PERRAULT

Charles PERRAULT
Paris 1628 – *ibid.* 1703
Académicien

> *« Dans un perpétuel spectacle, sans explications, sans appel à la vraisemblance ou à la crédulité, nous trouvons dans Perrault ce* "Pensez-en ce que vous voudrez"*, sublime cadeau fait au lecteur par un esprit généreux. Que nous importe qu'il soit ou ne soit pas l'inventeur des histoires qu'il raconte puisqu'il est l'auteur des contes de Perrault. »*
> Louise de VILMORIN, « Charles Perrault »,
> in *Tableau de la littérature française*, I,
> Gallimard, 1962.

> *Ne blâmez pas Perraut de condamner Homere,*
> *Virgile, Aristote, Platon.*
> *Il a pour lui Monsieur son Frere,*
> *G... N... Lavau, Caligula, Neron,*
> *Et le gros Charpentier, dit-on.*
> Nicolas BOILEAU, *Épigrammes*, XL, 1687,
> in *Œuvres complètes*, 1716.

Un illustre inconnu

Un autodidacte bien entouré

Perrault était le dernier fils d'une famille aisée de la bourgeoisie parisienne, dont l'aîné, Pierre, fut un important financier, le second, Nicolas, un théologien, et le troisième, Claude, un architecte (il eut même un frère jumeau qui ne survécut pas). Il suivit le cycle usuel d'études au collège de Beauvais, mais les termina en autodidacte : lisant abondamment les classiques latins et les œuvres contemporaines, il prépara des examens de droit et devint avocat en 1651. Pris par la mode du burlesque qui faisait rage dans les années 1640, il composa, avec ses frères Nicolas et Claude, une traduction du sixième livre de l'*Énéide* de Virgile, ***L'Énéide travestie*** (1648-1649, demeurée inédite jusqu'en 1901), puis, dans la même veine, publia ***Les Murs de Troyes, ou l'Origine du burlesque*** (1653) qui raille les épopées antiques, tout en faisant une théorie du genre du burlesque : issue d'un amusement de jeunesse, à la facture souvent grossière, cette œuvre entamait néanmoins une critique de l'Antiquité plus radicale qu'il ne semblait, en se plaçant dans une perspective chrétienne — à l'époque, la querelle sur le jansénisme battait son plein, et Nicolas Perrault défendit vigoureusement les thèses d'Arnauld jusqu'à être exclu de la Sorbonne : c'est à l'aune de cette influence janséniste qu'il faut mesurer le ton finalement très moral de cette parodie enjouée.

En 1654, Pierre Perrault acheta une charge de receveur général des finances et plaça auprès de lui comme commis son jeune frère Charles, sinécure qui laissa à ce dernier le temps de fréquenter les salons mondains, jouant de sa facilité à faire des vers pour être mieux apprécié. Ses poésies galantes — les ***Portraits d'Iris*** et le ***Portrait de la voix d'Iris*** (publiés en 1659 dans les *Divers Portraits* de la duchesse de Montpensier), le ***Dialogue de l'amour et de l'amitié*** (1660), ***Le Miroir ou la Métamorphose d'Orante*** (1661) — lui apportèrent une estime générale, en particulier dans le cercle de Fouquet, tant elles maniaient avec aisance l'ambiguïté et l'équivoque au goût du jour en même temps que les références mythologiques. Parallèlement, ses odes plus politiques — ***Ode sur la paix*** et ***Ode sur le mariage du Roy*** (1660) — le faisaient bien voir des milieux littéraires proches de Colbert, qui était intéressé par sa facilité à versifier autant que par son habileté à présenter la politique royale sous un jour favorable.

