

AVEC PERRAULT, QUI A BESOIN DE PARENTS? : L'INFLUENCE DE CHARLES  
PERRAULT ET SES CONTES DE FÉES SUR L'EDUCATION DES ENFANTS

---

A THESIS

Presented to

The Faculty of the Department of Francophone and Mediterranean Studies

The Colorado College

In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Bachelor of Arts

By

Devin Nadar

May 2012

AVEC PERRAULT, QUI A BESOIN DE PARENTS? : L'INFLUENCE DE CHARLES  
PERRAULT ET SES CONTES DE FÉES SUR L'ÉDUCATION DES ENFANTS

Devin Nadar

May 2012

Francophone and Mediterranean Studies

**Abstract**

Les contes de Charles Perrault sont bien connus, surtout dans le monde européen, et ils sont peut-être plus connus que toutes les autres versions des contes de la région. La popularité des contes et leur présence dans la formation des enfants aujourd'hui indiquent leur longévité et leur plasticité, et donc, parlent sur l'importance de l'auteur Charles Perrault et sa vision. Ce mémoire va discuter le rôle des contes de Perrault dans l'éducation des enfants au 18<sup>ème</sup> siècle et comment les contes sont une réflexion de la situation familiale courante en France. Les contes de *La Belle au Bois Dormant*, *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon Rouge* et *Peau d'Âne* seront examinés en détail.

**KEYWORDS:** Charles Perrault, fairy tales, contes de fees, children's education, l'éducation des enfants

## 1. Introduction

Les contes de fées marquent la vie des plus petits dès le début de l'enfance. Les histoires de *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon Rouge* et de *Peau d'Âne*, entre autres, dépeignent des esprits avec des intrigues qui sont pleines de magie et d'aventures. Les contes de Charles Perrault sont bien connus, surtout dans le monde européen, et ils sont peut-être plus connus que toutes les autres versions des contes de la région. Cela donne aux contes « un privilège assez rare : on les connaît sans avoir à les lire » (Escola 11). Les images qui viennent à l'esprit comme le pantoufle de verre et le chaperon rouge étaient liées à Perrault et à ses versions des contes qu'il a écrites pour la cour de Louis XIV à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle. Bien que les autres auteurs ajoutent leur propres versions à la conception mondiale des contes de fées, et malgré le fait qu'il y avait d'autres auteurs en France avant Perrault, c'est le nom Perrault qui est le plus associé avec le genre de contes pour enfants avant tous les autres. La popularité des contes et leur présence dans la formation des enfants aujourd'hui indiquent leur longévité et leur plasticité, et donc, parlent sur l'importance de l'auteur Charles Perrault et sa vision (15).

Avant la circulation des contes par Perrault et leur popularité résultante à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle en France, la littérature, pour la plupart, ne tient pas compte des enfants (Zipes 32). Les adultes sont le point de mire pour les livres pendant cette période, et, on pourrait soutenir que Perrault aussi a écrit ses contes pour un public d'adultes avant de se focaliser sur l'éducation des enfants à travers ses *Contes du temps passé de ma Méré l'Oye* (Ibid). Il est aussi important de noter que les contes de fées apparaissaient dans les salons bien avant la publication des contes de Perrault. Les traditions orales jouent un

rôle intégral dans les conversations ritualisées dans les salons, et les contes de fées sont devenues une forme de diversion pour les femmes aux salons, et un élément de divertissement qui marquent la culture salonnaire (Harries 106). Cette vogue dans les salons était marquée par une appréciation pour les histoires d'imagination qui contiennent le fantastique (Jaouën 293). La nouveauté de ces histoires s'est trouvée dans la création des contes basée sur l'imagination contemporaine (Ibid). Ces contes étaient devenus les contes de fées qui ressemblent à ceux de Perrault. Avec sa capacité pour la poésie légère, Perrault a créé ses contes avec les personnages qui peuvent refléter le progrès de la civilisation depuis l'antiquité (Ibid). Donc, Perrault, par son recueil, s'est aligné avec les Modernes du temps, ceux qui englobent l'énergie et les éléments païens du folklore dans un effort de renouveler la production culturelle de la France dans les cercles littéraires (Tatar 348).

Les contes de fées ne sont pas eux-mêmes nouveaux à la fin du siècle. Les traditions orales restent fortes dans la campagne, mais c'est Perrault qui a apporté des changements pour mieux attirer la classe bourgeoise. Selon Marc Soriano, le travail de Perrault était de faire un « arrangement » des contes préexistants, mais il les a élaborés avec le but de les rendre disponibles au public qui est vaste et qui vient de tous les niveaux de la société (75). Dans la discussion des sources des contes de fées, on doit admettre que la littérature orale représente la vraie source des contes, sans doute (80). Certains disent que c'était de la nourrice de son fils que Perrault a pris sa source d'inspiration (Darnton 11). Sinon, la plupart des critiques disent qu'il est probable que Perrault ait connu, et qu'il ait favorisé certaines sources et versions italiennes et françaises des contes quand il a préparé son recueil (76). Les noms de Basile, Straparola,

Mme d'Aulnoy et Mlle L'héritier apparaissent souvent quand on discute l'originalité, ou le manque d'originalité de Perrault. En outre, Perrault, dans les premières versions de son recueil essayait d'imiter le conteur féminin traditionnel, et de présenter les contes d'une façon qui montrait les compétences et le pouvoir culturel qui viennent avec ce personnage (Harries 111). Cette tentative d'introduire un paradoxe dans le sens que Perrault s'appropriait le symbole du conteur féminin pour réaliser ses buts, mais il l'a présentée comme incapable d'écriture. Une femme aurait pu être le conteur mais elle n'aurait pu en être l'écrivain (Ibid). Néanmoins, si les sources orales ou les sources déjà imprimées d'ailleurs sont les plus importantes pour Perrault lui-même, ses contes sont devenus plus populaires partout dans le continent européen par rapport aux sources.

Perrault a utilisé les personnages et les intrigues des contes traditionnels, mais il les manipulés pour rester fidèle à sa propre vision des contes et son objectif pour les enfants. À ses débuts, Perrault avait voulu utiliser les contes comme forme d'éducation pour enfants, et il était donc responsable d'une émergence d'une nouvelle époque de la littérature qui mélange le divertissement et la formation. Il a choisi les contes qui contiennent les détails repoussants, mais avec son tact bourgeois il a attiré un public qui adorait les formes littéraires stylisés et les ajouts saugrenus. À travers ses contes, Perrault a créé un genre qui est attractif, nouveau, et populaire, mais avec une sorte de programme secret par rapport aux enfants. Il a cherché à jouer entre les enfants et les adultes utilisant des histoires qui sont pleines de prose qui stimule l'imagination des enfants avec des intrigues extravagantes, mais qui contiennent, pour les adultes, des commentaires raffinés et des apartés sournois (Tatar 348). Les histoires contenues dans les contes ne sont plus

seulement pour l'amusement, l'ajout de la morale représente l'élément le plus important dans le travail de Perrault (Zipes 36).

Pour assurer le succès des contes au près de la haute société, dont il était un membre important, Perrault a initié des changements. Donc, quand on compare ses contes avec les sources plausibles, on trouve des différences frappantes. Étant donné que les enfants de la campagne étaient probablement déjà exposés aux versions orales des contes, quand Perrault a tenté d'introduire celles-ci dans le monde bourgeois, c'est avec un but en tête: précisément, au moyen des changements, Perrault aurait voulu établir un discours sur les manières, les lois, et les coutumes de la société avec ses contes comme modèles pour les enfants privilégiés (30-31). En outre, Perrault aurait voulu utiliser les contes pour contrôler les tendances sexuelles chez les enfants, et de l'avis de Jack Zipes, Perrault aurait essayé de contrôler le développement intérieur et extérieur des enfants et des adultes, mais surtout dans l'intérêt des élites bourgeoises (36).

Pendant cette période, le développement des enfants a commencé à être accepté par le public et des penseurs importants, comme Jean-Jacques Rousseau et M. de Montesquieu. Puis, ceux-ci ont commencé à inclure la philosophie et le rôle de l'éducation dans leurs œuvres. Ces méthodes sont devenues les sujets de discussions de salon. La parution du livre *Émile* par Rousseau a lancé une nouvelle conception de l'éducation qui se concentre sur le développement d'un enfant pour qu'il puisse trouver du succès dans la société. Dès l'enfance, l'éducation est divisée en trois parties: l'éducation sur la nature, les hommes, et les choses, et les trois sont intégrales dans la formation de la personne (Rousseau 6). Montesquieu était un autre penseur qui a influencé les idées acceptées avec sa conception des lois de l'éducation dans son œuvre,

*L'Esprit des Lois*. Pour lui, comme pour Rousseau, l'éducation représente la première impression que nous recevons dans notre vie, et aussi, elle nous prépare pour la vie civile (Montesquieu 30).

Les deux penseurs explorent le rôle de la famille à travers l'enfant, ce qui souligne son importance courante. L'influence de la famille pour Rousseau vient de la mère, c'est elle qui est naturellement chargée du développement des enfants en raison de son lait (5). Selon Montesquieu, la famille ressemble à l'éducation, et on peut les comparer parce qu'on gouverne l'éducation comme une grande famille (30). En plus, Montesquieu divise les types d'éducation selon la forme de gouvernement. Étant donné la présence d'une monarchie en France, sa discussion de l'éducation dans une monarchie représente un point de vue important pour comprendre les idées de l'époque. Il souligne trois choses qu'on entend et qu'on voit en ce qui concerne la manière dont on doit se comporter dans les monarchies: c'est la noblesse dans nos vertus, la franchise dans nos mœurs, et la politesse dans notre comportement (Ibid). En plus, toutes les trois vertus insistent sur l'honneur parce que l'honneur représente le but de l'éducation (Ibid). Quoique Rousseau pense que l'éducation s'est élevée avec la présence de plusieurs influences, pour Montesquieu, c'est le contraire. Ce dernier s'inquiète de la possibilité que l'éducation puisse être contradictoire à cause de l'influence de nos parents, de nos maîtres, et du monde (34).

En outre, l'importance des contes par rapport à l'éducation se trouve souvent à aller de pair avec la psychanalyse. Surtout, les contes contiennent une image de la réalité, qui permet aux enfants de voir les parallèles entre les contes et leur vie. Bruno Bettelheim représente un des auteurs associés avec la psychanalyse des contes. Pour lui, les

situations et les personnages qu'on trouve dans les contes permettent aux enfants de se développer personnellement; les contes illustrent des conflits intérieurs pour les enfants, et leur permettent de trouver la résolution des conflits eux-mêmes (Bettelheim 36-37). L'enfant peut varier son comportement selon le conte et ses personnages du moment, pour confronter ses problèmes (29). En plus, les contes, pour la plupart, nous montrent que, malgré l'adversité et les situations difficiles, une bonne vie nous attend (36-37).

Pour comprendre les raisons pour lesquelles Perrault avait décidé de prendre ces contes de la campagne pour le divertissement (même si c'est avec un élément didactique) des plus petits de la haute bourgeoisie, on doit examiner la vie de cet homme en détail.

