⁹¹.

« On dit qu'en travaillant un peu trop à la hâte,
De son doigt par hasard il tomba dans la pâte
Un de ses anneaux de grand prix ;
Mais ceux qu'on tient savoir le fin [mot] de cette histoire
Assurent que par elle exprès il y fut mis ;
Et pour moi franchement je l'oserais bien croire,
Fort sûr que, quand le Prince à sa porte aborda
Et par le trou la regarda,
Elle s'en était aperçue :
Sur ce point la femme est si drue²⁹² ».

Perrault exploite ici le caractère rusé des femmes. Laisser tomber l'anneau dans le gâteau est tendre un piège pour « donner sa main au prince qui la demande »²⁹³. De plus, il n'existe pas de dame qui se présente comme candidate au mariage du prince, qui n'ait pas fait de

²⁹⁰ René Démoris, *Op. Cit.*, p. 277.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 269.

²⁹² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 150.

²⁹³ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 202.

manœuvres « pour faire que son doigt cadre bien à l’anneau »²⁹⁴. À la fin du conte, l’auteur insiste sur le narcissisme des femmes :

« Que sous le Ciel il n’est point de femelle
Qui ne s’imagine être belle,
Et qui souvent ne s’imagine encor
Que si des trois Beautés la fameuse querelle
S’était démêlée avec elle,
Elle aurait eu la pomme d’or²⁹⁵ ».

L’Académicien semble référer à la querelle entre Héra-Junon, Aphrodite-Vénus et Athéna-Minerve, qui se disputent la pomme d’or qui figure comme le prix de beauté²⁹⁶. Il est aussi probable que Perrault renvoie à la Querelle des Anciens et des Modernes. Peau d’Âne « aimait à se voir jeune, vermeille, et blanche » dans le miroir dans sa chambre miteuse²⁹⁷. Elle se contemple et se plaît comme une autre²⁹⁸. De plus, par le coup d’œil du Prince, elle est perçue comme princesse²⁹⁹. Sous le manteau de l’âne, elle continue à porter son anneau, signe de son noble origine, peut-être par coquetterie. La bague lui permet aussi d’être retrouvée et identifiée par le Prince³⁰⁰.

5.2.2. *La Barbe bleue*

Dans *La Barbe bleue*, Charles Perrault semble exhiber la femme pieuse. Lorsque la Barbe Bleue est sur le point de tuer son épouse, la femme éperdue demande du temps pour s’adresser à Dieu :

« Puisqu’il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu³⁰¹ ».

Dans une version antérieure à *La Barbe Bleue* de Perrault, l’épouse souhaite revêtir ses habits de mariage afin de gagner un peu de temps³⁰². Apparemment, notre auteur, en tant que

²⁹⁴ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 152.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

²⁹⁶ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 157.

²⁹⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 146.

²⁹⁸ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 194.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 198.

³⁰⁰ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 205.

³⁰¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 224.

³⁰² Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 341 *sqq.*

chrétien, est d'opinion que l'héroïne doit demander plutôt du temps pour prier que de se déshabiller³⁰³. Il semble qu'il ait adapté le conte au public chrétien³⁰⁴.

Néanmoins, nous avons situé le portrait de la femme dans *La Barbe bleue* parmi la valorisation négative de la femme, puisque l'auteur semble dénoncer le comportement féminin.

En premier lieu, les femmes dans cette brève histoire en prose, se laissent aisément séduire par la somptuosité et l'abondance. Ainsi, la mère qui souhaite donner ses deux filles en mariage est une « dame de qualité », c'est-à-dire une dame qui relève de la noblesse, mais qui est plausiblement veuve et pauvre³⁰⁵. D'où le choix de proposer la Barbe bleue à ses filles, un homme laid et terrible, mais réputé pour son énorme fortune. En effet, la Cadette finit par être convaincue, évidemment par le fait de devenir « maîtresse de tous les biens »³⁰⁶. Le ton ironique sur lequel le conteur rédige les vers suivants est sensible :

« Enfin, tout alla si bien, que la Cadette commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme³⁰⁷ ».

En deuxième lieu, Perrault condamne la curiosité féminine. Quoique son mari lui ait interdit d'ouvrir la porte du petit cabinet, l'héroïne ne peut guère attendre le départ de la Barbe bleue pour entrer dans la chambre prohibée.

« [Elle] ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas. Elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois. Étant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son Mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ; mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter³⁰⁸ ».

L'auteur estime que l'indiscrétion mérite être punie. La Barbe bleue épouse des jeunes filles afin de mettre à l'essai leur curiosité³⁰⁹. Les femmes qui ne résistent pas à la tentation, seront impitoyablement tuées. Les moralités qui conclurent le conte sont ambiguës.

« La curiosité malgré tous ses attraits,

³⁰³ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 166.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 169.

³⁰⁵ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 219.

³⁰⁶ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 227.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 220.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 223.

³⁰⁹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 165.

Coûte souvent bien des regrets ;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger ;
Dès qu'on le prend il cesse d'être,
Et toujours il coûte trop cher³¹⁰ ».

D'une part, la curiosité est toujours sanctionnée. D'autre part, il est impossible « d'empêcher une femme d'être curieuse »³¹¹. En outre, l'acte sanguinaire de la Barbe bleue n'est pas approuvé par Perrault. Il ajoute une seconde moralité dans lequel il estime que :

« Il n'est plus d'Époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il malcontent et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux³¹² ».

D'après Bruno Bettelheim, la Barbe bleue met à l'épreuve la fidélité de ses épouses. De cette façon, le sang qui se trouve sur la clé après l'avoir engagée dans la serrure du petit cabinet, signifie que la femme a eu des rapports pendant l'absence de son mari³¹³. Ainsi, Perrault semble critiquer l'infidélité. Bien que nous sautions dans notre interprétation d'une infidélité féminine à une infidélité masculine, nous croyons que notre écrivain condamne ici indirectement l'adultère de son roi Louis XIV, qui a trompé sa femme Marie-Thérèse d'Autriche à la face de toute la Cour. Dans ce cas, on peut dire que les femmes mortes dans le petit cabinet, représentent les nombreuses maîtresses respectives de Louis XIV, qu'il remplaçait à chaque fois par une autre. La seconde moralité suggère qu'il est permis à un homme jaloux de punir sa femme infidèle, mais qu'il a tort de le faire³¹⁴. L'infidélité conjugale, exprimée symboliquement par le sang sur la clé, doit être pardonnée.

5.2.3. Le Maître Chat ou le Chat Botté

Il semble que le conteur stigmatise de nouveau la faiblesse des femmes dans *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*. En effet, le beau sexe est aisément exalté par l'argent et par la belle apparence, d'où le ton humoristique de Perrault dans le passage suivant :

« [...] comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau, et bien fait de sa personne), la fille du Roi le trouva fort

³¹⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 228.

³¹¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 165.

³¹² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 228.

³¹³ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), *Op. Cit.*, p. 374 *sqq.*

³¹⁴ *Ibid.*, p. 376.

à son gré, et le Comte de Carabas ne lui eut pas jeté deux ou trois regards fort respectueux, et un peu tendres, qu'elle en devint amoureuse à la folie³¹⁵ ».

La seconde moralité reprend cette conception :

« Si le fils d'un Meunier, avec tant de vitesse,
Gagne le cœur d'une Princesse,
Et s'en fait regarder avec des yeux mourants,
C'est que l'habit, la mine et la jeunesse,
Pour inspirer de la tendresse,
N'en sont pas des moyens toujours indifférents³¹⁶ ».

Cette moralité semble optimiste, étant donné qu'un jeune homme peut se contenter de « montrer sa bonne mine, sa jeunesse et de sourire à une princesse pour en devenir l'époux »³¹⁷. En outre, la morale insiste encore sur la promptitude de l'élévation sociale³¹⁸. Le premier critère semble le plus important : par les beaux habits reçus par le roi, le protagoniste est reconnu comme marquis, de sorte que l'apparence correspond à la reconnaissance. Ensuite, le critère de la mine se moque des classes sociales, car l'apparence dépend du hasard de naissance. L'aspect de la jeunesse touche chacun.