Le « ministre de la Culture »

Protégé par Chapelain, il entra ouvertement au service du ministre après la chute de Fouquet, en 1661. D'abord secrétaire de la « Petite Académie » (la future Académie des inscriptions et belles-lettres), il devint, en 1665, premier commis, puis contrôleur des bâtiments : carrière exemplaire dans l'administration et qui fit de lui l'une des autorités culturelles de l'époque. Il s'imposa rapidement comme un homme à tout faire du puissant ministre, passant avec aisance des pièces de l'accusation pour le procès de Fouquet à telle commande de marbre pour le buste de Louis XIV confiée au Bernin ou à telle pièce en vers qui indiquait aux peintres pensionnés par Louis XIV ce qu'ils devaient produire pour célébrer leur mécène. Car Perrault, bien introduit dans les milieux littéraires, intelligent et habile à saisir la volonté de Colbert, joua un rôle essentiel dans la mise en place de la culture comme instrument de propagande de l'État. Il devint ainsi responsable de la liste de gratifications allouées aux hommes de lettres français et étrangers : distributions apparemment gracieuses et gratuites, qui impliquaient cependant un engagement clair au service du souverain. Même si son frère Pierre perdit sa charge de receveur général en 1664 après des malversations, Perrault demeura au service du ministre. Élu à l'Académie française en 1671 — pour des motifs assurément plus politiques que littéraires —, il en devint le chancelier l'année suivante : il y introduisit l'usage des séances publiques pour la réception des nouveaux membres, les élections à bulletins secrets et le système des jetons de présence (destiné à améliorer l'assiduité...). Il contribua aussi, suivant la volonté de Colbert, à accélérer l'achèvement du *Dictionnaire*, instrument d'importance pour l'affirmation de la langue nationale. Toutes ces activités ne l'empêchaient pas d'écrire des œuvres qu'il réunit, en 1675, sous le titre de ***Recueil de divers ouvrages en prose et en vers***.

Cette réussite dans le rôle d'éminence grise demeurait toutefois fragile : les relations avec Colbert n'étaient pas toujours faciles, Louvois et ses partisans lui étaient hostiles, et des écrivains comme Racine et Boileau critiquaient les hommes en place, tels Chapelain et Perrault. En 1671, sur la demande de Chapelain, Perrault fit en sorte que *L'Art poétique* de Boileau n'obtînt pas de permis d'imprimer ; néanmoins le roi en autorisa la publication en 1674. L'ouvrage contenant quelques railleries à l'encontre de Charles et de Claude Perrault, il s'ensuivit une polémique à coups de pamphlets et de poèmes vengeurs, qui tourna au désavantage de Perrault : Colbert réduisit de plus en plus ses activités, et Boileau et Racine obtinrent la charge d'historiographes du roi, en 1677. La mort de Colbert (1683) entraîna une disgrâce presque totale : Perrault se replia sur sa famille et, veuf depuis 1678 après seulement cinq ans de mariage, il se consacra à l'éducation de ses 4 enfants.

Le champion des Modernes

Cependant, le temps lui était ainsi laissé de multiplier les écrits et de tenter de revenir à une position importante dans le monde. À l'affrontement personnel avec Boileau s'ajouta alors une querelle d'une autre ampleur, celle qui opposait Anciens et Modernes : en 1674, dans la ***Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée « Alceste, ou le triomphe d'Alcide »*** [de Quinault], Perrault jugeait le dramaturge moderne supérieur à Euripide. En revendiquant un art chrétien et moral dont il essaya d'appliquer les théories dans une épopée de plus de 5 000 vers, ***Saint Paulin, évesque de Nole [...]*** (1686), placée sous la protection de Bossuet, Perrault invalidait la position de Boileau qui tenait les épopées à sujet chrétien pour déplacées, voire sacrilèges. Boileau et Racine se contentèrent de médire des nombreux mauvais vers de Perrault en se gardant bien de toucher au fond du débat que ce dernier voulait susciter. Lettré politique, Perrault récidiva alors avec un poème lu par l'abbé Lavau en pleine Académie, le 27 janvier 1687, ***Le Siècle de Louis le Grand***, où il dénigrait les auteurs antiques au profit des contemporains et plaçait la valeur des lettres et des sciences sous la nécessité du progrès et la grandeur évidente du temps de Louis XIV.

Le débat n'engageait plus seulement l'art chrétien et l'art païen de l'Antiquité, mais mettait en jeu la gloire de Louis XIV et de la nation française que tout homme de lettres se devait de célébrer contre le poids de la tradition : encore une fois, Boileau et Racine préférèrent l'escarmouche dédaigneuse au débat d'envergure.