Perrault vient d'une famille éminente qui a joué un rôle durable pour le service civil en France, et Perrault a travaillé pour Jean-Baptiste Colbert. Pour lui, il a choisi l'architecte qui a conçu Versailles (Tatar 346-347). La carrière de Perrault n'est pas du tout définie seulement par ses contes, mais Escola insiste sur le fait que le recueil était « le couronnement d'une vie tout entière consacrée à la définition active d'une culture nationale » (28). La vie de Perrault était marquée par son rôle, pendant vingt ans, dans les décisions politiques et sociales du temps, toujours selon Louis XIV, pour qui il était un administrateur de la politique culturelle (28-29). Il était à la tête de l'académie française, et dans les débats, il prenait le côté des modernes contre les anciens tout au long de sa carrière, souvent avec l'aide de son frère (32). Il s'est marié tard, et sa femme, Marie Guichon est morte en couches (Tatar 347). Par conséquent, Perrault devait élever ses trois garçons, et c'était lui qui s'est consacré à leur éducation après la mort de leur mère (Ibid). Ses fils représentent une des raisons pour lesquelles il a écrit ses contes, et on pourrait lier leur éducation aux changements dans les contes.



L'éducation, par conséquent, est un élément intégral à discuter par rapport à Perrault et aux enfants aussi. Il est intéressant de noter que Perrault, dans sa biographie, discute quelques faits qui concernent son éducation. Son retard scolaire et la façon dont il le rattrape bien influencent son expérience académique ; en plus il avait des difficultés à apprendre à lire et à écrire (Soriano 227, 229). Son père, un avocat au Parlement de Paris, examinait de près le travail de ses enfants chaque soir, et ces tendances apparaîtront quand Perrault dirigeait les efforts scolaires de ses propres enfants (223-224). Perrault était instruit avant les révélations sur l'éducation de Rousseau et Montesquieu, et donc, son éducation était pleine de latin de la période classique, de grammaire, et de mémorisation (Ibid). Il n'y avait guère de littérature ou connaissance en français dans le programme (Ibid). Ce type de programme a facilité une créativité qui n'aidait pas les enfants à comprendre la vie et leur rôle là-dedans. Selon Soriano, « la pédagogie du XVII<sup>ème</sup> siècle... vise en quelque sorte à constituer une sorte d'univers fictif, à la fois antique et rhétorique... [qui est] destiné finalement à créer une sorte de glacis protecteur qui sépare et continuera à séparer l'élève de la vie (Ibid).

Avec cette séparation dans sa propre éducation, on peut comprendre pourquoi, quand Perrault avait pris en charge l'éducation de ses enfants, il aurait voulu prendre un chemin un peu différent. On peut voir pourquoi il a inclut dans sa conception les auteurs français et les traditions du pays pour que les enfants puissent appliquer les leçons à la vie et à leur expériences personnelles. Quand il a publié ses contes, on peut dire que c'est exactement ce qu'il a créé, un genre qui permet à l'enfant de voir les parallèles et les similarités entre les contes et la vie, et d'utiliser les leçons de la morale que Perrault, avec plein d'attention, ajoutait à la fin de chaque conte. Charles Perrault a fait plein de

changements dans ses contes de fées, selon les idées de la cour de Louis XIV, et puis, il a introduit une forme d'éducation unique pour les enfants, un sorte d'analyse qui permet le développement individuelle, mais toujours selon sa vision de l'enfant de la haute bourgeoisie en France.

Ce mémoire va suivre un plan logique pour discuter d'abord le rôle des contes de Perrault dans l'éducation des enfants au 18<sup>ème</sup> siècle et comment les contes sont une réflexion de la situation familiale courante en France. La deuxième partie va discuter la philosophie de l'éducation de Charles Perrault en plus de détails, avec la théorie et la pratique de celle-ci. Ensuite, le mémoire va explorer des contes choisis. *La Belle au Bois Dormant* sera le premier conte discuté, suivra *Cendrillon*, puis *Le Petit Chaperon Rouge* et finalement *Peau d'Âne*. Chaque conte va être discuté en détails, selon sa contribution dans l'éducation et aux idées de Perrault et dans la société. L'analyse est importante dans notre discussion. Aussi, la manière dont les contes continuent à influencer les enfants des le début du livre de Perrault sera examinée, mais toujours avec de l'insistance sur leur importance dès leur publication.

## **2. La Philosophie de l'Éducation de Charles Perrault**

Avec la sortie des livres de Montesquieu et Rousseau, la discussion sur l'éducation est apparue avec une énergie nouvelle, et il y eut des conséquences intéressantes pour les contes de Perrault. Cette discussion survient pendant la grande querelle entre les Anciens et les Modernes dont Perrault était un membre et un exposant.

Cette querelle joue un grand rôle dans la vie de Perrault, et elle est, dans un grand sens, la raison pour laquelle le nom de Charles Perrault est répandu partout.

Perrault a écrit quelques discours importants pour renforcer la supériorité de la modernité sur l'antiquité. Mais les contes de fées sont trop essentiels dans le contexte de l'argument et selon Marc Escola, les contes sont « délibérément conçue[s] comme une machine de guerre » (16) par Perrault contre l'influence des anciens dans cette querelle.

Dans la préface de la troisième édition de *Griseldis, nouvelle, avec le conte de Peau d'Ane et celui des Souhais Ridicules*, Perrault a parlé de ce conflit en termes de son rejet des contes précédant à cause de leur association avec le groupe des Anciens. Il écrit : « la plupart [des fables] qui nous restent des Anciens n'ont été faites que pour plaire sans égards aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup... [mais les modernes] ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive » (Jaouën 293-294). Ces mots démontrent comment Perrault voyait le conflit juste en termes de contes de fées et à travers la question des mœurs et la moralité.

Perrault a pris la décision d'inclure les mœurs en vers dans chaque texte du conte quand il a publié *Les Contes de Ma Mère l'Oye*, trois ans après son premier recueil de contes pour distinguer les siens de ceux des anciens (294).

L'influence de la Querelle et la présence des idées anciennes peuvent être vues dans le système éducatif, bien sûr. Avec le programme accepté de l'éducation, c'était le groupe du côté des Anciens qui renforce l'influence des textes grecs et romains dans l'éducation des enfants bourgeois pendant le 17<sup>ème</sup> siècle. D'une part, il y avait aussi une tendance à associer les arguments pour l'Antiquité avec la religion Chrétienne pour lui donner plus d'importance (Soriano 302). D'autre part, la superstition populaire s'est

maintenue aussi bien à la ville qu'au village, et la peur des superstitions et de la magie en général est bien présente. La décision par Perrault de mélanger ces deux parties contradictoires, à la place de la séparation entre la religion Catholique et le paganisme, représente une autre divergence entre Perrault, comme représentant des modernes, et les Académiciens qui soutinssent les valeurs et les idées du passé (279-280). Il est probable, par conséquent, que cette querelle ait marqué la discussion sur l'éducation quand les idées révolutionnaires de Montesquieu et Rousseau commençaient à devenir acceptées par le public, et quand Perrault était en train d'écrire ses œuvres. Donc, ce mélange des éléments magiques avec les nouvelles idées de l'époque a mis Perrault à part par rapport aux autres conteurs précédents. En plus, Perrault a focalisé ses efforts sur les enfants et leur expérience à travers ses contes. Il a essayé d'introduire ses leçons de morale à l'aide d'un nouveau style, un qui peut attirer et retenir l'attention des enfants de toutes les classes sociales. À cause de son recueil et son influence dans les salons bourgeois, les idées sur l'éducation et sur les enfants commençaient à changer. En outre, avec les éléments religieux et magiques mélangés dans les contes, Perrault a attiré l'intérêt du public de deux façons.

Sur le côté religieux, on peut commencer avec les deux philosophes qui dirigent la discussion sur l'éducation et comment on peut voir leur influence dans les contes de Perrault. Il est possible que Perrault fût influencé directement par ces penseurs, grâce à sa position dans la cour de Louis XIV. En plus, Montesquieu et Rousseau ont eu des pensées qu'on peut lier avec la Querelle. Montesquieu a beaucoup parlé sur les Anciens comme modèles pour la vie, mais il a aussi noté les différences qui nous empêchent, dans notre quête, de les imiter. Spécifiquement, il a parlé sur la différence entre l'éducation

des Anciens et l'éducation de son époque. Selon lui, les Anciens n'ont pas eu des contradictions dialectiques dans leurs philosophies sur l'éducation, alors que pour Montesquieu, il semble que les impressions contradictoires du monde et de la religion apparaissent fréquemment dans la vie quotidienne (Montesquieu 42-43). Ces impressions peuvent causer des conflits intérieurs pour les personnes, surtout chez les enfants, qui doivent choisir entre les leçons de la vie quotidienne et les leçons enseignés, cela sans des conseils objectifs. Perrault a hérité ces idées quand il a essayé d'intégrer les traditions paysannes avec la morale qu'il a pris du Christianisme. Cependant, on voit de temps en temps dans les contes, une sorte de « jeu de friction entre différents univers de croyance » où Perrault n'avait pas choisi une croyance parmi les autres, et les éléments surnaturels et religieux sont confondus dans les contes (Escola 105). Bien qu'il n'ait pas toujours séparé la religion et le surnaturel, ses lecteurs sont exposés à ses deux réalités qui dispensaient chacune des leçons importantes.

Pour Perrault, le but des contes était d'utiliser les éléments quotidiens et populaires pour attirer l'attention du public, tout en laissant aux lecteurs des leçons spécifiques à la fin. De cette manière, le point essentiel arrive à la fin. C'est la dernière impression des enfants ou des lecteurs qui compte, et on comprend l'intrigue avec la morale en tête. Dans les discussions académiques sur les mœurs par Perrault, il est souvent noté que la morale n'est pas directement liée aux contes et aux événements. C'est une indication que Perrault avait des idées spécifiques qu'il devait communiquer à ses lecteurs. Par conséquent, il semble que les mœurs sont aussi, ou plus, importantes que les contes. La moralité et les mœurs seront examinées en plus de détails dans le contexte de chaque conte.

Quand on examine la discussion sur la morale chez Montesquieu, il devient plus clair pourquoi celle-ci représente un des éléments incontournables pour le succès de Perrault selon ses termes, et selon son intention d'influencer l'éducation et la formation des enfants privilégiés. L'idée de la vérité chez l'individu, et l'importance de la franchise viennent de Montesquieu, qui parle sur l'idée de la vérité et de la politesse dans les monarchies. La franchise va de pair avec la vérité et puis la politesse suit. Le sens d'appartenance pour la noblesse se trouve dans les habitudes de la politesse, et donc les vertus, la morale, et la politesse ensemble représentent des éléments importants de l'éducation (38-39). Avec ses contes, Perrault n'hésite pas de garder et des éléments effrayants et des situations difficiles que les personnages rencontrent. Chez les autres auteurs qui suivent Perrault, on trouve souvent que certains détails étaient omis ou éliminés, mais la franchise n'était pas un souci pour Perrault. D'ailleurs, c'était la réalité et la véritable vie pour la plupart des enfants dans la campagne, d'où viennent les contes de fées. Pourtant, l'importance de la franchise représente une idée que Perrault a trouvée chez les penseurs et qu'il a retravaillée pour ses buts éducatifs. La morale est fondamentale, mais Perrault l'a employée dans le contexte des contes de fées pour qu'elle soit assez accessible et simple pour les enfants (Escola 15).