5.2.4. *La Belle au bois dormant*

Il est clair que Charles Perrault esquisse un portrait répréhensible de la femme dans *La Belle au bois dormant*. Dans ce récit, il s'agit de la Reine Mère qui a des inclinations d'Ogre. Il semble que Perrault ne se défasse pas des associations œdipiennes. Quand son fils tombe amoureux d'une Princesse, La Reine Mère est si jalouse qu'elle tente de tuer la jeune fille³¹⁹. Le conte n'explique pas sa haine cannibale, sauf que dès qu'elle voyait passer de petits enfants, « elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux ». Lorsque son fils part pour la guerre, elle décide de manger successivement sa petite-fille l'Aurore, son petit-fils le Jour et sa belle-fille.

« 'Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), et je la veux manger à la Sauce-robert.' Ce pauvre homme voyant bien qu'il ne fallait pas se jouer à une Ogresse, prit son grand couteau [...] ³²⁰ ».

³¹⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 239.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 243.

³¹⁷ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 701.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 706 *sqq.*

³¹⁹ Bruno Bettelheim, *Het nut van sprookjes* (1975), *Op. Cit.*, p. 286-287.

³²⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 197.

Le conteur n'hésite pas à souligner sa barbarie, comme nous lisons après qu'elle les a mangés :

« Elle était bien contente de sa cruauté, et elle se préparait à dire au Roi, à son retour que les loups enragés avaient mangé la Reine sa femme et ses deux enfants³²¹ ».

Cependant, le Maître d'Hôtel a pu circonvenir la Reine Mère en lui servant, au lieu de l'Aurore, le Jour et la jeune Reine, respectivement un petit agneau, un gros Singe et une jeune biche. On peut découvrir dans la capacité du Maître d'Hôtel de tromper la Reine Mère une rupture dans la structure du pouvoir royal³²².

Au moment où l'Ogresse découvre la supercherie, elle se venge de manière horrible :

« [...] furieuse d'avoir été trompée, elle commande dès le lendemain au matin, avec une voix épouvantable qui faisait trembler tout le monde, qu'on apportât au milieu de la cour une grande cuve, qu'elle fit remplir de crapauds, de vipères, de couleuvres et de serpents, pour y faire jeter la Reine et ses enfants, le Maître d'Hôtel, sa femme et sa servante : elle avait donné ordre de les amener les mains liées derrière le dos³²³ ».

La femme cannibale incarne la nuit qui dévore l'aurore et le jour (ses petits-enfants) et l'aube, symbolisée par la Princesse qui se réveille après cent ans de sommeil par l'arrivée du Soleil matinal, c'est-à-dire le Prince³²⁴. Toutefois, les intentions de l'Ogresse sont contrecarrées par le retour du Soleil, le Roi qui rentre. Lorsque ce dernier aperçoit l'horrible spectacle, sa mère se jette elle-même dans la cuve, et « fut dévorée en un instant par les vilaines bêtes qu'elle y avait fait mettre »³²⁵.

Dorothy R. Thelander estime que les reines et les régentes de caractère mauvais dans les contes de fées reflètent les reines impopulaires qui régnaient en France durant la minorité de leurs fils aux XVI^e et XVII^e siècles : Catherine de Médicis, Marie de Médicis, Anne d'Autriche³²⁶. Il est bel et bien possible que notre réflexion soit trop recherchée, mais nous découvrons bel et bien un rapprochement entre la Reine Mère et Marie de Médicis. Quand son fils, Louis XIII, s'abstient d'attribuer la disgrâce à Richelieu, ce qu'elle lui préconise, Marie de Médicis « part pour l'étranger et l'exil, d'où elle ne revint jamais »³²⁷. Quant au rapport entre la belle-mère et la belle-fille, nous observons une similitude avec la relation entre Anne

³²¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 199.

³²² Philip Lewis, *Op. Cit.*, p. 145.

³²³ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 200.

³²⁴ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 76-77.

³²⁵ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 200.

³²⁶ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 474.

³²⁷ Voir p. 12.

d'Autriche et Marie-Thérèse d'Autriche. L'Infante, une fille pieuse, discrète et pas très maligne, n'arrive pas à égaler sa belle-mère, reine brillante et populaire.

En somme, *La Belle au bois dormant* présente des parents cruels, capables d'agir féroce­ment contre leurs enfants. Il semble que Perrault, soit afin de contourner une comparaison trop directe avec la reine actuelle, soit afin de rendre le conte moins dur, ait transformé la Reine en ogresse. Ainsi, le lecteur oublie que l'Ogresse est la mère du Prince, assurément par l'absence du fils pendant l'exposition de son projet cruel³²⁸. L'auteur préfère une mère ogresse à une femme féroce et humaine pour le Prince³²⁹.

5.2.5. *Le Petit Poucet*

Dans *Le Petit Poucet*, Charles Perrault fait plusieurs remarques satiriques à l'égard des femmes. Au préalable, nous constatons une expression d'antiféminisme envers la Bûcheronne. La famille du petit Poucet se compose de sept enfants, tous des garçons.

« On s'étonnera que le Bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux à la fois. Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie³³⁰ ».

Le principal défaut de leurs parents est de mettre deux enfants au monde en même temps³³¹. Cette remarque de l'auteur est une manifestation satirique à l'égard de la « 'malice' des femmes et leurs débordements »³³². Lorsque les Bûcherons ne peuvent plus alimenter la famille, le Père décide de se débarrasser de leurs enfants. La Mère est inconsolable ; « elle était pauvre, mais elle était leur mère »³³³. Ce glissement de sens ambigu prouve l'attribution des *Contes en prose* à Perrault en tant qu'auteur de ce recueil. Ensuite, la Bûcheronne a accepté d'abandonner ses enfants dans la forêt, bien qu'elle s'en plaigne beaucoup.

« Le Bûcheron s'impatienta à la fin, car elle re­dit plus de vingt fois qu'ils s'en repentiraient et qu'elle l'avait bien dit. Il la menaça de la battre si elle ne se taisait. Ce n'est pas que le Bûcheron ne fût peut-être encore plus fâché que sa femme, mais c'est qu'elle lui rom­pait la tête, et qu'il était de l'humeur de

³²⁸ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 478.

³²⁹ *Ibid.*, p. 486.

³³⁰ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 291.

³³¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 186.

³³² *Ibid.*, p. 376.

³³³ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 293.

beaucoup d'autres gens, qui aiment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent très importunes celles qui ont toujours bien dit³³⁴ ».

Les vraies femmes sont incorrigiblement et follement bavardes³³⁵. Au contraire, les hommes se joignent « au silence ou au manque d'éloquence ». Nous aimerions dans ce paragraphe aborder le schéma suivant dans lequel Marc Soriano présente les nuances dans le *pouvoir de parler* selon les sexes³³⁶.

	Hommes	Féminoïdes	Femmes
<i>Pouvoir de parler</i>	Nul	Adresse et contrôle	Incoercible

Quand le petit Poucet vint au monde, il était « fort délicat et ne disait mot » et « s'il parlait peu, il écoutait beaucoup »³³⁷. Lorsqu'il prend de l'âge, il commence à parler de sorte qu'il appartient aux êtres féminoïdes, qui maîtrisent « l'éloquence vraie, le pouvoir d'utiliser la parole pour parvenir à ses fins »³³⁸. Notons que le Chat Botté relève également de cette catégorie de la « virilité contestée ». Il semble que Perrault, en tant qu'avocat et commis de Colbert, s'identifie au personnage qui sait prendre la parole en public devant le roi ou devant un autre personnage considérable. De cette façon, il est étrange qu'il lie le bavardage à la féminité. Mais l'auteur, qui se sent jumeau ignoré et solitaire – nous nous rappelons que son frère jumeau ne survit pas la naissance –, se reconnaît dans le petit Poucet. Il doit « conquérir la dominance grâce à *son esprit*, à la *manière dont il a utilisé la parole* », afin de se défendre contre un frère aîné parfait ou contre un personnage comme Boileau³³⁹.