Le champion des Modernes se lança alors dans l'immense entreprise du ***Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences***, 4 volumes qui parurent de 1688 à 1697, et qui lui vaudraient, pensait-il, la mise au pas de ses adversaires et sa propre réhabilitation : loin d'être un ouvrage pesamment didactique, c'est un dialogue animé entre 3 personnages lors d'une promenade dans le parc de Versailles, prétexte à description, admiration et comparaison entre poètes, architectes, scientifiques anciens et modernes. L'entreprise fut complétée par les 2 volumes composant ***Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leur portrait au naturel*** (1696 à 1700). Portée devant Antoine Arnauld, la querelle entre Boileau et Perrault avait été apaisée en 1694 : plutôt favorable au premier, Arnauld souligna l'identité de but des 2 adversaires — valoriser un art moral et profondément chrétien. Jugement qui conforta Perrault dans son rôle de poète chrétien : en dehors d'une ***Apologie des femmes*** (1694) dénonçant la misogynie de Boileau, et d'une ***Traduction des fables de Faerne*** (1699), il publia ***La Création du monde*** (1693), ***Le Triomphe de sainte Geneviève*** (1694), ***Adam, ou la Création de l'homme, sa chute et sa réparation*** (1697) et un ***Portrait de messire Bénigne Bossuet [...]*** (1698).

L'inoubliable auteur des *Contes*

En même temps, dès 1691, Perrault avait donné ***La Marquise de Salusses, ou la Patience de Griselidis***, qui reparut, en 1694, avec le conte de ***Peau d'Âne*** et celui des ***Souhaits ridicules***. En 1697, les ***Histoires, ou Contes du temps passé, avec des moralitez*** parurent sous le nom de son fils, mais c'est le théoricien des Modernes — alors presque sep-

tuagénaire — qui affichait là le choix de la préférence accordée, comme outil pédagogique, aux contes populaires français sur les modèles antiques.

Les ***Contes*** sont parmi les plus importants ouvrages du XVIIe siècle, tant par leur écriture, qui témoigne à la fois d'une perfection mondaine et d'un sens remarquablement mis en scène du naturel, que par leur thématisation des jeux de pouvoir et de savoir à l'œuvre dans les salons et à la cour de Louis XIV. Les dernières années de Perrault furent consacrées à la traduction d'hymnes religieuses, mais surtout à l'écriture de mémoires qui parurent sous le titre de ***Mémoires de Charles Perrault, contenant beaucoup de particularités et d'anecdotes intéressantes du ministère de M. Colbert*** (posth., 1759) et de ***Pensées chrétiennes*** (posth., publiées seulement en 1987).

Un conteur hors pair

Le grand attrait de Perrault tient à son aptitude à mêler divers codes langagiers (ce que Boileau appelait « *parler bassement de toutes choses* »). Il aime l'incongruité des rapprochements. Il manipule sans peine tout le langage galant et mondain : *Quand on est couronnée, / On a toujours le nez bien fait...* ***(Les Souhaits ridicules)***. Il composa même une parodie du poème à la mode *La Métamorphose des yeux d'Iris en astre*, de l'abbé Habert, sous le titre ***La Métamorphose du cû d'Iris en astre***... Peu d'auteurs maîtrisent autant l'art de bien commencer une œuvre, notamment dans les ***Contes***, dont la plupart offre des *incipit* inoubliables : « *Il était une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire* » ***(La Belle au Bois Dormant)***. « *Un meunier ne laissa pour tous biens, à trois enfants qu'il avait, que son moulin, son âne et son chat* » ***(Le Chat botté)***. « *Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore* » ***(Le Petit Chaperon rouge)***. « *Il était une fois une veuve qui avait deux filles : l'aînée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage, que qui la voyait, voyait la mère* » ***(Les Fées)***. Au moment où la notion de style tendait à se faire de plus en plus personnelle et à révéler une identité, Perrault, en restant un « administrateur » des styles d'écriture, devint un modèle incongru que l'on a aujourd'hui le plus grand plaisir à lire.

