

Epreuve : 101 Matière : 9320 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Quelle version du "Petit Chaperon rouge" avons-nous rencontré en premier ? S'agit-il de celle de Perrault, au dénouement funeste, ou bien celle des frères Grimm, souvent préférée pour l'édition de recueils destinés à la jeunesse, postérieure, mais au dénouement heureux ? Peut-on encore parler d'un seul et même conte possédant deux versions différentes, tant la fin oriente la lecture ? Notre familiarité, ainsi que celle des élèves, avec les contes pousse le risque de nous faire oublier leur caractère éminemment littéraire. Pourtant, le conte littéraire est le produit d'une époque, de conceptions esthétiques, morales, qui ne sont plus nécessairement les mêmes quatre siècles plus tard. Les Histoires ou Contes du temps passé* de Charles Perrault, parus de manière échelonnée entre 1691 et 1697 mais publiés** en un recueil comprenant les trois contes en vers et les huit contes en prose en 1697, font donc partie d'un réseau de dignifications propres à la fin du XVII^{ème} siècle. L'épître dédicatoire, qui adresse le recueil à La Palatine, jeune nièce de Louis XIV, témoigne de l'inscription des contes dans le contexte social, politique et littéraire qui régnait à la cour lors des années de "l'âge d'or de la féerie", c'est-à-dire entre 1690 et 1709. Dès lors, les buts et finalités des contes ne peuvent être pleinement saisis dans éclairage contextuel. L'association du genre à une portée morale au édifiante n'a ainsi plus la même dignification en 2022 qu'elle ne l'avait en 1697. Le sujet proposé à notre étude, "Le conte est-il un récit édifiant ?", semble, par son emploi de l'interrogatif présent, inviter à questionner la réception

* avec des moralités

** par Barbin

littéraire actuelle du corpus. Mais le tirail verbal pourrait aussi avoir ici sa valeur modale d'expression d'une vérité générale, et inviter ainsi à une discussion qui prendrait en considération les différences de réception. La question semble également inviter à interroger le sens et les valeurs du terme d'éducation : si le conte est véritablement une forme littéraire qui enseigne, apprend des choses à son lecteur, quelle est la nature de ces enseignements et comment sont-ils intégrés dans une structure littéraire ? Il s'agira donc de questionner la place occupée au sein du conte de Charles Perrault par la volonté d'éducation. Pour ce faire, nous nous proposons de suivre la doctrine classique et d'étudier dans un premier temps les modalités du "DOLERE" dans les contes, puis d'observer dans un second temps l'importance du "PLACERE". Enfin, dans un troisième temps, nous reviendrons sur le caractère éminemment littéraire des contes, qui permet de concilier ces deux aspects en un même récit et de mettre en place du jeu de connivence avec le lecteur.

*

La visée éducatrice du conte est rappelée par Perrault lui-même dans la préface du conte en vers de 1694. Mais Perrault fait-il par ses contes œuvre de moraliste, au même titre que La Bruyère dans Les Caractères par exemple ? La visée morale et éducatrice dans les contes se lit de manière explicite, dans les moralités, mais elle peut également se trouver au sein de la diégèse, de manière plus discrète, et faire l'objet d'ambiguïtés.

La tentation herméneutique de réduire un conte à une visée morale est d'autant plus forte que le récit déplace dans sa structure même un espace dédié à l'émancipation de la morale. Ainsi, les huit contes en

