

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **"Les elements traditionnels et les elements personnels dans les contes de Charles Perrault!"**

**Christoph, Martha**

**1936**



*[Nicht approb.]*

INAUGURALDISSERTATION  
\*\*\*\*\*

zur  
ERLANGUNG des DOKTORGRADES  
an der

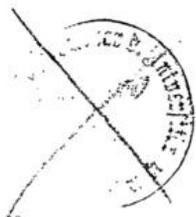
philosophischen Fakultät  
der

LEOPOLD-FRANZENS-UNIVERSITÄT

in Innsbruck

eingereicht von

*Martha Christoph*



" LES ELEMENTS TRADITIONNELS ET LES ELEMENTS

PERSONNELS DANS LES CONTES DE CHARLES PERRAULT !"

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES !

Arvède Barine : " Les contes de Perrault".

(Revue des deux Mondes, I.déc.1890 )

Bédier Joseph : " Les Fabliaux ". (Paris,1925 . I. vol.)

Bolte-Polivka : " Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmär-  
chen der Brüder Grimm". ( III volumes ,  
Leipzig 1913.)

Grimm Br. : " Kinder-und Hausmärchen ". III. vol.

( Berlin, 1822.)

Grimm Jakob : " Deutsche Mythologie "(Göttingen,1835.)

Grimm Wilhelm : " Vorrede zur Jubiläumsausgabe der Kin-  
der-und Hausmärchen ".

Hauvette Henri : " La vie de Boccace ".

Huet Gédéon : " Les contes populaires ".(Paris, 1923.)

La Fontaine : " Les Fables ".

Mackensen : " Handwörterbuch des deutschen Märchens ".

Marie de France:" Oeuvres " I. ( Fables )

Marty-Laveaux : " Quelle est la véritable part de Charles  
Perrault dans les contes qui portent  
son nom " ?

(Revue d'histoire littéraire de la France  
7. année . Paris 1900.)

Montégut Emile : " Des fées et de leur littérature en France " .

( Revue des deux Mondes, I. avril 1862.)

Mulertt Werner : " Kultur der romanischen Völker " .

(Athension, Potsdam, 1934.)

Petit de Julleville : " Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900." ( Tome V. XVII<sup>e</sup> siècle, Paris 1898.)

Pletscher Theodor : " Die Märchen Charles Perraults " .

(Züricher Dissertation. Berlin 1906.)

Sainte-Beuve : " Charles Perrault " .

(Causeries du Lundi, vol.V.)

Saintes-Beuve : " Mémoires de Gourville " .

(Causeries du Lundi, vol.V. )

Saintyves P. : " Les contes de Perrault et les récits parallèles " . (Leurs origines: coutumes primitives et liturgies populaires.) Paris 1921

Tegethoff : " Die Märchen der Weltliteratur " : Französische Volksmärchen. II vol. de Friedrich von der Leyen und Paul Zaunert.

Voltaire : " Le siècle de Louis XIV " .

" T A B L E   D E S   M A T I E R E S ! "

	Page
<u>Introduction.</u>	1
<u>Les éléments traditionnels dans les contes.</u>	16
a) Le fonds traditionnel concernant la forme extérieure des récits.	16
b) Les éléments traditionnels concernant la matière des contes.	23
<u>Les éléments personnels dans les contes.</u>	91
a) Manque de qualité romanesque+--- La prédo- mination du rationalisme dans les contes!	97
b) L'assujettissement temporel et local des contes!	108
c) Prédilection pour les descriptions physi- ologiques.	127
d) L'esprit des salons !	131
e) L'aptitude des contes comme lecture d'enfants.	138

.....

I N T R O D U C T I O N .

+-----+

A mesure que la civilisation de l'humanité se développe, celle-ci se montre moins naïve à l'égard des contes de fées. Ces contes de fées d'abord but absolu deviennent ainsi le moyen pour obtenir un autre but; de la chambre des fileuses ils descendent dans la chambre d'enfants.

Une grande infortune était arrivée à cette simple poésie populaire que représentent les contes de fées, lorsqu'après un long sommeil de plusieurs siècles elle fut réveillée justement dans le dix-septième siècle, dans le siècle de la "Raison" par des poètes galants et des dames spirituelles de la cour du " Roi Soleil ". Ceux-ci ôtèrent les contes de leur modeste berceau et en firent pendant quelque temps la branche la plus florissante de leur littérature.

Dans le dix-septième siècle où l'on tâchait d'obtenir un développement universel et équilibré de toutes les facultés humaines----- tout en oubliant celles qui

sont les plus importantes pour la création de contes, à savoir celles du coeur et de la fantaisie-----il était impossible que ceux-ci restassent tels qu'ils avaient été à leur origine. En Allemagne ils ont échappé à ce sort. Ils y existent encore aujourd'hui grâce à l'action <sup>purement</sup> intermédiaire des frères Grimm, dont le plus excellent mérite fut celui d'avoir reproduit ces créations de la fantaisie, telles qu'ils les avaient recueillies à leur source populaire, sans y joindre le moindre trait personnel.

Tout autrement fut le sort que les contes de fées éprouvèrent en France. A la cour de "Louis quatorze" ils étaient devenus pour quelque temps la grande mode et dans les salons de la haute société, où l'on cultivait la conversation comme toute autre branche d'art, ils étaient devenus un des sujets favoris des entretiens familiers.

Mais pour ce monde-là le charme de ces contes ne consistait pas dans la simplicité romanesque avec laquelle cette poésie raconte d'un temps lointain où le peuple dans chaque force naturelle croyait voir une puissance ou divine ou démoniaque, qui le guidait et à laquelle il jugeait devoir se soumettre.

Depuis cette époque lointaine l'humanité avait

parcouru un long chemin. De l'obscurité du paganisme elle était sortie à la lumière de la nouvelle foi; elle avait changé son riche trésor d'imaginatiois fantastiques et païennes contre les nouvelles idées du christianisme. Enveloppée dans le manteau protecteur de l'église elle avait passé de l'époque impétueuse de la migration des peuples au moyen-âge, à la jeunesse de leur civilisation. Toujours plus l'humanité s'était éloignée de son enfance bienheureuse; toujours plus vite la civilisation s'était acheminée vers son comble. La France, la cour de "Louis quatorze" était devenue le centre du monde civilisé.

Dans les pompeux salons à glaces de galants courtisans faisaient leurs révérences, des femmes spirituelles causaient sur "Descartes, la langue, tantôt d'un chuchotement mystérieux, tantôt d'un éclat pathétique, dédaignait les expressions du peuple et fuyait le vulgaire, pendant que les héros de l'antiquité regardaient du haut de leurs gobelins sur les perruques qui flottaient au vent.

Le monde d'un "Corneille" d'un "Racine" d'un "Molière" était venu; la comédie cherchait ses exemples en Espagne et en Italie; la tragédie suivait les traces d'Euripide; tous les pays tous les temps contribuaient à la glorification du plus grand représentant de l'absolutisme.

Tel était le monde dans lequel le conte de fées s'était égaré et auquel lui aussi devait payer son tribut. Il partageait le sort avec la petite paysanne qui était venue en ville, parce que l'on avait trouvé plaisir à son naïf caractère pur et original. Charmée, éblouie par toutes ces choses nouvelles, par le luxe de son nouvel entourage, la petite avait commencé peu à peu à s'ajuster à ce monde nouveau; elle avait échangé sa simple robe de toile contre une petite toilette de soie peu chère; elle s'était ornée de bijoux à bon marché et tandis qu'elle s'était efforcée à ressembler toujours plus à ses nouvelles amies de la ville, d'être plus digne de son nouveau cadre, elle avait insensiblement perdu toujours plus de ce monde dans lequel étaient les racines de son être, de sa force. Une telle enfant pauvre et déformée nous paraît être cette poésie populaire qui, arrachée à sa solitude rustique s'était égarée tout d'un coup au milieu de la bruyante foire de la société, montant des humbles chaumières aux palais magnifiques, pour y devenir le but des approbations à bon marché de la société cultivée.

L'esprit piquant du dix-septième siècle qui s'introduisit partout dans ces récits, l'ambition d'un style parfait, enfin le manque de naïveté et de sens romantique de

cette société eurent bientôt détourné ceux-ci de leur vraie nature en les changeant d'après le goût de ce temps en de petits tableaux de moeurs contemporaines. En même temps elle leur ravit ce qu'ils avaient de plus précieux, la naïve croyance en un monde surnaturel.

Cultivés seulement comme matière de conversation dans les salons on répudiait d'abord une publication de ces " badinages littéraires", jusqu'à ce qu'un jour un homme osa porter sa muse modeste à la lumière du public. Cet homme fut Charles Perrault et sa publication fut un petit volume de récits populaires, intitulé: "C o n t e s d e m a m è r e l ' O y e".

Pourqu'on puisse juger de la meilleure façon possible l'oeuvre de Charles Perrault, il est indiqué de faire connaissance avec la personne de l'auteur, de faire voir sa position, son caractère et toute sa façon de penser et

-----

"Petit de Julleville"(tome v. p. 580-89) cite en premier rang les contes de Ch.Perrault et renvoie à ce que ce fut ce recueil qui frayait le chemin à cette foule pressée de contes de fées qui par la suite devaient remplir le "Cabinet des fées" comprenant quarante et un volumes in -8°.

de sentir.

Jamais homme ne paraissait moins destiné par la nature à consacrer son attention et son talent de poète à une muse si modeste que les contes de fées. Charles Perrault le cadet de quatre frères était comme ceux-ci d'un esprit vif, mais irrévérent né avec le don de la parodie, curieux d'idées nouvelles, gai actif, possédé de la passion de tout soumettre à son intelligence.

Son père, avocat renommé à Paris fut son premier précepteur. Plus tard il fit ses études au Collège de Beauvais, où, un jour que son professeur de philosophie le fit taire, il se leva et sortit de la classe pour ne plus retourner au collège. Ensemble avec son camarade, appelé "Beaurain" qui était en tout son second, il faisait pendant plusieurs années des études libres. ----« Si je sais quelque chose, je le dois particulièrement à ces trois ou quatre années d'études. »--- dit Perrault lui-même dans ses "Memoires". Il lut presque toute la Bible, et presque tout Tertullien, l'Histoire de France de La Serre et de Davila; il traduisit Virgile, Horace, Tacite et la plupart des autres auteurs classiques. « On comprend facilement » dit Sainte-Beuve, que de cet amalgame de lectures, de cette façon de lire les Anciens pêle-mêle et à la diable, il n'en put pas résulter une intelligence et une vénération juste pour le grand esprit de l'antiquité. »

De bonne heure déjà le jeune Perrault parodiait les "Anciens" d'abord seulement par instinct et divertissement. C'était dans ce temps-là la mode du burlesque, pour lequel "Scarron" avait donné le signal. Perrault, excité par son ami Beaurain, mit son premier essai poétique au service du burlesque. Aux éclats de rire de ses frères il fit une parodie sur le sixième livre de l'Enéide; un de ses frères se mit aussi du jeu et fit de beaux dessins à l'encre de Chine pour augmenter encore l'effet. Cet incident extraordinaire permet de tirer une conclusion non seulement sur le jeune poète même, mais aussi sur le caractère actif, spirituel et surtout irrévérent de toute sa famille. Sainte-Beuve en vante l'originalité, et Boileau dit qu'il y avait chez elle de la "bizarrerie d'esprit".

Ce n'était qu'une espièglerie et Charles Perrault n'était alors qu'un écolier, mais il n'entra jamais plus avant dans l'intelligence des "Anciens". «L'âme antique ne se révéla jamais à lui. Il n'eut jamais le sens de la poésie héroïque parcequ'il n'eut jamais celui des temps héroïques. Il s'enivrait trop des magnificences de Versailles et il les plaçait trop haut dans son admiration pour faire grand cas de ce temps lointain, où l'on ne savait encore rien de la civilisation du dix-septième siècle. Ce par-

---

"Sainte-Beuve": Causeries du Lundi (vol.v. p.256)

"Charles Perrault".

fait un grand homme avait une foi trop profonde dans les mérites incomparables du "Roi Soleil" pour avoir une juste appréciation de cette époque primitive de l'humanité. Le jeune auteur de l'Enéide burlesque devint sans secousse, en suivant sa pente naturelle, le coriphée des modernes dans leur fameuse querelle avec les partisans des anciens. Et il était fidèle à lui-même lorsqu'il lisait à l'Académie, le 27 janvier 1687, le petit poème intitulé " L e s i - è c l e d e L o u i s l e G r a n d ", où il reprochait à Homère d'avoir manqué à apprendre la mesure et la politesse à la cour de Versailles.

« Notre temps , observe Marty-Laveaux, qui a tant d'estime et de préoccupation pour toute sorte de documents de poésie populaire, ne peut se faire une idée de l'aversion et du dédain que ces sortes de choses inspiraient à ceux qu'on appelait alors les honnêtes gens. Rien n'était plus contraire à l'élégance, appréciée avant tout. »<sup>1)</sup>

De même avec les "contes de fées": on ne les estimait pas pour leur qualité de gardiens de la tradition

---

<sup>1)</sup> Marty-Laveaux: ("Rev. d'Hist. litt. de la France" vol. 7. -- 1900)

"Quelle est la véritable part de CH. Perrault dans ses contes?" (p. 224.)

mais dans les salons on était content d'avoir trouvé en ces récits légendaires une nouvelle matière pour enrichir la variété des amusements littéraires. Bientôt il n'y avait plus de distraction littéraire mieux accueillie.

On la préférait aux portraits, aux madrigaux, aux maximes et l'on s'exerçait à qui donnerait à ces récits la forme la plus spirituelle et la plus attachante.

On conçoit bien que ce genre d'amusement devait offrir aussi à l'esprit toujours mobile et curieux de Perrault un attrait particulier. Pourtant on peut avoir de justes craintes pour le sort de cette poésie populaire qui était tombée dans le pouvoir arbitraire de cet esprit irrévérent qui, même devant les grands génies de l'antiquité, même devant Homère avait oublié tout respect.

Il semble difficile d'être plus mal préparé (Perrault venait de publier le quatrième et dernier volume du "P a r a l l è l e d e s a n c i e n s e t d e s m o d e r n e s" en 1698) à parler naïvement des fées et des ogres.

Perrault avait d'ailleurs passé la soixantaine lorsqu'il s'avisait de les réveiller, et il était déjà trop loin de l'âge heureux où l'on croit y croire, pour qu'il pût rappeler efficacement ses souvenirs.

Charles Perrault publia en 1691 "La marquise

de Salusse" ou "La patience de Griselidis";

en 1693 il fit insérer dans le "Mercure galant" le conte des "Souhairs ridicules";

en 1694 enfin avec la seconde édition de "Griselidis" parait la première de "Peau d'Asne".

Malgré les approbations enthousiastes qu'on fit de ces contes, ingénieusement mis en vers, Boileau critiqua avec justice non seulement le contenu mais surtout la forme de ces contes en déclarant «Peau d'Ane mise en vers» pour «le modèle du parfait ennuyeux».

Grâce à cette critique salutaire, Perrault comprit bientôt, que ces simples contes perdraient sensiblement de leur valeur à les mettre en vers, et qu'il lui faudrait prendre une autre route pour assurer plus de succès au recueil qui devait suivre.

-----

«Devant une haute cheminée, resplendissante d'un feu clair, une vieille femme est assise, vêtue d'un costume simple de paysanne, commodément installée dans un large fauteuil et tout en filant à la quenouille elle débitait ses contes de vieille à un petit auditoire. Une demoi-

selle du plus grand monde qui, malgré le feu du foyer, a fourré ses mains dans un chaud manchon, se serre contre la bonne mère qu'elle écoute attentivement; près d'elle un jeune garçon, appuyé sur les genoux de la conteuse, semble faire un effort pour fixer dans sa mémoire les récits qu'il écoute, tandis qu'un autre auditeur assez distrait paraît plus sensible au bien-être de cet intérieur qu'aux histoires qu'on y raconte.» En ces termes Marty-Laveaux à l'entrée de son essai décrit la petite scène qui forme le frontispice de l'édition originale des contes de fées en prose que Charles Perrault fit paraître en 1697 sous le titre:

"H i s t o i r e s o u c o n t e s d u t e m p s  
p a s s é ! A v e c d e s m o r a l i t e z."

Sur la porte de la chambre où cette scène se passe, sont gravés ces mots: "C o n t e s d e m a m è r e  
L o y e !"

D'après les bibliographes les plus compétents l'auditoire de la conteuse se compose des enfants de Ch. Perrault. La conteuse elle-même sera peut-être une vieille servante ou bien une vieille nourrice, car c'est par celles-ci que ces contes se sont conservés et divulgués.

Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que Pierre Darmancour, le second fils de Charles Perrault signe la dédicace; que le privilège est en son nom; que c'est lui qui cède le volume à Claude Barbin, ce qui engagea le libraire hollandais de mettre sur le titre de ce recueil: "Par le fils de Monsieur Perrault de l'Académie française."

Ce fait donna lieu à des théories diverses sur l'auteur de ces contes. Walckenaer dans sa "Dissertation sur les Contes de Perrault", nous donne là-dessus une explication fort probable: « Le père Perrault qui s'occupait beaucoup de l'éducation de son fils livra la matière de ces contes à Pierre d'Armancour qui devait en composer des récits en manière d'exercice d'étude. Il est fort probable que la naïveté des phrases enfantines lui semblait plus indiquée pour ce genre d'histoires de manière qu'il en conserva des traits dans sa propre composition. » Voilà pour la thèse de Walckenaer. « L'anecdote est assurément vraie, -écrit Arède Barine dans son essai sur les "Contes de Perrault"-à condition d'en élargir le cadre et d'y faire entrer aussi les camarades du petit d'Armancour, ces jeunes auditeurs au cou tendu, aux yeux brillants, sur qui Perrault observait les effets de ses histoires merveilleuses et qui le sauvaient d'écrire des contes trop "raisonnables".

Perrault a eut pour collaborateurs tous les petits qu'il a fait rire et pleurer avec les malices du "Chat Botté" et la fin tragique du petit "Chaperon Rouge". Et ainsi, qu'un vieillard et un enfant parlent tour à tour, s'expliquerait ce mélange singulier de la sagesse du vieillard et de la candeur de l'enfant, qui se fait sentir à travers les contes. »

Après ce que nous savons au sujet de sa personne, il ne semble plus difficile à deviner la raison pour laquelle Charles Perrault cacha sa paternité littéraire derrière le nom de son fils: En premier lieu il craignit de compromettre la dignité d'un membre de l'Académie française et d'un poète galant de la cour de Louis XIV par la publication de cette muse modeste, ( car toute grande que fut la prédilection pour les contes merveilleux en cette époque, on ne voyait en eux, qu'un agréable sujet de conversation, de passe-temps, et on ne les estimait pas digne d'être imprimés, d'être rangés <sup>ainsi</sup> parmi les grands oeuvres littéraires.) et d'autre part il voulut se soustraire à la possibilité d'une critique nouvelle de la part de Boileau.

Le petit volume des "Histoires ou contes du temps passé" comprend huit contes de fées en prose :

"La Belle au Bois dormant."

"Le petit Chaperon-Rouge."

"La Barbe-Bleue."

"Le Chat-Botté."

"Les Fées."

"Cendrillon ou la petite Pantoufle de Verre."

"Le Petit-Poucet."

"Riquet à la Houppe."

Lorsqu'on voulut plus tard joindre à ce recueil de contes en prose le conte versifié de "Peau d'Ane", celui-ci formait avec le reste un contraste si choquant, qu'en 1781, 78 ans après la mort de Perrault, un inconnu crut le devoir mettre en prose. Néanmoins il détonne au milieu des autres histoires et ne peut tromper une oreille délicate. Sainte-Beuve aussi a senti la différence et il dit, en parlant de l'exemplaire de l'édition de 1697 dont il possédait une copie : « Peau d'Ane mis en vers d'abord, puis retraduite en prose, n'en fait point partie, et mon admiration, je l'avoue, la laisse un peu en dehors. »

Ces mots d'introduction doivent donc mener à la tâche propre du sujet qui est, de montrer ce qu'il y a de traditionnel et ce qu'il y a de personnel dans les contes de Charles Perrault.

Pour obtenir un maximum de clarté dans le travail présent, j'ai trouvé bon d'explorer d'abord tous les contes en vue de leur fonds populaire pour pouvoir construire ensuite la seconde partie de ma dissertation sur une base déjà connue.

Dans la première partie je veux suivre l'ordre dans lequel Perrault a placé les contes dans la première édition; la seconde partie sera systématisée suivant les traits caractéristiques et particuliers que le poète avait imposés à son oeuvre.

Il est à regretter que les "M e m o i r e s" de l'auteur se terminent à peu près avec l'an 1689, c'est-à-dire avant l'apparition des "Contes" de manière que nous ne connaissons pas le jugement que porte l'auteur sur l'oeuvre et sa genèse. Mais de la petite scène sur le frontispice de l'édition originale ainsi que des "Contes" eux-mêmes on peut établir en grande partie leur genèse. Il semble que pour compiler la matière de ses récits Perrault a procédé de la même manière que les

frères G r i m m . Comme ceux-ci il a cueilli ces contes de la bouche du peuple narrateur.

Cette bonne vieille conteuse sur le frontispice est peut-être sa propre vieille nourrice, qui lui a remis son trésor poétique.

En effet, tous les contes nommés, à restriction de "Riquet à la Houppe" contiennent des matières fort connues et répandues en tous temps et en tous lieux.

.....

" LES ÉLÉMENTS TRADITIONNELS DANS LES CONTES! "

a.) Le fonds traditionnel concernant la forme extérieure des récits:

Avant d'examiner le trésor traditionnel dans le contenu des différents contes, je veux faire précéder un court chapitre pour montrer jusqu'à quel point la tradition se fait sentir aussi dans la forme extérieure de ces récits:

Dans ces histiōres, les personnages principaux nous saisissent tout d'abord par l'exagération de leurs qualités bonnes ou mauvaises physiques et morales. Le peuple aime à parler en superlatifs, à établir des contrastes.

En voilà des exemples:

La fille du roi qui doit épouser le maître du chat botté "est la plus belle princesse du monde."<sup>1)</sup>

La fiancée de Riquet à la Houppe est "plus belle que le jour;" mais elle est "aussi stupide qu'elle estoit belle; elle estoit avec cela si maladroite qu'elle n'eust pū ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une ny boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits."

Riquet est "si laid et si mal fait qu'on douta longtemps s'il avoit forme humaine."

Barbe-Bleue "par malheur avoit la barbe bleuë: cela le rendoit si laid et si terrible qu'il n'estoit ni femme ni fille qui ne s'enfuit de devant luy."

---

<sup>1)</sup> Les exemples cités sont pris du texte de Saintives: "Les Contes de Perrault", conforme aux dernières éditions publiées au vivant de Charles Perrault. Pour les contes en vers je cite d'après celle de 1695 et pour les contes en prose d'après celle de 1697.

Cendrillon "avec ses méchants habits, ne laissoit pas d'estre cent fois plus belle que ces soeurs, quoyque vestues très-magnifiquement."

Petit-Poucet "estoit fort petit, et, quand il vint au monde, il n'estoit gueres plus gros que le pouce...."

Cet artifice de narration populaire est encore pratiqué en nos jours: quand le journal raconte qu'une jeune fille s'est noyée, il ne manque pas d'ajouter qu'elle "est d'ailleurs d'une rare beauté."

Ainsi le veut la poésie populaire, fort différente en cela de celle d'Aristote qui conseille au contraire au poète de faire choix d'un héros qui ne soit ni tout à fait bon ni tout à fait mauvais.

