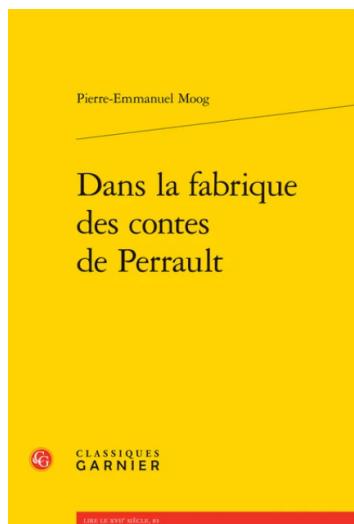


Les contes de Perrault au microscope

Pierre-Emmanuel Moog, *Dans la fabrique des contes de Perrault*, Paris, Classiques Garnier, « Lire le XVII^e siècle », 2024, 412 p.



Les contes de Perrault ont fait l'objet d'un nombre considérable d'études françaises et américaines, mais Pierre-Emmanuel Moog se propose d'aborder cette œuvre si connue, et peut-être mal connue, de manière nouvelle, originale et décisive en pénétrant, comme l'indique son titre, dans « la fabrique des contes de Perrault ». Il entend revenir au texte et le faire parler à partir de deux prérequis : son réalisme psychologique et son ancrage spatio-temporel. Anthropologue associé au séminaire de Nicole Belmont à l'EHESS sur les contes de tradition orale, il a publié un certain nombre d'articles dévolus aux contes de Perrault qu'il souhaite ici relire à la faveur de la même méthode : il s'agit de mettre au jour leur sens littéral sans verser dans l'interprétation symbolique ou psychanalytique. L'entreprise rejette ainsi nombre de grilles de lecture qui ont pu faire florès au cours du XX^e siècle, aussi bien celles qui se fondent sur le structuralisme et le « meccano du conte » en faisant fi de toute psychologie, que celles qui fouillent les arcanes de l'âme humaine sous l'égide de la psychanalyse.

Le volume est scindé en quatorze chapitres d'inégale longueur : quarante pages pour le premier, « Des contes merveilleusement réalistes », ainsi que pour l'avant-dernier, « La domination, l'hospitalité et l'amour conjugal », mais seulement six pour « L'éloquence et la discréption » et « À travers les contes, des échos bibliques ». Intitulé « La morale des histoires », le dernier chapitre fait office de conclusion. La composition peut paraître kaléidoscopique, avec des chapitres qui portent en alternance sur la diégèse, l'écriture ou les personnages. Chemin faisant sont sollicités les onze textes qui composent le corpus

Reseña

des contes de Perrault, les trois contes en vers et les huit *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*, qui sont en prose. De plus sont convoqués plusieurs autres ouvrages de Charles Perrault, académicien « graphomane » (p. 349) dont seuls les contes, qu'il désignait comme « bagatelles », ont connu la postérité.

La critique a noté depuis longtemps que le conteur français fait un usage désinvolte d'un merveilleux que Pierre-Emmanuel qualifie d'« accessoire » en jouant sur les deux sens du terme : en effet, il analyse les choix de Perrault au prisme de l'efficacité narrative et de l'économie de moyens. Pour ne donner que deux exemples, la cassette à circulation souterraine donnée par la fée à la princesse de « Peau d'Âne » pour accompagner sa fuite serait le moyen le plus commode de lui « conserver son équilibre psychique [...] grâce à la possibilité de revêtir son identité véritable lors de ses repos dominicaux » (p. 22) ; quant au choix d'animaux dans « Le Petit Chaperon rouge » et « Le Chat botté », il permettrait de simplifier les personnages du prédateur et de l'adjuvant, leur rôle allégorique ayant été popularisé par les fables. En somme le surnaturel serait « plus économique d'un point de vue narratif donc bien adapté à la forme brève du conte » (p. 23). Notons toutefois que l'analyse de la scène du banquet souterrain de « Riquet à la Houppe » recourt à un argument psychanalytique qui contredit le rejet formulé auparavant car on lit à propos de la princesse oublieuse de sa promesse : « on peut comprendre que son inconscient pratique le refoulement et qu'elle sombre dans le *déni de réalité*. Les psychanalystes ne renieraient certainement pas la force de l'image proposée dans le conte : *ça* surgit de l'intérieur de la terre dans un flux dynamique et comme inéluctable, *ça* finit par sortir... » (p. 30).

