

PERRAULT, FÉNELON, MAILLY, PRÉCHAC, CHOISY et  
anonymes, *Contes merveilleux*

Nicole Belmont

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1158>  
DOI : 10.4000/clo.1158  
ISSN : 2266-1816

**Éditeur**

INALCO

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 2009  
Pagination : 136-140  
ISBN : 978-2-85831-182-8  
ISSN : 0396-891X

**Référence électronique**

Nicole Belmont, « PERRAULT, FÉNELON, MAILLY, PRÉCHAC, CHOISY et anonymes, *Contes merveilleux* », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 65 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 16 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1158> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1158>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# PERRAULT, FÉNELON, MAILLY, PRÉCHAC, CHOISY et anonymes, *Contes merveilleux*

Nicole Belmont

---

## RÉFÉRENCE

PERRAULT, FÉNELON, MAILLY, PRÉCHAC, CHOISY et anonymes, *Contes merveilleux*, textes établis, présentés et annotés par Tony Gheeraert, Paris, Honoré Champion éditeur, 2005, « Bibliothèque des Génies et des Fées 4 ». ISBN : 2-7453-1307-X.

- 1 Ce volume consacré à Perrault (entre autres) fait partie de la première section de cette grande série : l'âge d'or du conte de fées (1690-1709). Y sont rassemblées les productions des conteurs de cette époque, parti pris que l'éditeur scientifique du volume, Tony Gheeraert, justifie dans un court avant-propos (« Les Fées au masculin », p. 9-10). Il y voit des traits récurrents, dont le premier est une certaine brièveté par rapport aux textes des conteuses, plus prolixes. Ensuite, le conte, entre leurs mains, tendrait à perdre son identité générique. « Le conte se délite et dérive vers d'autres formes » : en fables morales déceptives avec Fénelon, en un asservissement des fées au service d'une célébration du pouvoir monarchique (Préchac), en une sexualisation des textes (Mailly). Qu'en est-il de Perrault ? Il ne serait pas un cas particulier au milieu de ces auteurs, dans la mesure où il se met au service du point de vue moderne et où il déploie « une intention moraliste ». Les conteurs instrumentalisent le conte. « Décliné au masculin, le conte ne saurait se suffire du souci de plaire et ne trouve sa légitimité qu'en se soumettant à d'autres fins, du badinage mondain au didactisme moralisant en passant par l'éloge épideictique » (p. 10). Les récits merveilleux de Perrault et de ses contemporains mènent le conte de fées classique vers ses marges, là « où la féerie menace de se renverser en son contraire ». On rendra compte de la partie consacrée

aux *Histoires et contes du temps passé avec des moralités*, qui constitue, n'en déplaise à T. Gheeraert, un cas particulier au milieu de ce cénacle masculin.