Considérant le côté magique, l'influence vient du village et des traditions orales des contes du passé en France. Les traditions orales et les contes étaient un outil pour Perrault, parce qu'ils représentaient la classe paysanne, mais Perrault les a utilisés pour ses propres buts. Dans ce sens, c'est une combinaison qui lui servit bien. Les contes peuvent être manipulés par l'auteur, parce qu'il n'y a aucune structure rigide associée avec les contes. C'était toujours le conteur qui avait la capacité de façonner l'intrigue

selon ses désirs, ou dans le cas de Perrault, pour réaliser ses buts dans la formation des enfants.

La plupart des historiens postulent que Perrault a pris la majorité des contes de la bonne de ses enfants (Darnton 11). Les contes auraient été populaires dans ce contexte, parce que c'était le point de contact entre la haute société et les gens de la campagne, d'où les contes oraux prennent leur source. Etant donné que la famille Perrault occupait une haute position dans la cour de Louis XIV, il est peu probable que Perrault et sa femme aient été occupés avec leurs jeunes enfants, mais Perrault a pris le contrôle de leur éducation plus tard. Ainsi, la nourrice a introduit les contes de fées à la famille Perrault, et celui-ci les a pris pour lui-même, mais pas avant qu'il les ait retouchés pour les rendre appropriés pour les courtisans (Ibid).

Avant Perrault, les conteurs n'étaient pas motivés par un désir de faire de la morale, les contes restaient seulement des contes, racontés par les gens pour la distraction ou peut-être pour partager certains conseils (61). Plus tard, et avec l'aide de Perrault, la moralité devient intégrale, et les mœurs et les contes ensemble sont transmis au public où ils sont devenus une partie de la culture française.

Avec ces idées en tête, il apparaît que Perrault a fait un exercice unique dans le sens qu'il a pris les traditions orales et les aspects qui lui y plaisaient, et y a ajouté de la morale qui reflète les pensées du siècle des lumières en plus des mots de Rousseau et de Montesquieu. En faisant cet exercice, Perrault a souligné comment il traitait l'éducation. Il a construit un équilibre entre le divertissement des contes et conteurs dans la tradition orale et les leçons didactiques qui reflètent les valeurs et les prémisses de la société dans laquelle lui, et ses propres enfants, sont des membres. En pratique, les contes de fées de

Perrault sont construits autour d'éléments didactiques. Les contes, surtout la morale, reflète les qualités associées avec la religion, en particulier, l'importance de la sagesse, la vertu et l'obéissance (Jaouën 293).

Cette combinaison lui permet d'instruire ses enfants et les enfants de la cour, mais dans un contexte qui est, à la fois, familial, mais toujours éducatif selon les concepts de Perrault avant tout le reste.

### ***3. La Belle au Bois Dormant***

Avec chaque conte, les thèmes apparaissent qui nous donnent une indication sur la vie quotidienne de la période en France. En plus de cela, les contes suggèrent comment la société se comporte, et les exigences qui dirigent l'éducation des enfants. Bien que les contes en général suivent certains modèles de l'éducation que Perrault a pris d'ailleurs, si on n'examine pas les contes un par un, on risque de perdre les détails importants qui suggèrent comment et pourquoi Perrault a choisi de créer ce nouveau genre de littérature pour la société, haute et basse.

*La Belle au Bois Dormant* est un conte presque universel aujourd'hui, mais quand on en fait une analyse plus approfondie, on arrive à mieux connaître les rapports familiaux et sexuels selon les termes de Perrault et les sociétés du 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècle.

Ce conte raconte l'histoire d'une fille qui s'appelle Aurore, qui est la princesse dans un royaume riche. Pour son baptême, son père, le roi, a invité sept fées marraines. Elles auraient offert des dons à la petite princesse et le roi leur a donné des couverts magiques et des cadeaux décorés de pierres précieuses. Une autre fée marraine était venue aussi, mais le roi n'avait pas assez de cadeaux, et puis une bonne fée marraine s'est



rendue compte que la mauvaise fée avait décidé de donner un don néfaste à la princesse pour punir le roi et sa famille. En présentant son don, la mauvaise fée a déclaré que « la Princesse se percerait la main d'un fuseau, & qu'elle en mourrait » (Perrault 28). La jeune fée, qui s'était cachée derrière la tapisserie, est apparue et elle dit : « Rassurez-vous, Roi & Reine, votre fille n'en mourra pas : il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait. La Princesse se percera la main d'un fuseau ; mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un Roi viendra la réveiller. » (29). C'est ce qui s'est passé et puis le prince arrive après cent ans, et ils se marient, mais le prince doit cacher le mariage à ses parents à cause de sa mère, l'ogresse. Celle-ci découvrit le secret après que le couple ait eu deux enfants, et l'ogresse ordonna à son Maître-d'Hôtel de tuer Aurore et ses enfants quand son fils était en train de faire la guerre contre un autre royaume. L'ogresse venait de jeter Aurore et ses enfants dans une cuve quand le prince apparut et les sauva où moment au l'ogresse se jette dans la cuve et elle en mourut. Finalement la famille royale vécut heureuse.

Avec l'intrigue en tête, on peut se focaliser sur certains personnages. Ce conte nous présente des personnages représentant du genre. Par exemple, la fée marraine, une personne omniprésente dans le monde imaginaire, apparaît dans ce conte, mais aussi dans ce conte, il y en a plusieurs, et elles sont à la fois une force pour le bien et pour le mal. Aussi, on a l'ogresse, un être fantastique qui vient du monde imaginaire, mais ici elle est décrite comme quasi humaine. Finalement, la fin originale du conte est bien différente par comparaison à celle bien connue aujourd'hui ou même la fin trouvée en dehors de la

France. Les autres versions ont négligé la moitié de l'intrigue et cette partie omise se porte sur l'idée de la franchise et de la réalité de la vie selon Perrault.

La famille de la fille est présentée comme une idéale au début, sauf que ses membres ont eu des problèmes de procréation. À part cela, le père et la mère sont tendres et ils sont attachés à leur fille. Malheureusement, leur partie dans le conte est assez brève. Cette brevité de la présence de la famille idéale suggère qu'elle n'est pas la norme, et il aurait été absurde de penser autrement. Au lieu de nous focaliser sur cette famille, nous nous intéressons plutôt à la famille du prince, parce qu'elle nous donne la première indication, dans cette étude, que le monde trouvé dans les contes reflète les réalités difficiles et dures de la France à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle. Les contes présentent la vie comme dangereuse, et par conséquent, les contes défendent la prudence parce qu'il n'est pas judicieux de parler avec n'importe qui parce qu'il est impossible de distinguer entre les bons et les mauvais (Darnton 53). Et cela nous amène à la discussion de la famille du prince dans le conte.

La mère du prince est une ogresse, et Perrault dit sans retenue que le roi l'a mariée pour son argent, et que ce mariage n'existe pas pour l'amour (Perrault 40). Le prince n'ose pas révéler son amour pour Aurore parce que sa mère aime manger les petits enfants, et le prince sait qu'elle n'est pas capable de contenir ses instincts. Bien que ceci soit terrible, Perrault ne passe pas du temps sur ces réalités, la situation est présentée comme toutes les autres dans le conte, sans indication qu'elle est lamentable, ou que le prince la trouve problématique. La mère fantastique suggère que les mères n'étaient pas toujours tendres avec les enfants, en fait, elles pouvaient être horribles. La réalité quotidienne pour les enfants, en ce qui concerne leur mère, était loin d'être impeccable,

surtout si elle est une marâtre. Cette situation sera discutée plus tard dans la discussion sur le conte *Cendrillon*.

Même à la fin du conte, quand le prince arrive juste avant la mort de sa femme et ses enfants par la main de sa mère avec sa cuve pleine de vilaines bêtes, Perrault n'indique pas que le prince trouve la réalité trop horrible. Bien au contraire, il « ne laissa pas d'en être fâché : elle était sa mère » et les liens familiaux restent essentiels, même si la famille n'est pas parfaite (45-46). Quand on compare la présence de la famille idéale avec la famille compliquée, on arrive à la conclusion que les familles idéales n'existent guère dans le monde de Perrault. La famille idéale occupe le début de l'histoire pour le contexte, mais c'est la famille bien différente et moins agréable qui contrôle l'intrigue et le sort du prince et de la princesse.

Néanmoins, il est très important de discuter le fait que la mère, la mauvaise dans l'histoire, est punie. Cette action toute seule indique quelque chose : la mère a essayé de tuer la princesse et ses enfants, mais elle n'y a pas réussi, et c'était elle qui s'est retrouvée dans la cuve avec les vilaines bêtes. En outre, elle a exigé l'aide de son Maître-d'Hôtel, mais il n'a pas le cœur de le faire, et il a essayé d'éviter la demande chaque fois. Ces actions indiquent qu'il y a un sens de l'ordre dans ce monde, un fait qui est soutenu par la punition de la mauvaise. Ceci donne une touche de justice, qui laisse les enfants avec un sens de sécurité. Le conte finit avec la punition pour les mauvais, et des récompenses pour les bons : le prince, la princesse, et leurs enfants, qui continuent à vivre avec tendresse et amour. En écoutant la fin, les enfants trouvent qu'il y a de l'espoir, mais qu'il est nécessaire de lutter contre le mal avant qu'on ne reçoive la récompense de ses

efforts. Avec cet équilibre entre la difficulté et la facilité, les contes ne donnent ni de la fausse sécurité ni un message de catastrophe.

Un autre personnage important à part l'ogresse est la fée marraine. Ici, nous rencontrons plusieurs fées marraines, huit au total. Il y a sept qui étaient invitées par le roi et la reine et une autre, la fée la plus âgée, qui n'était pas incluse dans les cérémonies du baptême. Il y en a deux en particulier qui nous intéressent. Pour commencer, il y a la mauvaise fée que tous les enfants connaissent depuis la publication de ce recueil parce qu'elle était responsable de l'introduction du danger contre la princesse, malgré les efforts et les édits du roi et de l'autre fée marraine. La mauvaise fée est unique par rapport aux autres marraines parce que, normalement, la fée marraine représente la source du bien, et c'est elle qui aide le héros ou la héroïne. On verra ce type de fée marraine en plus de détails plus tard dans cette discussion aussi.