Un autre trait caractéristique de la poésie populaire sont les répétitions fréquentes:

Dans le conte du "Petit Chaperon-Rouge" c'est le "toc-toc" du loup répété par la petite fille; ou bien la question de la mère-grand: "qui est là?" et la réponse du loup: "c'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mere vous envoie."

Le dialogue entre le loup et la fillette:

"Ma mere-grand, que vous avez de grands bras!

--C'est pour mieux t'embrasser, ma fille!

--Ma mere-grand, que vous avez de grandes jambes!

--C'est pour mieux courir, mon enfant!

--Ma mere-grand, que vous avez de grandes oreilles!

--C'est pour mieux écouter, mon enfant!

--Ma mere-grand, que vous avez de grands yeux!

--C'est pour mieux voir, mon enfant!

--Ma mere-grand, que vous avez de grands dents!

--C'est pour te manger!"

Dans le conte de la " Barbe-Bleue " l'éternelle question:

-- " Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir?"

et l'éternelle et déchirante réponse:

--" Je ne vois rien que le soleil qui poudroye et l'herbe qui verdoye."

Dans le " Chat-Botté " le discours du chat aux faucheurs:

--" Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au roy que le pré que vous fauchez appartient à monsieur le marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pasté."

Ce discours est textuellement répété aux moissonneurs et à tous ceux que le chat rencontre sur son chemin en allant au devant du roi.

Quand le peuple raconte, il ne se met pas à la recherche de belles paroles et d'une riche variété dans les expressions. Il lui suffit de dire le fait et si la même chose arrive deux ou même trois fois, pourquoi ne pas prendre les mêmes paroles pour le même fait? C'est n'est

qu'au poète plus raffiné des civilisations avancées qu'il appartient la variété dans l'expression.

Une troisième chose enfin est de la tradition du peuple: nous trouvons dans les contes toute une série de termes rustiques, qui en effet ne sauraient être attribués ni à Charles Perrault ( celui-ci loin d'en ajouter, a au contraire détacher ceux qui n'étaient pas engagés trop en avant dans la trame du récit et les remplacer par des mots du bel usage; ) ni à son monde qui eut encore cette horreur précieuse du "mot propre".

--" Tire la chevillette, la bobinette cherra!" ce cri de la mère-grand, redit bientôt par le loup en vertu de cette recherche de la répétition qu'on vient de constater, décrit en termes villageois, avec une précision pittoresque, la fermeture élémentaire d'une vieille maison rustique.

Il en est de même de tout le mobilier rustique:

--" l'escabelle ", "la huche ", où la mère de Chaperon Rouge fait "cuire" la " galette "; le " grand lit " où dorment toutes les sept filles de l'ogre; "la broche " où la femme de l'ogre laisse tourner un veau entier.

Quand l'ogre croit avoir tué le petit Poucet et ses frères, il dit à sa femme d'aller les " habiller " se serv<sub>ant</sub>

du mot employé par le boucher pour exprimer l'action de dépecer la viande et l'ogresse est " fort étonnée de la bonté de son mary, ne se doutant point de la manière qu'il entendoit qu'elle les habillast, et croyant qu'il luy ordonnoit de les aller vestir."

Les contes de Perrault ont conservé quelques-unes de ces jolies expressions anciennes, qu'aujourd'hui sont perdues pour la langue commune. Ainsi les deux mots:

---" poudroyer, verdoyer ". Tous les deux ont été repoussés par les dictionnaires modernes.

L'emploi de ces termes arcaïques n'a pas toujours été aussi heureux et a même quelquefois donné lieu à de véritables contre-sens. On lit dans la " Barbe-Bleue " :

---"La clef estoit Fée.....!" et dans le " Petit-Poucet;"

---"Les bottes estoient fort grandes et fort larges,

mais comme elles estoient Fée.....!"

Ici il faut remarquer que "Fée"<sup>1)</sup> est écrit avec majuscule, comme la plupart des substantifs dans l'édition originale des Contes. Ici il s'agit, suivant le sens, d'un adjectif, c'est-à-dire du participe passé féminin du verbe " faer; féer; phéer." Il signifie " enchanter; ensorceler " et devrait être écrit avec 3 e comme participe passé de féer: féée comme créée.

---

<sup>1)</sup> "Marty-Laveaux voit dans cette forme incorrecte un exemple

Encore plus étonnant est le titre de "Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre." Rien dans le conte ne motive cette bizarrerie d'une pantoufle en "verre".

Ralston<sup>1)</sup> croit qu'il ne s'agit pas ici du mot "verre" = Glas, mais de "vair" ou "ver", du latin "varium" c'est-à-dire d'une fourrure "de couleur variée"; ce serait donc une pantoufle composée de plusieurs pièces différentes de fourrure; cette hypothèse devient particulièrement intéressante si l'on songe au conte allemand d'"Allerlei-rauh" où la jeune fille du roi s'enveloppe dans un manteau composé de mille petites pièces de fourrures.

Comme ces contes pendant longtemps ne se sont maintenus que par la transmission orale, il est bien possible que la cause de cette erreur s'explique par la ressemblance phonétique entre "vair" et "verre".<sup>2)</sup>

---

curieux des méprises qui peuvent se produire dans les récits transmis longtemps de bouche en bouche et imprimés fort tardivement.

<sup>1)</sup> Ralston: "The Nineteenth Century" 6, 1879. (Saintives: p. 113.)

<sup>2)</sup> Littré y a cru à une erreur relativement récente: "C'est parcequ'on n'a pas compris ce mot, maintenant peu usité, qu'on a imprimé dans plusieurs éditions du conte de "Cendrillon", soulier de "verre" (ce qui est absurde) au lieu de soulier de "vair", c'est-à-dire soulier fourré de "vair". "

b.) Les éléments traditionnels concernant la matière des  
"Contes":

Le beau conte de "La Belle au Bois dormant" qui dans ses traits principaux correspond au conte allemand de "Dornröschen", a fortement occupé les savants pour son sujet très ancien.

Le thème fondamental du conte contient ces quatre traits principaux:

a.) Un roi et une reine souhaitent ardemment d'avoir un enfant. Enfin leur désir s'accomplit.

b.) Une vieille fée offensée parcequ'on a oublié de l'inviter à la fête du baptême maudit l'enfant voulant qu'elle meure au bout de quinze ans en se piquant à la main avec un fuseau; l'atténuation de la malédiction cruelle par la dernière fée.

c.) La prédiction s'accomplit; la princesse et le château tombent dans un sommeil magique et entre temps pousse tout autour du château une épaisse haie d'épines.

d.) Cent ans sont passés; un prince pénètre dans le château et réveille la dormante avec un baiser.---  
Jusqu'ici le conte de Perrault se tient étroitement à la tradition.

L'âge et l'origine du conte sont encore fort discutés.

Jacob Grimm voyait dans le "Dornröschen" une continuation populaire du vieux mythe nordique de "Brunhild":

"La princesse qui dort dans le château enveloppé d'une haie d'épines est Brunhild qui est entourée d'un rempart de flammes; le prince qui réveille la Belle est Sigurd qui embrasse Brunhild qui dort. Le fuseau dont la Belle s'est bercé le doigt correspond à l'épine avec laquelle Odin blesse Brunhild."<sup>1)</sup>

Goltner<sup>2)</sup> cite toute une série de savants qui exposent d'autres conjectures sur l'origine du conte.

Quoique l'on ne sache pas quelles soient les relations exactes entre le conte et le mythe, il est de fait qu'il y en a. On admet qu'un croisement entre le conte et le mythe s'est produit déjà au temps des Francs c'est-à-dire au sixième siècle.<sup>3)</sup>

Du mythe de Siegfried s'ensuit un vieux conte

---

<sup>1)</sup> Jakob Grimm: "Deutsche Mythologie". (p. 390.)

<sup>2)</sup> Mackensen: Handwörterbuch des deutschen Märchens. chap. "Dornröschen".

<sup>3)</sup> Bolté-Polivka: "Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Br. Grimm." (vol. I. p. 434.)

franc, dont la première rédaction en langue française se trouve dans le "Roman de Perceforest" et dans une poésie catalane de "Frayre de joy" au quatorzième siècle il apparaît de nouveau pour trouver sa forme classique et définitive dans le conte de Perrault, qui fut le modèle pour une série de contes allemands, anglais et suédois.

Quant à fixer le sens du conte nous rencontrons la même difficulté que dans les recherches de l'âge et de l'origine du récit:

Uhland<sup>2)</sup> déduit le conte d'un vieil usage judiciaire suivant lequel un homme libre épouse une serve en la réveillant de la mort (c'est-à-dire du sommeil magique); ainsi une serve en épousant un homme libre renaît, devient libre.

Vogt<sup>3)</sup> y voit un rapport avec le mythe de "Thalía", ou Zeus cache Héro, sa bien-aimée. Mais cette formule n'a rapport qu'avec la seconde partie du conte, celle

---

<sup>1)</sup> Tegethoff: Märchen der Weltliteratur: "Französische Volksmärchen" (I. n°19.) "Das Märchen von der schönen Zelandine."

<sup>2)</sup> Uhland: "Germania" VIII. 74. (cité dans: Mackensen.)

<sup>3)</sup> Bolté-Polivka: Anm. z.d."K.H.M." d.Br. Grimm.(vol.I. p.441.)

de la méchante belle-mère qui d'ailleurs manque à la plupart des variantes à l'exception de Perrault et de B a s i l e <sup>1)</sup>, et dont il sera encore parlé plus tard. Mais du conte essentiel cette formule ne donne aucune explication sur le thème. La théorie qui semble être la mieux fondée est celle que nous donne S a u b e r t. <sup>2)</sup> Il voit dans ce récit un mythe saisonnier, analogue à la légende de " F r a y " qui aspire à la main de la géante " G e r d ". La course à cheval à travers le rempart de flammes lui sert de point de comparaison. Ou encore la légende de " B r u n h i l d ":

" Toutes deux, Brunhild et la Belle symbolisent la terre. Quand celle-ci est dans son plus bel éclat, il vient l'hiver, ( W o d a n , la vieille fileuse) et la perce de la gelée ( l'épine; le fuseau ). La terre tombe dans un profond sommeil; un épais manteau de neige et de glace ( le rempart des flammes; la haie d'épines) la sépare du monde extérieur. Les chevaliers qui veulent délivrer la B e l l e et qui périssent dans le bois de ronces ce sont les beaux jours du printemps anticipé. Enfin vient la délivrance, le vrai prince,

-----

<sup>1)</sup> Basile: "Pentamerone" V.5. " Sole, Luna. et Talia."

<sup>2)</sup> Saubert: " Germanische Welt- und Gottesanschauung." 1895  
p.97. ( cité dans " Bolté-Polivka." ).

S i e g f r i e d , le printemps."

En cet endroit on peut encore citer la " S v i p d a g s -  
m á l " de " l' E d d a ", où le héros du récit traverse  
un rempart de flammes pour monter au château de M e n g -  
l ö d .

À côté de ce thème principal du récit il y a encore d'au-  
tres traits qui nous renvoient à l'époque du paganisme  
si riche en imaginations:

Ainsi c'est le peuple qui pour sa part a donné les deux  
dernières fées et leur lutte.

Arvède Barine appelle la méchante vieille fée "éternel  
trouble-fête du festin terrestre." Et il dit encore de  
ces deux êtres surnaturels: " Qu'on la nomme prédesti-  
nation, fatalité, hérédité, elle est celle qu'on n'avait  
pas invitée, et qui vient, à qui l'on ne demandait rien  
et qui impose son don; elle est la puissance mystérieuse  
par qui l'homme est guidé, avant même d'être né, vers une  
fin qui souvent lui cause une indici\_ble horreur. La  
jeune fée représente le secours d'en haut, unique et der-  
nier moyen qu'on ait trouvé de dissiper le cauchemar  
de l'inexorable." <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Arvède Barine: "Les Contes de Perrault." ( Rev. d.d. M.

Cette apparition des fées divinatrices à la naissance d'un enfant remonte à un temps fort reculé.

Jakob Grimm nous renvoie à l'Edda qui contient un mythe complet et profond des trois "Parques".

1) "Nornagests saga": (chap. 11.)

----im land fahren "völvur", die man "spákonur" nannte, umher, die weissagten den menschen ihr geschick ("spáðhu mönnum aldr" oder "örlög".) die leute entboten sie zu sich ins haus, bewirteten und beschenkten sie. Einst kamen sie auch zu Nornagests vater, das kind lag in der wiege, über ihm brannten zwei kerzen. nachdem die zwei ersten weiber es begabt und ihm glückseligkeit vor anderen seines geschlechts versichert hatten, erhob sich zornig die dritte oder jüngste norn ("hyn yngsta nornin) und rief: "ich schaffe, dass das kind nicht länger leben soll, als die neben ihm angezündete kerze brennt"! schnell griff die älteste "völva" nach der kerze, löschte und gab sie der mutter vermahnend, sie nicht eher wieder anzustecken, als an des kindes letztem lebensstag, welches davon den namen Nornegast empfing.---

2) J. Grimm: "Mythologie" (p. 231.)

L' " E d d a " nous dit expressément qu'il y a des fées bonnes et mauvaises, et qu'il y en a plus que trois, quoiqu'elle en nomme seulement trois. Il est caractéristique pour ce genre de récits que le don d'une fée est confondu par une fée méchante.

Le christianisme avait détrôné ces redoutables déesses mais sans les anéantir. Le peuple les a recueillies. Son imagination puissante et trouble l'avertissait vaguement que le monde ne saurait pas longtemps se passer de la fatalité.

Dans l'imagination païenne le " D e s t i n " et la puissance qui procurait ce destin étaient d'abord deux forces fort distinctes. " ö r l ö g " voulait dire le destin dans le vieux nordique; et les femmes qui le présageaient s'appelaient les " n o r n i ". " fatum " et " p a r c a e " correspondent dans la langue latine à ces deux termes.

Lorsque le christianisme avait supprimé l'imagination païenne de la fatalité, en mettant à sa place l'idée de la toute-puissance divine, ces deux idées se sont confondues en une seule et on la nommait désormais " d e s t i n é e " " f a t a l i t é " .

Les " p a r c a e " ont disparu de l'imagination

du peuple et c'est bien plus tard, dans les langues romanes que l'on a dérivé du mot *fatum* un autre mot qui signifie de nouveau une personnification: fée en français, fata en italien, hada en espagnol.<sup>1)</sup>

Les fées romanes apparaissent dans de nombreux récits qui correspondent à la croyance populaire de la Germanie.

Dans le "*Pentamerone*"<sup>2)</sup> : "tre fate" habitent un ravin de montagne et pourvoient de leurs dons les enfants qui descendent à elles.

De même au temps de *Perrault* les fées avaient gardé conscience de leurs anciennes fonctions de ministres du vieux "*Fatum*". C'était bien lui qui parlait par la bouche des fées, lorsque celles-ci se réunissaient autour du berceau de la petite princesse pour lui prédire son sort et lui faire des dons. Favorables ou funestes, ces dons étaient des arrêts du *Destin*, et il était difficile d'y échapper, même avec des secours surnaturels. La jeune fée de la "*Belle au Bois dormant*" ne peut pas sauver la princesse; mais seulement adoucir son malheur.

---

<sup>1)</sup> J. Grimm: "*Deutsche Mythologie*" (p. 232.)

<sup>2)</sup> *Basilè*: "*Pentamerone*" III. Io.

Dans ce point essentiel P e r r a u l t s'est montré le fidèle gardien de la tradition populaire.

Déjà J. G r i m m <sup>1)</sup> dans sa " Mythologie " nomme le fuseau, un signe caractéristique de ces prophétesses.

Lui aussi appartient au vieux trésor populaire et quoique certaines variantes lui ont substitué un filament de lin <sup>2)</sup> P e r r a u l t l'a gardé, fidèle à la tradition, dans son conte de " L a B e l l e a u B o i s d o r m a n t ".

Tandisque la plupart des variantes du conte finissent heureusement avec le mariage du prince et de la princesse réveillée, le conte de P e r r a u l t a subi une continuation qui n'a aucun rapport intérieur avec la matière principale. Cet accessoire, qui a son seul parallèle dans le récit italien de B a s i l e ( Pent. V. 5. ), nous amène au cercle de la " méchante belle-mère ".

Voici brèvement le contenu de cet accessoire chez Perrault:

----- Le fils du roi tient son mariage avec la princesse réveillée secret à ses parents et c'est seulement après la mort de son père qu'il conduit sa femme et ses deux enfants qu'il avait eus depuis, A u r o r e et J o u r, sur son château. La méchante mère du jeune roi prend la résolution de faire tuer

-----

<sup>1)</sup> J. G r i m m : " Myth. " (p.234.)

<sup>2)</sup> B a s i l e : " Pent. " V. 5.

sa belle-fille et ses petits-enfants pendant l'absence de son fils. Mais le cuisinier, qui a l'affreux charge de les tuer, trompe la vieille reine en faisant préparer un petit chevreuil pour le dîner. Lorsque la vieille s'aperçoit de la tromperie, elle donne l'ordre de jeter la jeune reine, ses enfants, le cuisinier et sa femme dans une grande cuve remplie de vipères, de crapauds et de couleuvres. Le retour inattendu du jeune roi la précipite dans une telle rage qu'elle se jette elle même dans l'affreux vaisseau: ----<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Ce passage qui appartient à l'oeuvre de Perrault semble anticiper la seconde partie du thème et en même temps contredire la division indiquée à la tête de l'ouvrage. Mais comme ce passage se concerne uniquement sur le contenu du conte et qu'il n'entre en rien en ce que la seconde partie du thème développe, j'ai cru pouvoir le mettre en cet endroit sans troubler le programme indiqué de l'ouvrage. Il est de même avec quelques autres passages que je n'ai pas su ranger dans la seconde partie sans y mettre du désordre.

Si ce récit de Perrault a éprouvé une continuation par la combinaison de deux types différents de contes populaires, Perrault s'est montré d'autant plus bref dans le conte du "Petit Chaperon-Rouge"

"Le Petit Chaperon Rouge!"

Ce conte finit lorsque le loup a mangé la mère-grand et le petit Chaperon rouge; et aucun chasseur secourable vient pour sauver les deux disgraciées.

Suivant les notes de Bolté-Polivka<sup>1)</sup> le conte du "Petit Chaperon-Rouge" ne présente pas beaucoup de variantes. La plus ancienne version, que nous en connaissons est de l'année 1023. Elle est d'Egbert von Lüttich qui la raconte dans la fable latine: "De puella a lupellis servata"<sup>2)</sup>, en remarquant d'avoir entendu ce récit par la bouche des paysans: ----

---- On trouva une petite fille de cinq ans dans une caverne, où elle jouait avec de petits loups. Elle disait aux jeunes bêtes: "Petites souris ne me déchirez pas ma petite jupe rouge! C'est mon parrain qui me l'a donné!" ----

-----

<sup>1)</sup> Bolté-Polivka: "Anmerkungen zu den K.H.M. (B.I. Pp. 234)"

<sup>2)</sup> "Fecunda ratis" d'Egbert von Lüttich. (éd. E. Vogt. 1889 p. 232)

A part le conte de P e r r a u l t , les deux variantes les plus connues du récit sont celles des "Frères G r i m m". La fin heureuse de la première version (le chasseur éventre le loup pour sauver la grand'mère et la petite fille ) correspond avec le conte: " Der Wolf und die sieben jungen Geisslein ". Dans la seconde version le loup ne mange pas la petite fille, mais il se précipite du haut du toit dans une cuve et s'y noie.

Si nous comparons ces deux récits allemands avec les variantes correspondantes françaises, ( en mettant à part le conte de P e r r a u l t ) italiennes, néerlandaises, nous nous trouvons en présence de quelques petites divergences, <sup>1)</sup> mais elles ont toutes en commun une fin heureuse. C'est par là donc que le conte de P e r r a u l t se distingue de toutes ses variantes.

---

1) Dans une variante gasconne de "Bladé" 3,189 p.ex. "L'enfant et le loup" c'est un garçon au lieu d'une petite fille, qui ent voir la malade; ou dans deux autres version de "Nièvre"(Mélusine 3,428) et "Tourraine"(Mél.9,90) la petite fille échappe heureusement en priant le loup de la laisser sortir pour un moment; la petite fille lie la ficelle à laquelle le loup la tient attachée, autour d'un arbre.

A part cette coupure à la fin du conte on peut dire qu'entre tous les autres contes de fées de P e r r a u l t c'est celui qui s'est tenu le plus près de la tradition. Marty-Laveaux<sup>1)</sup> croit que la raison en est sa nature exclusivement rustique qui ne se prêtait guère à la revision du poète et où les allusions à la cour de Versailles eussent été particulièrement déplacées.

Pour répondre à la question du sens et de l'origine du conte, il faut citer S a i n t i v e s qui en donne une explication assez plausible.<sup>2)</sup>

----"Chaque titre des contes de P e r r a u l t , ainsi commence S a i n t i v e s , semble indiquer l'une des caractéristiques essentielles du héros, ce que nous pouvons constater pour " C e n d r i l l o n " , " L a B e l l e a u B o i s d o r m a n t " , " P e t i t - P o u c e t " , " B a r b e - B l e u e " etc.

-----  
Dans le récit italien de S c h n e l l e r n°6. " El cappellin rosso " l'Orco qui y remplace le loup commande à la petite fille de manger la chair de sa propre grand'mère. ----

1) Marty-Laveaux: Rev.d'hist.litt.de la France ( vol.7.p.234)

2) P. Saintives: "Les contes de Perrault" (p. 211s.)

De là nous pouvons consumer que cette coiffure rouge de la petite fille n'est pas sans importance."-----

Saintyves rappelle à ce propos une coutume très répandue dans la vieille France comme en Allemagne et dans des pays septentrionaux, qui était de célébrer le premier mai, le retour de l'été: On choisissait entre les jeunes filles d'un pays la plus belle et la faisait "reine de mai" en lui posant un chapeau de roses sur la tête.

-----" Du chapeau de roses continue Saintyves surtout de roses vermeilles au chaperon rouge il n'y a qu'une nuance et l'on est aisé de croire que le génie populaire ait transformé la reine au chaperon de roses vermeilles en Chaperon rouge. Le choix de la couleur rouge est d'autant plus vraisemblable que la croyance était fort répandue que le rouge soit en horreur aux sorcières et à tous les démons."-----

En voici pour la coiffure de la petite fille.

-----"Chaperon -Rouge apporte un pot de beurre et une galette, ce qui fait tout de suite songer au beurre et au gâteau de mai. "Beurre de mai" c'était le beurre préparé le premier mai ou pendant le mois de mai, avec du sel et de l'eau bénite.<sup>1)</sup>

-----

<sup>1)</sup> "Dans une version bretonne on nous parle d'un "tourterin-tourterette" évidemment un gâteau de fête, P. S é b i l l o t. "Le Rat et la Ratine" dans: "Littérature orale de la Haute-Bretagne, p.233-234. " (cité dans Saintyves p. 221.)

Pour la fête du premier mai encore on cuisait des galettes d'avoine. Les présents du petit Chaperon-Rouge français sont donc essentiellement traditionnels et eux aussi font songer que l'origine du conte soit en étroit rapport avec cette vieille coutume.

Cela n'est pas moins vrai du petit Chaperon-Rouge allemand qui porte à sa mère-grand un morceau de gâteau et une bouteille de vin. Le "vin de mai" peu connu en France est encore répandu en Allemagne -dit Saintyves - sous le nom de " Maitrank " (une espèce de vin léger avec de l'eau, sucré et parfumé avec de différentes épices.).