- 2 Cette partie est organisée selon la norme de la collection : une introduction nourrie (86 pages) précède les textes, largement annotés, contes en vers (1695), puis contes en prose (1697), enfin des annexes où figure le texte du manuscrit de 1695 qui se trouve à la bibliothèque Pierpont-Morgan de New York, présenté de telle sorte qu'on puisse y repérer les remaniements que Perrault y introduira. Les gravures de l'édition de 1697 de chacun des contes sont reproduites, ainsi que le frontispice. Mais on regrettera que le commentaire le concernant soit curieusement relégué dans la Table des illustrations (p. 931-932)<sup>1</sup>. L'ensemble constitue manifestement une des éditions de référence de l'ouvrage.
- 3 On s'attardera plus longuement sur la copieuse introduction de T. Gheeraert qui souligne, en tout premier, le caractère énigmatique du recueil. Ouvrage mince concernant un genre mineur, et cependant peut-être le plus célèbre de la littérature française, le plus souvent extrait de son contexte historique de production, cette édition se propose de remettre son auteur à sa juste place, « celle d'un conteur parmi d'autres, et non, comme le laissent croire les éditions isolées de ses œuvres féeriques, celle de l'initiateur, du meilleur, voire du seul auteur de contes de fées de son temps » (p. 15). Est-il possible de faire rentrer Perrault dans le rang de la troupe nombreuse des écrivain(e)s de ce siècle, compulsivement attachée à un genre créé par eux, évoluant au gré des modes ? L'entreprise semble difficile.
- 4 L'introduction, qui satisfait totalement à l'érudition, donne les éléments biographiques nécessaires sur l'auteur, fait l'histoire de la publication et pose les problèmes bibliographiques (contes en vers, contes en prose), sans faire l'impasse sur la question de l'attribution de l'œuvre au fils, Pierre Darmancour, examinant soigneusement les arguments de l'un et l'autre camp. Une grande section concerne la question qui nous intéresse le plus : « "culture savante" et/ou "traditions populaires" » ? (p. 34-86). T. Gheeraert rappelle que le signataire de l'œuvre affirme que « ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles », où l'on imagine des histoires « dépourvues de raison » pour instruire les enfants qui n'en ont pas encore. Il cite une note parue dans le *Mercurie galant* (janvier 1697), plus explicite, qui invoque le nombre infini de transmetteurs familiaux et le mécanisme de l'évolution par ajouts et oublis. Bien entendu la destination de ces récits est considérée comme exclusivement infantine, domestique et intrafamiliale.
- 5 Le problème des sources de Perrault est complexe, si bien que T. Gheeraert prend le parti d'étudier chacun des contes « pour tenter de mesurer la part du folklore et celle de l'érudition » (p. 39). À cet effet, il détermine trois catégories : 1/ les contes d'origine exclusivement orale (« Le petit Chaperon rouge », « La Barbe bleue », « Riquet à la houppe ») ; 2/ un conte d'origine uniquement livresque (« La Belle au bois dormant ») ; 3/ les contes « mixtes » (« Grisélidis », « Les Souhais ridicules », « Peau d'Âne », « Cendrillon », « Le Chat botté », « Les Fées », « Le Petit Poucet »).
- 6 La raison de cette répartition questionne les spécialistes des contes de transmission orale, ici nommés les « ethnographes » ou encore les « folkloristes ». Sont considérés comme récits d'origine exclusivement orale ceux pour lesquels on ne connaît aucune attestation littéraire antérieure, et comme « contes mixtes », ceux dont il existe des formes écrites publiées avant Perrault. « La Belle au bois dormant », pour sa part, étant purement d'origine livresque (principalement la nouvelle catalane du xv<sup>e</sup> siècle, *Frère*

de joie et sœur de plaisir, et l'histoire de la belle Zelandine dans *Perceforest*), la rareté des attestations populaires confirme dans ce cas le classement. Mais il est surprenant de trouver « Riquet à la Houppe » dans les contes d'origine exclusivement orale, alors qu'il n'est pas attesté dans la tradition populaire. Les tentatives pour lui trouver des antécédents obligent à imaginer un tel travail de réélaboration lors du passage à l'écrit, que ce soit en le rattachant au « Nom de l'aide » (T 500), comme l'a fait Marie-Louise Tenèze, ou à « l'Époux animal » (T 425), comme l'affirme avec vraisemblance Jacques Barchilon<sup>2</sup>, qu'il est hautement hasardeux de le ranger parmi les « contes d'origine purement orale ».