Ensuite, l'auteur dénote la malice des femmes en ce qui concerne leurs préférences incompréhensibles. Ainsi il décrit de façon plaisante que

« ce Pierrot était son fils aîné qu'elle aimait plus que tous les autres, parce qu'il était un peu rousseau, et qu'elle était un peu rousse³⁴⁰ ».

Toutefois, nous ne pouvons pas dire avec certitude si la préférence des parents, thème d'ailleurs très présent dans *Le Petit Poucet*, est une vérité universelle ou une remarque d'expérience³⁴¹.

³³⁴ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 295-296.

³³⁵ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 437.

³³⁶ *Ibid.*, p. 438.

³³⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 291.

³³⁸ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 438 *sqq.*

³³⁹ *Ibid.*, p. 440.

³⁴⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 296.

³⁴¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 188.

En deuxième lieu, l'Ogresse sert de cible aux railleries de notre conteur. L'Ogre ordonne à sa femme d'habiller le petit Poucet et ses frères.

« L'Ogresse fut fort étonnée de la bonté de son mari, ne se doutant point de la manière qu'il entendait qu'elle les habillât [...] »³⁴².

Perrault joue avec le double sens du verbe « habiller ». La femme croit qu'elle doit vêtir les petits garçons, tandis que son mari utilise « habiller les enfants » dans le sens de les préparer pour la cuisine³⁴³. Ce jeu de mot manifeste un humour noir. Ensuite, la femme est comparée à une vieille bête devenue peu appétissante (« Je ne sais à quoi il tient que ne je ne te mange aussi ; bien t'en prend d'être une vieille bête³⁴⁴ »), puis l'auteur plaisante au sujet de son évanouissement (« Elle commença par s'évanouir (car c'est le premier expédient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres)³⁴⁵ »).

En dernier lieu, nous rencontrons chez notre conteur une badinerie subtile à l'égard des courtisanes.

« [...] une infinité de Dames lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs Amants, et ce fut là son plus grand gain. Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de Lettres pour leurs maris, mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose, qu'il ne daignait mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là³⁴⁶ ».

Perrault fait allusion sur un ton ironique aux liaisons des femmes du XVII^e siècle avec leurs amants et leurs époux³⁴⁷. Il est clair que tout le « badinage discrètement antiféministe » échappe aux jeunes lecteurs de *Le Petit Poucet* et que l'écrivain cligne de l'œil au-dessus des têtes des enfants aux adultes.

5.2.6. *Griselidis*

À côté du portrait exemplaire de Griselidis, le récit trace au même moment des portraits beaucoup moins élogieux des femmes. Nous contemplons deux cas dans lesquels Perrault dénote la malice du beau sexe.

³⁴² Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 303.

³⁴³ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 187.

³⁴⁴ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 298-299.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 303.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 307-308.

³⁴⁷ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 288.

Premièrement, le Prince ne croit ni dans la fidélité ou la sincérité du beau sexe, ni dans l'union conjugale qui résulte de l'amour réciproque. Il expose tout un discours moral dans lequel il dénonce la conduite des femmes surnoises.

« Observez bien toutes les jeunes filles ;
Tant qu'elles sont au sein de leurs familles,
Ce n'est que vertu, que bonté, [...]]
Mais sitôt que le mariage
Au déguisement a mis fin, [...]]
Elles quittent leur personnage³⁴⁸ ».

À l'opposée du Prince, Perrault estime que l'union conjugale est bel et bien possible, sans que ce soit un arrangement politique, économique ou social. Contrairement à la réalité sociale du XVII^e siècle, huit contes sur onze se terminent par le mariage qui, en dépit des inégalités de fortune, est basé sur l'amour réciproque³⁴⁹. Le conteur justifie son point de vue :

« [...] eux qui ne regardent ordinairement le mariage que comme une voie à leur établissement dans le monde, et qui croient que, s'il faut prendre une femme pour avoir des enfants, il faut choisir une maîtresse pour avoir du plaisir. Mais cette conduite vicieuse, quoique assez usitée, ne prévaudra jamais aux premières lois de la nature et de la raison, qui demandent une union parfaite entre ceux qui se marient, lois si sages, si commodes, si honnêtes³⁵⁰ ».

Ensuite, lorsque la nouvelle se répand que le Prince se mariera avec une femme sage, chaste et modeste, toutes les Belles de la Ville s'efforcent en vain d'être élues :

« D'habit et de maintien toutes elles changèrent,
D'un ton dévot elles toussèrent,
Elles radoucirent leurs voix,
De demi-pied les coiffures baissèrent,
La gorge se couvrit, les manches s'allongèrent,
À peine on leur voyait le petit bout des doigts³⁵¹ ».

Le conteur autant misogyne qu'ironique stigmatise ici la conduite des dames de la Cour. De plus, le comportement de se couvrir la gorge et de cacher les bras s'appuie sur les considérations religieuses³⁵².

Il est étrange de constater que Perrault se trouve entre deux extrêmes dans *Griselidis*: d'une part, il promeut la femme pieuse, patiente et indulgente, d'autre part, il esquisse la femme rusée, infidèle et versatile. En fait, il représente le portrait de la femme conformément à « l'époque d'humanisme dévot » : d'un côté, « un être sot, bavard, capricieux, infidèle », de

³⁴⁸ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 94.

³⁴⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 43.

³⁵⁰ Charles Perrault, *Apologie des femmes* (1694), in Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 43.

³⁵¹ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 100-101.

³⁵² Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 101.

l'autre côté, en tant que norme « la Vierge, la mère de Dieu, la Sainte par excellence »³⁵³. Cette contradiction dans les personnalités féminines entraîne l'humour typique de Perrault dans ses *Contes*.

6. Portrait de toute la société

6.1. *Peau d'Âne*

Dans *Peau d'Âne*, l'héroïne arrive dans une basse-cour. Le nom « basse-cour » nécessite une explication. Au XIII^e siècle, ce terme est utilisé pour la cour des écuries et pour la partie des fortifications du château³⁵⁴. La basse-cour désigne aussi « la cour de ferme réservée à l'élevage de la volaille et des petits animaux domestiques » et « l'ensemble des animaux de la basse-cour »³⁵⁵. Au XVII^e siècle, la basse-cour signifie « la cour intérieure ». Ces définitions correspondent à la basse-cour dans *Peau d'Âne*.

« [...] elle arriva dans une Métairie
Ou la Fermière avait besoin
D'une souillon, dont l'industrie
Allât jusqu'à savoir bien laver des torchons
Et nettoyer l'auge aux Cochons.
On la mit dans un coin au fond de la cuisine
Où les Valets, insolente vermine
Ne faisaient que la tirailler
[...] en cette grande Métairie
D'un Roi magnifique et puissant
Se faisait la Ménagerie,
Que là, Poules de barbarie,
Râles, Pintades, Cormorans,
Oisons musqués, Canes Petières,
Et mille autres oiseaux de bizarres manières,
[...] remplissaient à l'envi dix cours toutes entières³⁵⁶ ».

³⁵³ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 262 *sqq.*

³⁵⁴ Algirdas Julien Greimas et Teresa Mary Keane, *Larousse dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, Trésors du français, 1992, p. 58.

³⁵⁵ Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire le Robert, 1970.

³⁵⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 144 et 146.

Or, dans le conte, ce lieu représente le négatif du palais royal du père de l'Infante, car l'ordre hiérarchique y est inverse³⁵⁷. La ménagerie remplace le palais du roi, la métairie se substitue à l'écurie. Les valets qui grouillent dans la cuisine personnifient l'« insolente vermine ». L'abondance de volaille « s'ébattent et caquètent comme courtisans au palais royal en remplissant « à l'envi dix cours toutes entières » ». Les courtisans et les valets se transforment en ménagerie : les courtisans, volatiles et les valets, en vermine. Cette singulière cour-ménagerie est la propriété d'un roi admirable et influent, « roi d'un monde animal d'oiseaux et de bêtes ». D'après Furetière, le terme *ménagerie* « ne se dit qu'à l'égard des châteaux des princes et des grands seigneurs qui en ont plutôt par curiosité et magnificence que pour le profit » et « ne se dit point des basses cours des métairies ». Grâce à ces interprétations, nous entendons l'ironie et l'humour dans le ton de Perrault.