Une consécration tardive

Longtemps oubliés par l'histoire littéraire — ou, au mieux, dissociés de leur créateur, sous prétexte qu'il ne les avait pas inventés *ex nihilo* —, mais connaissant le plus grand succès de librairie comme ouvrage destiné à la jeunesse, les ***Contes*** de Perrault font, depuis quelques décennies, les beaux jours de la critique, qu'elle soit historique, psychanalytique ou symbolique. On ne compte plus le nombre de traductions et d'adaptations, notamment graphiques et chorégraphiques, auxquelles ils ont donné lieu ; mais c'est surtout le cinéma qui a consacré leur universalité et leur pérennité, avec, en particulier, les dessins animés de Walt Disney (pour ***Cendrillon*** et pour ***La Belle au Bois Dormant***) aux États-Unis, et, en France, le célèbre film de Jacques Demy, *Peau-d'Âne* (1970), avec Catherine Deneuve et Jean Marais. Dans le même temps, on redécouvre son œuvre de théoricien des Modernes.

ŒUVRES

Histoires, ou ***Contes du temps passé****, avec des moralitez*

Recueil de 8 contes en prose, attribué à Charles Perrault (édité toutefois sous le nom de son fils, « *P. Darmancour* », Pierre Perrault d'Armancour, âgé alors de 19 ans) et publié chez Claude Barbin, à Paris, le 11 janvier 1697 : ***La Belle au Bois Dormant***, ***Le Petit Chaperon rouge***, ***La Barbe bleue***, ***Le Maître Chat ou le Chat botté***, ***Les Fées***, ***Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre***, ***Riquet à la Houppe*** et ***Le Petit Poucet***. On leur ajoute souvent, depuis l'édition Lamy de 1781, les 3 contes en vers : ***La Patience de Griselidis*** (1691), ***Les Souhaits ridicules*** (1693) et ***Peau d'Âne*** (1694). Un exemplaire manuscrit, datant de 1695, porte le titre de ***Contes de ma mère l'Oye*** (allusion aux fées « *pédauques* » — aux empreintes d'oie — du Moyen Âge, comme aux nourrices réputées cacardeuses), mais l'ensemble est souvent édité sous le simple titre de ***Contes***. ***La Belle au Bois Dormant*** raconte l'histoire de la fille unique d'un Roi et d'une Reine, promise à une mort accidentelle par une méchante Fée vexée de n'avoir pas été conviée au baptême de la Belle : celle-ci, grâce à l'intervention d'une bonne Fée, au lieu de subir la mort prédite, s'endort pour un sommeil de cent ans, au terme desquels un Prince l'éveille puis l'épouse en secret. La Belle donne naissance à une fille, l'Aurore, et à un garçon, le Jour, que sa belle-mère, Ogresse, cherche à dévorer : une ruse de son Maître d'hôtel l'en empêche, et l'Ogresse meurt, victime de l'horrible vengeance qu'elle avait préparée faute d'avoir pu manger les enfants et leur mère. ***Le Petit Chaperon rouge*** doit son titre à la coiffe que porte une petite fille chargée par sa mère d'apporter à sa Mère-Grand souffrante « *une galette* » et un « *petit pot de beurre* » : chemin faisant à travers bois, elle rencontre le Loup qui, informé de sa destination, l'y précède, dévore la Mère-Grand alitée dont il met les vêtements et prend la place, avant de croquer le Chaperon. ***La Barbe bleue*** a pour héroïne une jeune épouse que son mari, devant partir en voyage, laisse seule, avec pour unique consigne l'interdiction de pénétrer telle pièce de la maison : trop curieuse, elle désobéit et découvre les cadavres des précédentes épouses de son mari, la Barbe bleue. Désobéissance trahie par le sang ineffaçable dont est désormais couverte la clé — en fait, maléfique — qu'elle a, sous la stupeur de sa macabre découverte, laissé tomber ; seule l'arrivée de ses 2 frères la sauve d'une mort certaine. ***Le Maître Chat ou le Chat botté*** met en scène un Chat qui réussit à faire de son maître, dernier fils d'un meunier, le gendre du Roi, après l'avoir fait passer pour le marquis de Carabas, au nom duquel il a offert au souverain le gibier capturé par lui-même, puis reçu le Roi dans le château d'un Ogre par lui dévoré après avoir été métamorphosé en souris. ***Les Fées*** désignent 2 demi-sœurs que tout oppose et à qui une vieille Fée demande de l'aide : serpents et crapauds accompagnent la réponse désagréable de l'une, tandis que fleurs et pierreries récompensent les paroles de l'autre qui, en outre, épouse le