Le personnage du loup enfin, nous dit Saintyves, prouve que ce conte vient vraisemblablement du Nord. Le loup de notre conte nous reporte aux mythologies septentrionales. Pour ce loup méchant, vorace, glouton, qui mange le petit Chaperon-Rouge il y a maints parallèles dans les contes et fables nordiques. En Scandinavie comme en Germanie le "loup-garou" est un représentant du mal. <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Anderson: "Mythologie scandinave", Paris 1886. p.235-237.

(Saintyves, p.224.)

<sup>2)</sup> J. Grimm: "Deutsche Mythologie" p.621.

Voici le résumé auquel est arrivé Saintyves dans ses recherches minutieuses concernant ce conte:

« Le conte remonte à un temps, où l'année ne se divisait qu'en deux saisons: l'été et l'hiver.

Voilà donc Chaperon-Rouge (l'été) dévorée par le loup (l'hiver) et puis délivrée de nouveau de son sombre séjour: le printemps, la lumière, la nouvelle année. »

En ce cas la version de P e r r a u l t , qui abandonne le petit Chaperon-Rouge dans ce vivant cercueil serait évidemment incomplète.

.....

" La Barbe - Bleue ! "

« Contes de " Barbe-Bleue " dans un sens plus restreint sont tous les contes ,où le héros,un meurtrier de femmes,est pourvu d'une horrible barbe bleue; ces versions sont en étroite relation avec le conte de Perrault ou au moins avec son modèle oral.

Par extension le cercle des contes de "Barbe-Bleue" renferme tous les récits qui comprennent le type du meurtrier de femmes en relation avec la chambre défendue et l'heureuse délivrance de la femme menacée.

Indépendamment nous trouvons le motif de la porte défendue dans le cercle de " M a r i e n k i n d " d'une part, d'autre part celui du meurtrier dans maintes ballades allemandes,scandinaves,françaises et anglaises.

Une parenté fort éloignée est à constater entre le conte de Perrault et le conte du "Räuberbräutigam" dans les K.H.M. des frères Grimm. La barbe bleue, représentant la caractéristique horrible du meurtrier de femmes,forme le motif préparatoire d'un certain groupe de ces contes.

---

<sup>1)</sup> Mackensen : " Handwörterbuch d.d. Märchens " Voretzsch:

Barbe-Bleue est souvent remplacé par le diable ou par un nain. Dans les récits allemands de Grimm, B e c h s t e i n et E. M e i e r on trouve aussi le nom de " Barbe-Bleue " et en même temps le contenu ressemble tellement au conte de P e r r a u l t , que G r i m m croyait à un empr<sup>u</sup>nt .

Le plus fidèle parallèle de la version de P e r r a u l t est aujourd'hui le conte allemand de " F i t c h e r s V o g e l " des K.H.M. de G r i m m .

Par les fortes divergences, auxquelles ce conte a été exposé dans presque tous les pays de l'Europe et même dans les Indes, le sens et l'origine du récit se sont obscurcis. Suivant que l'on accentue ou le motif principal (c'est-à-dire la chambre défendue) ou quelque motif de second ordre, on peut obtenir les résultats les plus variés.

Le but moral: "Punition de la curiosité féminine" s'élimine de prime abord; la mort serait une punition démesurément dure pour la simple curiosité.

De même la supposition,<sup>1)</sup> que Barbe-Bleue soit un seigneur de B e a u m a n o i r , le maréchal " G i l l e s d e R a i s " , brulé en 1440, pour avoir égorgé environ cent cinquante enfants, s'est montré fausse, car le conte de  
-----

<sup>1)</sup> Collin de Plancy: "Oeuvres choisies de Ch.Perrault", Paris 1826, p.4 et 40. Les Contes de fées de Ch.Perrault, 2. éd. précédée d'une lettre critique de Ch.Giraud. Lyon, Perrin 1885, p.XXXVII. (cité dans Saintives p.359.)

"Barbe-Bleue" courait bien avant que Gilles de Rais fût né.

Hyacinthe Husson, André Lefèvre, enfin Frédéric Dillaye<sup>1)</sup> identifient Barbe-Bleue avec le soleil qui poursuit l'aurore (la femme curieuse) ou avec le jour qui poursuit la nuit avec son sabre tranchant.<sup>2)</sup>

"Dunlop-Liebrecht" a le premier renvoyé à l'emprunt de l'Orient ("Mille et une nuit", 64.) et tout récemment c'est Saintyves qui a confirmé cet avis en voulant faire dépendre le conte de "Barbe-Bleue" du récit oriental de l'initiation de l'apprenti dans les secrets de la magie par le magicien et avec cela des usances rituelles des peuples primitifs.<sup>3)</sup>

D'après Voretzsch le développement du conte serait donc le suivant: ---- Au moyen-âge encore naît en Allemagne une chanson sur un assassin blond qui à son dernier essai de meurtre est tué lui-même. Cette chanson se répand dans les pays voisins et paraît çà et là même en prose. Dans cette forme elle se lie au motif magique de la porte défendue d'origine orientale et transporte en

---

<sup>1)</sup> Ces partisans de la théorie mythique et de l'hypothèse sociale sont regardés aujourd'hui avec beaucoup de précaution par les savants.

<sup>2)</sup> H. Husson: "La chaîne traditionnelle" p. 34-41, et A. Lefèvre: "Les contes de Perrault" LXVI+-LXIX. (cités dans Saintyves b (362)

en même temps la scène de la forêt au château.

On ne connaît pas exactement le lieu où cette liaison du thème européen au thème oriental s'est produite, peut-être en France.-----

Pour la transition de l'assassin à la chevelure blonde au meurtrier à la barbe bleue Voretzsch nous donne une explication étymologique: ---- Le vieux français avait un mot " b l o i " qui voulait dire : blond clair; on l'a confondu déjà au XII. siècle dans la " Chanson de Roland " avec le mot " b l o " = bleu; " poil b l o i ", "barbe b l o i e " pouvait donc être compris pour barbe blonde aussi bien que pour barbe bleue; et comme " b l o i " disparut déjà au XIV. ou XV. siècle il se conservait dans l'expression "barbe bleue".-----

Le contenu du conte de P e r r a u l t est en quelques paroles celui-ci:

---- L'héroïne est une jeune femme qui devient l'épouse d'un homme très riche, mais redoutable, muni d'une barbe affreusement bleue; de cela son nom de "Barbe-Bleue". Ce seigneur devant s'absenter un jour de la maison, confie les clefs de tous ses appartements à sa jeune

-----

<sup>3)</sup> (Zu Seite 41.) Voir: Saintyves, " Les contes de Perrault "

épouse en l'autorisant d'aller partout dans le château. Cependant dans une seule pièce il lui est interdit de pénétrer. La pauvre jeune femme ne sait pas résister à la tentation et découvre dans le cabinet défendu les cadavres des femmes malheureuses qui l'ont précédée. Barbe-Bleue à son retour découvre la désobéissance de sa femme et veut la tuer; mais les frères de sa femme surviennent et arrachent la victime à son bourreau. ----

Dans l'action le conte de P e r r a u l t est concordant avec la plupart des autres versions. Seulement ici Barbe-Bleue n'épouse qu'une soeur, tandis que le plus souvent il en épouse trois.

.....

" L e C h a t - B o t t é ! "

" En lisant le C h a t - B o t t é , - écrit Ch. G i r a u d on croit entendre madame de C o u l a n g e s , comme elle fait avec madame de S é v i g n é des gloses sur l'immense richesse de madame de L o u v o i s . -- si la curiosité nous porte à demander: ' à qui est ce village? ' on nous  
=====

<sup>1)</sup> Ch. Giraud: "Les contes de fées de Ch.P." (Lyon 1865, p. 62-63)  
(cité dans Saint. p. 46)

<sup>2)</sup> M<sup>me</sup> de Sévigné nous parle dans ses "Lettres choisies" de l'immense richesse de M<sup>me</sup> de Louvois.

repond: 'c'est à madame de Louvois!' 'à qui est cet autre plus loin?' c'est à madame de Louvois!' 'et ces forêts?' 'à madame de Louvois!' etc. " G i r a u d crut y avoir trouvé une source à laquelle P e r r a u l t a puisé, lorsqu'il décrit les richesses de M. C a r a b a s presque en termes égaux. Saintyves<sup>1)</sup> par contre croit: "qu'il faut plutôt renverser cette dépendance, car le même passage se retrouve dans maints autres contes semblables. Il se trouve même dans B a s i l e bien avant que madame de Coulanges fût née." " Cette grande dame, "-continue Saintyves- de développer son opinion- "pour rendre son récit plus piquant a reproduit cette formule populaire et pourquoi P e r r a u l t lui aussi n'aurait-il pas puisé à la même source? Et cette source remonte à un temps bien plus reculé que ne le croyait F. G é n i n<sup>2)</sup> qui dans le "Chat-Botté" de P e r r a u l t voyait une copie plus ou moins heureuse du "Gagliuso" de B a s i l e (Pentamerone II.4.). "

---

<sup>1)</sup> Saintyves: " Les contes de Perrault " (p. 467-68.)

<sup>2)</sup> F. Génin: " Les contes de Perrault " dans 'L'Illustration du I. mars 1867. ( Saintyves p.470.)

Pour corroborer son opinion M.Génin cite un autre fait, c'est que P e r r a u l t a pris dans le "Pentamerone" l'idée de terminer chaque conte par quelques vers qui en résument la morale. Cet argument ne semble pas assez important à Saintyves pour permettre d'en tirer de telles conséquences sur la genèse du conte de P e r r a u l t. C'est pour lui plutôt une preuve que M.Génin a ignoré l'ampleur de la tradition populaire. Saintyves suppose que le "Chat-Botté" ne dépend pas plus de "Gagliuso" que de maintes variantes européennes dont l'âge relatif est impossible à fixer; et il étend les limites jusqu'au delà de l'Europe et nous mène jusqu'en Afrique. Et il cite parmi les versions complètes du "Chat-Botté" une qu'il appelle fort suggestive, de l'ouest africain, à Zanzibar, chez les Swahili, population de sang mêlé nègre et arabe:

---- Le héros du conte, ayant perdu sa femme et ses parents, est devenu si pauvre, qu'il en est réduit à chercher sa vie

dans les balayures. Il y découvre une pièce de monnaie avec laquelle il achète une gazelle. Le doux

animal a pitié de lui et entreprend de l'aider.

Ayant trouvé un magnifique diamant il le porte au sultan et lui demande la main de sa fille pour son maître, qu'il nomme le sultan D a r a ï . Elle l'ob-

---

Edw. Steere: "Swahali Tales as told by Natives of Zanzibar.

London 1870 p. 12-137. ( Saintyves p.470.)

tient et part en informer le pseudo-sultan. Vient ensuite le coup du mensonge: son maître a été dépouillé par des voleurs et le sultan lui donne de beaux vêtements pour Daraï et l'on célèbre le mariage. Aussitôt après la gazelle part et tue un immense serpent à sept têtes dont elle libère ainsi la riche demeure. La gazelle y conduit Sultan Daraï et sa nouvelle épouse et ils vivent dans le confort et l'abondance.----

Il y a donc une large concordance entre ce conte et le conte français de P e r r a u l t . La seule digression remarquable est la substitution du chat contre la gazelle. Ce trait d'ailleurs n'est pas de grande importance. Car il y a du reste assez de versions en Afrique et en Egypte où la gazelle change du chat, du renard même de l'éléphant. Pour Saintyves la chose essentielle est que tous ces contes lui semblent reposer sur une même croyance et un même usage, fort répandus parmi les peuples primitifs, ceux de la vénération des animaux."Dans l'imagination de ces primitifs, dit Saintyves, l'animal joue le rôle d'une puissance supérieure, qui dispose du sort de l'homme et qui procure la prospérité à qui le respecte comme il faut. Chaque trait de notre conte correspond ainsi à quelque vieil usage: <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Saintyves: p.490 et suiv.

Le mariage et l'instauration du marquis de Carabas correspondent dans tous leurs détails -- le nouveau nom, le bain dans le fleuve glacé -- au rite qui était d'usage à l'occasion de l'instauration et du couronnement d'un nouveau roi. Le futur roi-époux prend un nouveau nom. C'est la règle pour une aspiration au trône. Non seulement les anciens Pharaons recevaient des noms royaux, mais encore aujourd'hui, que ce soit en Europe ou en Orient, les rois ne gouvernent pas sous leurs vrais noms. On leur donne un autre nom, lorsqu'ils montent sur le trône.

Le nom de " C a r a b a s " , -dit M. Husson-<sup>1)</sup> est un nom oriental :

---- L'histoire nous parle d'un pauvre fou d'Alexandrie, que les Alexandrins, pour se railler d'Agrippa, roi des Juifs, revêtirent d'une méchante natte en guise de cotte d'armes; ils lui mirent sur la tête une couronne de papier, à la main un sceptre de roseau et lui rendirent, comme à un souverain, d'ironiques hommages. On l'appelait C a r a b a s .----

Husson ne savait pas si c'était son nom réel, ou un nom choisi pour la circonstance. Il croyait à une affinité possible entre ce nom et l'hébreu " K é r o u b " , le

---

<sup>1)</sup> H. Husson: "La chaîne traditionnelle" p.42-43.

syriaque " K e r o u b a " et celui des " C h é r u b i n s c é l e s t e s ". Tous ces mots recèlent le sens de force et de puissance.

Le bain que Carabas prend sur le conseil du chat pourrait être considéré comme un élément de purification, ce qui était un trait essentiel des rites de l'instauration du nouveau roi. Dans l'ancienne Egypte c'étaient les dieux H o r u s et A m o n qui versaient l'eau purificatrice sur la tête du candidat royal.<sup>1)</sup>

Le chef des B r a m e s procède au versement de l'eau et veille à ce que l'eau dite de l'investiture lui couvre le corps d'une pluie fine et abondante.<sup>2)</sup>

Le trait qui suit - continue Saintyves - s'explique non moins parfaitement par l'hypothèse d'un rituel d'instauration royale. Tous les sujets doivent faire acte d'obédience au nouveau roi, s'ils ne veulent être maltraités. C'est précisément ce qu'atteste notre conte français lorsque le chat : ----" ravi de voir que son dessein commençoit à réussir, prit les devants, et, ayant rencontré des paysans qui fauchaient un pré, leur dit: « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au roy que le pré que vous fauchez appartient à monsieur le marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pasté. ----

---

<sup>1)</sup> A. Moret: "Du caractère religieux de la royauté pharaonique" (p. 77-78. Saintyves p. 492.)

En répétant les mêmes paroles devant tous les gens qu'il rencontre chemin faisant, il les fait tous s'incliner devant la majesté du futur roi."

Un autre trait et non le moins important du conte est la lutte du chat avec l'ogre:

"Il n'est guère douteux, dit Saintyves, que cette lutte du chat contre l'ogre n'ait son origine de quelque liturgie." Saintyves croit que l'on puisse le rapprocher d'un rite grec:

"----A la fête de *S t e p t e r i a*, qui avait lieu à  
D e l p h e s <sup>tous les neuf ans</sup>, on élevait une cabane de bois et de  
feuillage; c'était la demeure du dragon. Un bel et  
noble adolescent devait représenter la personne d'A-  
pollon. Au jour déterminé le jeune homme s'avancait  
dans un chemin creux avec ses amis; des torches allu-  
mées à la main le cortège arrivait à la demeure du  
dragon et mettait le feu à la cabane pour prendre  
aussitôt après la fuite.----<sup>1)</sup>

Ce rite constitue par ailleurs une partie importante du  
rituel de renouvellement des pouvoirs des prêtres d'Apollon

---

(12.48.) <sup>2)</sup> J.Moura: "Le royaume de Cambodge". I.p.239.(Saintyves p.492.

<sup>1)</sup> P.Décharme: "Mythologie de la Grèce Antique", Paris 1886  
p.106.(Saint.p. 481.)

en des temps fort anciens, où la prêtrise était une forme de royauté.

Considérant la haute position que vêtirent souvent les animaux chez les primitifs -- en Egypte le grand chat d'Héliopolis était une forme du dieu "R a ", divinité solaire, -- il est bien possible que des cérémonies semblables à celle de Delphis aient été exécutées aussi par des animaux. De manière que l'on peut mettre à la place de l'adolescent un chat, une gazelle un renard etc. Ainsi on se rapprocherait toujours plus de ce que représente notre conte."

Ce conte du "Chat-Botté" d'ailleurs n'a jamais pris pied dans l'Europe et il est bien moins répandu que par exemple: "Cendrillon", "La Belle au Bois dormant" etc. Ce fait tient probablement pour une grande partie au caractère peu fabuleux du récit. Ainsi les frères Grimm ont éliminé le conte du "Chat-Botté" qu'ils avaient accueilli dans le recueil de 1812, parcequ'ils avaient reconnu que ce récit n'avait pas germé dans l'imagination du peuple allemand, mais qu'il était un simple emprunt du conte français de Perrault.

.....

" Les Fées ! "

Ce conte appartient au cercle des contes merveilleux de " F r a u H o l l e " qui est très connu et répandu.

Voilà le schéma commun à tous les contes de ce cercle:

---- Deux jeunes filles, l'une belle et bonne, mais maltraitée par sa soeur et sa marâtre, l'autre laide et méchante, gâtée par sa propre mère. Toutes deux rendent les services demandés par une ou plusieurs fées suivant leur humeur. Les fées distribuent leurs dons selon les mérites de ces deux soeurs inégales.----

Le caractère des fées change; une fois c'est une vieille nommée "Holle", un personnage de la basse mythologie.

Le peuple ne voyait<sup>pas</sup> en elles des déesses, mais des êtres bien plus proches du genre humain qui se mêlent parmi les hommes pour leur porter secours, quand ils le méritent, et punition, quand les hommes se montrent déplaisants et irrévérents à leur égard.

---

Mackensen: Handwörterbuch des deutschen Märchens: Linke:  
chap. " Frau Holle ".

Waschnitius: " Perth, Holda und verwandte Gestalten "

Wien 1914. (cité d. Mackensen.)

Le conte "Die drei Männlein im Walde" contient le même motif; seulement que les fées y sont remplacées par des nains.

Dans quelques régions les fées se sont christianisées. Dans le conte tirolien "Schwesterchen und Brüderchen" apparaît la Sainte Vierge qui distribue ses dons inégaux entre les deux enfants.

Cette idée de femmes juges qui exercent leur influence sur le sort des hommes est propre aussi à d'autres pays. Saintyves cite des usages qui étaient fort répandus en France et qui en partie existent encore. Des usages qui se rapportent à cette idée et qui nous font clairement voir comment Saintyves s'explique la genèse du conte des "Fées" de Perrault :

Saintyves<sup>1)</sup> donne à ce récit le sous-titre significatif: "Le service du nouvel an", et le met en rapport avec un vieil usage du nouvel an en citant un témoignage de 1867 pour la vallée du Baroun<sup>2)</sup> :

---- Durant la nuit où commence la nouvelle année, les fées vont, dit-on, de maison en maison, portant leur bonheur dans la main droite, sous la forme d'un enfant couronné de fleurs; le malheur dans la main gauche sous la forme d'un enfant qui verse des larmes. Dans une chambre reculée, dont on ouvre les portes et les fe-

<sup>1)</sup> Saintyves: p.9. et suiv.

<sup>2)</sup> E. Cordier: "Superstitions et Légendes des Pyrénées" (dans Bulletin de la Société Ramond (1867), II. 155. (Saint. p.12)

nêtres, on leur prépare un repas pour se les rendre favorables, et le lendemain le maître du foyer prend le pain qui leur était offert, le rompt, le trempe dans l'eau ou dans le vin que contenait un vase servi sur leur table et le partage aux membres de sa famille et à ses serviteurs; on échange alors des souhaits de nouvel an et on déjeune de ce pain.----

(Ce témoignage nous prouve, que cet usage fut exercé dans les Pyrénées jusqu'à la seconde moitié du siècle dernier.) Le fond de cet usage, l'obligation des hommes envers les fées, a passé dans la légende. Il est aussi, d'après Saint-yves, le point central du conte de P e r r a u l t :

---- La bonne jeune fille offre gentiment de l'eau à la fée, changée en vieille femme; la méchante lui en offre aussi, mais avec la plus mauvaise grâce.----

Un autre trait caractéristique qui prouve encore l'étroit rapport entre le conte et l'usage:

---- Les dons offerts aux fées procurent l'abondance: roses, violettes, perles ou diamants, pièces d'or ou poissons dorés, ne sont qu'un symbole de la richesse qui surviendra aux serviteurs des fées. Les poux et les crapaux, les lézards et les serpents, les ronces et les orties qui affligent la méchante jeune fille emblématisent tous les parasites, tous les êtres nuisibles,

animaux ou végétaux qui détruiront le bétail ou les récoltes.-----

La fin du conte, le mariage de la bonne jeune fille avec le fils du roi complète la série des liens qui rattachent le conte à la croyance :

---- Les fées, bien traitées par les filles à marier, ne manquent pas de leur envoyer la veille du nouvel an l'épouseur idéal, celui qu'elles cherchent à entrevoir dans leurs rêves.<sup>1)</sup>

Les êtres immondes qui naissent des cheveux, de la bouche ou des mains de la fille impie en écarteront bien entendu tous les galants.-----

Le récit de P e r r a u l t représente une version très pure tant il découpe exactement les contours de la religion des fées sans aucune combinaison avec quelque autre motif fabuleux, comme par exemple dans les contes correspondants "Frau Holle" et "Die drei Männlein im Walde".

Que le conte soit en relation avec le nouvel an, c'est le conte "Die drei Männlein im Walde" qui nous en fournit la preuve: C'est en plein hiver que la marâtre allemande envoie sa fille aller quérir des fraises dans

-----

<sup>1)</sup> Pour cet usage Saintyves a trouvé toute une série de témoignages. Parmi eux: Ch. N o d i e r qui dans sa nouvelle "La neuveine de la chandeleur" fait une description détaillée de cet usage

Vera Vend: "Une année de fêtes russes" Paris 1896, p.156-196 témoigne l'existence de la même coutume en Russie.

la forêt alors que la terre est gelée et que tout est couvert de neige.

.....

" Cendrillon "

o u

" La petite Pantoufle de Verre! " <sup>2)</sup>

« Dies Märchen gehört zu den bekanntesten und wird aller Enden erzählt. » <sup>1)</sup>

Cette note se trouve dans le volume III. des " Kinder- und Hausmärchen " des frères G r i m m .

Le nom de l'héroïne qui a donné en même temps le titre du conte désigne un enfant dédaigné ou méprisé et employé aux plus bas offices de la cuisine.

Les noms " C e n d r i l l o n ", " Cucendron ", " C e n d r e u i l l e " dérivent d'après Singer <sup>2)</sup> du provençal où l'on rencontre des expressions diverses comme par exemple: " C e n d r o u l e t o ", " C e n d r o u s e t o ", " C o u - c e n d r o u l e t ". Ce nom a son équivalent en Espagne où l'héroïne s'appelle " C e n i c i e n t a " ;

---

<sup>1)</sup> Sous " aller Enden " G r i m m comprend non seulement l'Allemagne, mais aussi des autre pays comme le Danemark, la Suède etc.