Le portrait de la société entière s'exprime aussi lors de l'essai de porter l'anneau par les dames de toutes les classes :

« L'essai fut commencé par les jeunes Princesses,
 Les Marquises et les Duchesses ;
 [...] Les Comtesses, et les Baronnes,
 Et toutes les nobles Personnes,
 [...] Ensuite vinrent les Grisettes
 [...] Il fallut en venir enfin
 Aux Servantes, aux Cuisinières,
 Aux Tortillons, aux Dindonnières,
 En un mot à tout le fretin,
 Dont les rouges et noires pattes,
 Non moins que les mains délicates,
 Espéraient un heureux destin³⁵⁸ ».

Par ordonnance royale, le trajet d'un ordre hiérarchique s'instaure, ressemblant à celui qui domine dans le palais du père-roi, à la différence qu'il s'agit du féminin³⁵⁹.

1) Les courtisans	1) Les nobles selon l'échelle de leurs titres (princesses, marquises, duchesses, comtesses, baronnes, nobles personnes)
2) Les valets	2) Les grisettes ³⁶⁰

³⁵⁷ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 192 *sqq.*

³⁵⁸ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 153.

³⁵⁹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 202 *sqq.*

3) Les grands et petits chevaux de l'écurie royale	3) Tout le fretin : les servantes, cuisinières, tortillons ³⁶¹ et dindonnières ³⁶²

Il semble que la dernière catégorie, le personnel qui soigne les animaux, soit dépeinte comme un monde pour ainsi dire animal. En réalité, nous pouvons ajouter une quatrième classe à notre tableau : celle du Maître Âne à gauche, et de « la pauvre Peau d'Âne au fond de la cuisine » à droite. Comme l'Âne se compare au Roi, Peau d'Âne représente la reine de la basse-cour³⁶³. Cependant, elle subit une promotion sociale surprenante : la souillon misérable sous la peau d'un âne effroyable et foncée se manifeste princesse royale « toute d'or et de Soleil parée »³⁶⁴. L'aurore enlève « le manteau sombre de la nuit » pour épouser le jeune Soleil du matin, c'est-à-dire le Prince³⁶⁵.

6.2. *La Barbe bleue*

Dans *La Barbe bleue*, Charles Perrault dessine d'autres membres de la société. Ainsi, la Barbe bleue invite sa femme à faire venir ses bonnes amies pendant son absence.

« Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune Mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa Maison, n'ayant osé y venir pendant que le Mari y était, à cause de sa Barbe bleue qui leur faisait peur. Les voilà aussitôt à parcourir les chambres, les cabinets, les garde-robes, toutes plus belles et plus riches les unes que les autres. [...] Elles ne cessaient d'exagérer et d'envier le bonheur de leur amie [...] ³⁶⁶ ».

La réaction exagérée, voire hypocrite des voisines et des amies semble souligner l'importance et le prestige de l'opulence.

³⁶⁰ « Jeune fille de petite condition, coquette et galante, ainsi nommée à cause de sa robe d'étoffe grise de peu de valeur ; jeune couturière ou brodeuse qui se laisse aisément courtiser » (Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 152).

³⁶¹ « Petite servante de la campagne » (Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 153).

³⁶² « Gardeuse de dindons, demoiselles de campagne » (Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 153).

³⁶³ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 195.

³⁶⁴ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *Op. Cit.*, p. 203.

³⁶⁵ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 188 *sqq.*

³⁶⁶ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 223.

Ensuite, nous rencontrons les deux frères de la jeune épouse, qui sont des cavaliers, des gentilshommes d'épée à cheval³⁶⁷. L'écrivain souligne leur bravoure lorsqu'ils viennent à arracher leur sœur à la mort :

« [...] on vit entrer deux Cavaliers, qui mettant l'épée à la main, coururent droit à la Barbe bleue. Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un Dragon et l'autre Mousquetaire, de sorte qu'il s'enfuit aussitôt pour se sauver ; mais les deux frères le poursuivirent de si près, qu'ils l'attrapèrent avant qu'il pût gagner le perron. Ils lui passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort³⁶⁸ ».

L'accentuation de leur vaillance n'est pas étonnante, puisque d'habitude c'est le roi qui est le capitaine des dragons et des mousquetaires. En conséquence, ces chevaliers appartiennent à une compagnie d'élite, « dont la réputation, justifiée, de bravoure et de fidélité au roi, l'élégance et la noblesse attiraient admiration et sympathie »³⁶⁹. En outre, lorsque la femme devient maîtresse de tous les biens, car la Barbe bleue ne laisse personne en héritage, les frères jouissent d'une ascension sociale. L'héroïne leur achète des Charges de Capitaine. Durant l'Ancien Régime, des charges étaient des emplois qu'on achetait au roi, dont la pratique garantissait un titre honorable et des revenus³⁷⁰. La fonction de capitaine, chef de compagnie, était si prestigieuse que c'était un honneur de la remplir. Quant à leur sœur, elle donne une partie des biens en guise de dot à sa sœur Anne et elle se marie à son tour à « un fort honnête homme », c'est-à-dire un homme qui maîtrise « toutes les qualités sociales requises ». De cette façon, à la fin du conte la désobéissance de la femme de la Barbe bleue est récompensée, de sorte que toute sa famille s'enrichit³⁷¹. Bien que le couple du conte ne vive pas heureusement pendant de longues années de bonheur, le mariage implique un dénouement heureux pour la famille entière³⁷².

³⁶⁷ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 226.

³⁶⁸ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 227.

³⁶⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 227.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 228.

³⁷¹ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 478.

³⁷² *Ibid.*, p. 481.

6.3. *Le Maître Chat ou le Chat Botté*

Dans *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, Perrault utilise à nouveau l'immoralité dans le conte afin de commenter les comportements contemporains³⁷³. Dans ce récit féerique, le protagoniste subit une ascension sociale. Au début de l'histoire, nous nous situons parmi une pauvre famille de meuniers. À la mort du père, sa propriété est partagée entre ses fils d'après leur âge.

« Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L'aîné eut le Moulin, le second eut l'Âne, et le plus jeune n'eut que le Chat³⁷⁴ ».

Perrault a mentionné aussi le renoncement aux services du Notaire et du Procureur, car ces employés avides n'auraient fait que distribuer tous les biens entre eux-mêmes³⁷⁵. Il est intéressant de constater que les trois fils du Meunier reflètent trois classes d'hommes. Dans une famille de la noblesse, la répartition se fait par le père de famille encore vivant et selon le classement aristocratique, à savoir l'aîné la succession et la gestion des biens, le cadet l'emploi de la guerre avec l'achat de la charge, et le benjamin l'état ecclésiastique. Dans le conte, le partage est exécuté à base d'une institution familiale, indépendamment de la position sociale et de façon injuste.

« Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot : « Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble ; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim³⁷⁶ ».

On aperçoit cette inégalité aussi dans la division des revenus du Tiers-État³⁷⁷. Comme le dernier fils, c'est-à-dire le troisième, le Tiers-État ne reçoit que son salaire, après que les moyens de production et les revenus sont répartis entre l'aristocratie et le clergé, de sorte qu'il s'agit d'une quotité tellement minime qu'elle ne suffit pas à prévenir la famine. En conséquence, les aînés, qui ne doivent pas gagner leur vie comme le Tiers-État, sont dépourvus de l'ambition. Au contraire, l'inégalité rend leur jeune frère ambitieux, bien que l'ambition provienne plutôt du Chat.

³⁷³ Gabriel Verdier, [sans titre], *The French Review*, t. 61, n° 5, avril 1988, p. 791, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011. (<http://www.jstor.org/stable/393401>)

³⁷⁴ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 235.

³⁷⁵ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 702.

³⁷⁶ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 235.

³⁷⁷ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 702.