Prince. ***Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*** raconte le sort de Cendrillon, maltraitée par sa marâtre et ses demi-sœurs : grâce à la Fée sa marraine qui, par la magie d'une métamorphose devant cesser à minuit, lui procure équipage et tenue magnifiques, elle peut, elle aussi, se rendre au bal donné par le Prince, lequel tombe sous son charme, alors même que minuit sonne ; dans sa fuite précipitée, Cendrillon perd l'une de ses pantoufles de verre — indice unique qui finit par faire d'elle l'épouse du Prince. ***Riquet à la Houppe*** met en scène le Prince Riquet, capable de rendre intelligente celle qu'il épousera, lui-même étant intelligent mais laid : rencontrant une Princesse belle mais bête, il lui promet l'intelligence à condition qu'elle l'accepte pour époux. La belle épouse n'est plus bête, mais trouve son mari trop laid, jusqu'à ce que se réalise le vœu de la Princesse — qui fait de Riquet le plus beau des hommes et le plus parfait des époux. ***Le Petit Poucet*** doit son titre au dernier — pas plus grand qu'un pouce — des 7 garçons qu'un couple de bûcherons « *très pauvres* » décide d'abandonner dans la forêt : au courant du projet, Poucet, grâce à des cailloux semés le long du chemin, assure le retour de ses frères à la maison. Les parents récidivent, avec succès : les mies de pain semées à la place des cailloux sont mangées par des oiseaux, et les enfants, égarés, se retrouvent chez un Ogre, père de 7 filles, tout disposé à dévorer ces garçons, mais qu'une nouvelle ruse de Poucet conduit à la fatale méprise d'égorger ses propres enfants. Fatigué de poursuivre les garçons, l'Ogre s'assoupit : répit mis à profit par Poucet pour s'emparer de ses « *magiques* » Bottes de sept lieues, puis rapporter chez lui les richesses de l'Ogre, et, ainsi chaussé, devenir « *courrier* » [messager] du Roi, pour la plus grande fortune de toute sa famille reconstituée. ***La Patience de Griselidis*** évoque la jeune Bergère qu'un Prince ombrageux a épousée et qu'il soumet à de nombreuses tortures morales, pour éprouver sa vertu : restée d'une « *patience* » exemplaire, elle retrouve son mari définitivement convaincu et conquis. ***Les Souhaits ridicules*** désignent les vœux stupides émis par un Bûcheron en réponse à Jupiter lui promettant d'en exaucer les trois premiers. Enfin, ***Peau d'Âne*** raconte le sort d'une Princesse que le Roi son père, devenu veuf, veut épouser : sur le conseil de la Fée sa marraine, elle multiplie les demandes réputées irréalisables, pour mieux repousser cette union incestueuse. Mais rien n'est impossible à ce Roi, pas même le sacrifice, pour en offrir, la peau, d'un âne magique dont il tire tout son or : revêtue de cette peau, la Princesse s'enfuit, avec pour seul bagage ses plus beaux habits, et se retrouve anonyme souillon. Une bague perdue la confond pourtant, au grand bonheur d'un Prince qui l'a surprise, un jour de fête, magnifiquement vêtue, et qui peut ainsi la retrouver et la prendre pour épouse.

Le style, apparemment simple et de facture populaire, est, en fait, soigneusement travaillé pour donner un effet de conte oral traditionnel, avec ses premières phrases caractéristiques : « *Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie et des carrosses tout dorés ; mais par malheur il avait la barbe bleue* [...] » ***(La Barbe bleue)***. De même la concision marque-t-elle le récit, conduit sans temps mort jusqu'au dénouement, comme celui, célèbre, du ***Petit Chaperon rouge*** : « *Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ? c'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce*

méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea. »

Même si certains des contes étaient bien issus de la tradition populaire, ils formaient avant tout un jeu mondain, comme le montrent souvent les moralités, en vers, qui en étaient tirées. Ainsi, l'histoire du chat botté qui, grâce à son ingéniosité, fit la fortune de son maître le marquis de Carabas, amène cette conclusion : *Quelque grand que soit l'avantage / De jouir d'un riche héritage / Venant à nous de père en fils, / Aux jeunes gens pour l'ordinaire, / L'industrie et le savoir faire / Valent mieux que les biens acquis* ***(Le Maître Chat ou le Chat botté)***.