<sup>2)</sup> Mackensen: Handwb.d.d.Märchens. Singer: chap."Aschenputtel".

dans le P e n t a m e r o n e qui nous fournit la plus ancienne de toutes les versions européennes de ce conte l'héroïne s'appelle " L a G a t t a C e n e r e n t o l a " , c'est-à-dire la Chatte des Cendres. Enfin toutes les versions finnoises et allemandes confirment cette signification: L'"A s c h e n b r ö d e l" finnoise ou l'"A s c h e n b r o d e l c h e n" germanique, l'"A s c h e n p u t t e l" de la Hesse ou enfin l'"A s c h e n g r i t t e l" de la Suabe. Ce sont toutes des cendrières, des servantes souillées par les cendres.

Le nom est employé dans le conte aussi bien pour le type masculin que pour le type féminin; mais il faut bien distinguer ces deux types car ils n'ont qu'un seul motif en commun: le plus jeune et le plus méprisé de trois enfants parvient aux plus grands honneurs.

« Le vaste développement de ce nom est certainement en rapport avec l'idée très répandue d'après laquelle le benjamin de la famille passe pour un nigaud, un souillon, méprisé par tout le monde, parcequ'il a passé sa première jeunesse dans la poussière et les débris du foyer; qui enfin, lorsque son temps est arrivé, se montre, surpasse ses frères de beaucoup et atteint le plus haut but.

Cette idée se trouve déjà dans la vieille épopée

française de "C e r l m a i n e t" qui raconte la jeunesse de Charlemagne et comme il fut élevé par ses deux oncles infidèles; de même "R e n o u a r d" qui dans sa jeunesse est employé aux plus bas offices de la cuisine.<sup>1)</sup> Luther<sup>2)</sup> et ses contemporains visent à la même pensée, lorsqu'ils comparent quelques personnages du "Vieux-Testament" ainsi Abel, Loth, David, Jakob avec ce héros de la légende, parcequ'ils sont comme lui tous des benjamins méprisés et maltraités.

Plus souvent nom et légende se réfèrent à la benjamine<sup>3)</sup> qui, maltraitée par ses soeurs aînées, doit faire de pénibles travaux dans l'ordure de la cuisine et qui à la fin est récompensée royalement.

---

<sup>1)</sup> Bolté-Polivka: "Anmerk.z.d.K.H.M.I. p.183 (sous la ligne.)  
<sup>2)</sup> Martin Luther: "Tischreden" I.11.éd.Förstemann:--- Cain, der gottlose Bösewicht ist ein gewaltiger Herr auf Erden, aber der fromme und gottfürchtige Abel muss der "Aschebrüdel", nichts und ihm untertan sein.--- \*

<sup>3)</sup> Luther: " Auslegung des Magnificat " (1521) raconte une légende de trois jeunes filles qui sont traitées différemment par l'enfant Jésus:  
--- "... aber die dritte, das arme Aschenbrödlin hat nichts denn eitel mangel und ungemach ... das ist die rechte braut." --- \*

<sup>1)</sup> Les théories sur l'origine de ce conte sont différentes:

E. Cosquin<sup>2)</sup> crut que l'histoire de Cendrillon fût d'origine indienne, mais malgré des recherches minutieuses on n'a pas réussi à retrouver dans les Indes le prototype du récit de P e r r a u l t .

Bien plus fondé -dit Saintyves- est la prétention que le conte ait une origine égyptienne: Dans l'ancienne Egypte il a eu cours une histoire qui contenait le thème du soulier perdu qui sert à retrouver celle qui le portait; c'est-à-dire un des thèmes principaux du récit de P e r r a u l t . Cette fable égyptienne nous est parvenue par le géographe grec S t r a b o n qui la raconte brièvement ainsi:

--- Un jour, que la courtisane Rodhōpis était à se baigner (dans le Nil) un aigle enleva une de ses chaussures des mains de sa servante, et s'envola vers Memphis, où, s'étant arrêté juste au-dessus du roi qui à ce moment rendait la justice en plein air, il laissa tomber la chaussure dans les plis de son vêtement. Frappé des élégant<sup>e</sup>s proportions de la chaussure et de l'étrange-té du fait, le roi envoya par tout le pays à la recherche de la femme qui portait cette chaussure; on la trouva dans la ville de Naucratis et on l'amena au roi qui l'épousa.---- »<sup>3)</sup>

---

<sup>1)</sup> Saintyves: p. 114 et suiv.

<sup>2)</sup> E. Cosquin: " Les contes indiens et l'Occident ", Paris 1922. p.31. (Saint. p. 114.)

<sup>3)</sup> Strabon: liv, xvII. chap. 1. par. 33. --- On montrait le tombeau

Mais des contes semblables, apparentés à notre "Cendrillon" se trouvent encore en bien d'autres contrées, de manière que Saintyves ne considère non plus l'Égypte comme le pays natal du conte. Il dit: « Il faut renoncer à connaître la patrie d'origine de notre récit qui d'ailleurs en a plusieurs. L'homme fut tout aussi capable d'inventer un conte de ce genre sur les bords du Nil que sur les rives du Gange. <sup>1)</sup> »

N'étant pas capable de trouver le berceau du conte, on croit au moins avoir trouvé le chemin par où il est entré en Europe. Singer <sup>2)</sup> parle d'une importation du conte sur la route par mer dans la Provence, d'où il se serait produit ensuite la propagation du récit dans les autres pays de l'Europe. Et il dit: « Comme le type masculin, représenté par " B e o w u l f ", " D i e t l e i b " <sup>3)</sup> et " S t a r k - a d l " (dans la légende héroïque allemande) " G o l d e - n e r " ou " G r i n d k o p f " (dans le conte de fées) enfin le " g r e a t f o o l " (dans la légende celtique)

---

de la belle Rodôphis dans une des pyramides et l'on contait cette fable à ceux qui le visitaient. (note de Saintyves p.117)

<sup>1)</sup> Saintyves, p. 118.

<sup>2)</sup> Mackensen: Handwb. d. d. M., Singer: chap. "Aschenbrödel".

<sup>3)</sup> Panzer: "Beowulf" Studien zur germ. Sagengeschichte, I. (cité dans Mackensen.)

se trouve surtout dans les régions septentrionales, le type féminin au contraire est restreint pour la plupart aux versions romanes (Basile: "Gatta Cennerentola"; Perrault: "Cendrillon"; d'Aulnoy: "Finette Cendron" etc.); il est probable, que cette transmission sur le type féminin se soit produite en terre romane ou plus exactement en terre provençale. Cette thèse est encore confirmée par le fait que le nom même de l'héroïne vient du provençal. »

Quel est donc brièvement le contenu de notre récit?

---- Cendrillon, une orpheline et la plus jeune de trois soeurs est méprisée et maltraitée par sa belle-mère et ses méchantes demi-soeurs. Elle doit faire les plus bas offices dans la maison et passe ses jours dans la cendre du foyer à rêver un meilleur avenir. Par l'aide d'une puissance surnaturelle elle reçoit de beaux habits qui lui permettent de fréquenter le bal que le roi du pays a donné. Le jeune prince, charmé par la beauté de l'inconnue suit la princesse fuyante et parvient à l'aide de la pantoufle perdue à la retrouver et à l'épouser.----

Les théories sur la signification, le sens du conte ne sont pas moins nombreuses que celles sur la patrie du récit.

En le confrontant à d'autres contes de fées quel-

ques érudits folkloristes admirent pour ce conte une origine mythique. Ainsi Angelo de Gubernatis<sup>1)</sup> voit dans "Cendrillon" une aurore. Hyacinthe Husson<sup>2)</sup> croit que l'histoire de Cendrillon ne dérive pas précisément d'un mythe, mais qu'elle repose sur un symbolisme mythique. Il écrit: « La chaussure perdue et retrouvée amène en définitive un dénouement heureux. Il me paraît donc qu'elle correspond à l'idée de la "bonne fortune". Cette conjecture trouve une confirmation dans le nom même de la princesse indienne qui correspond à notre Cendrillon, elle s'appelle " S o d e w a - B a i c'est-à-dire la dame de bonne fortune. »

Une autre tout aussi peu heureuse tentative d'interprétation enfin est celle d'André Lefèvre, qui veut comparer Cendrillon et ses deux soeurs aux Gorgones et aux Parques. Ces soeurs redoutables sont toutes également terribles et ne présentent pas la plus lointaine analogie avec le caractère de Cendrillon, ni avec son histoire. Gaston Paris éprouvait la plus grande répugnance pour ces sortes d'exégèse.<sup>3)</sup>

Saintyves enfin, qui n'estime pas plus ces exégèses, appor-

---

<sup>1)</sup> A. de Gubernatis: le tenant le plus autorisé de la vieille école mythologique en matière de contes: "Rig Véda" I.152.3. (Voir Saint.p.129.)  
<sup>2)</sup> H. Husson: "La chaîne trad." p.14-15 (Voir Saint. p.121.)  
<sup>3)</sup> Gaston Paris: "Revue crit. du 4 Juillet 1874 (Saint.p.122.)

te de riches matériaux au moyen desquels il veut expliquer une grande partie du conte par des solennités et des coutumes anciennes, où les cendres jouent un rôle.<sup>1)</sup>

A coté de cette interprétation qui se relate aux différents détails du conte, Arvède Barine<sup>2)</sup> donne une signification qui éclaire l'idée qui a fait naître cette histoire: C'est l'idée de la "petitesse rehaussée" (erhöhte Niedrigkeit) qu'a exprimée dans ce récit le peuple dans sa simple naïveté. Ce récit est avant tout "un conte de rêves"! De ces pauvres "Cendrillon", de ces humiliées et offensées il y en a eu en tous temps et en tous lieux. Depuis les origines de l'humanité jusqu'en nos jours ce sort s'est répété et reflété dans la poésie de tous les peuples et de tous les temps. Le conte populaire de "Cendrillon" est la poésie la plus simple et la plus populaire qui ait exposé cette idée. Et c'est Gerhardt Hauptmann qui nous présente l'expression la plus touchante et la plus complète de la même idée dans son drame fabuleux et fantaisiste de "Hanneles Himmelfahrt".

---

<sup>1)</sup> Saintyves: "Contes de Perrault", p.124 et suiv.

<sup>2)</sup> Arvède Barine: "Les contes de Perrault" (Revue d.d.Mondes, I.déc.1890 p.665-667.)

« Les humbles -dit Barine- ont le coeur ouvert à la pitié pour les autres humbles, pour tous les êtres sans défense endoloris comme eux et meurtris aux pierres du chemin. Ils ont eu grande compassion de l'enfant sans mère, maltraîtée et humiliée, qui songe en lavant la vaisselle qu'elle voudrait bien aller au bal. »

Avec cette même idée centrale le conte de Perrault se présente à nous. Dans ce point essentiel le poète s'est montré fidèle à la tradition populaire. Il n'en a rien changé:

---- nous rencontrons la pauvre et méprisée Cendrillon dans son coin auprès du feu, songeant comment elle pourrait changer sa méchante petite robe grise de cendre pour une belle robe toute dorée et semée de pierres précieuses, afin de pouvoir participer ainsi aux fêtes royales.

La marraine grâce à sa puissance surnaturelle lui procure le bonheur d'aller au bal. Et voilà la réalisation de tous ses rêves: le jeune prince, ravi de la beauté de Cendrillon ne néglige rien pour arriver à son but désiré. A l'essai de la chaussure enfin

---

<sup>4)</sup> Arvède Barine: "Les contes de Ch. Perrault" (Rev. d. d. M.

il retrouve la belle inconnue et la conduit tout heureux à l'hymen. La bonne Cendrillon qui ne veut pas voir son bonheur établi sur le malheur de ses soeurs, se réconcilie avec celles-ci oubliant toute offense et leur accorde même sa protection.----

Ces courtes indications sur le contenu nous prouvent que Perrault s'est tenu tout près de la tradition populaire en ce qui concerne la matière du conte.

Quant à la partie décorative du récit il sera montré plus tard comment le poète a suivi ici son propre goût.

.....

" Le Petit-Poucet ! " <sup>1)</sup>

Le conte du "Petit-Poucet" se divise en deux types:

I. Le conte du "Petit-Poucet" proprement dit, dans lequel toutes les parties de l'action sont déterminées par la petiteesse du héros.

---

<sup>1)</sup> Mackensen: Handwb.d.d.Märchens,

A ce type appartiennent les deux contes allemandes :  
" Däumlings Wanderschaft " et " Daumesdick ", le conte  
anglais: " Tom Thumb " et enfin les contes français:  
" Jean Bout d'homme " et " Grain-de-millet " .

II. L'aventure du Petit-Poucet et de ses frères avec l'ogre:  
Exemples: " Le Petit-Poucet " de P e r r a u l t et "Der  
kleine Däumling" de B e c h s t e i n .

Tandisque le premier type représente un récit qui  
peut être élargi à volonté, le second type forme un conte  
dressé sur une action unique, où le plus petit mais aussi  
le plus fin, le plus subtil devient le héros qui par sa  
ruse se sauve lui-même et ses frères d'un grand danger.

La seule chose commune qui existe entre le conte  
de P e r r a u l t et celui du premier type c'est le  
nom du héros.

Dans Perrault, le héros n'a pas la grandeur d'un pouce;  
il est seulement le frère cadet, un peu délicat, le plus  
petit mais en même temps le plus rusé de sept frères.  
Car en effet pour rendre reconnaissable le chemin du  
retour en y lançant de petits cailloux, ou pour échanger  
son bonnet et ceux de ses frères contre les couronnes des  
petites ogresses, il ne lui faut pas être un " Petit-Poucet ",  
ni un " Grain-de-millet " pour mettre ses frères en garde

contre l'ogre et pour préparer leur fuite au moment donné. Mais il est facile de comprendre qu'il a été quelques fois confondu avec le vrai "Petit-Poucet" justement à cause de sa petitesse et de sa finesse.

Gaston Paris <sup>1)</sup> a prétendu que P e r r a u l t avait emprunté le nom de son héros, et que l'histoire qu'il a popularisée sous ce nom n'a rien à voir avec la légende de celui que l'on connaît par ailleurs sous le nom de "Foucet".

Mais ici contre parle l'existence d'autres récits, même hors de France qui offrent la même confusion. Ainsi un conte de F o r e z (à l'ouest de Lyon), nommé "Plenpougnét" dans lequel les deux types sont déjà unis. D'autres contes en Tunisie, dans l'A\_frique portugaise de l'est, montrent cette combinaison d'une manière encore plus distincte. Ainsi il est probable que cette liaison du conte avec le nom s'est déjà opérée en quelques endroits par la tradition, avant que P e r r a u l t ait commencé son recueil de contes de fées. <sup>2)</sup> Dans le conte de P e r r a u l t comme dans tous les contes parallèles l'idée

---

<sup>1)</sup> Gaston Paris: "Le Petit-Poucet et la grande ourse" (Paris 1875, p.35-36. voir Saintyves p.246.)

<sup>2)</sup> Mackensen: Handwb.d,d.Märchens, Voretzsch, chap. "Däumling" p.375.

fondamentale est la réunion de l'exiguité à la finesse et à l'énergie.

Le fond essentiel du conte est le personnage de l'ogre qui menace le Petit-Poucet et ses frères; et le danger que le petit malin écarte de lui et de ses frères.

Les motifs secondaires sont: l'égarement des enfants dans la forêt; la subtilité du Petit-Poucet par laquelle les enfants retrouvent le chemin du retour; la substitution des coiffures et la tromperie de l'ogre; enfin les "bottes de sept lieues". (Il est à noter, que ces "bottes de sept lieues" forment le seul objet magique ou féérique dans toute l'histoire qui, compris le cannibalisme de l'ogre, a un caractère fort réaliste. Il est probable que le trait des bottes magiques a passé d'une autre tradition dans ce conte.)

Le "Petit-Poucet" de Perrault ressemble fort au conte allemand de "Hänsel und Gretel"; c'est-à-dire, le motif principal est le même. Seule est différente la manière dans laquelle ce motif y est développé: A la place des sept enfants - seulement deux: petit frère et petite soeur; à la place de l'ogre - la sorcière; à la place de la ruse du Petit-Poucet - la ruse de Jeannot (il montre à la sorcière un petit osselet au lieu de son doigt).

Commencement et fin des deux contes sont tout-à-fait analogues: Les enfants sont exposés par leur parents; la première fois ils retrouvent le chemin du retour. Voilà pour l'entrée du conte. L'heureux retour dans la maison paternelle des enfants chargés de grandes richesses. Voilà pour la fin du récit.

Il est probable que les deux types se sont influencés mutuellement.

Le conte de P e r r a u l t offre la rédaction la plus ancienne. Vue sa riche propagation en France, on croit que celle-ci est le pays original du conte du "Petit-Poucet".<sup>1)</sup>

.....

" R i q u e t à l a H o u p p e ! "

Ce conte singulier de "Riquet à la Houppe" pourrait être considéré plutôt comme le développement dramatisé d'une maxime. P e r r a u l t , lui-même en disait:

-----

<sup>1)</sup> Mackensen: Handwb. d. d. M. Voretzsch, "Däumling". p.377.

" Ce que l'on voit dans cet écrit  
Est moins un conte en l'air que la vérité même.  
Tout est beau dans ce que l'on aime;  
Tout ce qu'on aime a de l'esprit. "

Hyacinthe Husson estime qu'il s'agit avant tout du développement littéraire d'un proverbe, qu'il formule ainsi:  
" L'amour fait attribuer à ce que l'on aime la beauté aussi bien que l'esprit."

Saintyves approuve en partie la thèse de Husson, mais il renvoie à ce que Perrault n'était pas le premier qui eût eu l'idée de traiter ce proverbe à la manière d'un conte.

En Europe autant qu'en Orient, nous dit Saintyves, il y a grand nombre de récits qui ont tous pour point central cette idée de la toute-puissance de l'amour.

Saintyves distingue trois groupes, dont chacun se compose de différentes variantes:

La première famille est constituée par les récits du type de "Riquet à la Houppe", la seconde par ceux qui s'ap-

---

H. Husson: "La chaîne trad." p.63. (Saint. p.407)

Saintyves: "Les contes de Ch. Perrault" p.408 et suiv.

parent à la "Belle <sup>et</sup> la Bête" ou au "Crapaud", la troisième enfin par les histoires analogues à celle d' "Éros et Psyché".

Quoique ces groupes avec toutes leurs variantes diffèrent souvent beaucoup entre eux ils ont quant même tous la même idée centrale ce qui prouve qu'ils ont tous jailli d'une même source.

Le noyau du récit est tout brièvement le suivant:

---- Une jeune fille ou un jeune homme sont transformés par quelque force magique en des monstres affreux. La toute-puissance de l'amour seul peut rompre ce charme épouvantable.----

La source commune repose sur la conception du pouvoir magique de l'amour; l'homme naïf qui était plus intimement lié à la nature avait encore la pleine foi qu'un grand et véritable amour peut tout ennoblir et surmonter même le charme le plus redoutable.

Entre toutes les variantes des trois groupes nommés le récit de P e r r a u l t occupe une position particulière. Tandisque le "Froschkönig" de Grimm, la "Belle et la Bête" de madame d'Aulnoy, le conte breton "Jean le Laid", recueilli par Sébillot et beaucoup d'autres ne sont que

-----  
P.Sébillot: "La littérature orale de la Haute-Bretagne"

de simples contes de fées, celui de Perrault est un récit fort abstrait, avec une tendance psychologique et rationaliste. Emile Montégut<sup>1)</sup> déclare ce conte pour "le type le plus général et le plus philosophique du merveilleux français."

Le sujet est un thème très familier à l'esprit français:

---- Riquet à la Houppe, un nain contrefait et mélancolique qui possède pourtant une âme généreuse et un bel esprit, rencontre la plus belle princesse du monde qui en même temps est aussi la plus stupide que l'on puisse s'imaginer. Le don de deux fées, qui avaient assisté à la naissance de ces deux enfants, avait causé ce contraste funeste. L'amour seul peut vaincre ces redoutables enchantements. A la place du vilain nain on voit apparaître un jeune prince éclatant de beauté; la princesse si peu sensée et si maladroite peu auparavant charme Riquet à la Houppe par une soudaine mobilité d'esprit gracieux. ----

C'est donc dans l'âme humaine que repose la source de toute magie. C'est en nous que siègent les bonnes et les méchantes fées. Si l'amour intervient, il éclaire et ennoblit tout dans notre âme et parvient à rompre l'encorcellement

---

<sup>1)</sup> E. Montégut: "Des fées et de leur littérature en France"  
(Rev. d.d. Mondés l. avril 1862 p.668)

le plus funeste.

A côté de cette idée centrale qui d'ailleurs chez Perrault a perdu une bonne partie de son caractère populaire, il y a d'autres traits dans le conte qui rappellent la source populaire d'où est sorti le récit de "Riquet à la Houppe":

« Un grand nombre de récits - nous dit Saintyves<sup>1)</sup> - évoquent le souvenir d'un monde souterrain où règne un peuple de nains unissant la sagesse à la laideur et qui ont une certaine influence sur le destin des hommes.

Le conte de Perrault en a gardé des traces.

---- Dans les cuisiniers, marmitons et rôtisseurs qui sortent de la terre et dressent en cadence, au son d'une chanson harmonieuse, le festin des noces, ----

il est aisé de reconnaître les gnomes allemands et d'après Charles Deulin<sup>2)</sup> le spirituel avisé et magnifique Riquet à la Houppe est certainement quelque peu cousin de ces nains, que l'Edda appelle "les sages habitants de la montagne". »

« Une variante de "Riquet à la Houppe" transporte même la plus grande partie de l'action sous terre; Riquet y trône

---

<sup>1)</sup> Saintyves: "Les contes de Ch. Perrault" p.436.

<sup>2)</sup> Charles Deulin: "Les contes de ma mère l'Oye". p.314-315 et André Lefèvre: "Les contes de Perrault" p.LXXV. (Saint. p.436)

au milieu de ses sujets tous aussi laids et difformes que leur roi.<sup>1)</sup>

Et encore dans un vieux conte grec, de beaucoup antérieur à cette variante citée, qui rappelle la fable d'"Eros et Psyché" le héros s'appelle le "Seigneur du monde souterrain".

Reste encore à parler du nom du héros. Lui aussi n'a pas été inventé par P e r r a u l t ; « ce nom de "Riquet" ou "Henriquet" était très familier au peuple français -dit Saintyves- et signifiait en patois normand : bossu ou contrefait. » P e r r a u l t a donc bien choisi en donnant ce nom de "Riquet" au héros difforme du conte.

Avec le conte de "Riquet à la Houppes" se termine la série des huit "contes de fées proprement dits".

Reste encore un second groupe de contes, bien peu nombreux celui-ci, parmi les récits de P e r r a u l t . Ce ne sont plus des contes à proprement parler, mais des récits en vers qui, à l'exception de "Peau d'Asne", ne sont que des apologues et des fabliaux. Ils sont au nombre de trois:

I. " La Patience de Griselidis ".

II. " Les Souhais ridicules ".

III. " Peau d'Asne ".

---

<sup>1)</sup> "Ines de Castro" dans Bibliothèques des Campagnes tom.II. cité par Ch. Deulin: loc.laud. p.330-331. (Saint. p.436.)

Les deux contes: "Griselidis" et "Les Souhairs ridicules" ont été groupés ensemble par Saintyves sous le nom de "contes sermonnaires".

« Le nom de sermon ne convient pas à un conte, -dit l'Abbé de Villiers-<sup>1)</sup> mais, après tout, qu'est ce autre chose dans le fond? Que prétend une nourrice en contant la fable de "Peau d'Ane"? C'est un sermon qu'elle fait à sa manière aux enfants, à qui elle veut apprendre que la vertu est tôt ou tard récompensée. »

Ce n'est pas précisément le sens, dans lequel Saintyves a choisi ce terme. Il sera montré plus tard ce que Saintyves voulait dire en parlant d'un conte sermonnaire.