Le Maître Chat va mettre au point l'instauration royale du fils du Meunier. Premièrement, il lui donne un pseudonyme : Monsieur de Marquis de Carabas. Se nommer marquis signifie avoir accès à la noblesse et au marquisat³⁷⁸. De plus, le roi, « le maître de l'État, le Pouvoir même », légitime ce faux titre en acceptant les cadeaux offerts par le Chat au nom du Marquis. En fait, c'est le roi qui doit accorder les titres de noblesse aux personnes pour leurs valeurs. Ainsi, le Chat a abusé le roi et a inversé la force du pouvoir. Notons aussi que les présents possèdent une valeur symbolique³⁷⁹. Les lapins de garenne et les perdrix sont les gibiers de la chasse, un sport privilégié de la noblesse. De cette façon, ces dons démontrent ironiquement « la paysannerie du vassal ». De plus, ils symbolisent l'hommage du vassal, à savoir le protagoniste, à son suzerain, notamment le roi. En deuxième lieu, le héros est vêtu en tant que marquis. Le Maître Chat sait que pour épouser une fille du roi, il faut d'abord avoir la bonne mine, de sorte qu'il cache les habits de paysan³⁸⁰. La noyade mise en scène signifie dès lors une purification. Le fils du meunier est retiré de la rivière pour endosser des vêtements éclatants -offerts par le roi en personne-, comme le Soleil qui se lève pour briller³⁸¹. Le titre de marquis et les habits représentent le masque parfait pour le vassal idéal³⁸². Ensuite, sa souveraineté sur les terres et les gens ainsi que son autorité par la prise de possession du château royal de l'Ogre sont reconnues³⁸³. Finalement, le Marquis épouse la fille du Roi, le comble de la conquête du pouvoir.

Les moralités démontrent que pour réussir à l'époque, il convenait de se faire reconnaître par le roi (ce qui est réussi par les cadeaux accordés au roi), obtenir un titre (comme « Monsieur le Marquis de Carabas »), avoir une bonne mine (d'où la fonction des habits) et savoir manier « l'industrie » et « le savoir-faire »³⁸⁴. Le conteur semble prôner les valeurs bourgeoises³⁸⁵.

« Quelque grand que soit l'avantage
De jouir d'un riche héritage
Venant à nous de père en fils,
Aux jeunes gens pour l'ordinaire,
L'industrie et le savoir-faire
Valent mieux que des biens acquis³⁸⁶ ».

³⁷⁸ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 216 *sqq.*

³⁷⁹ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 705.

³⁸⁰ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 482.

³⁸¹ Anatole France, *Le livre de mon ami* (1885), *Op. Cit.*, p. 308.

³⁸² Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 704.

³⁸³ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 485.

³⁸⁴ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 99-100.

³⁸⁵ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 707.

³⁸⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 243.

Il semble que l'auteur ait exhibé de manière discrète, un sommaire de conditions nécessaires pour s'insérer à la Cour du XVII^e siècle³⁸⁷. Charles Perrault même a dû s'adapter à quelques contraintes royales afin de mettre sa carrière sur les rails.

En ce qui concerne l'appellation de « Maître Chat », ce nom indique autant le maître que le serviteur³⁸⁸. La bête, plus sage que son maître, pense également à sa propre ambition. Celui qui s'appelle dans l'histoire son maître, n'agit pas autrement qu'un marquis qui appartient à l'ordre social au XVII^e siècle: « il laisse les autres penser pour lui, et décider pour lui³⁸⁹ ».

« [...] [Le Chat] dit à son Maître : « Si vous voulez suivre *mon conseil*, votre fortune est faite : vous n'avez qu'à vous baigner dans la rivière à l'endroit que *je vous montrerai*, et ensuite *me laisser faire*. » Le Marquis de Carabas fit ce que son chat lui conseillait, sans savoir à quoi cela serait bon³⁹⁰ ».

L'ambition du Chat est si ardente qu'il n'hésite pas à recourir au mensonge, à la menace et à l'élimination des entraves, à savoir l'ogre, afin de paraître aussi riche et influent que possible³⁹¹. Pierre Saintyves estime que le Chat mérite un plus grand honneur que son maître, et que ce dernier doit soigner l'animal « avec tous les égards et le respect requis, afin d'assurer ainsi la prospérité dont il était le principal agent »³⁹². Le Chat Botté est le vrai héros dans le processus d'instauration royale du protagoniste et c'est à lui que le bien-être du roi et du royaume dépendent. Dès lors, nous croyons voir une comparaison entre le Chat et les ministres contemporains de la France. N'avons-nous pas constaté que Richelieu, Premier ministre de Louis XIII était le vrai homme fort et énergique qui a sauvé l'État, le bras droit d'un souverain falot et étriqué ? Mazarin ne s'est-il pas installé comme instructeur de l'enfant-roi Louis XIV ? Colbert n'est-il pas le cerveau des réformes économiques et militaires sous le règne du Roi-Soleil ? Comme le Marquis de Carabas, Louis XIII est ignorant des projets politiques que la reine mère et Concini avaient préparés pour sa prospérité personnelle et pour la prospérité du pays. Ce conte semble désigner la gratitude dont le Marquis, ou bien le roi est obligé à l'animal, ou bien à son ministre.

Il est admissible que le conteur ait voulu dénoncer la société féodale en France dans *Le Maître Chat ou le Chat Botté*. Comme il a été question dans la partie introductive sur la Cour au

³⁸⁷ Emmanuelle Lézin, *Op. Cit.*, p. 99-100.

³⁸⁸ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 703.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 703.

³⁹⁰ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 238. (Je souligne)

³⁹¹ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 706.

³⁹² Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 490.

XVII^e siècle, les pauvres paysans ont à faire à des rendements agricoles faibles et à des impôts élevés par le roi et ils sont assujettis à la bourgeoisie qui se pose comme propriétaire foncière. En outre, à la fin de l'année 1694, trois ans avant la publication de ce récit, la plus cruelle période de famine paysanne du règne de Louis XIV a lieu³⁹³. Il se peut que dans la brève période de la Fronde, où la bourgeoisie et les paysans s'engagent « la main dans la main », Perrault en tant que bourgeois se sente lié au peuple³⁹⁴. Dans le conte, Perrault nous dessine « des Paysans qui fauchaient un pré » et des Moissonneurs qui moissonnent des blés³⁹⁵. Tous les ruraux font semblant de s'inféoder à Monsieur le Marquis de Carabas par crainte de la menace du Chat d'être « tous hachés menu comme chair à pâté »³⁹⁶. En lisant ce passage, nous semblons entendre la conversation entre Madame de Coulanges et Madame de Sévigné, le 3 octobre 1694, sur l'énorme propriété de Louvois³⁹⁷.

« [...] Quand la curiosité nous porte à demander à propos de ce village : A qui est-il ? On nous répond ; C'est à *Madame* (de Louvois). – A qui est celui qui est plus éloigné ? – C'est à *Madame*. – Mais là-bas un autre que je vois ? – C'est à *Madame*. – Et ces forêts ? – C'est à *Madame*, etc., etc. – Perrault faisant le recensement de la fortune du Marquis de Carabas a presque employé la phrase de Coulanges³⁹⁸ ».

Nous croyons que Perrault tente d'opposer les paysans aux bourgeois. Tandis que les premiers gagnent leur vie par le travail honnête, les derniers, auxquels appartiennent dès lors le Maître Chat et le Marquis, font recours à la tricherie.

En conclusion, il semble que d'après Charles Perrault, le titre et le vêtement soient les uniques caractéristiques qui différencient la noblesse des autres hommes³⁹⁹.

6.4. *La Belle au bois dormant*

Dans *La Belle au bois dormant*, l'héroïne est entourée de toute une compagnie. Lorsque l'enchantement commence, voici ce que fait une Fée, prévoyant que la Princesse se réveillera « toute seule dans ce vieux château » :

³⁹³ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 176.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 267.

³⁹⁵ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 239.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 241.

³⁹⁷ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 467.

³⁹⁸ Charles Giraud, *Les Contes de fées de Charles Perrault*, Lyon, 1865, p. 62-63 in Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 467.

³⁹⁹ Nicolas V. Gaudin, *Op. Cit.*, p. 705.

« Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce Château (hors le Roi et la Reine), Gouvernantes, Filles d'Honneur, Femmes de Chambre, Gentilshommes, Officiers, Maîtres d'Hôtel, Cuisiniers, Marmitons, Galopins, Gardes, Suisses, Pages, Valets de pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les Écuries, avec les Palefreniers, les gros mâtins de basse-cour et la petite Pouffe, petite chienne de la Princesse, qui était auprès d'elle sur son lit⁴⁰⁰ ».

Tous les domestiques s'endorment et ne réveillent qu'au même moment que leur Maîtresse pour être toute disponible quand elle en a besoin. De cette façon, Perrault nous dévoile « la composition d'une 'maison' royale avec la hiérarchie des préséances »⁴⁰¹. Cette précision dénote aussi la grande connaissance de la Cour de la part de l'auteur.

En outre, le raffinement des traditions culinaires, que nous avons déjà abordé dans « Le portrait du roi », désigne le pouvoir de la Cour et des cercles aristocratiques de déterminer les normes, adoptées par la bourgeoisie et imposées à la société entière⁴⁰². En effet, dans la France de Louis XIV surgit le développement des règles de la conduite sociale⁴⁰³.

6.5. *Le Petit Poucet*

Le Petit Poucet nous renseigne sur le contexte économique, social et idéologique du XVII^e siècle⁴⁰⁴. Il s'agit du thème des enfants abandonnés dans la forêt et du thème du héros de stature petite.

Au début de ce conte, nous nous trouvons au milieu d'une pauvre famille de bûcherons qui est dépourvue d'argent pour entretenir leurs sept enfants. Par plusieurs reprises, l'auteur renvoie à la famine générale de 1694-1695, empirée d'une épidémie qui règne alors⁴⁰⁵.

« Il vint une année très fâcheuse, et la famine fut si grande, que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants⁴⁰⁶ ».

Puis, le Seigneur du Village pour lequel les bûcherons travaillent, apporte du soulagement. Il leur donne dix écus « qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus

⁴⁰⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 191.

⁴⁰¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 131.

⁴⁰² Philip Lewis, *Op. Cit.*, p. 139.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 137.

⁴⁰⁴ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 218.

⁴⁰⁵ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 291.

⁴⁰⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 291.

rien »⁴⁰⁷, ce qui équivaut à dix moutons ou « au salaire de trente jours de travail d'un bon artisan »⁴⁰⁸. Nous inclinons à interpréter ce commentaire comme une plainte contre ce seigneur qui fait attendre ces pauvres gens qui meurent de faim⁴⁰⁹. Dans ce cas, l'auteur exprimerait son indignation par rapport à la détresse du peuple. Toutefois, Perrault dénonce quelques lignes plus bas la dépense des pauvres gens.

« Le Bûcheron envoya sur l'heure sa femme à la Boucherie. Comme il y avait longtemps qu'elle n'avait mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes. [...] cette joie dura tant que les dix écus durèrent⁴¹⁰ ».

L'ignorance des bûcherons se mêle de façon amusante à la commisération et au dédain à leur égard. Au lieu de leur témoigner de la sympathie, l'auteur semble se trouver dans l'opinion fixée que « l'inégalité sociale correspond à une imprévoyance fondamentale de ceux qui en souffrent. Si les pauvres sont pauvres, c'est leur faute »⁴¹¹. Les paysans manquent généralement à l'intelligence et à la bonne moralité⁴¹². Ainsi, les parents considèrent leur cadet comme le bouc émissaire puisqu'il est si petit et ne dit aucun mot, ils se disputent, gaspillent leur argent et préfèrent extradier leurs enfants aux loups à les voir mourir de faim devant leurs yeux. L'association des caractéristiques négatives aux paysans est si frappante qu'elle signale indirectement que la classe assignée au caractère est une erreur ou que la personne née en tant que paysan peut même s'élever à l'aristocratie⁴¹³. C'est en effet ce qui arrive au petit Poucet et qui nous mène au second thème.

Le héros frêle, déprécié et de petite stature réussit à garantir une position sociale à sa famille par son esprit et par sa finesse⁴¹⁴. *Le Petit Poucet* connaît deux dénouements. Dans l'un, après avoir dépouillé le géant de ses bottes de sept lieux, le petit Poucet vole toutes ses richesses en faisant croire à son épouse que l'Ogre est attaqué par des voleurs qui exigent son argent. Ainsi, l'or change de maître et l'échange s'immobilise dans la « thésaurisation »⁴¹⁵ :

« Le petit Poucet étant donc chargé de toutes les richesses de l'Ogre s'en revint au logis de son père, où il fut reçu avec bien de la joie⁴¹⁶ ».

⁴⁰⁷ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 294.

⁴⁰⁸ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 294.

⁴⁰⁹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 184.

⁴¹⁰ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 294 et 296.

⁴¹¹ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 185.

⁴¹² Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 482.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 482.

⁴¹⁴ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 286.

⁴¹⁵ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 219.

⁴¹⁶ Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), *Op. Cit.*, p. 306.

D'après le deuxième dénouement, le héros se déplace à la Cour du Roi, l'inverse de la maison de l'Ogre⁴¹⁷. Grâce aux bottes magiques, il devient le messager du Roi contre une grosse somme d'argent, de sorte qu'il communique les ordres et les nouvelles entre le Roi et ses armées.

« Il mit toute sa famille à son aise. Il acheta des Offices de nouvelle création pour son père et pour ses frères ; et par là il les établit tous, et fit parfaitement bien sa Cour en même temps⁴¹⁸ ».

Le protagoniste et sa famille subissent une promotion sociale et bénéficient d'une plus grande considération. Perrault, à qui Colbert avait offert gratuitement l'emploi de contrôleur de bâtiments, renvoie astucieusement à « ce commerce de vanités, vital pour les finances royales »⁴¹⁹.

Les deux dénouements tournent autour de l'idée de la vengeance. Grâce à son astuce et à ses bottes, le petit dernier devient le premier⁴²⁰. Le héros subit une métamorphose et les rôles sont inversés⁴²¹ : le petit Poucet prend la place de l'Ogre. Comme le Chat Botté, il s'empare des propriétés de son adversaire « par une ruse de langage, par un mensonge »⁴²². Il use et abuse du code de courtoisie, ou plutôt de la contre-courtoisie de l'Ogre et se transforme en ogre. Ainsi, beaucoup de gens ne sont pas d'accord avec le vol du héros, de sorte qu'ils s'appuient sur le deuxième épilogue.

Malgré son étroitesse, le petit Poucet réussit à s'introduire dans le monde adulte et viril et à se développer en chef grâce à sa subtilité et à son intelligence. Il est possible que Perrault ait prôné par le biais du caractère du petit Poucet le comportement idéal d'un roi. Ainsi, dans le moment de son intégration, de son engagement, de ses revendications et de ses épreuves, nous reconnaissons « les rois futurs, qui se révèlent les êtres capables non seulement de se débrouiller personnellement, mais de protéger, de guider, de sauver tout le groupe »⁴²³. En effet, contrairement à Louis XIV, le protagoniste use de sa propre raison afin de combattre l'Ogre. Colbert manipule tellement l'esprit du roi que le souverain ne fait rien d'autre que confirmer les décisions déjà prises par son ministre⁴²⁴.

⁴¹⁷ Marc Escola, *Op. Cit.*, p. 219.

⁴¹⁸ Charles Perrault, *Contes (1691-1697)*, *Op. Cit.*, p. 308.

⁴¹⁹ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 308.

⁴²⁰ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 211.

⁴²¹ Marc Soriano, « Un conte à plusieurs voix », *MLN*, t. 88, n°4, May 1973, p. 700, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011. (<http://www.jstor.org/stable/2907403>)

⁴²² Aurélie Gaillard, *Op. Cit.*, p. 237 *sqq.*

⁴²³ Pierre Saintyves, *Op. Cit.*, p. 314.

⁴²⁴ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 412.