Ils servaient aussi de modèles dans la querelle des Anciens et des Modernes puisqu'ils s'appuyaient sur des sources populaires nationales et non sur les chefs-d'œuvre de l'Antiquité.

Ces contes, écrits plutôt sans prétention, assurèrent paradoxalement la postérité littéraire de Perrault. Beaucoup d'enfants ont enfilé « *les bottes de sept lieues* » du ***Petit Poucet***. Comme ils ont retenu la réplique du gros méchant loup : « *Tire la chevillette, la bobinette cherra* » ***(Le Petit Chaperon rouge)***. Ou l'interrogation désespérée de l'épouse trop curieuse : « "Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ?" *Et la sœur Anne lui répondait :* "Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie" » ***(La Barbe bleue)***. Ou la conclusion de ***Peau d'Âne*** : *Le Conte de Peau d'Âne est difficile à croire, / Mais tant que dans le Monde on aura des enfants, / Des Mères et des Mères-grands, / On en gardera la mémoire.* Les ***Contes*** ont fait la fortune des éditeurs de jeunesse, même si les versions fidèles au texte original sont, en raison des prétendues difficultés de langue, très rares — à cet égard, une réaction inverse, sorte d'excès de purisme, a voulu corriger, au nom d'une vraisemblance contraire à la nature même du conte, les pantoufles de Cendrillon, devenues « *de vair* » (fourrure d'écureuil) au lieu de « *de verre* » (ce qu'a écrit Perrault) —, et ont fait la gloire de quantité d'illustrateurs, animateurs, musiciens, chorégraphes et autres cinéastes. Même la critique universitaire, depuis le dernier tiers du XXe siècle, a réhabilité la valeur littéraire de cette œuvre désormais universelle.

Le ***Siècle de Louis le Grand***

Poème de Charles Perrault, lu à l'Académie française, le 27 janvier 1687.

Ce poème est une critique en règle des auteurs antiques, tant dans les arts que dans les sciences, et constitue une valorisation de l'époque moderne : *Je vois les Anciens sans plier les genoux, / Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous ; / Et l'on peut comparer sans crainte d'être injuste, / Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste. / Platon qui fut divin du temps de nos aïeux, / Commence à devenir quelquefois ennuyeux.*

Dans un style simple, clair, riche en formules très travaillées et souvent polémiques, Perrault fonde sa critique des Anciens sur un argument rationaliste prônant la remise en cause des autorités traditionnelles et soutient la thèse d'un progrès des sciences et des techniques.

Ce poème eut un succès de scandale et lança la phase académique de la querelle des Anciens et des Modernes. Dans ses ***Mémoires*** (posth., 1759), Perrault releva la réaction de Boileau : « *Après avoir grondé longtemps tout bas, M. Despréaux s'éleva dans l'Académie et dit que c'était une honte qu'on fît une telle lecture qui blâmait les plus grands hommes de l'Antiquité.* » L'habileté de Perrault fut de mettre en avant la valeur accordée d'office au règne de Louis XIV contre l'autorité de l'Antiquité.

CITATIONS

Le Conte de Peau d'Âne est difficile à croire,
Mais tant que dans le Monde on aura des Enfants,
Des Mères et des Mères-grands,
On en gardera la mémoire.

Peau d'Âne, in *Contes en vers*.

Je n'entre guère dans un cœur qu'il ne s'en aperçoive ; la joie qui me précède, l'émotion qui m'accompagne et le petit chagrin qui me suit font assez connaître qui je suis.

L'Amour, in *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*.

Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Le Petit Chaperon rouge, in *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*.

Tout est beau dans ce que l'on aime,
Tout ce qu'on aime a de l'esprit.

Moralité, in *Riquet à la houppe*, in *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*.