Pour le moment, il est intéressant de réfléchir sur le fait que la bonne fée prévoit les mauvaises intentions de l'autre fée, et elle se cache derrière la tapisserie pour assurer la sécurité de la princesse de son mieux (27). En utilisant la ruse pour se montrer plus futée que la mauvaise fée, la fée marraine fait partie d'un type de personnage populaire dans les contes français. Malgré le fait que la jeune fée marraine n'ait pas la capacité d'éliminer la malédiction de la fée marraine plus âgée, c'est la ruse qui permet à la jeune fée marraine de protéger la princesse partiellement. Ces deux qualités, la ruse et la faiblesse, représentent en générales les personnages principaux dans les contes de fées français. C'est le faible contre le fort, mais le faible doit trouver les moyens de vaincre le plus fort bien que le fort possède de la puissance, mais heureusement de la stupidité aussi (Darnton 56). Le thème est pris des histoires des Anciens, comme celle de *David et*

*Goliath* ou *Ulysse et le Cyclope*, et en France vers la même époque, la fable *Le Loup et l'Agneau* par Jean de la Fontaine suit la formule de « la raison du plus fort ». Les conteurs paysans et puis Perrault les ont modifiés pour mieux représenter la réalité de leur situation (Ibid).

On peut noter les liens de ce conte aux autres dans le recueil, ce qui soutient l'affirmation que Perrault a manipulé les histoires lui-même avec exactitude. Il aurait voulu atteindre ses buts éducatifs et en plus de cela, il était en train de créer un nouveau genre de littérature pour les enfants, mais aussi pour les adultes qui font attention aux détails et à l'ironie. Quand la fée marraine est arrivée juste à temps pour protéger la belle quand elle a eu son accident avec le fuseau, c'est avec l'aide des bottes de sept lieues (Escola 97). Ces bottes lui avaient été données par un petit Nain dans le Royaume de Matakin, et ce nain vient d'un autre conte, *Barbe Bleue*, publié dans le même recueil (Perrault 31). Il est peu probable que les enfants puissent reconnaître le lien, donc on peut supposer que ce détail était mis en place pour les adultes particulièrement.

La morale est le point central qui distingue ceux de Perrault des contes de la campagne, et la morale dans ce conte est exceptionnelle dans plusieurs sens. Ceci montre non seulement l'importance de la morale, mais aussi sa prééminence par rapport à l'intrigue. La morale de *La Belle au Bois Dormant* fait face à la question du mariage. Les mots suggèrent que les filles ont la tendance à se marier précipitamment, et la morale entière fait allusion au fait que cela peut causer des problèmes. L'idée d'un sommeil de cent ans sert comme symbole de la nécessité d'attendre pour le mariage d'une pause qui permet la préservation ou la maturation de la fille. Le sommeil la prépare à l'acte de mariage et aux rapports sexuels. Le sommeil aussi pourrait représenter la préservation de

la fille donc comme un acte de protection. Le fait que Aurore perce son doigt contre un fuseau sert comme symbole de l'acte sexuel, et la forme du fuseau ressemble à la silhouette d'une femme, pas une fille (Betts xxv). Donc, le fuseau provoque le sommeil, qui permet la maturation de la fille. En outre, la nature du mariage à cette époque permet à Perrault d'émettre son commentaire. Pendant cette période, le mariage n'offre pas une fuite vers une vie agréable, une autre raison pour laquelle Perrault ajoute ce type de morale (Darnton 35). Liée à l'idée du mariage sont les indices de la sexualité et du désir, qui poussent les décisions précipitées et sans prévoyance. Perrault écrit : « Mais le sexe, avec tant d'ardeur, aspire à la foi conjugale » (46). Ces mots commentent les tendances sexuelles des adolescents avec un petit avertissement. En plus, le mariage entre le roi et l'ogresse démontre comment le mariage était un jeu pour certaines personnes, particulièrement les parents des enfants. Pour eux, c'est une question d'avantage et d'argent. Le choix d'un époux pour les jeunes filles n'est pas poussé par l'amour, malgré les mots dans la morale qui parlent d'un homme « riche, bien fait, galant & doux » (Ibid) qui attend les filles. Par conséquent, le ton de la morale souligne comment le mariage n'est pas un heureux dénouement, ce qui soutient la différence entre l'intrigue et les mots de la morale choisie par Perrault.

Le fait que cette morale ne suit pas directement l'intrigue du conte représente une autre qualité unique dans les contes de Perrault et ceci soutient l'importance de la morale avant le corps du conte. Le conte et l'histoire sont liés, mais les leçons ne concordent pas exactement avec l'histoire. Dans le contexte de *La Belle au Bois Dormant* le mariage est un élément de l'histoire et la morale y mentionne la fille qui dormait pendant cent ans, mais la morale se focalise aussi sur l'impatience des filles. Il est clair que cette attitude

est vue comme un défaut selon Perrault; parce qu'il prend le temps de discuter cette tendance à laquelle il dévoue la plupart de son temps, dans la partie nouvelle et originale de ses contes. Bien qu'il dise qu'il n'a « la force ni le cœur de lui prêcher cette morale, » c'est exactement ce qu'il fait (Jaouën 294). Avant cette phrase, il offre des conseils directs, avec un air de connaisseur, aux filles en particulier. Son but était d'instruire et son message était transmis haut et fort ici, quel que soit sa fausse hésitation. Le désaccord entre l'intrigue et la morale vient du fait que la morale fait face aux réalités de la vie qui sont plus importantes pour l'éducation par rapport à l'intrigue qui vit dans le monde fantastique.

*La Belle au Bois Dormant* parle sur la question du mariage, et avec cette discussion vient les indices sur les réalités pour les jeunes filles. Perrault insiste sur l'importance de la patience pour les enfants bourgeois, parce que cette classe a plus d'opportunités pour le mariage que les filles du village. Néanmoins, le mariage est un événement intégral quel que soit la classe sociale. En outre, ce conte offre une introduction aux personnages magiques qui jouent des rôles importants dans le genre entier, dans la représentation du bien et du mal. La morale en général informe la façon dont Perrault a construit des leçons pour les enfants et les adultes de la même façon et comment il a distingué ses contes de ceux le précédant avec des détails calculés pour mieux transmettre ces pensées éducatrices.

#### **4. *Cendrillon***

Ce conte a une longue histoire avant que Perrault l'ait reformulé, mais cette version du conte reste, même aujourd'hui, la mieux connue de tous les contes de Perrault.

La renommée peut être associée avec le film de la compagnie Disney, qui suit les détails par Perrault plus que les versions des autres conteurs comme les frères Grimm. La réussite de Cendrillon avec l'aide de sa fée marraine, conjointement avec son triomphe sur la méchante marâtre et ses deux filles désagréables, crée une histoire qui est à la fois fantastique et réelle. Les enfants voient les similarités entre leur vie et celle de Cendrillon. Les personnages et les autres symboles dans l'intrigue offrent des discussions intéressantes, et la moralisation à la fin mérite quelques mots aussi.

*Cendrillon* raconte la vie d'une fille qui avait une marâtre horrible et deux demi-sœurs qui étaient de la même sorte. Elles exigeaient que Cendrillon fit le ménage pour la maison, et quand elle finissait, elle se mettait au coin de la cheminée, où elle s'asseyait dans les cendres, et ainsi, les sœurs l'appelaient « Cendrillon » (Perrault 59). Le prince du royaume proposa un Bal pour trouver une femme. Il invita toutes les « personnes de qualité » et la famille de Cendrillon était une importante présence, donc elle était invitée aussi (Ibid). Bien que Cendrillon aide ses sœurs à se coiffer pour le Bal, elle ne peut pas y aller à cause de ses vêtements pauvres. Sa fée marraine est donc arrivée et elle a arrangé une carrosse, six chevaux, un cocher, six laquais, « des habits de drap d'or & d'argent, tout chamarres de pierreries » et le détail connu de tous « une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde » à l'aide de sa baguette (65). La belle fille alla au Bal, où elle fascina le prince et le reste des invités. Suivant les conseils de sa marraine, elle est partie avant minuit, et elle est revenue la nuit suivante plus belle qu'avant. Le deuxième soir, minuit est arrivée, et elle s'enfuyait, laissant derrière elle un de ces pantoufles de verre. Le prince le trouva, et il décida de retrouver la belle fille qui portait des pantoufles de verre. Le Gentilhomme chargé de la tâche de trouver la belle princesse permit à



Cendrillon d'essayer la pantoufle, et c'était de la taille de son pied. De plus, elle avait l'autre pantoufle dans sa poche. Cendrillon se rendit au palais, ou elle épousa le prince et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. En outre, Cendrillon pardonna ses sœurs pour leur rancune, et elle « fit loger ses deux sœurs au Palais, & les maria dès le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour » (71).

Le thème de l'absence de la mère apparaît dans ce conte, et il représente un élément important dans le monde fantastique des contes. Étant donné que pendant cette période les mères meurent fréquemment en couches, les enfants ont souvent des marâtres, qui peuvent être gentilles ou méchantes selon les circonstances. Bien que les rapports entre Cendrillon et sa marâtre et ses demi-sœurs n'aient pas été habituels, il est probable que les rapports entre frères et sœurs aient été difficiles parce que plus d'enfants produisent plus de difficulté pour la famille en termes de leur survie (Darnton 27). Une autre réalité liée à la rivalité entre sœur et frère est les lois sur l'héritage parce que plus d'héritiers veut dire moins à recevoir pour chaque enfant plus tard (Ibid). La rivalité entre sœur et frère était, par conséquent, un fait quotidien entre les héritiers pendant cette période. En plus, la rivalité entre frère et sœur était accompagnée de l'idée de la jalousie entre la fille d'un homme et sa femme, et ces deux types de conflits permettent à l'enfant qui lit ou qui écoute cette histoire de faire face aux conflits familiaux et à leurs résolutions (Tatar 29). Selon Tatar, la popularité durable de « Cendrillon » prend sa source dans la combinaison de la résolution du conflit familial en faveur de la fille à travers le fait que, à la fin, elle fait fortune à partir de rien et épouse le prince (Ibid).

La fée marraine dans ce conte mérite quelques mots parce qu'elle est responsable de la transformation de Cendrillon d'une fille dans les cendres à une fille qui captive

l'attention d'un prince et toute sa Cour. Un fait intéressant sur les dons de la fée marraine est leurs rapports avec le cadre de l'histoire du conte. La marraine utilise les éléments naturels et elle les transforme tout en gardant certaines de leurs caractéristiques originales. Par exemple, la citrouille devient une carrosse ronde et les chevaux gardent leur couleur grise comme les souris (Perrault 61-62). Escola discute ses détails dans le commentaire suivant : « On remarquera d'abord que le recours au merveilleux n'est jamais que local, et son intrusion presque systématique rapportée à des modalités parfaitement vraisemblables » (106). Perrault n'hésite pas à inclure la magie, mais les éléments magiques restent proches de la réalité pour que l'histoire garde l'impression qu'ils sont réalistes. Comme ça, l'enfant-lecteur peut imaginer les circonstances sans les rejeter à cause de leur impossibilité. L'équilibre entre les éléments magiques et les éléments réalistes démontre le talent de Perrault comme conteur et comme écrivain.