- 7 La catégorie des « contes mixtes » se constitue en rassemblement d'autant de cas d'espèces que de récits. Les sources littéraires sont disparates, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque la mise en écriture des contes de transmission orale est parvenue jusqu'à nous comme si elle s'était faite de façon aléatoire. Pour chacun de ces récits « mixtes », T. Gheeraert dresse un état bien informé de leurs attestations écrites.
- 8 On est cependant un peu gêné de constater que la recherche est unilatérale, puisque les sources orales sont totalement ignorées. Comment entendre cette « mixité » si l'une des deux composantes est radicalement méconnue ? Tenir compte de la teneur orale de ces récits aurait non seulement enrichi l'analyse, mais évité des jugements peu fondés. Ainsi pour « Les Fées » (T 480), récit mal considéré en général<sup>3</sup>. Les critiques ignorent qu'il s'agit d'un conte à valences libres, qui rapporte pour l'essentiel la qualification réussie d'une héroïne parvenue à l'âge du mariage (corroborée par l'échec de l'antihéroïne) : après quoi, le conte peut se terminer rapidement comme dans la version de Perrault ou s'enrichir d'autres aventures, se poursuivant souvent en « Cendrillon ». Marc Soriano y voit, non sans vraisemblance, un conte « noté », « *texte de base* très proche du récit primitif »<sup>4</sup>. La classification étrange de T. Gheeraert a la vertu de révéler, si on y réfléchit un peu, l'extrême hétérogénéité, non seulement des sources de Perrault, ce qu'on pouvait déjà constater, mais aussi de l'élaboration qu'il leur fait subir, depuis « Les Fées », quasi-transcription d'une version orale, cependant épurée des fautes de goût possibles (l'épouillage de la bienfaitrice), jusqu'à un profond remaniement de la trame narrative dans « Riquet à la Houppe » imprégné de l'esprit galant.
- 9 T. Gheeraert pose ensuite la question : « Fées du terroir ou fées de salon ? », qui lui permet d'affirmer la supériorité de l'approche littéraire, tout en dénonçant ses excès (refus de toute origine folklorique et orale), mais en constatant que la balance pencherait actuellement vers le privilège accordé à l'esthétique des salons. Il esquisse ensuite un historique des interprétations, rappel utile d'un certain nombre d'approches des contes. On sera d'accord avec lui lorsqu'il conclut : « Perrault est, à coup sûr, un conteur marginal qui utilise le genre tout neuf du conte de fées pour se livrer à des expérimentations narratives sans postérité immédiate et qui constituent de véritables réussites ». On le sera moins lorsqu'il ajoute : « [...], mais il est loin de représenter l'exception absolue qu'on imagine encore trop souvent » (p. 98). En conclusion, on déplorera que les spécialistes des contes littéraires semblent, parfois, n'avoir pas dépassé l'affirmation de Jacques Barchilon, charmante de naïveté aux yeux des « ethnographes » ou autres « folkloristes », que l'on trouve dans l'article de 1968 cité plus haut : « [...] je voudrais dire que les contes qui me paraissent les plus dignes d'analyse sont toujours ceux qui sont marqués de la griffe d'un auteur et qui ont par conséquent un style et un charme littéraires. La collection du *Cabinet des fées* réunit

précisément un très grand nombre de contes de ce genre, d'où son grand intérêt pour le critique littéraire. Le conte de fées peut s'inspirer des contes folkloriques, mais il les dépasse dans la mesure où il les transforme en littérature » (Barchilon, 230). On ne peut mieux dire : l'écriture seule confère le statut d'œuvre littéraire.

---

## NOTES

1. On regrettera aussi qu'il ne se réfère qu'au travail de Louis Marin, ignorant l'article de Jean-Marie Privat dont l'analyse éclaire le déroulement complexe du passage des contes oraux à l'écrit (« Si l'oralité m'était contée », *Cahiers de littérature orale*, n° 56, 2004, 23-52).
2. « Riquet à la Houppe n'est rien d'autre qu'une des versions les plus civilisées de la « Belle et la Bête » (« Le Cabinet des fées et l'imagination romanesque », *Études littéraires*, vol. 1, n° 2, 1968, 228).
3. T. Gheeraert rapporte l'avis de Michèle Simonsen qui le considère comme le moins populaire et le plus pauvre narrativement parlant du recueil de Perrault (p. 64).
4. Cité par T. Gheeraert, p. 62-63. Si la place ne nous manquait, il faudrait reprendre l'argumentation de Marc Fumaroli qui ne voit, dans le récit de Perrault non plus que dans la nouvelle « rivale » de Melle L'Héritier, « Les Enchantements de l'éloquence », « aucune trace de l'art populaire » cher aux romantiques et à Marc Soriano ».