prose à l'étude déplaient tous une (voire deux) moralités versifiées à la fin du conte. La présence de ce texte en vers participait au XIII^e siècle de la pratique galante de l'hybridation des formes. Même si Perrault, au contraire d'une conteuse comme Marie-Catherine d'Aulnay, sa contemporaine, ne multiplie pas l'insertion de formis versifiés dans le corps du conte, l'existence d'une moralité en vers à la fin du conte témoigne de son inscription dans les jeux galants de l'époque ainsi que de sa dette envers le genre de l'apologue ou de la fable ésoptique, où pareil dispositif existait. À la manière de La Fontaine, que Perrault cherche à imiter pour des fables mais à dépasser (car les contes du fabuliste n'ont jamais reçu un accueil très favorable et ont même été condamnés), le conte déplaie donc à sa fin une petite pièce qui jette un regard moral et rétrospectif sur le récit, explicite son but, sa finalité. Ainsi, la moralité du "Petit Chaperon rouge" indique qu'il s'agit de mettre en garde les petites filles. La moralité peut aussi être double ; ainsi, "La Belle et le Fauconnet" offre à son lecteur deux moralités : la première accuse la curiosité de la jeune femme et met en garde contre le vice que la qualité peut devenir (et ce malgré le dénouement heureux pour la jeune femme qui, à la manière de Psyché, telle que *racontée par Apulée aux livres II à VI de L'Âne d'Or, a vu sa curiosité finalement récompensée par un mariage heureux après de dures épreuves). La seconde moralité du conte associe le récit à une "histoire du temps passé" et rassure son lecteur sur le fait qu'il "n'existe plus, aujourd'hui, pareil mari". Le message moral véhiculé par les moralités est donc plus complexe qu'il n'y paraît à la première lecture.

Les moralités de fin de conte ne sont pas le seul endroit du récit où une visée édifiante peut apparaître, même si elles en sont l'apparition la plus explicite. On peut cependant déceler au cœur même des contes, dans la trame, des marques de la volonté du conteur d'enseigner. Dans sa préface aux contes en vers, parlant des contes, Perrault déclarait "partout le vice y est puni, la vertu récompensée". On pourrait lire ainsi le dénouement de "Les Fées", qui voit la jeune vertueuse, généreuse et aimante être d'abord récompensée d'un don magique (parler des roches et des diamants), puis d'un mariage heureux avec le prince, tandis que la sœur, vénale et égoïste, subit l'exact contraire ; tout d'abord condamnée à ne laisser sortir de sa bouche que serpents et cauleux, elle meurt dans la forêt, repêchée par sa mère du fagot. Les destins croisés de ces deux femmes

* son histoire est

permettent d'illustrer une volonté du conteur de récompenser le bon et punir le mal. La structure en chiasme du conte souligne ce fonctionnement et peut faire émerger une lecture et une prescription morale pour le lecteur. Dans le conte "Riquet à la Houppe", cette finalité morale est exprimée du mode interrogatif par le conteur, qui invite son lecteur à l'expression d'un doute : d'agit-il de la magie qui est à l'origine de la métamorphose finale, ou bien est-ce le regard de l'amaur, le seul responsable de la beauté ? Si la moralité en vers tend à favoriser l'interprétation de l'amaur comme force de transformation, la lecture n'est pas empêchée et peut donc donner lieu à un questionnement de nature morale.

Pourtant, la visée édifiante des contes semble parfois relever d'une ambiguïté. Des contes comme "Le Maître Chat ou le Chat Botté" ou "Le Petit Poucet" pourraient promouvoir une forme d'arriérisme social. En effet, le Marquis de Carabas parvient à acquies richesses et mariage avec la fille du roi par les ruses du chat, non par mérite ou vertus personnelles. Le personnage, alors plus proche du fau dont on fit un roi du Nain de Tillemont que du héros parvenu au mérite par des prouesses et sa valeur, fait davantage figure d'avertissement que d'exemplum moral. Comme nous le soulignons précédemment, la visée édifiante est également ambiguë dans le conte de "La Barbe Bleue", puisque comme le souligne Eric Mechonlan, aucune des deux moralités ne tient compte du déroulement du conte. La fin du "Petit Poucet" pourrait faire l'objet d'une pareille analyse, puisque c'est par ruse et arriérisme que Poucet triomphe de l'Ogre, vole ses bottes, déclenche la mort de ses filles ou s'accapare sa richesse. Des figures de personnages parvenus habitent les contes de Perrault : on pourrait ainsi voir Barbe Bleue comme l'un d'entre eux, homme dans nom, connu seulement par un surnom, sa richesse et la barbe qui camoufle son visage et donc dilue son identité pleine et réelle aux yeux des autres. La visée édifiante et morale des contes serait donc à aller chercher en dehors du texte, au tout du moins dans des allusions implicites, son inamie.

Si la visée édifiante du conte semble donc un élément primordial et constitutif du genre, celle-ci est plus complexe qu'elle n'apparaît à la première lecture. Toute entière prise dans un réseau de sens et de significations, elle peut faire l'objet d'interprétations, de questionnements qui participent au

Epreuve : 101 Matière : 9320 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

plaisir du texte.