Si on compare la fée marraine de Cendrillon avec celles dans « La Belle au Bois Dormant », on voit les différences de leurs dons. Les sept fées marraines donnent des caractéristiques enviées et convoitées à Aurore, mais Cendrillon possède ces types de qualités déjà, comme la bonne grâce par exemple. Les dons de la fée marraine sont des caractéristiques qui permettent au monde de voir la beauté intérieure de Cendrillon. Dans le cas d'Aurore, il y a un sens que ses qualités admirables sont une façade, et on n'est pas sûr si Aurore est belle et aussi parfaite par conséquent. La bonté de Cendrillon représente un élément intégral de l'histoire et du personnage. Cette caractéristique réapparaît souvent dans l'histoire, et les dons l'accentuent. La bonté sera discutée en plus de détails quand nous traiterons les mœurs.

Les détails dans *Cendrillon* démontrent à la fois le statut socio-économique de Perrault, et de la classe Bourgeoise qu'il aurait voulu attirée, mais aussi des désirs et des espoirs de la classe paysanne d'où vient cette histoire. Pour commencer avec le premier, Perrault met l'accent sur l'importance de classe avec sa répétition des mots qui décrivent les statuts des personnes. Par exemple, le père est « un Gentilhomme », le prince a invité les deux méchantes sœurs au Bal parce qu'« elles faisoient grand figure dans le Pays » et les deux sœurs sont mariées à « deux grands Seigneurs de la cour » (Perrault 57, 59, 71). Chaque phrase précise la place sociale de la personne. On voit l'importance de la hiérarchie quand le Gentilhomme chargé de la pantoufle de verre suit l'ordre de la Cour pendant sa quête. Le prince a déclaré « qu'il épouserait celle dont le pied ferait bien juste à la pantoufle, » et donc le Gentilhomme prend le projet (69). Il « commença à essayer aux Princesses, ensuite aux Duchesses, & à toute la Cour » avant de permettre à une fille habillée comme une bonne d'essayer la pantoufle (Ibid.).

À travers l'autre thème, les désirs de la classe paysanne, on voit l'importance de la richesse dans les descriptions de la maison de Cendrillon. Perrault prend quelques lignes pour discuter l'ameublement : « ses sœurs étoient dans des chambres parquetées, où elles avoient des lits de plus-à la mode, & des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusques à la tête » (58). Les miroirs de ce type étaient de luxe pendant cette époque, et aussi il y a un sens magique quand on peut voir toute son image depuis les pieds jusqu'à la tête (Tatar 30). Les habits de Cendrillon, décorée avec de l'or et de l'argent, provoquent l'imagination des enfants, surtout des filles. Pour les enfants pauvres pendant le 17<sup>ème</sup> siècle, il est probable qu'ils auraient été plus captivés par ces idées de luxe.

On a dit plus tôt que cette version par Perrault est la plus connue du monde. Il est possible qu'une raison pour laquelle il y a l'absence de détails horribles qui sont inclus par les autres conteurs et auteurs soit l'objet d'un choix conscient de Perrault lui-même. Ce dernier se focalise sur la Bourgeoise et sur les enfants de la Cour, et on voit souvent qu'il laisse des détails désagréables qui auraient pu influencer l'approbation des contes et du message par les adultes ou même les enfants. En particulier avec Cendrillon, dans les autres versions, les sœurs essaient de couper leurs pieds pour qu'ils soient la bonne taille pour les pantoufles. Aussi, à la fin, les oiseaux arrachent les yeux des sœurs après tout ce qu'elles faisaient à Cendrillon. Selon Perrault, le comportement de Cendrillon ne permet pas ce type de vengeance contre les autres, et donc son exclusion de la revanche représente une autre façon de transmettre sa moralité. Le personnage que Perrault a créé comme héroïne se comporte toujours avec l'innocence et la vertu, deux qualités qui sont liées avec le catholicisme (Bettelheim 246). L'omission des détails vulgaires nécessite que Perrault invente des substitutions, et il a choisi ses détails avec le goût d'un courtisan (250). Un exemple important est la pantoufle de verre. Elle n'apparaît que dans la version de Perrault, et les historiens sont, plus ou moins, en accord avec le fait que c'était son invention. Elle remplace la pantoufle de vair des autres contes parce que c'est plus attirant et aussi parce que Perrault a refait d'autres détails de l'histoire pour être conformé à une pantoufle transparente (250-251).

Perrault incluse, au moins, deux leçons de morale à la fin de *Cendrillon* comme dans *La Belle au Bois Dormant*. Les ressemblances dans les leçons de moralité entre les contes ne s'arrêtent pas là non plus. Quand on examine ces deux leçons de morale, on trouve deux types de conseils différents qui discutent des éléments du conte. Le ton de la

première met les enfants en garde contre l'idée que la beauté représente une caractéristique plus admirable que la bonne grâce. Bien que Cendrillon soit très belle, ceci est moins important à côté de sa bonne grâce, et cela la prépare pour sa vie comme Reine. Sa bonté mérite plus de discussion selon Perrault, et on la voit quand elle pardonne ses sœurs avant le Bal et aussi à la fin. L'auteur souligne ce choix d'être au-dessus de la malice malgré les actions des autres. La dernière phrase de la moralité dit : « La bonne grâce est le vrai don des Fées, sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout » (71). Perrault insiste sur la supériorité de cette qualité quel que soit le circonstance, et ainsi, dans *La Belle au Bois Dormant*, la moralité du conte ne laisse pas la possibilité qu'une autre interprétation puisse être faite. Les mots de Perrault sont finaux.

Si on considère la leçon de la deuxième morale ensuite, on pourrait se sentir désorienté. Les mots donnent l'impression que les heureux dénouements n'arrivent pas sans l'aide d'une marraine ou d'un parrain. Sans eux, il est peu probable qu'une personne, surtout un enfant, trouve le succès. La moralité donne une impression qui semble en désaccord avec l'histoire, où Cendrillon possède des caractéristiques qui permettent son succès à la fin. Il y a peut-être un compromis dans les mots de Perrault quand il commence la moralité avec ces mots : « C'est sans doute un grand avantage, d'avoir de l'esprit du courage, de la naissance du bons sens, et d'autres semblables [talents] » (Ibid). Mais il continue pour contredire ces mots, en disant qu'il vaut mieux si on a un parrain ou une marraine. Quand on examine les deux moralités ensemble, le lecteur ou l'enfant est laissé avec l'idée qu'il y a un élément du hasard, parce qu'on est né avec certaines caractéristiques qui sont bonnes ou mauvaises, et en plus, la présence d'une fée marraine va changer le cours de la vie. Dans le cas de Cendrillon, elle a

beaucoup de chance d'avoir toutes les deux. Une autre explication pour les deux leçons de morale contradictoires se trouve dans le besoin, selon Perrault, que la « morale doit être exprimée indirectement » et que la morale doit contenir des perspectives religieuses et qu'elle doit démontrer les conséquences d'un abandon des valeurs et des prémisses de la période et de Perrault (Soriano 336). L'importance de la moralisation indirecte peut renforcer l'importance des deux leçons de morale ensemble à la fin du conte.

L'importance de *Cendrillon*, selon les buts éducatifs de Perrault, se trouve pour la plupart dans le personnage de Cendrillon. Elle possède des caractéristiques que Perrault soulignent comme nécessaires et admirables, et elle maintient sa grâce quoi que fasse sa marâtre ou ses sœurs. Les deux leçons à la fin renforcent tout cela, avec l'insistance sur les vertus et aussi l'aide des parrains et des marraines. Bien que le message reste un peu vague, on voit l'importance de l'éducation sous forme indirecte. Le conte permet une analyse de la réalité de cette période, dans les détails de la maison, de la structure sociale, et aussi sur les conflits familiaux. Ensemble, ces aspects font que l'histoire attire l'attention des enfants autant aujourd'hui que dans le 18<sup>ème</sup> siècle.

### ***5. Le Petit Chaperon Rouge***

L'histoire du petit chaperon rouge est souvent le premier conte de fée de l'enfance dans la tradition américaine, parce que l'histoire est courte et simple. La moralité derrière les mots du conte suit la logique et elle représente, sous une façon accessible aux enfants, une leçon intégrale pour eux par rapport aux inconnus : il faut les éviter, et on ne parle pas aux inconnus. Dans un sens, ce conte ressemble à un jeu, selon Betts, parce qu'il suit la formule d'une histoire d'épouvante, mais le conteur finit avec une étreinte pour

réassurer l'enfant à la fin (xxiii). Néanmoins, il semble que notre version s'avérerait trop effrayante pour les enfants aujourd'hui aux États-Unis. C'est parce que les versions américaines ne ressemblent pas à la version préférée par Perrault et d'autres, qui incluent des éléments effrayants comme la mort de la fille qui servit à mieux avertir les enfants contre les dangers de ce monde.

*Le Petit Chaperon Rouge* comme conte est court, mais il est loin d'être doux ou gentil, et cela le sépare des autres contes examinés dans ce mémoire. La fin ne donne ni un sens de la sécurité ni un avenir heureux pour le personnage principal. L'intrigue du conte est bien connue. Il y avait une petite fille, « la plus jolie qu'en eut [pu] voir » qui allait dans le bois à la demande de sa mère folle, pour rendre visite sa grand-mère malade, qui était aussi folle (Perrault 3). Elle apportait une galette et un pot de beurre et allait passer par le bois, où elle rencontre le loup, qui voulait la manger à ce moment, mais il y avait un risque que des bûcherons le verrait, donc il a décidé d'attendre (4). Le loup demanda à la fille d'où elle venait et elle répondit sans hésitation qu'elle allait chez sa grand-mère, qui habitait dans un autre village. En plus, elle donnait au loup des indices pour y aller. La fille prenait son temps en chemin, et donc le loup avait le temps d'arriver chez la grand-mère et de la manger avant que la fille ne soit arrivée. Le loup était dans le lit, et la fille s'approcha, bien qu'il y avait des signes de danger dès qu'elle arriva, comme le timbre de la voix du loup, qui ne ressemble pas à la voix de la grand-mère. Mais la fille ignora ces signes, et elle se déshabilla et se mit dans le lit avec le loup, « où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grande étoit faite en son déshabillé » (6). La fille demanda pourquoi sa grand-mère apparut comme ça, avec de grands bras, de grandes jambes, de grandes oreilles, et de grands yeux. Le loup répondit ainsi à la dernière

remarque de la petite fille: « Ma mère-grand, que vous avez des grandes dents! » et le loup: « C'est pour te manger » et il la mangea et le conte finit (6-7).