" La Marquise de Salusse! "

ou

" La Patience de Griselidis! "

Griselidis est-elle un personnage historique?

<sup>2)</sup> Noguier, un chroniqueur du quinzième siècle, crut en devoir donner une réponse positive en prétendant que Griselidis n'est

-----

<sup>1)</sup> Abbé de Villiers: "Entretiens sur les contes de fées". Paris 1699 (Saint.p.499)

<sup>2)</sup> Noguier: "Histoire Tolosaine", 1559 p.167 (Saint.p.544)

pas un nom imaginaire, mais que cette femme extraordinaire a existé vers 1003. Mais comme Noguier n'est pas en état d'en donner aucune preuve, il est bien probable, qu'il se soit inspiré d'un historiographe italien <sup>1)</sup> Foresti qui avait écrit en 1497 une sorte de biographie de femmes illustres, où l'histoire de Griselidis vient immédiatement après celle de la pseudo-papesse Jeanne.

Mais Saintyves <sup>2)</sup> qui a fait des recherches minutieuses à ce propos a trouvé dans le livre de Foresti, à savoir le "Supplément des Chroniques" une note qui a dû échapper à l'attention de M. Noguier et qui va ainsi:

----L'histoire de Griselidis étant digne de servir d'exemple, comme je la trouve écrite dans François Pétrarque je me suis déterminé à l'insérer dans cet ouvrage. Or Pétrarque n'a fait que traduire la nouvelle de Boccace en latin: "De obedientia et Fide uxoria", comme il le dit tout clairement dans sa dédicace faite à Boccace.

«Rien n'éprouve alors -dit Saintyves- que Griselidis soit un personnage historique.»

---

<sup>1)</sup> Foresti: "De claris mulieribus cristianis commentarius", Ferrare in.fol.1497 (Saint, p.544.)

<sup>2)</sup> Saintyves: p.544.

D'autres encore ont essayé de prouver que la nouvelle de B o c c a c e "Le marquis de Salusse" se fonde sur une histoire réelle, mais sans parvenir à la trouver.

« La vraie source de notre conte est incontestablement la tradition populaire, -dit Saintyves- mais le récit dépend aussi de la nouvelle de B o c c a c e de laquelle il diffère assez sensiblement et à laquelle il est d'ailleurs inférieur.

Il est fort probable que P e r r a u l t a tiré l'histoire de la "Bibliothèque bleue", car, répondant à ses critiques<sup>1)</sup> il écrivait:

---- Si je m'estois rendu à tous les differens avis qui m'ont esté donnés sur l'ouvrage que je vous envoie, il n'y seroit rien demeuré que le conte tout sec et tout uni; et, en ce cas, j'aurois mieux fait de n'y pas toucher, et de le laisser dans son papier bleu, où il est depuis tant d'années. ----

Le livret de la "Bibliothèque bleue" procède selon les uns de la traduction française du "Décaméron" par Antoine L e - M a ç o n et selon les autres, ce qui ne fait pas une sé-

---

<sup>1)</sup> Perrault dans une lettre à un monsieur de sa connaissance en lui envoyant l'histoire de "Griselidis".

rieuse différence, de la traduction latine de P é t r a r -  
q u e . En tout cas le livret populaire et par suite la  
" Griselidis " de P e r r a u l t qui en dérive, dépendent du récit de B o c c a c e . »

Malgré des recherches attentives <sup>1)</sup> on n'a pas pu trouver d'où B o c c a c e avait tiré son histoire du "Marquis de Salusse". Mais P é t r a r q u e , qui bien avant la lecture du "Décaméron" connaissait déjà l'histoire, croit, que B o c c a c e a emprunté la légende à la tradition populaire italienne. <sup>2)</sup>

De même M a r i e d e F r a n c e <sup>3)</sup> avait dès le XII. siècle tiré son charmant "Lai del Fraisne" de la tradition populaire française.

A côté de la supposition que B o c c a c e ait emprunté son récit à la tradition populaire italienne, on crut voir la vraie source du récit italien dans le lai de Marie de France, rappelant que B o c c a c e s'était nourri de bonne heure de vieux fabliaux français et qu'il/avait certainement puisé la matière de plus d'un de ses contes. Quoiqu'il

---

<sup>1)</sup> Voir: Henri Hauvette : "La vie de Boccace" p.248.

<sup>2)</sup> Pétrarque : " Opera " 1581 p.540.

<sup>3)</sup> Marie de France: " Oeuvres " I. p.138.

en soit de cette hypothèse, elle ne fait que reculer la question de l'origine de notre conte français.

Angelo de Gubernatis<sup>1)</sup> et avec lui Ch. Deulin considéraient comme premier germe de cette légende un conte qui se trouve dans un recueil de légendes indiennes le "Mahābhārata". Mais comme le récit indien est tout à fait différent de celui de "Griselidis" et que ces deux fables ne se ressemblent que dans leurs idées fondamentales, Saintyves<sup>2)</sup> ne croit pas à cette origine indienne. Il attire notre attention sur le fait que maints autres récits d'origine indienne nous sont parvenus quasi sans changements de sorte que l'on peut facilement reconnaître l'étroite parenté entre les versions indiennes et les versions européennes.

Et ainsi il ne saurait comment expliquer justement dans ce récit cette différence éminente.

Voilà comment Saintyves s'imagine la genèse de ce conte: Il croit qu'il s'agit d'une pure moralité, d'une sorte de parabole orientale destinée à enseigner l'obéissance aux femmes.

« Chacun sait -dit Saintyves- quelle était la condition de la femme dans tout l'ancien Orient et d'un bout de l'Asie à l'autre. Ce que le roi demande à Griselidis c'est l'obéissance absolue "perinde ac cadaver". Et c'est précisément

-----

<sup>1)</sup> A. de Gubernatis: "Mythologie zoologique" I. p. 74-75. (Saint. p. 548.)  
<sup>2)</sup> Saintyves: p. 547-et suiv.

le même précepte que la loi de Manou demandait à toutes les femmes. En effet au 154<sup>e</sup> paragraphe du livre cinquième<sup>1)</sup> est écrit: ---- Quoique la conduite de son époux soit blâmable, bienqu'il se livre à d'autres amours et soit dépourvu de toutes qualités, une femme vertueuse doit constamment le révéler comme un Dieu. ---- »

D'après Saintyves, le conte de "Griselidis" semble donc avoir été inventé pour inculquer un tel précepte. Il dit: « Bienque les lois de "Manou" n'eussent pas de vigueur hors du Brahmanisme et du Bouddhisme, on aurait pu formuler dans vingt autres pays ce que l'on pourrait appeler "la règle de l'épouse". Les italiens d'hier n'exigeaient pas moins de leurs femmes qu'une obéissance absolue. "Le maître", c'est ainsi que l'on appelait le père et l'époux dans maints villages français d'il y a cinquante ans. »

D'après Saintyves il n'est donc pas douteux, que nous sommes en face d'un apologue, destiné à enseigner aux femmes l'obéissance envers l'époux, apologue dont on ignore le pays d'origine mais qui ne pouvait manquer de se répandre parmi les nombreuses nations où l'on considérait la femme comme une serve dont la qualité essentielle devait être de se soumettre et d'obéir.

---

<sup>1)</sup> Pauthier et Brunet: "Livres sacrés de toutes les religions" tom.I. p. 386. (Saint.p.554.)

Gédéon Huet<sup>1)</sup> observe que les versions populaires de ce récit sont très peu nombreuses: « C'est fort peu, quand on songe à l'infinité de versions des contes vraiment populaires comme "Cendrillon", "Peau d'Ane" etc. »

en  
Saintyves s'explique la cause du caractère subtil du sujet: « Les femmes qui sont les grandes conteuses, auxquelles on doit pour la plupart la grande propagation et conservation de ces contes, ne devaient pas avoir un goût exagéré pour un récit qui prétendait à ce qu'elles se considéraient comme les esclaves du mari. »

Ce récit fut surtout propagé par la chaire et servit d'exemple à maints prédicateurs traitant des devoirs de l'épouse.

« Certes qu'il ne faut pas voir dans cette histoire le fruit naturel d'une imagination chrétienne, -ajoute Saintyves- mais le clerc chrétien en l'adoptant peut-être d'un clerc païen, eut l'heureuse idée d'adoucir la dure morale de "Griselidis". Il lui suffit de présenter le prince comme un homme barbare et surtout d'insister sur les bénéfiques célestes de la soumission et de l'obéissance. »

C'est pour cela que Saintyves a donné à ce récit le nom d'un conte sermonnaire.

.....

---

<sup>1)</sup> Gédéon Huet: "Les contes populaires" Paris 1923 p.66-67.

" Les Souhairs ridicules ! "

Ce fabliaux est certainement l'un des plus populaires et des plus répandus. Il serait aisé d'en réunir une centaine de versions. Tout le monde en connaît la donnée fondamentale que Joseph Bédier<sup>1)</sup> résume ainsi:

---- Un être surnaturel accorde à un ou plusieurs mortels le don d'exprimer un ou plusieurs souhaits qu'il promet d'exaucer. Ces souhaits se réalisent en effet; mais contre toute attente et par la faute de ceux qui les forment, ils n'apportent après eux aucun profit, à moins qu'ils n'entraînent pas quelque dommage. ----

« Die Sage überhaupt -sagt J.Grimm-<sup>2)</sup> gehört in den Kreis jener von dem Wandern und Reisen der Götter und Heiligen auf Erden. Wo sie gehen, entspringt den Guten, Reinen Heil, den Bösen, Geizigen, Hässlichen Verderben, das Glück das jenen zu Theil geworden, erbitten sich diese plump zu ihrem Unglück; damit prüfen die Götter zugleich das Menschengeschlecht

-----

<sup>1)</sup> Joseph Bédier: "Les Fabliaux" Paris 1925. p.212.

<sup>2)</sup> Br. Grimm: "K.H.M." vol.III. notes du conte 87.p.155.

Saintyves cite une quantité de versions, les classe en familles et subdivise celles-ci en plusieurs groupes suivant le nombre des souhaits et la manière dans laquelle ils sont accordés à une, deux ou plusieurs personnes. Une des versions les plus connues est celle du "Pantchantra". C'est un récit indien qui remonte environ au milieu du sixième siècle de notre ère. Là il n'est accordé qu'un seul souhait à une seule personne.

Une autre version est la fable de Phèdre, où de deux femmes, chacune dispose pour son désavantage de ce souhait. Phèdre vécut sous Auguste, cette version remonte donc au moins au début de l'ère chrétienne. A ce groupe se joint le conte allemand des Frères Grimm: "Der Fisher und sine Fru". Un autre groupe très répandu est celui où deux personnes ou deux groupes de personnes disposent d'un seul souhait; l'un sait en profiter pour son avantage, pour l'autre il en sort un dommage tel que p.ex. : "Der Arme und der Reiche" par les Frères Grimm.

C'est Marie de France qui a fourni le premier type de notre conte français; dans son recueil de fables latines, qu'elle a traduites en rimes françaises, il se trou-

---

<sup>4)</sup> Saintyves: p. 570 et suiv.

ve une fable intitulée: "Dou vilain qui prist un Folet":

---- Le follet accorda trois souhaits au vilain et celui-ci en octroya deux à sa femme. Ils restèrent sans en profiter pour leur avenir et revinrent à leur "statu hoc ante".----

Le fabliau des "Quatre souhaits Saint Martin" n'est qu'une plaisante et grossière exagération d'un récit persan du roman des "Sept Vizirs."

Enfin La Fontaine nous raconte, quoique déjà un peu portée dans l'abstrait, la même légende dans sa fable intitulée:

"Les souhaits".<sup>1)</sup>

Le conte de P e r r a u l t que l'on ne peut guère compter parmi ses contes de fées, se présente à nous comme une des plus simples des versions. Par le début du récit P e r r a u l t se montre l'imitateur du grand fabuliste français du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est à dire nous reconnaissons dans l'introduction du conte une légère imitation de la fable: "La mort et le bûcheron", à laquelle se joint le récit des trois souhaits, accordés au pauvre bûcheron et à sa femme. Quoique légendaire, le caractère de ce conte n'a rien qui permette qu'on le range parmi les autres " contes de fées"

---

<sup>1)</sup> La Fontaine: "Fables" livre VII, fable 6.

de P e r r a u l t .

Quant à l'origine commune de tous ces récits similaires Benfey<sup>1)</sup> et Charles Deulin<sup>2)</sup> croient l'avoir découverte dans le "Pantchatantra". Même note dans Eugène Lévêque<sup>3)</sup> :

---- Le conte de P e r r a u l t et la fable de L a  
F o n t a i n e dérivent de l'apologue du "Pantcha-  
tantra" par l'intermédiaire des vieux fabliaux fran-  
cais.----

Mais M. Josèphe B é d i e r à la suite d'une analyse exacte de toutes les versions est réduit au point de constater qu'on ne peut déterminer nettement ni l'origine de ce conte, ni sa forme, ni sa patrie première.<sup>4)</sup>

Saintyves aussi avoue que la recherche de l'origine du récit n'a fourni jusqu'à l'heure actuelle aucun résultat positif.

« Mais si l'on ne peut pas trouver l'origine -dit Saintyves- en revanche il est facile, de constater, que ces

-----

<sup>1)</sup> Benfey: "Pantchatantra", Introd. p. 495-499 (Saint. p. 598.)

<sup>2)</sup> Ch. Deulin: "loc. laud." p. 65. (Saint. p. 598.)

<sup>3)</sup> E. Lévêque: "loc. cit." p. 551. (Saint. p. 598.)

<sup>4)</sup> J. Bédier: "Les fabliaux" p. 227. --- « En résumé, que pouvons nous savoir de l'origine de ce conte, de sa forme et de sa patrie première?-- Rien! »

petits récits fournissent des renseignements du plus haut intérêt sur les conceptions morales et religieuses des milieux où ils sont nés.

Toutes les versions de notre conte visent à une sorte de prédication sur la valeur des vœux et de la prière, sur leurs conditions et leurs limites. Le fabliau des "Souhaits ridicules" est un apologue qui a été inventé ou adapté par des clercs païens ou chrétiens dans un milieu où la religion tendait à prendre le pas sur la magie, où les magiciens et leurs incantations n'avaient plus un absolu crédit, où l'enseignement social prenait couleur de moralité. Notre conte, quelle que soit son origine, implique une atmosphère religieuse. Il nous enseigne non seulement la modération dans nos désirs et l'acceptation de notre condition, mais il nous rappelle que notre condition d'homme est naturellement faible, dépendante et tout entière dans les mains des dieux. S'il n'est d'origine chrétienne, il est né du moins dans un milieu analogue à celui où naquit le christianisme et n'eut presque rien à faire pour se christianiser. »<sup>1)</sup>

.....

---

<sup>1)</sup> Saintyves, p. 608.

" P e a u d' A s n e ! "

« "Peau d'Asne -disait déjà P e r r a u l t- est conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes et par leurs grand'mères. »

Ce conte avait une vogue universelle au XVII<sup>e</sup> siècle et

L a F o n t a i n e déclarait:

« Si Peau d'Ane m'était conté,

J'y prendrais un plaisir extrême! »<sup>1)</sup>

Tout cela induisit P e r r a u l t à traiter ce sujet, qui cependant perdit sous sa plume une partie de son agrément.

Ce conte le plus fabuleux et en même temps le plus réaliste est très répandu et montre certaines analogies avec le conte de "Cendrillon".

Il a donné lieu à toute une série d'études générales.

Ainsi M<sup>lle</sup> Cox<sup>2)</sup> a pu recueillir 77 variantes qui ont toutes certaines ressemblances avec le conte de P e r r a u l t .

Collin de Plancy et avec lui Saintyves voient le fond de

-----

<sup>1)</sup> La Fontaine: "Fables" liv.VIII, f.4, "Le pouvoir des Fables".

<sup>2)</sup> Miss Marian Cox: "Cinderella Three hundred and forty five variants", London 1893. (Saint. 187.)

"Peau d'Ane" dans l'histoire de la sainte D y m p h n e <sup>1)</sup>.  
La parenté des deux histoires est incontestable, <sup>2)</sup> toutes  
deux parlent de la poursuite et des exigences d'un roi  
incestueux. Le même trait de départ apparente ce conte de  
P e r r a u l t au conte allemand intitulé: "Das Mädchen  
ohne Hände". Ce trait remonte au moins au XII<sup>e</sup> siècle,  
époque où la vie de la sainte Dymphne fut rédigée par un  
chanoine régulier de Cambrai.

Gédéon H u e t <sup>3)</sup> estime que ce conte de "Peau d'Ane"  
est encore plus ancien: « la grande extension géographique  
du thème plaide en faveur de l'antiquité du conte. Le point  
de départ du récit -- le roi amoureux de sa fille -- se re-  
trouve dans des anciens récits grecs. En somme "Peau d'Ane"  
peut très bien avoir fait partie du répertoire de contes  
des bonnes d'enfants du monde antique, dont parle Tertullien.

Le conte comprend deux parties:

l'histoire du roi qui désire épouser sa propre fille, et  
l'histoire de cette princesse qui fuit devant son père.  
La première histoire qui remonte au XII<sup>e</sup> siècle, comme il

-----

<sup>1)</sup> Collin de Plancy: "Anecdotes du XIX siècle", Paris 1822 I. 220  
et: Oeuvres choisies de Ch. Perrault. Paris 1826. (Saint. p. 187.)

<sup>2)</sup> Saintyves: "Les saints, successeurs des dieux", Paris 1907 p. 264-  
267. (Saint. 188.)

<sup>3)</sup> Gédéon Huet: "Contes populaires", p. 90-91.

est déjà dit, s'est développé aussi indépendamment à des contes de fées comme par exemple: "Das Mädchen ohne Hände".

On peut remarquer que le détail des robes merveilleuses que l'héroïne demande à son père et qui se trouve non seulement dans le récit de P e r r a u l t , mais dans un très grand nombre de versions, tient assurément au fond traditionnel du récit. Saintyves accorde à ce détail une certaine importance: « il prouve que le conte ne peut avoir été inventé que dans un pays où la civilisation matérielle était assez avancée, où les femmes d'un rang élevé portaient de beaux costumes. Mais ce n'est qu'un faible argument qui n'éclaire pas encore la vraie origine du conte. »

« Il faut donc renoncer -dit Voretzsch<sup>1)</sup> à trouver l'origine et avec cela le vrai sens du conte.

A. de Gubernatis a essayé de donner une explication mythique. Il voyait dans "Peau d'Ane" l'aurore du soir, persécutée par la nuit (son père); elle se revêt d'une peau d'âne, c'est-à-dire du manteau sombre de la nuit et s'en dégage au matin pour se marier avec le jeune soleil ( le prince ).

Mais cette explication se rapporte presque uniquement à la

---

<sup>1)</sup> Mackensen: Handwb. d. d. Märchens, Voretzsch chap." Allerleirauh

première partie du conte, et ne peut pas suffir à expliquer le tout.

L'explication saisonnière -continue Voretzsch- que Saintyves indique, semble plus vraisemblable, mais les arguments que Saintyves apporte pour soutenir sa thèse ne sont pas suffisants. Les versions, mêmes les plus anciennes de notre conte ne forment pas une base suffisante pour pouvoir explorer le pays originaire du conte.

Le récit italien de S t r a p a r o l a : "Tebaldo prencipe di Salerno" dans les "Piacevole notti" (1550) n'est qu'un développement du premier élément du conte. (Le désir incestueux du roi.)

De même B a s i l e dans son "Pentamerone" 16. "Li orza" joint au même motif une histoire d'enchantement. (La jeune princesse prend la forme d'une ourse.)

Il ne faut pas voir dans ces deux contes italiens, déjà peu originaux, la source à laquelle P e r r a u l t a puisé pour son conte.

Mais on connaît l'existence <sup>de ce</sup> conte en France depuis 1547.

N o e l d u F a i l parle d'un "conte du cuir d'asnette".

En 1580 nous trouvons nom et type du conte dans une nouvelle supplémentaire des "Contes" de Bonaventure des P é r i e r s

" D'une jeune fille surnommée Peau d'Ane, et comment elle fut

mariée, par le moyen que lui donnèrent les petites fourmis".<sup>1)</sup>  
Quant au costume humiliant que l'héroïne revêt, quand elle prend la fuite, les contes varient singulièrement. La peau d'âne de P e r r a u l t est propre à la France et a donné aussi le nom au conte; dans un conte allemand de Grimm: "Allerleirauh" la jeune fille est revêtue d'un manteau de vair; dans d'autres versions encore c'est une peau de souris etc. »

A part l'introduction d'une fée secourable qui dans sa qualité de marraine se trahit tout de suite comme étant de la création de P e r r a u l t , (il en sera d'ailleurs parlé plus tard) nous trouvons que tous les autres détails sont déjà donnés par la tradition populaire.

.....

---

<sup>1)</sup> Bonaventure des Périers: "Les Contes" ou "Les nouvelles Récréations et joyeux dévis".

" LES ÉLÉMENTS PERSONNELS DANS LES CONTES ! "

Comme le dit déjà le titre de mon travail deux éléments distincts ont collaboré à la naissance de ce recueil de contes de fées: la tradition populaire et la libre fantaisie du poète.

Les recherches qui précèdent, sur les éléments traditionnels des contes ont montré que la tradition populaire se borne presque uniquement aux matières des contes. P e r r a u l t en a peu changé, de façon que l'oeuvre du poète se rapporte principalement au façonnement extérieur des contes.

L'objet de la seconde partie de l'ouvrage sera donc de répondre à ces questions: quel a été le procédé de P e r r a u l t dans sa composition poétique? Quelles ont été ses forces créatrices? Enfin quel a été le succès effectif de cette composition?

De ces considérations résulte d'abord une question générale: "La liberté de poète quelle qu'elle soit, est-elle

à sa place dans cette poésie purement populaire?"

La licence poétique peut-elle servir à cette poésie, ou ne lui ôte-t-elle pas plutôt quelque chose de son caractère vénérable?

Le conte de fées tire son origine d'un temps fort reculé, lorsque l'humanité avait encore une forte croyance, lorsqu'elle était plus étroitement liée à la nature. Depuis, les hommes ont perdu cette foi et cette naïveté qui ont créé cette poésie fabuleuse et aujourd'hui ce ne sont que les enfants qui goûtent encore avec une pleine félicité ces contes merveilleux, qui autrefois charmaient la fantaisie de tout le monde.

L'éternelle valeur de cette poésie repose dans la manière naïve et pure avec laquelle elle raconte d'une époque lointaine, croyante et riche en fantaisie que l'homme du siècle de la raison ne peut plus comprendre.

Cette poésie populaire déjà si féconde en imagination n'a plus besoin d'être remaniée par la main d'un poète. Un folkloriste qui n'a d'autre ambition que celle de conserver ce trésor poétique et de transmettre avec lui à l'époque présente plus grave et plus raisonnable, quelque rayon lumineux de la jeunesse de l'humanité, s'acquittera mieux de cette tâche qu'un poète, car il est rare que celui-

ci soit disposé à renoncer à son propre génie jusqu'à le mettre uniquement au service de la vieille poésie populaire. La meilleure preuve en est peut-être une comparaison entre les "Kinder-und Hausmärchen" recueillis par les frères Grimm et les compositions romantiques des contes de fées de Brentano ou de Tieck.