*

*

Le conte n'est en effet pas une pure machine à déployer un discours moral. C'est un récit construit et écrit pour charmer et plaire à son lecteur. Cette importance du plaisir dans les contes pourrait permettre d'expliquer leur lien et leur recours au genre du merveilleux, mais aussi l'important travail du style fourni par Perrault ainsi que tous les dispositifs textuels ou paratextuels visant à rappeler son origine féminine et populaire.

Le genre du conte est bien sûr associé à celui du merveilleux, de la féerie. L'expression "conte de fées" apparaît pour la première fois lors de la publication des contes de Marie-Catherine d'Aulnay, alors intitulés "contes des fées". Légalisée, l'expression est devenue aujourd'hui synonyme du genre du conte tel que pratiqué par Perrault et Aulnay à la fin du XVIII^e siècle. La parution de nombreux contes dans la collection du Cabinet des fées a contribué à légaliser la collocation grammaticale. Le merveilleux n'est pas absent des contes de Perrault ; on le trouve à la fois dans le personnel narratif (personnages de fées, d'Ogres, d'Ogresses...), dans les objets magiques qui circulent entre les contes (les bottes de sept lieues, par exemple, dans "Le Petit Poucet" et "Le Maître Chat"), mais aussi dans des scènes de genre. Ainsi, "La Belle au bois dormant" offre une scène de danses dans laquelle de nombreux détails jouent sur le plaisir du lecteur à voir décrit tout le faste d'un univers curial (les couverts en or, par exemple). Au merveilleux de la présence des fées d'ailleurs se mêle donc le plaisir de la description. Dans le conte "La Belle

au bois dormant", le merveilleux se retrouve aussi dans la construction narrative. Ainsi, le fait que les bois d'auvent pour laisser entrer le prince parmi la forêt d'épines, phénomène merveilleux, peut aussi être lu comme un indice de la nature ogresse du prince. Cette mention participe donc du plaisir de (re)lire le conte. Dans "Barbe Bleue", le merveilleux est bien plus tenu et tient (à l'exception de la barbe du personnage) dans une seule mention : "la clé était fée". Le seul élément merveilleux du conte est donc ce qui permet d'enclencher la chaîne causale de la découverte de la promesse rompue. Il participe en ce sens de l'implication émotionnelle (MOVERE) du lecteur. Si le merveilleux est payé disant chez Perrault, il habite pourtant chacun des huit contes en prose. Dans "Le Petit Chaperon Rouge", il tend davantage à l'allégorie de l'apologue ésoptique (puisque le loup parle, comme le chat du "Maitre Chat"), plus qu'à la féerie des "Fées". La diessité du merveilleux permet donc au conteur de témoigner de son art.

Les contes sont aussi des récits plaisants dans la mesure où ils déploient un style fait pour ravir (au sens étymologique, c'est-à-dire captiver) l'esprit du lecteur. Au contraire de M. C. d'Aulnay qui travaillait dans des contes à jeu ironique, l'expansion galante du langage, Perrault prend le parti de la concision. Chacun de ses contes est donc bâti sur une intrigue simple, un personnel réduit et des personnages-types, et une plume qui travaille le mot juste autant que l'équivoque. "Le Petit Chaperon Rouge" est en ce sens un cas d'école de la maîtrise et du travail de Perrault : conte le plus bref du corpus, il travaille des détails significatifs. Ainsi, la simple mention du petit Chaperon "courant après les papillons" alors que le loup attend la maison de sa grand-mère indique la frivolité et le danger que court la petite fille. Certains critiques voient aussi dans cette mention un indice de sa lâcheté et de sa juste punition à venir qui ravira (paradoxalement) le lecteur. L'attention de Perrault portée à la longue de lit aussi dans le jeu déployé autour de la petite formule magique "tire la cheville et la bobinette

cheva". L'emploi de termes archaïques au XVIII^e siècle et pourtant immédiatement compréhensibles en contexte permet au conteur de créer le plaisir d'une fiction de milieu populaire et paysan. De plus, dans le manuscrit de 1695, on trouvait une note de rigi de Tenault. Au moment de la fin du dialogue entre l'enfant et le loup déguisé en grand-mère, à côté de la réplique finale du loup ("c'est pour mieux te manger, mon enfant"), figure l'indication suivante : "on prononce ces mots d'une voix fâchée, pour faire peur à l'enfant".