L'histoire n'est rien si elle ne représente pas la vie comme étant dure et dangereuse. En même temps, les détails du conte suggèrent qu'il y a certaines choses qui rendent la vie plus désagréable. Le fait que la mère et la grand-mère soient folles représente un de ces éléments qui empêchent la survie de la fille dès le début. La nécessité pour les parents d'enseigner à leurs enfants les leçons de la vie est claire dans les mots de Perrault qui met l'importance sur l'éducation des enfants le plus tôt possible. En outre, ce conte introduit un motif souvent associé avec les contes de fées: la route. La route possède des dangers par nature; l'absence de la loi en dehors des villages et des villes suggère la présence des bandits et des hommes prédateurs (Darnton 37). Pendant cette période, un trajet entre les villages ou entre les différentes maisons de la famille peut poser des problèmes, et il faut le prendre avec prudence. Donc, les parents doivent apprendre à leurs enfants la réalité des trajets, et ce conte représente un outil pour enseigner ces leçons qui sont de haute importance. Néanmoins, il n'existe pas une formule pour éviter le danger, et cela peut expliquer la raison pour laquelle la fin du conte semble sévère; ce conte est une des manières pour Perrault et les parents de conseiller sur des réalités malheureuses (Ibid).

La folie de la mère et de la grand-mère n'est pas seulement un détail qui empêche la survie de la fille parce qu'elles ne lui ont pas appris que la vie était dangereuse. Ce détail était un indice qui montre l'opinion de Perrault sur l'autorité féminine. Si les deux figures féminines n'étaient pas capables d'avertir la fille, Perrault, comme conteur pourrait entrer pour prendre la place de l'autorité féminine et pour démontrer sa



supériorité sur les femmes. Avec ce petit mot, Perrault rend les femmes inutiles dans le conte. Par conséquent, l'autorité de la mère n'était ni importante, ni pertinente pour la fille. Ainsi, Perrault est devenu la source d'autorité pour les enfants en général aussi, et ceci en minimisant le rôle des mères en sa faveur. Quand on considère les autres contes, on voit que, souvent, la vraie mère est absente. Elle était gentille et bonne, et si elle était remplacée par une autre mère, elle était méchante et terrible, comme dans *Cendrillon*. Avec ses exemples en tête, le jeu de Perrault, pour se rendre plus important aux dépens de la figure féminine, est évident.

Le loup comme personnage dans l'histoire représente un élément de la réalité malheureuse: les inconnus qu'on peut rencontrer dans le bois ou dans le village. En outre, il représente les hommes en général. La discussion va commencer avec le premier symbolisme et puis, on discutera le deuxième par rapport aux éléments sexuels.

Nous avons dit déjà que la route, pendant cette période, pose des dangers pour les personnes, pour les enfants, surtout si ces derniers ne font pas attention aux avertissements de leurs parents. Le loup peut représenter les personnes inconnues ou même des animaux, parce que ceux-ci peuvent être aussi dangereux que les humains. Il est probable que les animaux étaient plus dangereux pendant ce temps, si on pense à l'absence d'armes et de protection par la police ou par d'autres moyens. Tatar discute le fait que, pendant cette période, les animaux sauvages comme les loups, les hommes sinistres, et aussi les autres dangers comme le loup-garou, constituaient une vraie menace pour les enfants (20). Par conséquent, si une fille rencontre un loup dans la forêt, il n'y a pas beaucoup d'espoir pour sa survie, et la mort d'une fille causée par un loup n'était pas

à exclure. On doit être préparé pour les inconnus et le danger qu'ils représentent, et cela constitue l'importance du symbolisme du loup en tant que métaphore pour ces rencontres.

L'autre symbolisme du loup, du côté de la sexualité et de l'arrivée de la première menstruation est examiné en détails par beaucoup d'analystes, surtout par des psychanalystes. Le détail du chaperon rouge, comme celui de la pantoufle de verre, était attribué à Perrault, et les deux sont devenus inséparables des contes de fées. Ces détails étaient ensuite adoptés par les autres conteurs. L'arrivée de la première menstruation chez la jeune fille, un événement qui indique sa maturation et aussi le signe qu'elle est prête pour commencer la discussion de son mariage, un signe qui va de pair avec l'idée de la sexualité chez la fille. Quand elle porte la couleur rouge et rencontre le loup, ou l'homme, il semble que cette couleur fait référence au fait qu'elle avait atteint la maturité et qu'elle avait ses règles. Par conséquent, elle était entrée le monde adulte, où la sexualité entre les hommes et les femmes existe. La couleur du chaperon indique qu'elle a atteint cette maturation sexuelle, et puis, sa rencontre avec le loup, au début dans le bois et plus tard aussi dans le lit, sont des symboles de rapports sexuels (Bettx xxv).

Selon Bettelheim, le psychanalyste plus connu pour l'analyse des contes de fées, les contes discutent les phases du développement et ils traitent des questions posées par les enfants d'une manière accessible et instructrice, mais moins intime. Ces caractéristiques permettent à l'enfant de discuter des questions compliquées dans une situation anonyme. Les contes simplifient la situation pour les enfants, et donc, ils permettent à l'enfant de confronter le problème sans détails inutiles (Bettelheim 8). Avec cette idée en tête, on peut voir comment ce conte traite la question de la maturation et les rapports sexuels qui viennent avec l'âge adulte et le mariage. Étant donné que, souvent,

les filles à la campagne se marient tôt, il est nécessaire d'introduire chez elles les prévisions du mari. Quand les circonstances sont présentes dans un conte, il est plus facile d'apprendre la réalité de l'avenir doucement, petit à petit.

Cependant, Bettelheim trouve la version par Perrault problématique à cause de la mort de la grand-mère, la fille comme objet sexuel qui n'a pas la force de repousser le loup, et la façon dont Perrault présente l'histoire (169). La grand-mère n'a pas invité la mort, parce qu'elle n'a rien fait qui était immorale ou malsain, mais quand même, le loup l'a mangée, et cela donne un sens de désordre parce que les innocents sont punis (168). En ce qui concerne la fille, selon Bettelheim, la demande du loup est une invitation sexuelle, et c'est la séduction sans doute (169). Donc, quand le petit chaperon rouge se déshabille et joint le loup dans le lit, Bettelheim conclut qu'elle est trop naïve et stupide ou qu'elle veut être séduite par le loup (Ibid). Aussi, dans les deux cas, elle n'est pas un personnage fort qu'on voudrait imiter. Avec ces conclusions, il fait une analyse très négative de la situation et rejette la version de Perrault en faveur des autres versions qui n'ont pas ces attributs.

Dans la version par Perrault, on peut voir que la fille ne respecte pas la leçon qui défend aux enfants de parler aux inconnus, et donc le conte en général présente des conséquences pour cette négligence. Les interprétations de Bettelheim, bien qu'elles soient intéressantes, peuvent être un peu trop marginales, surtout si on inclut la moralité, comme on le verra plus tard.

Avec la mort de la fille, ce conte semble isolé des autres contes du recueil. La fin donne, sans doute, un avertissement pour les enfants, soit à la campagne, soit dans les salons bourgeois. Au lieu de se dépêcher à la maison de sa grand-mère, le petit chaperon

rouge passe du temps dans le forêt, où elle cueille des fleurs et des noix au milieu des papillons. Avec ces descriptions, il est clair que l'insouciance poussée n'est pas louable selon Perrault. Pour la classe paysanne qui a toujours beaucoup à faire, cela n'est pas une surprise. Pourtant, il semble que l'auteur ne voulait pas promouvoir la paresse non plus pour la classe bourgeoise. Il vaudrait mieux que les enfants passent du temps avec les leçons. Plus tard, la fille ne tient pas compte des signes précédents l'attaque du loup: le loup ne ressemble pas physiquement à sa grand-mère, mais la fille s'est mise dans le lit quand même, et l'histoire du conte détaille les conséquences de cette négligence, et elles ne sont pas heureuses du tout. Étant donné que la mort était une possibilité réelle pendant cette période, l'intrigue ne semble pas trop terrible, et la fin donne un avertissement qui est à la fois directe et approprié.

C'est dans l'ajout de la moralité à la fin où on voit l'influence de Perrault plus que dans l'histoire. L'auteur n'a pas beaucoup fait avec l'histoire du conte, et ce conte semble similaire aux versions associées avec le paysage, surtout avec les détails paysans, qui sont bien le contraire des palais et des princesses que nous avons rencontrés dans les contes précédents. La moralité dans ce conte suit une trajectoire analogue aux autres moralités, avec l'insistance sur la protection des jeunes filles contre les réalités du monde et leur ignorance et naïveté par rapport aux hommes.

Perrault souligne la beauté et la bonté des filles au début de la moralité, de la même façon qu'il l'a fait avec *Cendrillon*. En plus, comme avec *Cendrillon* ces caractéristiques ne sont pas suffisantes pour protéger les filles contre la mauvaise nature des hommes et du monde. Avec ce conte, Perrault suggère qu'il y a deux types de loups. Le premier type est méchant, fort et sans doute dangereux. Mais c'est l'autre type que

Perrault indique est plus angoissant : le type qui « est d'une humeur accorte, sans bruis, sans fiel & sans courroux, qui, privés, complaisans & doux suivent les jeunes Demoiselles » mais qui révèle leur vraie nature et leur vrai motif après qu'ils ont accès aux maisons et aux chambres de la jeune demoiselle (Perrault 7). Malgré le fait que tout le conte adopte un air d'avertissement, le message dans la moralité parle d'un danger plus caché que le danger de la forêt et de la route.

En suivant les thèmes dans la moralisation dans *La Belle au Bois Dormant*, Perrault, ici, décrit les risques qui arrivent avec l'âge adulte. Le viol représente un des grands risques pour les filles qui sont naïves, parce que si une fille n'était pas vierge, elle ne pouvait pas se marier. La combinaison de la mort de la jeune fille qui ne fait pas attention aux signes de danger du loup, avec une moralité qui parle des loups dans les rues qui semblent gentils et propres mais qui s'avèrent être méprisables en réalité, donne un message très fort. Donc, les deux parties se renforcent l'une et l'autre et Perrault est, encore, responsable pour un conte qui enseigne des leçons avec style. Ce conte en particulier parle d'un sujet un peu désagréable, mais nécessaire selon ses buts d'instruire les enfants de la cour. Il voulait que les enfants, surtout les filles, évitent des circonstances impropres à tout prix. La moralité discute ces situations dans un contexte familial, mais toujours instructif.

*Le Petit Chaperon Rouge* traite le danger que peuvent représenter les inconnus, un sujet qui reste valable aujourd'hui. Par conséquent, une analyse des éléments du conte nous présente des détails du danger pendant cette période. La moralité de Perrault et l'intrigue, ensemble, parlent des circonstances auxquelles sont confrontés les enfants, et en particulier les filles, pendant cette période. La psychanalyse donne une autre

interprétation du conte, et ce point de vue offre des interprétations intéressantes, mais peut-être un peu limitées. La fin du conte est sévère, et elle ne comporte pas ce sentiment de joie trouvé dans les autres histoires de Perrault, mais, ici, le sujet est bien différent, et les conséquences de la négligence sont plus sérieuses.