Enfin, il est difficile de déterminer l'attitude de l'Académicien à l'égard du ministre⁴²⁵. D'une part, nous constatons que l'auteur dénonce sournoisement le comportement de Colbert. D'autre part, c'est grâce à Colbert que Perrault finit par assurer une position sociale à sa famille. Il semble que Charles « joue les petits Poucets à l'égard de ses frères ». Il aide son frère Claude dans sa carrière d'architecte par exemple. L'auteur prend de cette manière revanche sur le puissant ministre. Comme le petit Poucet, il abuse de son supérieur afin de garantir sa propre puissance.

⁴²⁵ Marc Soriano, *Op. Cit.*, p. 412 *sqq.*

7. Conclusion

Après avoir analysé les *Contes*, nous pouvons passer à la synthèse générale.

En guise de préambule, nous avons situé notre auteur dans son siècle. Il en a résulté que Charles Perrault était un bourgeois de modeste famille qui s'éleva aux premières charges d'État par l'aide du ministre Colbert. Il devint membre de l'Académie française et se mit à écrire au service de Louis XIV. Les rois du XVII^e siècle, soi-disant prédestinés par Dieu, aspiraient à l'autorité absolue, qu'ils ne voulaient partager ni avec leurs ministres, ni avec les reines (mères). En ce qui concerne le milieu social, la France était marquée par une hiérarchie féodale et par un écart prépondérant entre ceux qui appartenaient à la Cour et ceux qui relevaient du milieu paysan. Notre Académicien déclencha la Querelle des Anciens et des Modernes et exprima manifestement dans ses écrits sa préférence pour les Modernes. Ensuite, les *Contes* sont introduits de façon concise. Il s'est avéré que le conteur s'inspirait du folklore ancien et des traditions orales. Il s'adressait autant à un public enfantin qu'aux adultes, dans le double but de les divertir et de les instruire. Après ce préambule étendu mais utile pour la suite, nous avons étudié six contes de Perrault, à savoir *Peau d'Âne*, *La Barbe bleue*, *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Poucet* et *Griselidis*. D'emblée, il a été clair que le narrateur dévoilait la mobilité sociale du XVII^e siècle dans ces récits faussement innocents.

En premier lieu, nous avons considéré la représentation du roi dans les contes. Les monarques dans *Peau d'Âne*, dans *La Barbe bleue*, dans *La Belle au bois dormant* et dans *Griselidis* représentent en général des hommes vaillants, opulents et hospitaliers, qui sont déterminés par le divin et qui comportent des références aux noms « roi » et « or ». Dès lors, ils semblent correspondre à des frères bienveillants ou à des doubles du Roi-Soleil, contemplés ou embellis par un bon courtisan, en l'occurrence notre auteur⁴²⁶. D'autre part, les souverains parfaits possèdent également un côté sombre (*Peau d'Âne* et *Griselidis*) ou se conduisent littéralement comme des ogres (*La Barbe bleue*, *Le Maître Chat ou le Chat Botté* et *Le petit Poucet*). Ces personnages mènent un train de vie excessif, ils s'enrichissent en exploitant les classes inférieures et ils sont assimilés au Soleil qui dévore l'aurore. De plus, ils aspirent à la puissance absolue ce qui transforme leur gouvernement en une tyrannie royale. Par conséquent, nous avons remarqué que le conteur dénonçait le pouvoir absolu du roi.

⁴²⁶ Catherine Magnien, *Op. Cit.*, p. 38.

En deuxième lieu, l'effigie de la femme était au cœur de notre analyse. Nous avons observé une distinction manifeste entre la courtisane idéale, c'est-à-dire belle, aimable, pieuse et vertueuse (*Peau d'Âne*, *La Belle au bois dormant* et *Griselidis*) et la femme rusée, bête, bavarde, coquette et curieuse (*Peau d'Âne*, *La Barbe bleue*, *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, *Le Petit Poucet* et *Griselidis*), ou encore, la femme méchante et jalouse incarnée par la reine mère ou l'ogresse (*Peau d'Âne* et *La Belle au bois dormant*). Il s'est avéré que le conteur qui prétendait prendre parti pour les femmes dans la Querelle, exprimait également une sorte d'antiféminisme dissimulé à l'égard des dames de la Cour.

Enfin, nous avons considéré le portrait de toute la société. Perrault opposait l'aristocratie aux classes inférieures. Ainsi, il visualisait en même temps la hiérarchie sociale dans la maison royale, l'étiquette de la Cour, la basse-cour et le milieu paysan souffrant du système féodal et de la famine. Tous ces aspects dans les récits féeriques pourraient paraître innocents, mais nous ne pouvions pas nous abstenir d'y découvrir des références idéologiques à l'époque de Perrault⁴²⁷. En outre, le narrateur introduisait une inversion sociale dans ses contes. Les soi-disant aristocrates étaient en réalité des ogres, tandis qu'en général, quelqu'un du peuple s'épanouissait comme vrai noble. Comme dans la société de l'auteur, l'ascension sociale était possible. Les vrais nobles étaient ceux qui suivaient le sentier de la vertu.

Tout bien considéré, nous pouvons conclure que la valorisation négative prime l'image positive de la Cour du XVII^e siècle. L'auteur a discrètement introduit certains jugements critiques qui mettent en doute la sincérité des compliments. Probablement, l'auteur a flagorné son roi par des portraits élogieux afin de s'assurer une position sociale. De plus, il s'est formé un compromis dans la tendance des contes de fées :

« C'est seulement en cédant à un certain nombre de contraintes (la dédicace aux Grands, l'éloge, la composition de pièces de circonstance), ou en adoptant des compromis et en portant le masque, que les auteurs de la fin du règne de Louis XIV peuvent donc se permettre de toucher aux questions politiques⁴²⁸ ».

Néanmoins, la valorisation critique demeure prépondérante dans les *Contes*. Plusieurs textes sur Perrault (entre autres ceux de René Démoris, de Louis Marin ou de Marc Soriano) ont démontré que l'Académicien a bel et bien associé la fiction à la politique. Il a appliqué une forme gaie et merveilleuse pour dire les choses les plus sérieuses. Les *Contes* reflètent les préoccupations des cercles sociaux et intellectuels au XVII^e siècle et signalent l'hostilité ou l'ambiguïté par rapport aux aspects importants dans la culture officielle de l'époque de Louis

⁴²⁷ Anne Defrance, *Op. Cit.*

⁴²⁸ *Ibid.*

XIV⁴²⁹. Ces récits étaient considérés comme une voie discrète et politiquement hors de danger pour l'infidélité tacite des aristocrates qui entouraient le Roi-Soleil. En outre, le conteur semblait enseigner au public enfantin que les mauvais souverains et les mauvaises reines sont en réalité des ogres ou des ogresses, qui méritent d'être punis. Il est évident qu'il était moins risqué pour Perrault de représenter des monstres, des enfants ou des imbéciles comme souverains, que de quereller sur l'élection des bons rois⁴³⁰. Finalement, nous n'aimerions pas perdre de vue, à travers toutes ces correspondances idéologiques, le plaisir de lire les contes de fées. Ainsi, nous nous joignons à une citation du conteur Jalamir, qui dit :

« Si je vous laissais faire, vous changeriez bientôt un conte de fées en un traité de politique, et l'on trouverait quelque jour dans les cabinets des princes *Barbe-Bleue* ou *Peau-d'Âne* au lieu de Machiavel⁴³¹ ».

Néanmoins, nous devons apporter certaines nuances. D'abord, il est évident que l'interprétation d'un conte est interminable. Notre lecture n'est qu'un point de vue éventuel parmi d'autres. En outre, nous nous sommes limitée à six contes du recueil de Perrault afin d'éviter les redites. Ainsi, nous aurions pu encore mentionner la préférence pour l'aîné de la cruelle et omnipotente belle-mère de Cendrillon, la malchance des pauvres dans *Les Souhairs ridicules*, la courtisane généreuse dans *Les Fées* ou la domesticité dans *Riquet à la houppe* qui, en train de préparer sous la terre le mariage du roi, figure littéralement comme la vermine de la basse-cour. Cependant, nous espérons que nous nous sommes bornée aux contes les plus passionnants et représentatifs afin d'avoir présenté une image fidèle et variée de la Cour au XVII^e siècle.