Le conteur n'oublie donc jamais la fiction d'oralité qui est à l'origine du conte et participe grandement au plaisir du lecteur. Le style n'en est pas le seul vecteur : on trouve aussi de nombreux passages comiques dans les contes. Ainsi, dans "La Bonte Bleue", alors que les instants de la femme du meurtre sont comptés, se met en place le dialogue avec sa sœur Anne, montée sur la tête à l'arrivée des frères. S'immisce alors dans le dialogue bien connu une incongruité : après n'avoir vu "que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdait" (ce qui constitue par ailleurs encore des anomalies lexicales), Anne pense soudain vain quelque chose à l'horizon. Mais l'espérance est brusquement déjouée et la chute comique : ce ne sont "que des maîtres". Le conte n'oublie donc jamais qu'il est écrit pour jouer une fiction d'oralité. Ainsi, le frontispice programme même une lecture, et constitue une sorte de préface en image puisque on y voit une scène de conte, traditionnelle (au du moins telle que perçue par l'académicien qui est Tenault). La plaque au mur, au-dessus de la porte, a l'inscription "Les Contes de ma mère l'Oye" joue sur la phonétique avec "ois" et rappelle l'origine orale des contes. En voulant d'ailleurs l'illusion d'un récit populaire et féminin (Sainte Beuve, convaincu, dira ainsi que Tenault n'est qu'un "recruteur"), le conteur s'approprie des voix, les subordonne à sa propre esthétique et conception de ce qui s'appelait alors encore les Belles Lettres. Si le conte plaît au lecteur, c'est donc dans une toute autre mesure que l'hypothèse qu'il proclamait avoir.

En ce sens, l'objet littéraire qui est le conte ne peut être réduit à une pure usée éducatrice ou une pure visée plaisante. En témoigne la double fin proposée par certains contes : il y a dans le récit une donnée galante, littéraire, qui ne fait pas que plaire au lecteur.

*

*

Le conte est donc un jeu littéraire qui peut se lire à différents niveaux, faire l'objet de multiples interprétations. Selon le mot de Ferrault, le sens se révèle ainsi "devant le degré de pénétration du lecteur". Il peut s'agir d'une double lecture adressée à un public adulte, d'un jeu de l'énigme étudiée ou d'une présence de la métatextualité.

En effet, les contes de Ferrault ne sont pas adressés (uniquement) à un public jeune qu'il s'agissait d'éduquer en matière de morale. Le public mondain des salons, adulte et érudite, est aussi l'une des cibles du conteur. Pour ravir ces publics différents, les contes mettent en place un dispositif permettant une double (voire une triple) lecture. Ainsi, Michel Serres souligne que "Cendrillon ou la petite pantoufle de verre" (et non pas "vair" comme le voulait Flaubert) est un conte tout entier fondé sur un jeu de mots. Le critique utilise ainsi l'étymologie pour expliquer que tout l'univers de Cendrillon est habité par le son [i.kü] : Cucurdon, cucurbita (la citrouille), cumulus (la chambre)... Ce jeu autour d'un mot ne serait accessible qu'à des lecteurs latimistes (ce que les mondains étaient) et permettait une seconde lecture du conte. De la même manière, certaines lectures psychanalytiques des contes ont pu y voir à l'œuvre des mécanismes de refoulement, ou un discours sur la sexualité. Quoi qu'il en soit, la lecture du "Petit Chaperon rouge" comme un conte adressé aux petites filles pour les confronter au commerce (amoureux et sexuel) avec les hommes est permise par le conte lui-même, sa littérarité et des possibilités d'interprétations qui ne sont jamais interdites. Ces contes en prose, seuls à l'étude, sont toutefois moins explicites que les contes en vers en termes de lectures graves ou pédagogiques ; ainsi, "Giselle", "Peau d'âne" et "Les Soufflets ridicules" jouaient plus facilement avec des interprétations adultes des contes.