### 6. *Peau d'Âne*

L'histoire de *Peau d'Âne* est le moins connue parmi les quatre contes dans cette discussion, en dépit du fait qu'elle ressemble de plusieurs façons au conte de *Cendrillon* (Tatar 212). Presque oublié dans la culture américaine, ce conte reste valable pour l'analyse qu'il offre sur le caractère de Perrault. La forme démontre la technique de l'auteur comme poète plus que les autres contes par le fait qu'il a écrit *Peau d'Âne* complètement en vers. Cette caractéristique mit ce conte à part des contes en prose, et il contient plus d'éléments originaux. Bien que Perrault ait pris la base du conte du folklore local et des Anciens, il était responsable pour la majorité de l'humour là-dedans et ces détails créent la distance entre son conte et la réalité (Betts xx-xxi). Ce conte traite de la présence de l'inceste dans les désirs d'un père pour sa fille. Donc, le sujet tout seul pourrait être la raison pour laquelle ce conte n'est pas aussi populaire aujourd'hui. De plus, la discussion d'un tabou social pourrait être la raison pour laquelle il n'existe que cette version de l'histoire et trois autres, par comparaison aux centaines de versions du *Cendrillon* et du *Petit Chaperon Rouge*.

Le conte de *Peau d'Âne* a commencé de la même façon que *La Belle au Bois Dormant* avec un royaume riche où il y avait un roi fort et une belle reine qui avait une petite fille parfaite. La mort de la reine détruisit le calme parce qu'elle avait demandé

avant sa mort que le roi ne se remarie pas sauf s'il rencontrait « une femme plus belle, mieux faite et plus sage qu'[elle] » (Perrault, 59). Le roi était d'accord, et il montra son chagrin, mais sous peu il commença à chercher une nouvelle femme. Malheureusement, la seule personne qui satisfaisait la demande était sa fille. Il tomba amoureux d'elle et décida qu'ils se marieraient. La princesse s'inquiétait, et elle demanda l'aide de sa fée marraine, qui lui conseilla qu'elle ne pouvait pas marier son père, et qu'elle devait trouver une façon d'éviter le mariage. La marraine conseillait à la princesse de demander des cadeaux qu'elle croyait que le roi ne pouvait pas produire, avant qu'elle ne le maria. La première demande était pour « une Robe qui soit de la couleur du Temps », que le roi n'avait aucun problème à commander (63). La princesse essaya encore, avec une demande pour une robe «qui plus brillante et moins commune, soit de la couleur de la Lune » que le roi produisit après quatre jours (64-65). Pour la troisième, la princesse dit « Je ne saurais être contente que je n'aie une Robe encore plus brillante et de la couleur du Soleil » (66). Le roi démontra sa supériorité avec cette robe aussi. Donc la marraine décida que la fille devait demander la peau d'âne royale, celui qui donnait au royaume sa richesse avec ses excréments en or, pensant que le roi ne pourrait pas la lui donner. Mais il lui donna la peau sans hésitation. La princesse, selon sa marraine, n'avait pas de choix, elle devait s'enfuir pour éviter le mariage. La marraine lui donna une grande « cassette » pour tous ses habits, ses bijoux, son miroir, et avec l'aide de sa baguette, la marraine fit que la « cassette » suive la princesse tout le temps. Habillée dans sa peau d'âne, elle était transformée en une bonne de maison sale et elle s'en alla. Elle trouva du travail comme souillon, et tout le monde la regardait avec déplaisir. Chaque dimanche, quand elle finissait son travail, elle s'habillait dans ses trois robes exquises,

pour se souvenir de sa vie comme princesse. Un dimanche, le prince de ce royaume la vit, et tomba amoureux d'elle, à tel point qu'il ne pouvait rien faire à part penser à la princesse. Il demanda que Peau d'Âne, le nom donné par le monde à la princesse à cause de ses habits d'âne, lui fasse un gâteau. Sinon, il ne pourrait pas continuer à vivre. Elle le fit, et au centre du gâteau était son anneau, par hasard ou intentionnellement on ne savait pas. Le prince le trouva, et il demanda à marier la femme qui pourrait porter l'anneau. Tout le royaume essayait l'anneau, mais sans succès. La seule personne qui n'avait pas essayé l'anneau était Peau d'Âne et le prince demanda qu'elle le prenne bien qu'elle soit trop sale selon la cour. Et voilà, c'était la bonne taille! Avant qu'elle ait permis au prince de la voir, elle changea ses vêtements, et s'habilla comme princesse une fois de plus, pour le prince, le roi et la reine. Finalement, le conte finit avec l'arrivée du père de Peau d'Âne, qui avait éliminé ses sentiments pour sa fille, et sa marraine, qui racontait l'histoire de la princesse pour que le monde connaisse sa mésaventure incroyable.

On peut dire que cette histoire était écrite pour être conforme aux mœurs chrétiennes; pour démontrer les difficultés contre un péché comme l'inceste et comment on peut s'occuper de « l'ordure », représentée par la peau d'âne, pour apprendre aux enfants les valeurs de la religion catholique (Escola 32-33). La marraine soutenait l'influence des éléments chrétiens du fait qu'elle jouait un rôle intégral dans les circonstances. Contre le péché d'inceste, c'était elle qui força la fille à partir après qu'elle ne peut pas empêcher l'offre de mariage par les demandes de cadeaux de son père. L'idée que la fille ne pouvait pas se marier avec son père venait de la marraine, pas de la fille. De la même façon, la marraine donna la peau d'âne à la fille pour la protéger, et dans un sens était responsable de la transformation de la fille en « ordure ». Pourtant, on ne peut



pas oublier que la marraine avait donné la « cassette » avec des habits merveilleux à la princesse pour que le prince puisse voir sa beauté. La marraine introduisit la situation de « l'ordure », mais aussi les moyens de la surmonter.

Deux choses limitent une interprétation focalisée sur les leçons religieuses: le fait que Perrault aurait voulu affaiblir les Anciens avec cette nouvelle interprétation d'un conte ancien, et la présence de certains détails qui donnent un élément d'humour qui risque d'éclipser les leçons religieuses. Par exemple, quand le roi pleurait sa femme, l'ironie dans les mots de Perrault indiquait que sa tristesse n'était pas aussi profonde qu'on pensait, car peu de temps après, il voulait choisir une nouvelle femme. L'ironie servit à souligner ces ajouts stylistiques et sa capacité créative comme conteur (Tatar 215). De la même façon, le fait que l'âne était responsable de la richesse du royaume, mais grâce à ses excréments, ajoutait de l'humour qui était séparé des éléments religieux.

La présence de l'inceste représente l'élément de cette histoire le plus intéressant; non seulement parce que c'est un tabou social, mais aussi parce que c'est relativement ignoré dans les contes de fée. Il est probable que c'est à cause du fait que l'inceste n'est pas un thème populaire pour les parents, qui sont plus coupables dans ce contexte que dans les autres contes. Les actions du père provoquent la désobéissance de la fille, et, quoique compréhensible, cela n'est pas un détail tentant pour les parents en ce qui concerne les enfants influençables. En outre, la représentation de l'inceste par Perrault n'est pas cachée. Par conséquent, on peut penser que ce sujet mettrait certaines personnes mal à l'aise parce qu'il rappelle des souvenirs traumatisants, ou même justes parce que le thème n'est pas agréable pour les enfants ou pour les adultes avant l'heure d'aller au lit.

Bien qu'il soit un sujet peut-être pénible, Perrault a introduit l'inceste avec force: quand le roi se rend compte que sa fille était la seule personne qui satisfait la demande de sa femme morte, il devient « brulant d'un amour extrême » pour sa fille (61). Les actions de la fée marraine indiquaient que ses émotions n'étaient pas acceptables, parce que la fille devait s'enfuir avant qu'elle ait pu le marier, mais en même temps, il n'y a pas de punition pour le père. Le commentaire sur le désir du père note que c'est une « folle demande » de marier sa fille, mais c'est tout (63). Peu après ces mots, la marraine dit que si la fille acceptait la demande, ce serait « une faute grande » et donc, la fille avait pris la responsabilité de son père par l'évasion d'un acte interdit (Ibid). L'absence de conséquences pour le père suggère que ces désirs n'étaient pas vus comme incompréhensibles selon Perrault, parce que l'auteur déplace la responsabilité chez la fille, qui devait quitter le palais pour une vie dégradante. Avec ce déplacement, il semble que Perrault ait essayé de réduire la colère contre le roi, et de minimiser le mécontentement du public contre le père, malgré le fait qu'il avait tort.

Cette évasion des conséquences sévères par le père nécessite une discussion sur le traitement du personnage du père dans ce conte par rapport aux mères dans les contes précédents. On avait dit que les conséquences pour le père n'existaient pas; à la fin il était réuni avec sa fille comme si son amour et sa demande étaient imaginés. Quand Perrault permet au père de maintenir son rapport avec sa fille, cela est plus que du pardon; Perrault le dispense de l'inceste. Cela est bien différent du traitement des mères coupables dans les autres contes, qui sont, au moins, punies pour leurs erreurs. Plus souvent, elles sont devenues des « mauvaises » dans les contes. C'est tout l'inverse ici, où l'accent est mis ailleurs que sur le père, et donc il évitait l'identification avec le « mauvais » grâce à

Perrault, et son penchant de placer la culpabilité sur l'autorité féminine au lieu de celle paternelle. Perrault n'osait pas punir le père pour son comportement parce que cela aurait pu affaiblir la supériorité de Perrault, parce que les deux sont des hommes et des pères.

Un autre élément à noter dans l'histoire était la trace de racisme dans le conte, une autre raison pour laquelle ce conte ait peut-être perdu la popularité mondiale. Tatar met l'attention sur deux choses en particulier qui donnent au conte une touche de racisme: le fait que le prince s'était épris d'amour pour la princesse après qu'il s'était rendu compte qu'elle était pure et blanche derrière la suie noire, et le commentaire sur la présence des noirs au mariage (213). Selon Perrault, ses invitées « en vint de rivage More, qui, plus noirs et plus laids encore, faisaient peur aux petits enfants » (Perrault 86). Son choix d'inclure ce type de stéréotype était malencontreux, et pour les parents qui comprennent le sens des mots, ces remarques auraient pu être une raison d'éviter ce conte.

Dans la forme, *Peau d'Âne* prend celle des œuvres de La Fontaine comme source d'inspiration, spécifiquement, Escola explique: « sa métrique comme sa prosodie sont largement inspirées de la pratique aisée qui est celle de La Fontaine en ses *Fables*, quand les périphrases humoristiques font davantage songer aux *Contes* du fabuliste » (80). Par conséquent, on voit l'influence de La Fontaine plus ici que dans les contes en prose. La poésie trouvée dans ce conte ajoute un sens du raffinement. Le style du conte est bien précis, et cela peut être le résultat de l'influence de la cour tôt dans sa carrière comme conteur. *Peau d'Âne* était écrit au moment où Perrault n'était pas encore bien connu. Il ne se sentait pas à l'aise dans sa position comme courtisan, et donc il choisit de mettre l'accent sur la forme du conte, et non sur l'ajout d'une morale à la fin comme une

autorité. La moralité se trouve partout dans le conte, pas exclusivement à la fin. La forme du conte permet à Perrault de jouer avec les mots, et leur sens.