JUGEMENTS

« *Perrault ne se différencie tout au plus de ses devanciers et de ses émules qu'en ce qu'il représente plus spécifiquement l'esprit de cette bourgeoisie montante à laquelle il appartient. Il ne se soucie que peu d'élever à la dignité d'œuvre littéraire le fonds de la Bibliothèque bleue, qu'il dédaigne et laisse au peuple. Il se préoccupe plutôt — après La Fontaine, en même temps que Fénelon — d'inventer une littérature enfantine que toutefois il ne veut plus destinée, comme les* Fables *de naguère ou bientôt le* Télémaque, *d'abord aux enfants des rois, mais à ceux de tous, à commencer par les siens propres ; moins d'ailleurs une littérature pour l'enfance, peut-être, qu'une littérature par l'enfance : ainsi se justifie la part dévolue à Darmancour dans l'élaboration et la publication des contes en prose. N'y voyons point une supercherie ; parlons moins encore de "mystification" avant la lettre : il fallait que l'ouvrage fût mis sous le nom d'un "enfant" pour que fût rendu sensible ce qui demeure son originalité fondamentale.* »

Jean-Pierre Collinet, *Préface* à Charles Perrault, *Contes*, « Folio », Gallimard, 1981.

« *C'est ce qui la* [La Belle au Bois Dormant] *fait ressembler à un chant de l'*Odyssée. *Cette belle simplicité, cette divine ignorance du premier âge qu'on ne retrouve pas dans les ouvrages littéraires des époques classiques, est conservée en fleur avec son parfum dans les contes et les chansons populaires. Ajoutons bien vite* [...] *que ces contes sont absurdes. S'il n'étaient pas absurdes, ils ne seraient pas charmants.* »

Anatole France, *Dialogue sur les contes de fées*, in *Le Livre de mon ami*, 1885.

Si Peau d'Âne *m'était conté,*
J'y prendrais un plaisir extrême.

Jean de La Fontaine, *Le Pouvoir des fables*, vv. 67-68, in *Fables*, VIII, 4, 1678.

« *Charles Perrault est, comme on sait, l'auteur, le rédacteur de ces sept ou huit jolis contes vieux comme le monde, qui ont charmé notre enfance et qui charmeront celle encore, je l'espère, des générations à venir, aussi longtemps qu'il restera quelques fées du moins pour le premier âge, et qu'on n'en viendra pas à enseigner la chimie et les mathématiques aux enfants dès le berceau.* »

Charles Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, 1851.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions

Œuvres complètes, éd. M. Soriano, Pauvert, 1969-1970, 3 vol.

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

Histoires ou Contes du temps passé, éd. G. Rouger, Garnier, 1967.

Pensées chrétiennes, éd. J. Barchilon et C. Velay-Vallantin, PFSCL, Paris/Seattle (US)/Tubingen (DE), 1987.

Études

J. Bellemin-Noël, « Contes et Mécomptes », in *Critique*, n° 262, mars 1969.

M. Fumaroli, « Les Enchantements de l'éloquence : *Les Fées* de Charles Perrault ou De la littérature », in *Le Statut de la littérature : Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Droz, Genève (CH), 1982, pp. 153 à 186.

C. de La Genardière, « Dans l'entre-deux-mères : lecture du *Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault », in *Poétique*, n° 76, nov. 1988.

Y. Loskoutoff, *La Sainte et la Fée : dévotion à l'enfant Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*, Droz, Genève (CH), 1987.

L. Marin, *Le récit est un piège*, Minuit, 1978 [sur *Le Chat botté*] et *Le Portrait du roi*, Minuit, 1981 [sur *Peau d'âne*].

R. Robert, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle*, P.U. Nancy, 1981.

P. Rodriguez, « L'Éveil des sens dans *Le Petit Chaperon rouge* », in *Littérature*, n° 47, oct. 1982.

M. Soriano, *Le Dossier Perrault*, Hachette, 1972 ; *Les Contes de Perrault : culture savante et tradition populaire*, Gallimard, 1968.

AUDIO & VIDÉO

Vidéo

J. Demy, *Peau d'Âne*, 1970, PG, 1997.

CD-ROM

Les Contes de Perrault, *Encyclopédie de la littérature française*, Bibliopolis, 1998.