Dans la préface de l'édition séculaire des "Kinder-und Hausmärchen" de Wilhelm Grimm j'ai trouvé un passage qui répond nettement à cette question:

---- Tout remaniement de ces contes de fées qui leur ôte la simplicité, l'innocence et la pureté sans faste, les arrache au milieu auquel ils appartiennent et où on les demande toujours sans jamais s'en ennuyer. Il se peut, et c'est alors le meilleur cas, que l'on remplace toutes ces qualités par la finesse, l'esprit et surtout par des saillies qui font voir le ridicule du temps, ou par une délicate peinture des sentiments comme il n'est pas trop difficile pour un esprit qui s'est nourri de la poésie de tous les peuples; mais ce don a tout de même plus d'éclat que de véritable valeur; il est plutôt destiné à une lecture unique, à une seule audition auxquelles notre temps s'est habitué et c'est pourquoi il concentre et aiguise nos

facultés exi<sup>c</sup>tables. Mais répétés souvent ces traits d'esprit nous fatiguent, et ce qui est de durée est une chose tranquille, modeste et pure. La main habile qui fait de telles compositions ressemble à cette main si malheureusement douée qui changeait en or, ce qu'elle touchait, même les mets, et qui malgré toute sa richesse ne peut pas nous rassasier ni désaltérer.---

Quittant cette question générale de l'opportunité de toute liberté poétique, que l'on peut juger comme suffisamment éclairée par cette manifestation de notre grand folkloriste allemand, et revenant à notre conteur français, nous verrons par la suite, comment cette critique qui assurément n'a pas été adressée précisément à P e r r a u l t, peut en effet s'appliquer presque mot à mot à la composition fort rationaliste des contes de fées de Charles P e r r a u l t.

Des simples contes de nourrices P e r r a u l t a fait une petite oeuvre d'un art consommé; il en a fait de petits tableaux de moeurs bien ajustés au goût de son siècle. Il a caché la matière originale, le naif récit populaire derrière une foule d'allusions au temps du poète, de descriptions de son entourage, de saillies spirituelles et souvent satiriques, d'objections précieuses.

Cette adaptation à l'esprit du temps fut une concession

que P e r r a u l t crut nécessaire pour assurer aux contes l'applaudissement du public en cette époque très rationaliste et précieuse.

Mais si important que soit ce facteur, il ne serait pas juste de prétendre que l'égard pour le public eût été le seul et décisif élément qui ait imposé aux contes de P e r r a u l t cette empr<sup>i</sup>te particulière.

Dans cette périlleuse entreprise P e r r a u l t a été guidé par son habileté d'écrivain peu épris de son sujet, peu amoureux de ce qu'il raconte. Et Marty-Laveaux<sup>1)</sup>, dans son essai sur les contes de P e r r a u l t juge très sévèrement de ce procédé du poète. Il appelle ces contes dont le sentiment est étrangé au poète, "une spirituelle parodie", qui s'est produite déjà par la seule opposition des époques légendaires où ils sont censés se passer et des détails de la vie du XVII<sup>e</sup> siècle qui y sont introduits presque à chaque ligne."

En dehors de l'influence que ces contes ont subie de la part du public, nous pouvons dire que cette composition artistique d'histoires merveilleuses est dans une étroite dépendance de la personne de l'auteur, qu'elle est même une copie fidèle

---

<sup>1)</sup> Marty-Laveaux: "Quelle est la véritable part de Perrault dans les contes qui portent son nom?" p.232.

de son être entier. Et l'on serait aussi aisé de reconstruire d'après les contes le caractère du conteur, comme l'on peut retrouver dans l'oeuvre le poète tel qu'on le connaît par ailleurs.

Charles P e r r a u l t , l'irrévérent, le contempteur d'Homère et de toute la civilisation antique, le fervent admirateur de Louis quatorze et de l'éclat magnifique de la cour de Versailles, le galant poète courtisan qui cherche tantôt à charmer les belles dames à la cour par ses vers élégants et flatteurs , tantôt à faire droit à "l'esprit des salons" par des saillies piquantes et des plaisanteries tour à tour satiriques, spirituelles et précieuses; P e r r a u l t l'homme d'affaires habile, l'indispensable conseiller de Colbert, P e r r a u l t , l'homme et le poète du XVII<sup>e</sup> siècle, du siècle de la " R a i s o n ", auquel D e s c a r t e s a donné son empreinte particulière , P e r r a u l t enfin qui de toutes les qualités humaines ne possède aucune en si bas degrés que celle qui est justement l'élément vital de toute poésie merveilleuse, c'est-à-dire la naïveté, la faculté de s'émerveiller de quelque chose:

Voilà les différents aspects de l'âme de notre poète. Ils ont tous influencé la composition des contes et leur ont donné chacun d'eux son empreinte caractéristique.

Le but de la seconde partie de ma dissertation est donc de montrer, comment ces éléments ont agi en particulier sur les contes de fées composés par Charles Perrault.

" MANQUE DE QUALITÉS ROMANESQUES!----- LA PRÉDOMINATION  
DU RATIONALISME DANS LES CONTES !"

Celui qui raconte des histoires aux enfants, qui entre en relation avec ces petits et qui sait bien les prendre, recevra toujours en échange un rayon de cette croyance et confiance naïves, dont tous les hommes éprouvent l'effet bienfaisant. Les grandes personnes sont ravies de ces signes d'une foi infinie des enfants qui va jusqu'aux étoiles et pour qui rien ne paraît impossible. Sans la supposition de ce trésor d'imagination et de foi que la nature prodigue à tous les enfants on ne saurait s'expliquer l'ivresse avec laquelle ils se livrent à ce monde surnaturel.

Il semble que notre conteur français se doute fort peu de cette force propre à tous les enfants, car dans ses récits tous les endroits où il pourrait être question de cette croyance ingénue à un monde surnaturel se trouvent remplacés par d'autres qui donnent l'explication "raisonnable" des faits.

Sainte-Beuve exprime la même pensée d'une manière très signi-

ficative en disant des fées de P e r r a u l t q u' e l-  
l e s o n t l u D e s c a r t e s :

En effet à toute occasion on peut remarquer combien ce siècle  
rationaliste a agi sur le monde merveilleux de Perrault.

Chaque fois où le lecteur trop raisonnable pourrait faire  
quelque objection, P e r r a u l t tout de suite est prêt  
à donner une explication. Il tire pour ainsi dire les contes  
du lointain pays légendaire dont ils sont originaires, et les  
transplante dans une atmosphère plus réelle, plus conforme  
à la mentalité réfléchie des grandes personnes et par cela  
il leur ravit une bonne partie du romanesque qui est la ca-  
ractéristique la plus attrayante de ces histoires.

P e r r a u l t à son insu fidèle aux inclinations du génie  
français semble moins s'être proposé d'éblouir l'imagination  
que d'amuser la raison.

Ce défaut d'imagination se fait sentir surtout dans ce  
qu'il y a de "merveilleux" dans les contes.

En effet il est impossible de se mettre moins en frais du  
"merveilleux" que P e r r a u l t ne l'a fait. Dans tous  
les contes le "merveilleux" est bien modeste et n'occupe qu'  
une petite place. Les fées par exemple sont singulièrement

rares dans ses récits. A part le conte de "La Belle au Bois dormant" où les fées jouent un rôle assez important, dans tous les autres récits on ne peut en trouver que trois: la marraine de Cendrillon, la marraine de Peau d'asne et la bonne vieille du conte des "Fées".

Deux ogres, c'est-à-dire deux personnages appartenant à peine aux pays de la féerie, complètent ce monde surnaturel assez maigre. Quelque fois même le merveilleux n'apparaît qu'à la dérobee, ou n'est représenté que par un simple détail.

Dans "La Barbe-Bleue" il n'y a d'autre fée que la tâche de sang sur la petite clé qui résiste obstinément aux savonnages de l'imprudente jeune femme. Il n'y a rien de merveilleux dans le "Chat-Botté" si ce n'est que le chat parle et qu'il porte des bottes, et le seul élément magique du "Petit-Poucet" se compose des "fameuses bottes de sept lieues" de l'ogre. Voilà tout l'appareil magique avec lequel P e r r a u l t opère dans ses contes.

Les fées telles qu'elles se représentent dans les contes de P e r r a u l t , méritent d'être examinées de plus près.

Ces êtres surnaturels et mobiles sont une pure création de la fantaisie et par cela elles dépendent étroitement d'elle comme de leur créatrice. Chaque peuple, chaque temps s'est

formé son merveilleux à son image.

Emile Montégut<sup>1)</sup> dans son essai sur les fées françaises nous fournit des renseignements précieux là-dessus. Il écrit:  
« D'origine des prophétesses sages et graves les fées connaissaient tous les secrets des pierres et des breuvages miraculeux qui donnent l'immortalité et la science universelle. Elles vivaient loins des hommes, dans le désert des forêts celtiques. A travers les siècles elles ont changé de caractère. Elles se sont rapprochées des hommes; elles sont devenues plus sociables; nous les voyons plus tard sous la forme très familière, très respectable mais très peu merveilleuse de protectrices bienfaitantes qui entrent dans les palais et dans les huttes des hommes et qui prêtent à ceux-ci leur sage conseil. Il semble qu'en France, la vraie patrie des fées, l'homme avait trop rapproché de lui ces êtres aériens et qu'il les connaissait trop familièrement pour pouvoir raconter noblement les merveilles dont elles sont prodiges. Elles faisaient trop partie de la maison, du voisinage, pour exciter ces sentiments d'admiration respectueuse et cet enivrement de la surprise qui sont nécessaires à la vraie poésie comme au véritable amour.

---

<sup>1)</sup> Emile Montégut: "Des fées et de leur littérature en France", Rev.d.d.Mondes. Paris 1. avril 1862 p.658 et suiv.

Le génie français depuis toujours fort rationaliste a agi même sur la création des fées, de manière que ces vieilles déesses vénérables et lumineuses se sont rapprochées toujours plus du foyer des hommes, qu'elles sont devenues elles-mêmes des personnes et qu'elles ont pris un caractère humain. La transformation des fées en marraines enfin qu'elles ont subie sous la plume de Perrault, est leur dernière incarnation. Et dans cette nouvelle forme de marraines protectrices elles sont à vrai dire bien loins de leur brillant et fabuleuse origine. Perrault et ses contemporains avaient perdu tout respect, toute intelligence même pour ces âges lointains. Avec quelles grimasses étonnées, quels sourires dédaigneux, quelle contenance embarrassée ces dames et ces messieurs à la cour de Versailles auraient-ils reçu leurs ancêtres si elles étaient venues se présenter devant eux sous leur forme primitive et sauvage? Plus d'un sans doute eût été tenté de renier ses nobles aïeux et de les traiter de "Gaulois" comme trop gauche et trop rustres et comme sentant trop "l'humus populaire" d'où elles étaient sorties. »

Les fées de Perrault se sont donc trop éloignées du cercle enchanteur, elles se sont trop intimement liées à la réalité; c'est à peine s'il leur reste de leur

ancienne existence une vieille baguette enchantée, qui les élève au-dessus des hommes ordinaires.

Ces êtres mythiques se sont métamorphosées en fées très grandes dames qui portent des robes de la bonne "faiseuse" et que l'on sert à table avec l'étiquette réservée sous Louis quatorze aux princesses du sang.

« Les filles de l'antique "Fatum" -dit Arvède Barine<sup>1)</sup> ont appris sous P e r r a u l t à faire la révérence de cour, et l'on a d'abord quelque peine à reconnaître sous leur rouge les farouches " D e s t i n é e s " aux pieds d'airain. »

Mais non seulement leur extérieur a pris un air nouveau, ajusté au goût de la nouvelle époque, aussi leur manière d'accomplir leurs prodiges a changé. Les fées de P e r r a u l t y prennent un chemin bien plus raisonnable.

Introduites dans les contes comme étant la cause de toutes les merveilles, qui s'y passent, elles servent pour ainsi dire à atténuer l'incrédibilité que pourraient provoquer tous ces prodiges. Par leur introduction disparaît ce charme incertain et merveilleux dont excellent par exemple les contes allemands qui laissent ouverte la question sur la cause finale des choses. Dans le conte allemand la fantaisie peut se promener plus librement sans toujours se trouver empêchée par

---

<sup>1)</sup> Arvède Barine: "Les contes de Perrault". Rev. d. d. M. Paris

les bornes trop étroites que l'esprit réaliste du conteur français a imposé à ses contes de fées. Chez celui-ci la poésie de l'inconnu mystérieux meurt sous le despotisme de la R a i s o n . Notre petit recueil de contes de fées contient de nombreux passages qui font ressentir la peur du poète de ne pas trop faucher dans le surnaturel, et qui nous montrent avec quelle logique étonnante et quelle sage économie ces fées vont à l'oeuvre:

---- La petite Cendrillon, désolée de ne pouvoir suivre ses soeurs au bal, conte son chagrin à sa marraine. Celle-ci, prise de pitié pour la pauvre enfant lui promet de l'aider. Comme elle est fée, elle prend une citrouille, la creuse et n'en laissant que l'écorce elle la frappe avec sa baguette et aussitôt le fruit est changé en un beau carrosse tout doré; de six souris elle fait six chevaux d'un beau gris de souris pommelé, ce qui fait un bel attelage. Ayant produit ces merveilles la fée se trouve tout d'un coup fort en peine de quoi faire un cocher. Sur le conseil de la pauvre Cendrillon enfin elle choisit de trois rats qui avaient été pris dans la ratière, le plus gros à cause de sa maîtresse barbe. Et voici que, touché par la baguette enchantée, il en sort un gros cocher à la plus belle moustache

que l'on ait jamais vue.-----

Tous ces enchantements : la citrouille qui pour sa rondeur semble particulièrement apte à en faire un carrosse, les petites souris transformées en six chevaux d'un gris de souris, enfin le gros rat barbu qui garde ses belles moustaches encore dans sa métamorphose-- trahissent la tendance continuelle du poète à mêler au moins une faible nuance de réalité au surnaturel de ses récits, d'atténuer un peu l'élément féerique par lequel P e r r a u l t craignait d'irriter le public critique.

Un autre exemple, plus frappant contient le conte de "La Belle au Bois dormant", où P e r r a u l t décrit avec prolixité, comment le château avec tous ses habitants tombe dans le sommeil magique:

----- La princesse, suivant la prédiction des fées , tombe dans un profond sommeil. Le roi la fait porter dans le plus bel appartement du palais sur un lit magnifiquement paré d'or et d'argent et ordonne que l'on la laisse dormir en repos jusqu'à ce que son heure de se réveiller soit venue. ( C'est que le même enchantement n'avait pas agi sur le palais entier, comme par exemple dans le conte correspondant allemand, où d'un coup princesse, roi et reine et tout le château s'endorment.)

La bonne fée qui avait sauvé la vie à la princesse et qui est dans son royaume de *M a t a q u i n*, à douze lieues de là, est avertie de l'accident par un petit nain. Au bout d'une heure elle arrive dans un chariot de feu, traîné par des dragons, devant le château où le roi l'aide galamment à descendre. Celle-ci voit les préparatifs que le roi a fait faire afin que le sommeil de sa fille ne soit pas troublé, et elle loue la sagesse du roi; dans sa prévoyance elle tâche d'empêcher qu'au moment de se réveiller la princesse ne se trouve toute seule dans ce vieux château. C'est pour cela qu'elle touche de sa baguette tout ce qui est dans le château depuis les filles d'honneur jusqu'au dernier galopin, à l'exception du roi et de la reine qui quittent le château pour publier des défenses à qui que ce soit d'en approcher. Enfin, tous ces enchantements accomplis, il pousse autour du palais une immense haie d'épines et de ronces, entrelacées les unes dans les autres, de façon qu'on ne voit plus que le haut des tours du château. ----

Ici *P e r r a u l t* n'hésite pas à ajouter cet avertissement  
« On ne doute point que la fée n'eust encore fait là un tour de son métier, afin que la princesse, pendant qu'elle dormiroit, n'eust rien à craindre des curieux. »

Dans le conte parallèle allemand *D o r n r ö s c h e n*, piquée du fuseau encorcelé, tombe dans un profond sommeil magique et avec elle tout le château. En même temps un épini- nier épais commence à croître .

Toute la scène de l'enchantement est peinte en peu de pa- roles. C'est la prédiction funeste de la méchante fée qui plane sur le château ; elle seule accomplit mystérieusement et invisiblement cet enchantement. Et malgré toute sa sim- plicité la scène produit une impression plus ingénue et plus romanesque que la peinture prolix, réfléchi, trop con- struite du conte français.

Pourquoi faut-il qu'un nain avertisse la fée de l'ac- cident survenu à la princesse? Une fée ne sait-elle pas tout Pourquoi met-elle une heure pour venir de son royaume au château? Ne peut-elle pas simplement souhaiter d'être à la place désirée pour y être? Y a-t-il des distances locales ou temporelles pour ces êtres surnaturels? Les fées sont- elles bannies dans un certain pays? Ou ne sont-elles pas toujours et partout prêtes à apparaître, quand l'homme les invoque?

Voilà quelques questions que l'on peut poser à *P e r- r a u l t* à cet endroit et dont la réponse nous ramène tou- jours au même fait: le "m e r v e i l l e u x" s o u s l a f é r u l e d e l a R a i s o n !

Il est tout naturel que ces descriptions détaillées qui cher-

chent à donner à chaque prodige quelque nuance de réalité, ravissent aux récits une bonne partie de <sup>leur</sup> ~~son~~ caractère romanesque. Encore faut-il dire, que l'intensité de l'empreinte romanesque ne dépend nullement du nombre des merveilles et des enchantements qui se passent dans ces récits. Nous lisons par exemple dans le conte allemand de "Aschenputtel" comment un petit oiseau apporte à la pauvre orpheline de belles robes que sa mère morte lui envoie du ciel, afin qu'elle puisse aller au bal.

Dans cette petite scène il n'y a pas un grand appareil enchanteur; rien qu'un petit oiseau, messager de la défunte et tout de même ce passage nous semble infiniment plus romanesque que la scène analogue chez Perrault; ici certes la marraine prodigieuse accomplit bien des merveilles mais malgré tout sa personne nous semble un peu froide et décolorée.

Arrêtons nous encore quelque peu au même récit et nous rencontrerons d'autres appauvrissements de la sorte: Tel le manque de l'assistance d'animaux secourables qui facilitent au pauvre enfant le dur travail; de même la scène de la preuve du soulier si pleine d'effets et si captivante pour les enfants, où les méchantes soeurs aux pieds mutilés sont trahiss par le coq, est réduite à une description très brève de la preuve du soulier.

Comme l'une des caractéristiques essentielles du romantique est le lointain, la distance temporelle et locale, ainsi le conte de fées lui aussi a besoin de ce lointain; autrement il étoufferait dans l'étroitesse du présent.

Ce point nous ramène sur un autre trait caractéristique qui distingue les contes de Perrault de la plupart des autres traditions non altérées c'est-à-dire l'assujettissement temporel et local des contes.

"L'ASSUJETTISSEMENT TEMPOREL ET LOCAL DES CONTES !"

Perrault a appliqué à tous les contes le même procédé. Il a encadré partout l'aventure merveilleuse dans un petit tableau de mœurs, familial et sincère qui la ramène sur la terre et la fixe dans le temps. Avant Perrault elle se passait au pays bleu, dans un temps reculé et incertain. Ce "il-y-avait une fois" exprime bien cette époque lointaine et ce lieu incertain où est passée l'histoire. Depuis Perrault elle se passe en France, à la date même où il écrit, chez des paysans français ou chez des gentilshommes, à la cour de Versailles ou dans une ferme de la province. Ses personnages ont le costume, les passions et les

préjugés de leur nouveau milieu. P e r r a u l t a pris tout autour de lui les modèles de ses personnages. Il a fait poser ses amis et ses voisins; les paysans qu'il a rencontrés à la campagne, les petits princes et princesses qu'il a vus en visite à Versailles.

Mais par ce "travestissement" conforme à l'esprit du siècle, ces héros classiques des récits légendaires ont perdu une bonne partie de leur dignité. Ils ont partagé le sort de toutes les choses passagères et ils ont dû mourir avec le temps qui les a créés. Etant devenus sujets à la mode ils sont tombés dans l'oubli après un court triomphe, comme il arrive à toute chose qui dépend de la faveur changeante de la mode.

Cet assujettissement au temps se fait voir en maintes manières dans les contes. Ce sont tantôt des descriptions minutieuses d'un château, d'une ferme ou d'une chaumière comme le poète en a pu voir lui-même, tantôt des types caractéristiques que le conteur a rencontrés dans sa vie et qu'il veut faire revivre dans ses petits héros et ses petites héroïnes; enfin ce sont des allusions aux moeurs et aux petits incidents de son temps, qui décrivent un cercle plus étroit autour de ces contes de fées.

En gardant cet ordre, je vais montrer dans les pages suivantes un choix d'exemples qui feront voir jusqu'à quel

point la vie du XVII<sup>e</sup> siècle a pénétré dans les différents récits:

Dans le conte de "La Belle au Bois dormant" Perrault fait une énumération des domestiques dans le château de la princesse enchantée. Cette liste des gens semble copiée sur celle de la maison du roi, et il est quelques-uns des derniers serviteurs dont les fonctions appartiennent en propre au XVII<sup>e</sup> siècle: les s u i s s e s par exemple et les g a l o p i n s , terme qui désignait alors officiellement les valets de cuisine.<sup>1)</sup>

Une fois mariée la Belle passe avec son époux dans un salon de miroirs qui fait songer à la Galerie des glaces de Versailles, puis suivant le cérémonial du palais, « la dame-d'honneur leur tira le rideau. »

Parmi les meubles de Barbe-Bleue figurent outre des cabinets et des g é r i d o n s , des s o p h a s , terme que de Caillières explique dans ses "Mts à la mode".<sup>2)</sup>

Le conte de "Peau d'Asne" offre un croquis tout à fait d'après nature, qui ne laisse rien à désirer pour la vérité et la précision du trait:

---

<sup>1)</sup> Marty-Laveaux : Rev. d'hist. lit. d. l. France, p. 232.

<sup>2)</sup> Marty-Laveaux : p. 233.

C'est la grosse métairie aux bâtiments massifs, aux innombrables dépendances, où la princesse trouve un asile en fuyant devant son père. Dix basses-cours bien closes sont remplies de poules, d'oies, de canards, de pintades, de râles « Et mille autres oiseaux de bizarres manières, » destinés à la table des grands ou à l'ornement de leurs parcs et de leurs viviers. Une foule de valets et de servantes égaie la ferme de son bruyant mouvement. Tout respire l'activité et l'abondance.

P e r r a u l t n'inventait pas lorsqu'il écrivit cette page.

« Rien n'égale l'impression de savoureux bien-être que donnaient certaines grandes exploitations agricoles du vieux temps, avant la révolution. »-dit Barine-et rappelle une description fort analogue qui se trouve dans les "Mémoires" d'un fils de paysan, le capitaine C o i g n e t .

---

<sup>1/</sup> Coignet avait appris à lire et à écrire au régiment et il en profita pour raconter ses impressions de jeunesse. L'une des plus vives demeura toujours celle que lui avait causé une ferme dans la Brie champenoise où il avait été valet de charrue. Longtemps après il se souvint encore de la chère plantureuse et de l'élégance de la table commune. ( voir: Barine, Rev. d,

Dans un autre milieu plus pauvre, mais pour cela non moins réaliste nous fait entrer le conte du "P e t i t - P o u c e t"

L'ogre du " Petit-Poucet " vit avec sa famille dans une vieille chaumière aux petites fenêtres obscures, où la lumière de la porte expire à quelques pas du seuil, où les meubles cirés luisent dans l'ombre et où les murailles mêmes ont reçu la patine harmonieuse du temps. Dans la cuisine noire de suie la haute cheminée où l'ogresse fait tourner à la broche un mouton tout entier et où il fait si bon se sécher après l'averse. Et voici le lit vénérable des parents, assez grand pour que sept petits garçons puissent se cacher dessous, entouré de rideaux qui en font une petite chambre dans la grande.