Pour conclure, le conte de fée de *Peau d'Âne* occupe une position séparée des autres contes de fées de Perrault. L'absence d'une moralité clairement exprimée à la fin du conte suggère que les leçons se trouvaient dans l'histoire elle-même, et le lecteur les voit dans le comportement du père, de la marraine, et de la fille. Toutefois, l'inceste, un tabou grave, était traité avec prudence. La punition n'était pas sévère pour les pensées immorales du père, et par conséquent le conte semble un peu faible. Bien que Perrault discute un sujet important, il le fait avec de la distance, et il s'arrête net avant d'attribuer la responsabilité au père. Quand l'auteur se focalise sur la fille, il perd la capacité de créer un conte avec un fond, et il semble que cette décision relègue le conte dans les marges du monde des contes de fées. Si le conte ne punit pas le père pour ce qu'il essaye de faire, il n'est pas surprenant que les parents décident d'éviter un conte qui contient de l'ambiguïté par rapport à la religion et du racisme en plus du péché d'inceste.

## 7. Conclusion

Étant donné que les quatre contes de fées examinés dans ce mémoire possèdent des différences qui facilitent des analyses individuelles, quand on les prend ensemble, l'histoire de l'influence de Charles Perrault comme conteur, courtisan, et pédagogue se manifeste. Au début, l'influence des penseurs comme Rousseau et Montesquieu avaient introduit l'importance de l'éducation pour le développement personnel des enfants. Ils ont souligné que la formation vient de sources différentes et souvent contradictoires, qui empêchent la compréhension des enfants. Dans un effort de limiter les leçons qu'il

considérerait moins importantes ou impropres, et de souligner celles qui étaient essentielles, Perrault a publié son recueil de contes de fées. Ces histoires étaient, à leur base, bien connues grâce au folklore de la campagne, mais c'était dans la moralité et dans les leçons bien intégrées où on trouve des éléments didactiques qui révèlent les pensées de Perrault sur l'éducation et le comportement des enfants.

Le style de Perrault décrit un monde imaginaire pour les enfants-lecteurs. Ils sont fascinés par la magie des marraines qui peut transformer des citrouilles en des carrosses, ou qui sauve la vie des princesses quand les mauvaises conjurent la malédiction sur elles. Perrault utilise ses capacités comme poète dans ses versions des contes, surtout avec *Peau d'Âne*, pour donner à celles-ci la touche de sophistication nécessaire pour la cour et pour la popularité pendant cette période. Son intuition d'utiliser les histoires familiales, pour intégrer là-dedans des leçons spécifiques, était responsable de l'émergence d'un nouveau genre de littérature qui enseigne le comportement et les habitudes appropriés à travers les contes qui captivent l'attention des enfants.

Avec le traitement des mères et des pères dans les contextes différents, l'aliénation de l'autorité féminine par Perrault peut être examinée. On voit qu'il essayait de créer des personnages féminins qui, faibles, méchantes, et inutiles, affaiblissent souvent les héroïnes. Les mères belles et gentilles sont mortes très tôt dans les histoires, si elles existent du tout. Bien que les contes de fées aient été racontés par les femmes d'un point de vue historique, Perrault a affaibli ces auteurs quand il change ses contes pour que les femmes ne soient pas une menace contre son autorité. Quand il rend les personnages féminins peu mémorables, surtout les mères, il se veut paraître plus important que les mères dans l'éducation des enfants. Le fait qu'il ait dégagé la

responsabilité du père pour le péché de l'inceste soutient cet argument aussi.

Spécifiquement, dans *Peau d'Âne* le père avait fait une erreur plus grave que les femmes dans les autres contes, qui étaient méchantes dans le cas de *Cendrillon* ou seulement folles, comme dans *Le Petit Chaperon Rouge*. Le père était le seul personnage qui avait maintenu son rapport avec l'héroïne, pendant que les femmes devaient faire face aux punitions. Quand l'auteur ajoute la morale à la fin, on voit clairement son désir de représenter la seule voix autoritaire dans le discours éducatif. L'autorité féminine n'a pas une place dans le monde de Perrault, qui utilise ces contes pour garantir que les mères apparaissent moins fiables que lui.

Les ajouts de la moralité à la fin représentent les éléments éducatifs les plus importants dans notre discussion sur la manière dont Perrault avait changé la conception de l'éducation pour les enfants. Avec son recueil, l'éducation n'était pas seulement limitée à l'école ou à des endroits traditionnellement associés avec les leçons. À ce moment, il était possible d'introduire des leçons dans un contexte intime, dans la maison avec les parents qui étaient les liens indispensables entre la moralité de Perrault et les enfants. Les contes de fées publiés étaient accessibles pour tout le monde, et les enfants bourgeois pouvaient trouver la moralité appropriée à leur statut sociale grâce à Perrault.

Quand il reformulait des contes, Perrault les rendait appropriés pour se conformer avec les idées de la cour. L'approbation de son recueil était de la haute importance, et il se concentrait sur les détails pouvant attirer la bourgeoisie, comme on peut le voir dans les descriptions des habits, des grandes maisons, et des bals dans les contes. Quand on se rend compte que la seule histoire qui n'a pas un heureux dénouement, *Le Petit Chaperon Rouge*, n'a pas de détails bourgeoisie, son héroïne n'est pas une princesse, ou au moins

un membre de la haute société, cela est un signe de l'importance de la richesse pendant cette période. Les heureux dénouements viennent aux personnes qui les méritent, et selon Perrault, ce sont des membres de la haute société, et la cour de Louis XIV en particulier. Par conséquent, l'importance de la classe est renforcée avec les contes, et comme nous l'avons discuté avec *Cendrillon*, il y a un élément du hasard selon Perrault : si vous avez de la chance d'être riche, ou belle, ou d'avoir une fée marraine, vous pouvez réussir, sinon, un avenir heureux ne peut pas vous être garanti.

Certains avertissements réapparaissent souvent dans les leçons de morale, et nous donnent des indices sur les soucis que Perrault considérait comme les plus importants. D'abord, on peut dire que les jeunes filles rencontrent plus de problèmes par rapport aux garçons, surtout avec la maturation. Perrault aurait voulu suspendre les événements qui arrivent avec l'âge adulte parce qu'il pensait que les filles n'étaient pas prêtes pour les rapports sexuels et pour le mariage précoces à cause de leur naïveté. Il se concentre sur cette naïveté dans *Le Petit Chaperon Rouge* en particulier, mais on la voit aussi dans les autres contes où les filles avaient besoin de l'aide des fées marraines pour pouvoir comprendre les réalités des situations et la manière de réagir. Il semble que Perrault aurait préféré que les filles restent innocentes, et cela peut provoquer une analyse des motifs qu'il anime. Bien qu'il s'était intéressé à leur éducation, sa concentration sur les jeunes filles était suspecte.

Une autre aspect de la moralité était sa tendance vers la religion, parce qu'on y voit des éléments religieux, mais Perrault n'allait pas assez loin pour que les contes deviennent des modèles pour une éducation religieuse. On identifie l'importance de la gentillesse avec « Cendrillon », la patience avec « La Belle au Bois Dormant », le

traitement des péchés avec « Peau d'Ane », mais le fait que les contes retiennent leurs origines paysannes empêche une interprétation qui se conforme complètement aux idées religieuses. Donc, on peut conclure que Perrault était conscient de l'importance de la religion, mais qu'il a laissé une interprétation stricte en faveur d'un mélange d'éléments religieux et de détails conçus pour l'amusement de la cour.

L'analyse des contes de fées nous permet d'essayer de comprendre le monde bourgeois en France à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle et combien Charles Perrault comme conteur était influencé par les idées de la cour et de la Querelle entre les Anciens et les Modernes. Avant tout, il aurait voulu être commémoré pour un recueil qui informe l'éducation des enfants français. Pour réaliser ce but, il a pris les contes paysans intéressants, et les rendus inoubliables, pas seulement chez les enfants, mais chez les adultes aussi. Grâce à son recueil, le genre de contes de fées a gagné une reconnaissance mondiale, et aujourd'hui les versions par Perrault restent, pour la plupart, les versions presque universelles en Europe et aux Etats-Unis. Bien que les leçons de morale et son penchant pour les petites filles soient douteux, on ne peut pas disputer sa grande influence dans les mouvements littéraires. Si nous nous rappelons notre enfance et les histoires racontées par nos parents avant l'heure du lit, nous nous rendons compte que ces contes contiennent « la pantoufle de verre », « le petit chaperon rouge », et les autres détails qui sont venues directement de l'imagination de Charles Perrault.

## 8. Bibliographie

Angot, C. and Perrault, C. Peau d'Âne. Stock, 2003.

Bettelheim, B., T. Carlier, and G. Miller. Psychanalyse Des Contes De Fées. Robert



- Laffont, 1976.
- Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales. 1st ed. New York: Knopf : distributed by Random House, 1976.
- Darnton, Robert. The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. New York: Basic Books, 1984.
- Davidson, Hilda Roderick Ellis, and Anna Chaudhri. A Companion to the Fairy Tale. Cambridge; Rochester, NY: D.S. Brewer, 2003.
- Harries, E. W. "Simulating Oralities: French Fairy Tales of the 1690s." College Literature 23.2 (1996): 100-15.
- Jaouën, Françoise. Seventeenth-Century French Writers. Vol. 268. Detroit, MI: Gale Group, 2003.
- Montesquieu, Charles de Secondat. The Complete Works of M. De Montesquieu. Translated from the French. in Four Volumes. Dublin: printed for W. Watson, W. Whitestone, J. Williams, W. Colles, W. Wilson, and 12 others of Dublin, 1777.
- Panttaja, E. "Going Up in the World: Class in " Cinderella"." Western Folklore 52.1 (1993): 85-104.
- Perrault, Charles, and C. J. Betts. The Complete Fairy Tales. Oxford England; New York: Oxford University Press, 2009.
- Perrault, Charles, and Adolphe Lalauze. Contes De Perrault En Prose Et En Vers : Histoires Ou Contes Du Temps Passé : Contes De Ma Mère Loye. Paris: E. Flammarion, 1900; 1910.
- Perrault, Charles, and Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon. Contes Du Temps Passé De Ma Mere l'Oye. Sixieme Avec des joli eampes ed. A Londres: Imprimé pour J.

- Melvil, Libraire, 1764.
- Perrin, J. F. "Marc Escola Commente Contes De Charles Perrault. Gallimard,«foliothèque 131», 2005, 236 p." Féeries.Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle.3 (2006): 387-90.
- Rose, E. Les motifs, l'art et les moyens: la reussite des contes de fee de Perrault et des freres Grimm (2009).
- Rousseau, Jean-Jacques. Emile. London: J.M. Dent, 1993.
- Soriano, Marc. Les Contes De Perrault, Culture Savante Et Traditions Populaires. Paris: Gallimard, 1968.
- Tatar, Maria. The Annotated Classic Fairy Tales. 1st ed. New York: Norton, 2002.
- Waelti-Walters, Jennifer R. Fairy Tales and the Female Imagination. 1st ed. Montreal, Canada: St. Albans, Vt., U.S.A., 1982.