Devant les phénomènes merveilleux, Pierre-Emmanuel Moog émet des hypothèses marquées au coin du réalisme et propres « à leur faire entendre raison » (p. 18). Par exemple, il précise que le plancher sanglant sur lequel se mirent les cadavres des épouses de Barbe-bleue est un « phénomène naturellement impossible du fait du long délai entre les meurtres : le sang se désagrègerait » (p. 33) ; partant, il s'agirait d'« une quasi-hallucination causée par la pénombre » (*id.*), donc plutôt de fantastique que de merveilleux. Quant aux cadavres non putréfiés, il se demande s'il s'agit d'un « phénomène de momification dû à certaines conditions hygrométriques », à moins que le meurtrier n'ait procédé à « une pratique d'embaumement » (p. 34). Chaque épisode est envisagé à travers ce prisme afin d'expliquer et de justifier l'irruption du merveilleux. Désignant ses analyses comme de « petites enquêtes » (p. ISSNe:2605-0285

54), il soutient que son « parti-pris [...] de se mettre en quête de la vraisemblance avec ténacité, en faveur, quand c'est possible, d'une résolution réaliste, répond à l'invite du texte lui-même » qui fournit de nombreuses « incises explicatives » (*id.*). Pierre-Emmanuel Moog justifie ce faisant le titre de son propre ouvrage en désignant du nom de « bricolage délicat » (p. 60) les aménagements de Perrault pour concilier réalisme et merveilleux. Rares sont les moments où l'enquêteur bute devant une énigme du texte et se voit contraint de renoncer à l'expliquer, par exemple lorsqu'il se demande comment tout l'équipage apparu grâce à l'intervention magique de la marraine de Cendrillon pourra sortir de la pièce pour aller au bal : « Sur ce point, reconnaissons qu'il est difficile de trouver une solution satisfaisante » (p. 38) ; il rend également les armes devant la fameuse formulette « Tire la chevillette, la bobinette cherra » (p. 120) dont les termes « ne figurent dans aucun dictionnaire d'époque » (*id.*).

Il faut saluer le fait que Pierre-Emmanuel Moog se fonde sur une connaissance précise et approfondie du contexte des contes – fin du XVII^e siècle en Île de France –, sur l'histoire, l'histoire des mœurs, l'œuvre et la biographie de Perrault. Que ces contes ne soient pas déconnectés du monde réel mais inscrits dans leur temps a été mis en évidence de longue date par les travaux de Catherine Velay-Vallantin, Louis Marin, Jack Zipes, mais on trouvera ici nombre de précisions concernant la vie quotidienne, l'organisation des maisons, la monnaie (p. 74)... tous constats étayés en relation avec d'autres œuvres de l'auteur, le *Parallèle*, les *Mémoires*, l'*Apologie des femmes*... Sont évoquées les modes vestimentaires, celle des porcelaines et des horloges, et à propos de cette dernière est menée une observation minutieuse des indications temporelles pour évaluer le temps de la diégèse, conte par conte – tout en reconnaissant que la formule récurrente « quelque temps » admet des interprétations variées, recueillies dans un tableau récapitulatif (p. 177). De même est arpентée avec soin la topographie des lieux afin de prendre la mesure des espaces traversés.

Qu'ils soient merveilleux ou réalistes, les personnages sont passés au peigne fin dans l'objectif d'analyser leur comportement. Il apparaît que les princes ne sont guère « charmants », à l'exception de celui de « Peau d'Âne », les autres s'avérant plutôt « charmés » (p. 266), et les exceptions sont soulignées : celui du « Chat botté » n'est pas un vrai prince tandis que Riquet charme seulement par son esprit. Les phénomènes capillaires sont observés avec attention : *quid* de la barbe bleue et de la houppé, ces « leurres littéraires sophistiqués » (p. 268) ? Une place particulière est réservée aux émotions des

Reseña

personnages, bien loin des analyses structuralistes qui les réduisaient à des fonctions ou à des actants. Pour Pierre-Emmanuel Moog, ce sont « des personnages, des vrais » (p. 245) et non des stéréotypes. Lorsqu'il analyse les thématiques du mariage et de l'amour, et bien que Perrault passe pour féministe en regard de la misogynie de Boileau, son adversaire dans la Querelle des Anciens et des Modernes, il le dépeint finalement en « bourgeois intellectuel légitimiste et modérément progressiste » (p. 364).

À la dernière page, après avoir rappelé sa démarche « au plus près du texte, enclins (*sic*) à considérer les moindres détails (surtout les anomalies), toujours pour en tirer des effets de sens » (p. 375), Pierre-Emmanuel Moog admet que « La force des images, mais aussi la puissance littéraire un peu mystérieuse du texte, permettent seules de rendre compte de son pouvoir continu de fascination » (*id.*). Le mystère subsiste en effet, même si l'on tente d'éclairer *a giorno* des contes tellement fascinants par leur insaisissabilité que l'on n'en finit jamais de les interroger.

Quatre annexes suivent le corps du texte : une présentation des recueils, un relevé des formules introductrices dans les contes contemporains de ceux Perrault, un extrait du *Parallèle* sur la « galanterie moderne » et un extrait des *Mémoires* dans lequel Perrault « discute avec Colbert de son mariage ». La bibliographie des « Études sur les contes » est succincte et partant lacunaire : parmi les travaux fondateurs oubliés, on rappellera ceux de Jacques Barchilon (*Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790 : cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Champion, 1975) et de Jack Zipes (*Les Contes de fées et l'art de la subversion: étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature pour la jeunesse*, trad. de l'anglais par François Ruy-Vidal, Payot, 1986), ainsi que l'ouvrage collectif dirigé par Jean Perrot qui réunissait nombre de spécialistes à l'occasion du tricentenaire des contes (*Tricentenaire Charles Perrault: les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, In Press, 1998).

Christiane Connan-Pintado