Arvède Barine crut reconnaître dans la description de cette maison la reproduction fidèle d'une vieille chaumière comme lui-même en avait vu maintes dans le midi de la France.

A ces descriptions de milieu se joignent des portraits finement dessinés qui sans doute révèlent l'observation pénétrante et le grand talent du poète, mais qui en même temps rendent plus compacts, plus réels les personnages aériens et fabuleux des contes de fées:

Ici il faut citer en premier lieu la scène du baptême dans le conte de "L a B e l l e a u B o i s d o r m a n t"; où les fées font leurs dons à la princesse:

---- La plus jeune luy donna pour don qu'elle seroit la plus belle personne du monde; celle d'après, qu'elle auroit de l'esprit comme un ange; la troisième, qu'elle auroit une grace admirable à tout ce qu'elle feroit; la quatrième, qu'elle danseroit parfaitement bien; la cinquième, qu'elle chanteroit comme un rossignol; et la sixième, qu'elle joueroit de toutes sortes d'instrumens dans la dernière perfection.----

« Perrault nous montre dans cette scène, -dit Barine<sup>1)</sup>, comment les bourgeois de sa rue Saint-Jacques, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, se figuraient une princesse accomplie. Les qualités et les talents dont il fait douer son héroïne par les premières fées sont ceux qui passaient dans son entourage pour être nécessaires à l'emploi. Avant tout, être belle; et puis avoir de l'esprit, savoir l'art de plaire; enfin, avoir reçu les leçons d'un bon maître à danser et d'un bon maître à chanter. Il n'en fallait pas davantage en ce temps-là. On était persuadé que le reste se devinait, par une grace de la Providence, du moment qu'on était princesse, et il n'y avait pas longtemps que les princes eux-mêmes se contentaient des dons des fées. Louis XIV n'en avait

pas appris beaucoup plus long dans son enfance<sup>1)</sup> et son frère ,Monsieur, en avait certes appris beaucoup moins.»

Dans le personnage de B a r b e - B l e u e P e r r a u l t dépeint un autre portrait non moins caractéristique . B a r b e - B l e u e est un de ces parvenus enrichis, dont il y avait de tout temps et qui florissaient surtout sous Louis XIV .

B a r i n e<sup>2)</sup> en dit: « C'est un homme que l'on coudoie tous les jours dans les salons. Un homme "doré sur tranche" , dont il semble que chaque mouvement rende un son d'écus remués. Il possède de belles maison à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles brodés et des carosses tout dorés. Il fait admirer à ses invités la beauté de ses tapis, des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons et des miroirs aux riches brodures "d'argent et de vermeil doré". Tout luit et reluit dans sa maison comme dans celui de B a r b e - B l e u e . IL a le même air grave de dire : « Mes coffres-forts, où est mon or et mon argent? » Il épouse comme lui une fille de "qualité" sans dot. Et bien souvent il le lui fait aussi regretter. »

---

<sup>1)</sup> Voltaire: "Le siècle de Louis XIV ", vol.II. chap.I.p.5-6

<sup>2)</sup> A. Barine (Rev.d.d.M. p.664-665 )

Par l'introduction de ce personnage réaliste le conte légendaire devient d'un coup un petit "drame bourgeois" dont le sujet ne se répète que trop souvent dans la vie réelle.

Le bon roi dans le récit du "C h a t - B o t t é" est encore un type qui n'appartient aucunement à la légende, mais qui est bien visiblement une création de P e r r a u l t

Ce roi n'est pas comme les autres rois des contes de fées. C'est un brave homme, bon et simple, qui a le seul défaut d'aimer un peu trop à boire. Il n'exige pas des cadeaux précieux; il montre une grande joie d'un lapereau que l'intelligent chat lui apporte, au lieu de croire devoir à son rang de dissimuler sa satisfaction. Il reçoit lui-même le porteur et lui adresse des paroles d'encouragement. La morgue et l'étiquette sont inconnues à sa cour. A la promenade il offre une place dans sa voiture aux passants et leur prête même au besoin ses habits.

Ce n'est pas Versailles qui a fourni au poète le modèle pour ce bon roi. Peut-être, ainsi croit Arède Barine, P e r r a u l t avait-il dans l'esprit « une de ces cours minuscules de la vieille Allemagne, à l'étiquette débonnaire où la bonhomie et l'économie remplaçaient l'étiquette et l'élégance française. » Les expéditions guerrières de Louis XIV conduisirent les soldats français aussi en Allemagne et les officiers de l'armée du Rhin avaient la mémoire pleine d'anec-

dotes sur les moeurs rustiques des contrées où ils guerroyaient. Il est donc aisé de supposer que P e r r a u l t ait entendu ces récits. La fantaisie du poète en a fait le reste.

Pour trouver l'original du "Maître Chat" P e r r a u l t ne dut pas aller si loin. La comédie italienne avait mis à la mode le valet fripon et ingénieux, providence de son maître, et on le rencontrait aussi ailleurs que sur la scène. Barine y rappelle la personne du bon Gourville, l'ami de M<sup>me</sup> de Sévigné, « qui n'éprouvait pas plus de scrupules à detrouser un voyageur au profit des " Messieurs les Princes " que le Chat botté à croquer l'ogre pour que son maître lui succède dans ses biens. G o u r v i l l e , continue Barine, et le Chat botté ont les mêmes notions vagues sur le tien et le mien, le juste et l'injuste. Tous les deux finissaient leurs/jours dans la paix de leur conscience et dans la prospérité due aux gens de bien. Le " Chat " devint un grand monsieur qui ne courait plus après les souris que pour se divertir; G o u r v i l l e fut admis au parti de Louis XIV et vivait innocemment dans sa belle maison de Saint-Maur, re-

---

<sup>1)</sup> A. Barina: p.667-668,

<sup>2)</sup> Sainte-Beuve: " Mémoires de Gourville ". (Causeries du Lundi, v.

« Gourville avait commencé par être valet de chambre dans la maison de La Rochefoucauld et il finit par être le confident intime, indispensable, une partie essentielle du grand Condé; traité des plus qualifiés sur le pied d'un ami, apprécié de tous comme un homme d'esprit fécond, agréable et des plus utiles, et qui suivant ses propres " Mémoires " avait fait plus d'un trait serrant la corde »

cherché de la meilleure compagnie la vie d'un homme de bien. »

Le P e t i t - P o u c e t est aussi un de ces parvenus qui montèrent à l'assaut des places sous Louis XIV : A peine enrichi il commence à dégrasser toute sa famille. ---- Il accepta des offices de nouvelle création pour son pere et pour ses freres, et par là il les établit tous, et fit parfaitement bien sa cour en même temps. ----

Pour finir la série d'exemples qui montrent la prédilection du poète pour le détail caractéristique qui fait voir le personnage, je veux ajouter un passage de "P e a u - d' A s n e"; la scène où le prince fait essayer la bague à toutes les filles du royaume afin de trouver ainsi sa bien-aimée.

P e r r a u l t expose à cette occasion un petit tableau de moeurs tout à fait vivant qu'il doit avoir pris de son étroit entourage:

Toutes les filles du royaume défilent pour essayer la bague de P e a u - A s n e . Princesses et duchesses, comtesses et bourgeoises sont passées; leurs doigts

---- Etoient trop gros et n'entroient pas. ---

A vous, modistes et couturières, fleuristes et brunisseuses!

Paraissez, et courez votre chance! :

---- Ensuite vinrent les grisettes,

Dont les jolis et menus doigts,

Car il en est de tres-bien faites,

Semblerent à l'anneau s'ajuster quelquefois; ----

« Ce quatrain -dit Barine- suffit pour fixer notre opinion sur les petites ouvrières du temps de Louis XIV . Il semble que dans ce temps déjà cette race était à son point de perfection. Qu'elles avaient des pieds plus petits, la taille plus leste et la main plus fine que les autres femmes. Le bon P e r r a u l t semble tout fâché d'être enchaîné par la tradition et de ne pouvoir marier le fils du roi à une de ces modistes ou fleuristes. Les grisettes sont les seules, dans son récits qui puissent "presque" mettre la bague, et il est clair que si l'anneau n'était pas enchanté, elles l'enfileraient facilement. »

En troisième lieu enfin ce sont les allusions nombreuses aux événements, aux moeurs et à la mode de ce temps qui ont contribué à accentuer la dépendance temporelle et locale des contes de P e r r a u l t .

Ainsi dès le début du premier conte de "La Belle au Bois dormant" on trouve un de ces anachronismes volontaires et spirituels qui font partie des procédés de l'auteur:

----Il estoit une fois un roi et une reine qui estoient si fachez de n'avoir point d'enfans, si fachez qu'on ne scauroit dire. Ils allerent à toutes les eaux du monde.----

Marty-Laveaux voit dans ce passage une allusion au voyage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche à Forges et à son heureux résultat, dont on parlait beaucoup à cette époque.

Quand la princesse tombe dans le sommeil magique on essaie avec tous les moyens de la rappeler à la vie: ----on vient de tous costez; on jette de l'eau au visage de la princesse, on la délasse, on luy frappe dans les mains, on luy frotte les temples avec de l'eau de la reine de Hongrie ;----

On peut bien croire que Perrault avait vu quelque fois de petites scènes pareilles où l'on usait de ce liquide rafraîchissant<sup>2)</sup> pour faire revenir une dame évanouie, comme on use aujourd'hui en pareil cas de l'eau de Cologne.

Et voilà une autre observation qui fixe très nettement le moment où la princesse s'est réveillée de son sommeil enchanté:

---

<sup>1)</sup> C'était bien alors l'orthographe de *t e m p e* . (Saint.p.63.)

<sup>2)</sup> "Dictionnaire universel" d'Antoine Furetière : l'eau de la reine de Hongrie est une distillation qui se fait au bain de sable des fleurs de romarin mondées de leurs calices sans aucune partie de l'herbe, dans de l'esprit de vin bien rectifié. On l'appelle ainsi à cause du merveilleux effet qu'en ressentit une reine de Hongrie à l'âge de 72 ans.

Lorsqu'au bout de cent ans la princesse se réveille, le prince l'aide à se lever. Il admire ses vêtements magnifiques  
----mais il se garda bien de luy dire qu'elle estoit habillée  
comme ma mere grand et qu'elle avoit un c o l l e t  
m o n t é .----

Le c o l l e t m o n t é est de que nous désignons avec le terme "Stuartkragen"; c'est une coupe caractéristique qui vint à la mode dans le temps de M a r i a S t u a r t et on a l'habitude de représenter ce personnage historique dans une robe au collet monté. De cela le nom de "Stuartkragen". Cette mode tombe dans la seconde moitié du seizième siècle. C'est dans cette époque précise donc que la princesse s'endormit en sa robe au collet monté pour se réveiller cent ans après exactement à l'époque de Louis XIV .

Dans le même conte enfin, il ne suffit pas à l'ogresse --la belle-mère de la princesse-- de demander pour le dîner la petite Aurore, elle ajoute encore :

---- et je la veux manger à la s a u s s e R o b e r t <sup>3)</sup> .----

Lorsque les deux soeurs de C e n d r i l l o n se

---

<sup>3)</sup> Furetière dans son "Dictionnaire universel" mentionne la "s a u c e R o b e r t" et en dit: la sauce Robert, une des plus fameuses avec de l'oignon et de la moutarde.

préparent au bal,

----on envoya querir la bonne coëffeuse pour dresser les  
cornettes à deux rangs, et on fit acheter des "mouches" de  
la bonne faiseuse.----

Au bal C e n d r i l l o n s'assied auprès de ses  
soeurs et leur fait mille attentions:

----elle leur fit part des oranges et des citrons que le  
prince luy avoit donnez,----

Aujourd'hui le présent paraîtrait mince, l'attention peu  
flatteuse, mais suivant une lettre de M<sup>me</sup> de Sévigné<sup>1)</sup> la distri-  
bution de ces fruits, alors assez rares, signifiait une atten-  
tion remarquable et donnait lieu à toutes sortes de déplai-  
sirs et d'envie.

Le roi veuf, le père de P e a u d' A s n e , qui  
tout d'un coup s'est épris de sa propre fille, et qui veut  
même l'épouser, cherche des moyens pour réaliser son désir  
sans pourtant charger sa conscience :

----Et il trouva mesme un c a s u i s t e

Qui jugea que le cas se pouvoit proposer.----

---

M<sup>me</sup> de Sévigné: (lettre du 10 juin 1671 à sa fille M<sup>lle</sup> de Grignan  
« M<sup>lle</sup> de Croqueoison se plaint de M<sup>lle</sup> du Cernet parceque l'autre j<sup>r</sup>  
jour il y eut des oranges douces à un bal qu'on lui donnait,  
dont on ne lui fit pas de part. »

Ce terme de *casuiste* *Perrault* l'avait certainement souvent entendu dire, car c'était la désignation improbatrice que donnaient les partisans du "jansénisme" au clergé. Que *Perrault* ne sentait pas de répulsion à lancer quelques fois de petites malices contre le clergé, c'est le passage suivant qui nous le prouve:

Le roi qui a appris la fuite de sa fille *Peau-d'Asne* devient tout attristé et avec lui toute la cour:  
---- Partout se répandit un triste et noir chagrin;

-----  
Mais du curé, sur tout, la tristesse fut grande,  
Car il en déjeuna fort tard  
Est, qui pis est, n'eut point d'offrande .----

Après cette satire visible, on peut bien prendre aussi le passage précédent pour une allusion volontaire et malicieuse, dirigée contre le clergé.

Vient encore pour dernier exemple une note du poète satirique, qui se trouve dans le conte du "P e t i t - P o u - c e t":

Le bûcheron et la bûcheronne étaient allés au bois pour y faire perdre leurs enfants et  
----dans le moment que le bucheron et la bucheronne arriverent

chez eux, le seigneur du village leur envoya dix écus, qu'il leur devoit il y avoit longtems et dont ils n'esperoient plus rien. ----

La noblesse y est raillée avec une malice visible.

Un élément important qui a contribué à fixer les contes légendaires dans un monde réel ce sont enfin les nombreux noms propres dont Perrault a pourvu ses grands et petits personnages.

Sans doute on peut trouver aussi dans les contes de fées allemands un Hänsel et une Gretel, une kluge Else, un dummen Hans, mais le plus souvent c'est tout de même une belle princesse; un prince charmant; un pauvre bûcheron; petit-frère et petite-soeur; un pauvre garçon meunier; des méchantes soeurs, etc.

Chez Perrault par contre nous trouvons des noms divers:

Jour et Aurore, les enfants de la Belle au Bois dormant; Anne, la soeur de la femme de-Barbe-Bleue; Fanchon, la méchante fille dans le conte "Les Fées"; M. de Carabas, le garçon meunier; Riquet à la Houppe;

M<sup>lle</sup> J a v o t t e , la soeur de C e n d r i l l o n ; P i e r r o t , le frère aîné du P e t i t - P o u c e t ; F a n c h o n et B l a i s e , les époux dans le conte des "Souhais ridicules"; G u i l l a u m e , le père du P e t i t - P o u c e t ; et enfin même la petite P o u f f e la chienne favorite de la B e l l e a u B o i s d o r m a n t qui, elle aussi a reçu un nom.

«Le réalisme de P e r r a u l t rehausse singulièrement pour nous la valeur de ses contes! -dit Arvède Barine- Il les transforme en documents historiques tels qu'on en rencontre peu dans la littérature d'imagination de son temps, le théâtre mis à part. Il faut arriver jusqu'à "M a r i - a n n e" et au "P a y s a n p a r v e n u" de M a r i - v e u x pour trouver de pareils tableaux d'intérieur . Chaque page nous apporte un renseignement d'autant plus précieux, qu'il s'agit le plus souvent de classes de la société, dont les écrivains du grand siècle ne s'occupaient guère.»

Cette critique contient certainement quelque chose

---

<sup>1)</sup> Arvède Barine : "Les contes de Perrault". (Rev. d. d. M. I. dée.

de vrai, car autrement on ne saurait pas s'expliquer, que ce fut justement ce petit volume qui valait à son auteur tant d'applaudissement, tandis que ses autres oeuvres plus volumineuses ne lui pouvaient <sup>pas</sup>/procurer un succès durable.

Et cependant justement la première phrase de cette critique nous ne pouvons plus l'accepter aujourd'hui.

Il se peut bien qu'au temps de P e r r a u l t cette critique ait été en pleine vigueur; l'attitude des hommes du XVII<sup>e</sup> siècle envers ces contes populaires était tout autre. On n'appréciait pas en ce temps la tradition populaire quelconque. Bien entendu, à côté des grands genres littéraires on s'occupait aussi de toute sorte de poésie populaire, mais ce temps était trop pénétré du grand esprit classique pour avoir l' i n t e l l i g e n c e e t l a j u s t e a p p r é c i a t i o n de cette muse "trop rustre et trop gauche, sentant trop l' h u m u s p o p u l a i r e d'où elle est sortie!" <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Mulertt : " Kultur der romanischen Völker ", (p.60-62.):

....Uralter Gemeinbesitz des Volkes an Liedern, Märchen, Schwänken, Volksfesten und Gewohnheiten leben selbstverständlich daneben fort. Seit der zweiten Jahrhunderthälfte wird einzelnes davon, das sich höfisch-klassizistischem und barokkem Geschmack anpassen lässt, zur Repertoire-Bereicherung, doch fast unter V e r g e s s e n s e i n e s U r s p r u n g s, dem Leben und der Kunst der feinen

Mais cette contenance envers la poésie populaire a changé depuis. Il en est suivi un temps où l'on recueillait tout, les traditions les plus infimes, les plus petites chansons populaires, les moindres devinettes d'enfants; où l'on instituait des prix pour qui les réunissait, pour qui courait les rechercher au fond des provinces, dans les chaumières les plus reculées.

Grace à cette activité folkloriste l'intelligence de la nature de la poésie populaire en général et des contes de fées en particulier, a gagné depuis de sorte qu'aujourd'hui nous ne pouvons plus consentir en tout à la critique d'Arvède Barine.

Aujourd'hui nous comprenons les contes de fées autrement; et tels que nous les comprenons il n'y a pas de place pour ce réalisme. A l'heure actuelle où nous possédons toute une série de rédactions pures et excellentes, il n'est plus compréhensible, que ce réalisme doive signifier un grand avantage pour les contes de fées. On a plutôt l'impression que ces récits dont le génie a été étranger à Perrault, aient été tournés sous sa plume en de spirituelles parodies, et cela justement par l'introduction de ce réalisme, par l'opposition des époques légendaires aux

---

G e s e l l s c h a f t e i n g e g l i e d e r t ; . . . .

détails de la vie du XVII<sup>e</sup> siècle, telles que les exemples précédents l'ont montré.

Jakob Grimm qui comme nul autre avait compris la nature vraie de ces contes populaires accentue dans sa préface des "Kinder-und Hausmärchen" toujours de nouveau la simple naïveté (die einfache Treuherzigkeit) dont ces contes ont surtout besoin.

Et l'écrivain polonais Chodzko<sup>1)</sup> (qui s'occupait beaucoup de la poésie et la tradition populaires), attaché aux plus anciennes et aux plus simples rédactions de ces légendes, regarde comme une sorte de profanation d'en modifier le caractère; il ne comprend rien aux procédés de Perrault et prétend qu'il « a métamorphosé ses héroïnes en autant de précieuses coiffées à la Maintenon, avec du fard et des mouches. »

" PREDILECTION POUR LES DESCRIPTIONS PHYSIOLOGIQUES !"

Un autre trait nouveau et caractéristique qui trahit la main du poëte est la description des personnes. Perrault dessine ses personnages avec beaucoup de soin et

---

<sup>1)</sup> Chodzko, cité dans Marty-Laveaux (Rev. d'hist. lit. d. l. Fr. p. 232)

avec grande adresse. Il ne décrit pas seulement leurs toilettes, mais il entre dans les qualités physiologiques les plus détaillées.

On a souvent indiqué la grande valeur des descriptions physiologiques et souligné que ce fut Perrault qui les a introduites dans les belles lettres. Mais ici encore il faut objecter que ces détails physiologiques ne sont pas propres aux contes populaires, car on les reconnaît tout de suite comme des ornements nouveaux et étrangers à cette poésie traditionnelle.

En voici quelques exemples qui doivent montrer avec quelle adresse ingénieuse Perrault a fait le portrait de ses petits héros et petites héroïnes:

Le meilleur exemple se trouve dans le passage où le poète décrit les sept filles de l'ogre dans le conte du "Petit-Poucet"

---- Ces petites ogresses avoient toutes le teint fort beau, parce qu'elles mangoient de la chair fraîche, comme leur pere; mais elles avoient de petits yeux gris et tout ronds le nez crochu et une fort grande bouche, avec de longs dents fort aigues et fort éloignées l'une de l'autre. Elles n'estoient pas encore fort méchantes; mais elles promettoient beaucoup, car elles mordoient déjà les petits enfans pour en succer le sang.----

A ce passage on se souviendra de la mode, alors très en vogue, de faire des portraits, ce qui était une espèce de jeu de société littéraire de ce temps.

Le même conte en fournit encore un autre exemple :

----Le plus jeune estoit fort delicat et ne disoit mot, prenant pour bestise ce qui estoit une marque de la bonté de son esprit. Il estoit fort petit, et, quand il vint au monde, il n'estoit gueres plus gros que le pouce, ce qui fit que l'on l'appella le P e t i t P o u c e t. Ce pauvre enfant estoit le souffre-douleurs de la maison, et on lui donnoit toujours le tort. Cependant il estoit le plus fin et le plus avisé de tous ses freres, et, s'il parloit peu, il écoutoit beaucoup.----

----Le prince Riquet à la Houppe estoit si laid et si mal fait qu'on douta longtemps s'il avoit forme humaine. Une fée qui se trouva à sa naissance, asseura qu'il ne laisseroit pas d'estre aimable, parce qu'il auroit beaucoup d'esprit. Il est vray que cet enfant ne commença pas plustost à parler qu'il dit mille jolies choses, et qu'il avoit dans toutes ses actions je ne sçai quoi de si spirituel qu'on en estoit charmé.----

Et dans le même conte encore :

----Au bout de sept ou huit ans, la reine d'un royaume voisin accoucha de deux filles. La première qui vint au monde estoit plus belle que le jour : mais la même fée

qui avoit assisté à la naissance du petit Riquet à la Houppe estoit presente, et, pour moderer la joie de la reine, elle luy declara que cette petite princesse n'auroit point d'esprit, et qu'elle seroit aussi stupide qu'elle estoit belle.....la seconde fille dont elle accoucha se trouva extrêmement laide, mais pleine d'esprit.

A mesure que ces deux princesses devinrent grandes, leurs perfections crurent aussi avec elles, et on ne parloit partout que de la beauté de l'ainée et de l'esprit de la cadette. Il est vray aussi que leurs défauts augmentèrent beaucoup avec l'âge. La cadette enlaidissoit à veüe d'oeil, et l'ainée devenoit plus stupide de jour en jour. Ou elle ne repondoit rien à ce que l'on lui demandoit, ou elle disoit une sottise. Elle estoit avec cela si maladroitte qu'elle n'eust pû ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ny boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits.----

Reste encore un dernier et important élément personnel qui distingue les récits de P e r r a u l t des autres recueils de contes de fées, et que l'on pourrait caractériser pour le mieux avec le terme: l' e s p r i t d e s s a l o n s .