⁴²⁹ Dorothy R. Thelander, *Op. Cit.*, p. 492 *sqq.*

⁴³⁰ Anne Defrance, *Op. Cit.*

⁴³¹ *Ibid.*

8. Bibliographie

Sources primaires

Charles PERRAULT, *Contes* (1691-1697), Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2006.

Charles PERRAULT, *La Peinture* (1668), Genève, Librairie Droz S.A., 1992.

Charles PERRAULT, *Lettres sur les contes de fées attribués à Perrault, et sur l'origine de la féerie*, Paris, Baudouin frères, 1826.

Charles PERRAULT, *Mémoires, contenant beaucoup de particularités & d'anecdotes intéressantes du ministre de M. Colbert*, Avignon, 1759.

Charles PERRAULT, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (1688-1697), München, Eidos Verlag, 1967.

Sources secondaires

A) Ouvrages

Bruno BETTELHEIM, *Het nut van sprookjes* (1975), Cothen, Servire, 1993, p. 141-387.

Bruno BETTELHEIM, « Introduction », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Seghers, 1978, p. 7-32.

Olivier CHALINE, *Le règne de Louis XIV*, Paris, Éditions Flammarion, 2005, p. 25-736.

Alain CORBIN, *1515 et les Grandes Dates de l'Histoire de France*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 239-283.

Xavier DARCOS, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette Education, 1992, p. 113-188.

Paul DELARUE et Marie-Louise TÉNÈZE, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 7-47.

Georges DUBY, *Histoire de la France, dynasties et révolutions de 1348 à 1852*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p. 130-206.

Georges DUBY et Robert MANDROU, *Histoire de la civilisation française, XVII^e –XX^e siècles, t. 2*, Paris, Librairie Armand Colin, 1958, p. 12-54.

Marc ESCOLA, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 11-219.

Jean de la FONTAINE, *Fables, Livre VIII, 4*, Paris, Gallimard, 1974, p. 16.

Anatole FRANCE, *Le livre de mon ami* (1885), Paris, Calmann-Lévy, n.d., p. 267-316.

Anatole FRANCE, *The Seven Wives of Bluebeard and Other Marvelous Tales* (1920), Rockville, Wildside Press, 2008, p. 3-40.

Aurélia GAILLARD, « Ogres, ogresses, loups et cannibales : l'hospitalité dans quelques contes littéraires français des XVII^e et XVIII^e siècles », in *L'hospitalité dans les contes*, Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, p. 227-241.

Algirdas Julien GREIMAS et Teresa Mary KEANE, *Larousse dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, Trésors du français, 1992, p. 58.

Marilena KARABATEA, *Griekse mythologie*, Adam-Pergamos, Katsimicha, p. 140-143.

Philip LEWIS, *Seeing through the Mother Goose tales : visual turns in the writings of Charles Perrault*, Standford, California, Stanford University Press, 1996, p. 131-248.

Emmanuelle LÉZIN, « Notes, questionnaires et dossier Bibliocollège », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Hachette, 1999, p. 6-105.

Catherine MAGNIEN, « Introduction, Notices et notes », in Charles Perrault, *Contes* (1691-1697), Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2006, p. 9-313.

Louis MARIN, *Le portrait du roi*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1981, p. 169-205.

Josette REY-DEBOVE et Alain REY, *Le Petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006.

Paul ROBERT, *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire le Robert, 1970.

Hippolyte RIGAULT, *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes* (1859), New York, Burt Franklin, 1965, p. 142-286.

Pierre SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles : leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires)*, Paris, Librairie critique, 1923, p. 71-557.

Pierre SCHOENTJES & Caroline DE MULDER, *La recherche en littérature française (XIX-XXI)*, Gand, Academia Press, 2007.

Marc SORIANO, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Éditions Gallimard, coll. TEL, 1968, p. 13-491.

B) Articles

B. BROSSOLLET, « Het bewind van Lodewijk XIV », *Geschiedenis van de wereld, Larousse* (Paris), n°72, 1998, p. 1422-1429.

B. BROSSOLLET, « Het einde van Lodewijk XIV », *Geschiedenis van de wereld, Larousse* (Paris), n°73, 1998, p. 1454-1459.

René DÉMORIS, « Du littéraire au littéral dans *Peau d'Ane* de Perrault », *Revue des sciences humaines* (Auxerre Cedex), t. XLIII, n° 166, avril-juin 1977, p. 261-279.

Robert KANTERS, « Quand Perrault nous est conté », *Le Figaro Littéraire*, 23 décembre 1968.

Louis MARIN, « La cuisine des Fées ; or the Culinary Sign in the *Tales* of Perrault », *Genre* (The University of Oklahoma), t. 16, n° 4, hiver 1983, p. 477-492.

Louis MARIN, « La voix d'un conte : entre La Fontaine et Perrault, sa réécriture », in Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 213-215.

Louis MARIN, « Les enjeux d'un frontispice », *L'Esprit créateur*, t. 27, n° 3, automne 1987, p. 49-58.

Louis MARIN, « Peau d'âne ou la réécriture de l'oral, Métamorphoses d'une grenouille », *Poliphile*, n° 2, printemps 1993, p. 66-93.

C) Sources électroniques

a) Sites

<http://www.fabula.org>

<http://feeries.revues.org/>

b) Articles consultés par Internet

Alain BRUNN , « Tous contes faits », *Acta Fabula*, t. 7, n° 5, Octobre 2006, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(<http://www.fabula.org/revue/document1611.php>)

Annick COLONNA-CESARI, « Louis XIV ou l'art d'être roi », *L'Express*, 20 octobre 2009, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(http://www.lexpress.fr/culture/architecture-patrimoine/patrimoine/louis-xiv-ou-l-art-d-etre-roi_794740.html)

Anne DEFRANCE, « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Féeries*, 3, 2006, mis en ligne le 13 février 2007, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

(<http://feeries.revues.org/index137.html>)

Nicolas V. GAUDIN, « Étude sociocritique du « Chat botté » de Charles Perrault », *The French Review*, t. 59, n°5, avril 1986, p. 701-708, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

(<http://www.jstor.org/stable/394278>)

Jean-Louis HIPPOLYTE, [sans titre], *The French Review*, t. 78, n°2, december 2004, p. 395-396, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

<http://www.jstor.org/stable/25479808>)

Gilles MAGNIONT, « Le Chat botté de Charles Perrault », *Le Matricule des Anges*, 039, juin-août 2002, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=13388)

Arnaud MALHERBE, « Le renouveau des conteurs, Contes à rêver debout », *L'Express*, 13 décembre 2001, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

http://www.lexpress.fr/culture/livre/contes-a-rever-debout_817479.html)

Jean-Paul SERMAIN, « Le fantasme de l'absolutisme dans le conte de fées au XVIII^e siècle », *Féeries*, 3, 2006, mis en ligne le 13 février 2007, Consulté sur Internet, date de la consultation : 27 avril 2011.

<http://feeries.revues.org/index144.html>)

Marc SORIANO, « Un conte à plusieurs voix », *MLN*, t. 88, n°4, May 1973, p. 659-711, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

<http://www.jstor.org/stable/2907403>)

Dorothy R. THELANDER, « Mother Goose and Her Goslings : The France of Louis XIV as Seen through the Fairy Tale », *The Journal of Modern History*, t. 54, n°3, September 1982, p. 467-496, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

<http://www.jstor.org/stable/1906229>)

Gabriel VERDIER, [sans titre], *The French Review*, t. 61, n° 5, avril 1988, p. 790-791, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 mai 2011.

<http://www.jstor.org/stable/393401>)

Jean-Marie WYNANTS, « Un conte cruel et clairvoyant », *Le Soir*, 13 août 2010, p.35, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 février 2011.

http://archives.lesoir.be/scenes-%AB-peau-d-ane-%BB-au-theatre-du-peuple-a_t-20100813-010T6N.html?queryand=%22charles+perrault%22&firstHit=0&by=10&when=-1&sort=datedesc&pos=0&all=92&nav=1)