" L'ESPRIT DES SALONS ! "

C'est un trait tout à fait personnel qui établit une étroite liaison entre l'oeuvre et son auteur; un trait qui a pénétré fortement tous les contes. Il semble, que le poète courtois que P e r r a u l t ne pouvait ni voulait dissimuler entièrement, voulait rendre plus savoureuses au public difficile ces petites histoires qui à lui même paraissaient trop simples et trop innocentes; qu'il voulait leur donner un certain assaisonnement piquant en entremêlant dans le récit des réflexions spirituelles, des causeries précieuses, de délicates observations de moeurs et des objections malicieuses quelquefois même cyniques sur les faiblesses des hommes en général et de certains compatriotes en particulier.

Tous ces accessoires ne sont pas originaux, ne font pas partie de la tradition populaire. Ils n'ont aucun rapport intérieur avec le véritable contenu des contes. Le peuple d'ou sont sortis ces récits n'est pas enclin aux calambours spirituels, aux plaisanteries piquantes ni aux subtilités scabreuses. Ces agréments sont évidemment l'oeuvre du galant poète de la cour de Louis XIV, de l'homme qui met tout son zèle à contenter le public précieux et qui a

formé son goût sur le génie de L a F o n t a i n e et de S c a r r o n .

Comme il est dit déjà plus haut, P e r r a u l t ne fut qu'à moitié épris de son sujet et en composant son recueil de contes il s'excusa presque de gaspiller son temps à faire de telles " p e t i t e s s e s ". Peut-être les nombreuses objections de ce genre sont elles voulues pour démontrer au public, que vraiment ces histoires n'étaient pour lui qu'un "badinage".

Et voici des exemples:

L'épouse future de B a r b e - B l e u e , traitée par lui avec magnificence

----commença à trouver que le maistre du logis n'avoit plus la barbe si bleuë et que c'estoit un fort honneste homme.----

Pierrot, le frère aîné du Petit-Poucet est plus aimé de sa mère que tous les autres

----parce qu'il estoit un peu rousseau, et qu'elle estoit un peu rousse.----

Lorsque les enfants du bûcheron et de la bûcheronne retournent à la maison,

----ces bonnes gens étoient ravies de revoir leurs enfants avec eux, et cette joie dura tant que les dix écus durèrent.----

Dans les " F é e s ", quand la mère devoit revenir de la fontaine sa fille cadette qu'elle n'aimait point et qu'elle voit sortir des diamants de sa bouche, elle lui dit: " ma fille ", et le conteur interrompt son récit pour faire la remarque suivante:

----Ce fut là la première fois qu'elle l'appela sa fille.----

Dans le même conte le jeune prince s'éprend de la fille cadette et,

----considerant qu'un tel don valoit mieux que tout ce qu'on pouvoit donner en mariage à une autre, l'emmena au palais du roi son pere, où il l'épousa.----

Lorsque les méchantes soeurs insultent la pauvre C e n - d r i l l o n et lui demandent de les parer pour le bal, celle-ci se met au travail sans hésiter.

----Une autre que Cendrillon les auroit coëffées de travers; mais elle estoit bonne, et les coëffa parfaitement bien.----

Outre ces observations psychologiques il y a :

I. des jeux de mots spirituels, comme par exemple celui-ci:

Lorsque dans le "Petit-Poucet" la bûcheronne fait sans cesse des reproches à son mari pour avoir mené perdre ses enfants au bois, celui-ci perd enfin sa patience et gronde sa femme,

car le bûcheron

----estoit de l'humeur de beaucoup d'autres gens, qui aym-  
ent fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent  
trés-importunes celles qui ont toujours bien dit.----

II. de nombreux dialogues de caractère fort précieux:

La Belle au Bois dormant,

----regardant le prince avec des yeux plus tendres qu'une  
premiere veuë ne sembloit le permettre,----

reçoit à son réveil le jeune prince avec un doux reproche qu'  
elle revêt d'une forme précieuse et galante:

----Est-ce vous mon prince ? Vous vous estes bien fait at-  
tendre!----

Et lorsque M. de Carabas, le maître du Chat-Botté,  
demande au roi la main de sa fille, celui-ci lui répond en  
des termes non moins choisis:

----Il ne tiendra qu'à vous, monsieur le marquis, que vous  
ne soyez mon gendre.----

C'est le conte de " Riquet à la Houppe " qui en contient le  
plus d'exemples:

Riquet à la Houppe, ayant remarqué que la belle princesse é-  
tait fort mélancolique à cause de sa stupidité, essaie de la

consoler et lui dit :

----Je ne comprends point, Madame, comment une personne aussi belle que vous l'estes peut estre aussi triste que vous le paroissez: car quoyque je puisse me vanter d'avoir veu une infinité de belles personnes, je puis dire que je n'en ay jamais vû dont la beauté approche de la vostre. La beauté est un si grand avantage qu'il doit tenir lieu de tout le reste, et , quand on le possède, je ne voy pas qu'il y ait rien qui puisse nous affliger beaucoup.----

Et voyant, que la belle princesse toujours de nouveau maudit sa stupidité, le prince philosophe, pour la persuader, a recours à cette fine réflexion:

----Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit que de croire n'en pas avoir, et il est de la nature de ce bien-là que, plus on en a, plus on croit en manquer.----

III. En dernier lieu, appartenant toujours au même chapitre, il faut citer les diverses objections malicieuses et ironiques qui nous font connaître P e r r a u l t, le railleur, l'irrévérent auteur de l' *Enéide travestie* :

Ainsi le jeune prince qui vient pour réveiller la B e l l e au B o i s d' o r m a n t ne se laisse pas rebuter par l'immense haie d'épines, car

----un prince jeune et amoureux est toujours veillant!----

Au réveil de la B e l l e le prince, tout émerveillé, ne trouve pas de mots tout d'abord; mais la princesse sait lui parler parfaitement bien et

----l'on ne doit pas s'en estonner: elle avoit eu le temps de songer à ce qu'elle auroit à luy dire, car il y a apparence que la bonne fée, pendant un si long sommeil, luy avoit procuré le plaisir des songes agréables.----

Les discours du prince, par contre, sont mal rangés, mais

----ils en plurent davantage: peu d'éloquence, beaucoup d'amours.----

Et tandis que les deux amants s'amuse de la sorte, tout le palais avec eux se réveille; chacun songe à faire sa charge et

----comme ils n'estoient pas tous amoureux, ils mourroient de faim.----

Dans le même conte enfin la méchante belle-mère de la B e l l e commande au maître d'hôtel de tuer après les deux enfants aussi la jeune reine. Quant aux deux enfants le maître d'hôtel a bien réussi à tromper la vieille ogresse en substituant aux deux enfants de jeunes bêtes. Mais cette fois le pauvre cuisinier désespère de pouvoir encore la tromper, car

----la jeune reine avait vingt ans passez, sans compter les cents ans qu'elle avoit dormi: sa peau estoit un peu dure, quoyque belle et blanche; et le moyen de trouver dans la ménagerie u n e b e s t e a u s s i d u - r e q u e c e l a ? ----

La pauvre C e n d r i l l o n souffre tous les maux qui lui viennent de sa marâtre et de ses méchantes soeurs avec patience et n'ose pas se plaindre à son père qui l'aurait grondée,

----parce que sa femme le gouvernoit entierement. ----

Dans "Peau-Asne" enfin P e r r a u l t décrit la douleur du roi sur la mort de sa femme d'une manière malicieuse qui fait clairement voir combien peu le sentiment du poète entre dans ses récits:

---- La reyne entre ses bras mourut,

Et jamais un mari ne fit tant de vacarmes.

A l'ouïr sanglotter et les nuits et les jours,

On jugea que son deuil ne lui dureroit guere,

Et qu'il pleuroit ses défuntes amours

Comme un homme pressé qui veut sortir d'affaire. ----

.....

En rapport avec les derniers exemples cités il résulte un autre et dernier examen des contes de fées de Charles Perrault, l'examen sur leur aptitude comme lecture d'enfants.

"L'APTITUDE DES CONTES COMME LECTURE D'ENFANTS !"

Déjà de tout temps les contes de fées appartenaient en premier lieu aux enfants; de tout temps ils étaient destinés à être racontés aux enfants soit par leur grand-mère, soit par leur nourrice. Et c'est ainsi que se continuait pendant de longs siècles la tradition orale de ces récits légendaires.

Perrault, lui aussi, avait l'intention et le désir (ainsi il le dit lui-même dans sa préface des contes de fées) de faire aux enfants avec ce petit recueil de contes fabuleux un cadeau amusant et utile en même temps.

Et en effet Perrault, l'académicien, l'auteur du "Parallèle", a dû avoir une tendresse particulière pour les enfants qui l'a conduit à ce travail, qui a réveillé en lui le désir de satisfaire le secret penchant des enfants pour le merveilleux, et de poser de bonne heure dans leur âme le germe précieux qui s'épanouit plus tard en fleur de poésie et de foi. Perrault avait bien reconnu combien cette poésie merveilleuse est un grand trésor pour l'

homme.

Mais P e r r a u l t n'était pas seulement un père tendre et un ami de l'enfance, il était, et cela en premier lieu, le poète galant qui savait bien à quel public difficile et moqueur il allait réciter ces créations poétiques et pour rien au monde il n'aurait pu supporter la pensée, que le monde sage et précieux de la cour du R o i - S o - l e i l regardait d'un sourire moqueur l'académiste qui fait des contes d'enfants.

De ces éléments contradictoires, reposant dans le caractère du poète-même, s'explique ce chatolement perpétuel entre le naïf et simple style traditionnel provenant du peuple, et la rédaction spirituelle et sceptique de P e r r a u l t dans les contes. De là s'expliquent aussi ces saillies et ces allusions malicieuses, quelquefois même cyniques, dont j'ai montré de nombreux exemples dans le chapitre précédent et qui sont vraiment tout à fait impropres aux enfants.

Regardons par exemple la phrase suivante :

----Un prince jeune et amoureux est toujours vaillant.----

Ou bien :

----Ses discours furent mal rangez; ils en plurent davantage; peu d'éloquence, beaucoup d'amour.----

Ici et en d'autres endroits encore il y a en effet de quoi s'étonner et de demander:

P e r r a u l t se rappelle-t-il toujours en écrivant ses contes de fées, qu'il veut les adresser aux enfants ? Parle-t-il aux petits enfants ? Ou n'est ce pas plutôt une concession que l'auteur croit devoir au goût faussé de ses auditeurs adultes ? Ne semble-t-il pas plutôt que P e r r a u l t veut ainsi faire sourire les belles mères pour arriver par elles à ses véritables lecteurs, les enfants ?

Prenons ce passage singulier dans le "Petit-Poucet" où le petit héros du récit est devenu courrier du roi à l'aide des bottes de sept lieues qu'il avait volés à l'ogre: ----Et une infinité de dames luy donnoient tout ce qu'il vouloit pour avoir des nouvelles de leurs amans: et ce fut là son plus grand gain.

Il se trouvoit quelques femmes qui le chargeoient de lettres pour leurs maris; mais elles le payoient si mal, et cela alloit à si peu de chose, qu'il ne daignoit mettre en ligne de compte ce qu'il gagnoit de ce côté-là. ----

En lisant ces lignes ne croit-on pas entrevoir le sourire moqueur de l'auteur ? Parle-t-il ici vraiment aux enfants ?

N'est ce pas plutôt à leurs mères qu'il décoche ses fines malices ?

C'est à elles encore qu'est destinée la charmante conclusion de "Riquet à la Houppe" :

Après avoir dit que Riquet, le nain difforme et laid, devint l'homme du monde le plus beau, le conteur ajoute :

----Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opererent, mais que l'amour seul fit cette metamorphose. Ils disent que la princesse ..... ne vit plus la difformité de son corps ny la laideur de son visage; que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos; et qu'au lieu que jusqu'alors elle l'avoit vû boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché qui la charmoit. ----

C'est là une délicate adaptation à ce petit cadre du beau morceau de Lucrèce sur l'aveuglement des amants, si bien traduit par Molière dans le "Misanthrope".

Enfin encore le passage suivant nous montre jusqu'à quel point Perrault peut oublier qu'il veut racon-

ter des histoires aux enfants, sitôt qu'à son esprit moqueur il s'offre l'occasion d'y mêler ses objections malicieuses:

Lorsque dans le conte du "Petit-Poucet" l'ogresse voit ses sept enfants mortes, nageant dans leur sang, elle s'évanouit. --Et P e r r a u l t fait cette remarque déplacée, qui montre bien à quel point il entre peu dans le sentiment de son récit:

----car c'est le premier expedient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres.----

Cette remarque cynique et sans coeur doit blesser l'enfant qui apporte à ces histoires toute la susceptibilité de son âme jeune et croyante et elle lui sera autant plus incompréhensible que la femme de l'ogre à qui est destinée cette malice est un personnage qui réveille toute la sympathie du petit lecteur, puisque c'est elle qui veut sauver les sept petits garçons devant la voracité de son mari-ogre.

Les exemples suivants contiennent une autre sorte de ces erreurs qui, elles aussi, n'appartiennent point à la tradition, mais qui viennent de la plume de l'irrévérent poète:

Il s'agit du conte de la "Belle au Bois dormant".

Le roi et la reine ont fait des prières, des vœux, des pèlerinages, afin de recevoir un enfant.

----Ils allèrent à toutes les eaux du monde: vœux, pèlerinages, menuës dévotions, tout fut mis en oeuvre, et rien n'y faisoit. Enfin pourtant la reine devint grosse et accoucha d'une fille.----

Et dans le "Petit-Poucet" nous lisons dès le début:

----Il estoit une fois un bucheron et une bucheronne qui avoient sept enfans, tous garçons; l'aîné n'avoit que dix ans, et le plus jeune n'en avoit que sept. On s'estonnera que le bucheron ait eu tant d'enfans en si peu de temps; mais c'est que sa femme alloit viste en besogne, et n'en faisoit que deux à la fois.----

Chacun sent combien peu ces passages conviennent à une lecture d'enfants. Comment l'enfant, sait-il mettre quelque rapport entre l'enfant tant désiré et la cure des eaux ?

Certes une grande partie des enfans liront ce premier passage sans s'y arrêter, parcequ'ils ne/<sup>le</sup>comprennent pas, et cela est encore le meilleur cas. Mais tout à fait incompréhensible est l'autre remarque sur la capacité de la bucheronne qui attire directement l'attention de l'enfant naïf sur des choses qui ne sont nullement pour cet âge.

Au même groupe enfin vise encore la petite scène suivante, prise dans "La Belle au Bois dormant", où " la dame d'honneur " au couple de jeunes mariés " tire discrètement les rideaux".

Dans la préface<sup>4)</sup> de ses contes P e r r a u l t a écrit:

----N'est-il pas louable à des peres et à des meres, lorsque leurs enfans ne sont pas encore capables de gouter les véritez solides et denuées de tous agrémens, de les leur faire aimer, et, si cela se peut dire, de les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnez à la foiblesse de leur âge!----

Ces lignes font donc clairement voir que l'auteur attache une grande importance au but moral de ses contes; qu'il veut donner aux enfans avec ce petit recueil de contes un livre d'édification où l' a g r é a b l e et l' u t i l e se trouvent dans un mélange harmonieux .

Mais si déjà toutes ces objections ne sont point faites, pour rehausser la valeur morale des contes de P e r r a u l t , les moralités que le poète ajoute à tous ses récits le sont encore moins.

-----

<sup>4)</sup> Le texte de la "Préface" est pris de: Saintyves, Les contes de Perrault".

P e r r a u l t qui ne fut point romantique et qui ne put attacher à la poésie populaire tel prix dont celle-ci jouit aujourd'hui, ne vit dans les contes de fées qu'un divertissement pour ses heures de repos. P e r r a u l t et tout son temps, trop profondément pénétrés du grand esprit classique, considéraient non sans quelque mépris ces "erreurs de la jeunesse de l'humanité", qui seulement par la qualité personnelle de leur poète et particulièrement par l'addition d'une moralité peuvent avoir quelque valeur.

Ce besoin d'une conclusion morale ne coûte pas beaucoup au poète. Lui qui s'est visiblement inspiré de son ami L a F o n t a i n e , ne se contente pas d'en écrire une par conte; cinq sur huit récits en ont deux:

" La Barbe-Bleue," " Le Chat-Botté," " Les Fées," " Cendrillon," "Riquet à la Houppe."

Il est superflu de prouver que ces moralités n'ont aucun rapport intérieur avec les contes, et que surtout dans leur forme elles ne sont pas du tout faites à rehausser la valeur des récits.

Sainte-Beuve qui sent mieux que personne combien elles sont étranges, d'un goût douteux, et comme elles terminent mal ces contes, d'un caractère si différent, voudrait les écarter:

« Les petites moralités finales envers sentent bien un peu

l'ami de Quinault<sup>1)</sup> et le contemporain gaulois de L a F o n t a i n e , mais elles ne tiennent que si l'on veut au récit, elles en sont la date. »

Comme le dit P e r r a u l t lui-même, ces moralités étaient destinées aux enfants.

Mais lorsqu'on a lu ces moralités il est difficile de croire que ces vers aient été vraiment écrits pour les enfants.

Pas une de ces moralités rend le sens du récit de façon telle qu'il puisse être utile aux enfants. Quelquefois même les remarques sont de telle nature que souvent on a crut devoir les faire disparaître des éditions enfantines.<sup>2)</sup>

En effet que peut faire un enfant d'une moralité telle que P e r r a u l t la tire du conte du "Petit Chape-ron-Rouge"?:

Dans le conte on lit cette phrase:

----La pauvre enfant, qui ne sçavoit pas qu'il estoit dange-  
reux de s'arrester à écouter un loup, ...----

phrase ainsi commentée:

----Je dis le loup, car tous les loups

Ne sont pas de la mesme sorte.----

---

<sup>1)</sup> Dans son livre: "Parallèle des Anciens et des Modernes" où P e r r a u l t prend parti contre l'imitation de l'anti-  
quité, il montre quelquefois un défaut de goût littéraire,  
en préférant Quinault, le compositeur d'opéras, au grand  
R a c i n e .

<sup>2)</sup> Je rappelle ici l'édition de Alfred Mohrbutter: "Contes de  
fées" de Charles P e r r a u l t . (choisis et commentés pour  
l'usage d'école.) Dans cette édition toutes les moralités s

Cet avertissement n'est-il pas fait pour des enfants bien plus grands, mais qui probablement ne lisent plus ces contes? De même la moralité de "La Belle au Bois dormant":

----Attendre quelque temps pour avoir un époux

Riche, bien fait, galant et doux,

La chose est assez naturelle;

Mais l'attendre cent ans, et toujours en dormant,

On ne trouve plus de femelle

Qui dormist si tranquillement.

La fable semble encore vouloir nous faire entendre

Que souvent de l'hymen les agréables noeuds,

Pour estre différés, n'en sont pas moins heureux,

Et qu'on ne perd rien pour attendre.

Mais le sexe avec tant d'ardeur

Aspire à la foy conjugale

Que je n'ay pas la force n'y le coeur

De luy prescher cette morale.----

C'est ici donc moins une moralité qu'une satire sur l'impatience avec laquelle les femmes aspirent à l'union conjugale et qui ravit au poète le courage de demander à ses auditrices et à ses lectrices ( les enfants ?) une persévérance pareille à celle de la " B e l l e " :

En dehors de ce que cette moralité semble bien forcée, elle est certainement incompréhensible pour les jeunes lecteurs.

Et que doit-on penser, lorsque P e r r a u l t termine le conte du "Chat-Botté" avec cette moralité singulière:

----L'industrie et le sçavoir faire

Vallent mieux que des biens acquis.----

On ne peut se dissimiler qu'ici l'i n d u s t r i e du chat a consisté à pénétrer chez un ogre qui, tout ogre qu'il était, n'avait pas cherché à lui nuire, et que son s a - v o i r - f a i r e n'était autre chose qu'à le croquer pour s'emparer de son palais.

Il en est à peu près de même de la moralité du "Petit-Poucet" qui, étant chargé de toutes les richesses de l'ogre, s'en revint au logis de son père où il fut reçu avec bien de la joie. Ce dénouement légendaire trouble un peu P e r r a u l t qui se sent animé du double désir de terminer le conte d'une façon plus morale et plus piquante en même temps.

----Il y a bien des gens qui ne demeurent pas d'accord de cette dernière circonstance, et qui prétendent que le Petit Poucet n'a jamais fait ce vol à l'Ogre.----

Afin d'arranger les choses, il imagine que l'enfant se fit courrier à l'aide des bottes de sept lieues, volées, il est vrai, à l'ogre; mais, dit P e r r a u l t ,

----il n'avoit pas fait conscience de luy prendre ses bottes de sept lieues, parce qu'il ne s'en servoit que pour courir après les petits enfans.----

En d'autres termes, P e r r a u l t enseigne avec cette morale à la jeunesse, qu'il est légitime de s'emparer des biens que leurs possesseurs emploient à un mauvais usage.

« Nous ne nions point l'utilité des C o n t e s - dit Marty-Laveaux très juste dans son essai sur les contes de Charles Perrault - mais elle est ailleurs, elle est tout entière dans la préparation, dans la culture de l'imagination enfantine. Par eux tout un côté de la petite âme est charmé; ils la disposent à croire à un au-delà proportionné à l'intelligence encore confuse, qui n'est susceptible de se développer que sous l'influence du merveilleux. »

Mais cette valeur est innée aux contes dès leur origine; il ne fallait plus de ces attaches morales, pour en faire une lecture d'enfants appréciée. Les contes, eux-mêmes, offrent à l'enfant bien plus que les meilleures moralités ne peuvent donner.

« Le conte est pour l'enfant toute une religion. L'enfant est rempli d'une sécurité divine, lorsqu'il pense aux fées, à ses amis surnaturels, aux doux redresseurs des torts. Il aime à sentir le monde peuplé d'êtres puissants, parcequ'il s'aperçoit de bonne heure que la vie et les hommes sont injustes. Il se rassure en songeant avec confiance au coup de baguette qui va sauver l'innocence et confondre le méchant. A mesure que sa raison s'éveille, et sous l'obsession

d'un persistant désir de justice, son penchant enfantin pour le merveilleux se développe en sentiment religieux. Il a cessé de croire aux baguettes magiques; il conserve l'habitude de regarder en haut. »<sup>1)</sup>

Pour remplir cette mission, les contes n'ont pas besoin de quelque rédaction artistique, spirituelle et dépendante du goût du temps, comme celle de Charles Perrault.

Les jeunes lecteurs ne s'arrêtent qu'à la fiction, ils ne s'inquiètent guère du reste. C'est le conte pour le conte qui leur importe. Ils recommencent sans cesse l'histoire déjà connue; chaque fois elle leur cause le même plaisir; chaque fois, chose plus étrange, le même étonnement. Ils ne sont pas comme les grandes personnes qui cherchent toujours le nouveau, mais ils veulent la répétition perpétuelle de ce qui leur a plu, de ce qu'ils ont d'abord entrevu avec joie.

---

<sup>1)</sup> En ces beaux termes *Arvédé Barine* exprime la valeur véritable des contes comme lecture d'enfants.

Les contes sont pour la foule de ces petits êtres le baume de leurs souffrances physiques, la distraction de leur grandes et petites peines. Pour quelques uns, natures délicates et nerveuses, artistes où écrivains de l'avenir, ils ont été davantage: l' A B C de l'imagination, la petite flamme qui allume et entretient un grand et pur foyer, la clé du trésor infini de l'idéal.

.....

..... F I N .....