Le conte est aussi un jeu littéraire en la mesure où il déplace des énigmes que le lecteur est invité à percer. Au XVIII^e siècle, l'énigme littéraire est un genre et les lecteurs mondains raffolent des petits indices laissés dans les textes à leur destination. Pour Constance Cagnat-Debauf,

Epreuve : 101 Matière : 9320 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Le conte du "Maître Chat au Chat botté" est ainsi fondé sur un jeu avec la langue proverbiale. Dans son article intitulé "Charles Penault ou la mystification d'un moderne", la critique relève ainsi que le conte avance par remaniements progressifs et successifs de proverbes et d'expressions populaires. Le titre même, ainsi que le personnage du chat, prolongeraient d'un détournement de l'expression "un vaurreu botté". Le sac du chat, avec lequel il capture deux perdrix, serait la figuration de l'expression "l'affaire est dans le sac"... Si un lecteur moderne a besoin de consulter le dictionnaire de Trubie pour retracer ^{toutes} les expressions proverbiales et apprécier le jeu du texte, un lecteur contemporain de Penault, lui, devait alors percevoir plus directement ce jeu et le découvrir d'une toute autre manière. Il y aurait, de plus, un triple plaisir à lire ce conte du "maître Chat" : la scène avec l'Ogre pourrait être une figuration de la Querelle des Anciens et des Modernes. L'Ogre, défenseur des "grands" genres, serait moqué par la ruse et l'habileté du chat, maître des "petits genres", qui parviennent à le dévorer. Déclenchée par la publication du Siècle de Louis le Grand de Penault, puis réanimée par l'écriture du Parallèle des Anciens et des Modernes dans lequel il défend la légitimité du genre du conte, la querelle habite et rythme la vie du conteur lors des années d'écriture. Il en va de même pour la Querelle des femmes, déclenchée, elle, par "Guzelidis", qui opposera de nouveau Penault à Boileau. L'arrière plan des querelles permet une meilleure compréhension de certains contes, un éclairage moral payant, puisque la légitimité d'un genre était bien souvent perçue comme liée à des finalités. Un autre jeu d'énigme, proposé cette fois-ci par des lectures psycho-biographiques, consisterait à voir dans les contes de Penault la circulation d'un même motif;

celui de la gemellité. Charles Tenault, qui avait perdu son frère jumeau à dix mois, aurait ainsi peuplé ses contes de binômes, de jumeaux. En témoignent la paire brisée qui représente Faucet dans une fratrie de sept.

Enfin, la littérature du conte de réchauffe aussi dans son caractère auto-réflexif et méta-réflexif. Genre parodique par excellence, il déploie ainsi des remarques de l'auteur sur son propre art, que Tenault fait sauter figure entre parenthèses au sein l'emploi du pronom indéfini "on".

Mais on pourrait aussi voir en de nombreux personnages des figures de conteurs ou de conteuses. Le "Maitre Chat", par exemple, pourrait être vu comme un conteur habile, capable de charmer le roi et de le convaincre du statut de son maître par sa simple parole. Dans "des Fers", les deux pourraient figurer une "bonne" et une "mauvaise" manière de conter ; en effet, la première des deux parle en créant des roses et des diamants, c'est-à-dire déploie un récit plaisant, qui lui attire les faveurs (et l'intérêt) du prince, l'autre, mauvaise conteuse, récit fait de serpents, ne trouvera jamais de considération à son art et se trouve condamnée à l'exil, la disette et la mort. Cette lecture, nous le voyons, permet à un discours moral de coexister avec une visée plaisante, grâce à une interprétation littéraire.

Le conte serait alors un genre qui réfléchit sur lui-même, affirmatif et problématique de sa propre matière, passé la barre au-delà d'une simple morale ou d'un simple divertissement. Devenu jeu littéraire, moment de complicité avec son lecteur, le conte permet ainsi à son auteur de déployer son talent et de tenir un discours sur son temps.

En somme, l'interrogation portée à notre étude nous a permis d'explorer toute la richesse du genre du conte, qui peut effectivement être un récit à visée édifiante mais qui ne se réduit pas à sa possible interprétation morale. Le plaisir du conte perdure aussi à l'écriture,

conditionne le choix d'un style, de registres et de genres. Ainsi, Perrault n'est pas seulement moraliste ; c'est avant tout un conteur, mais aussi un académicien au service de Louis XIV, qui travaille à satisfaire son public, son roi, et offrir à son lecteur l'équivoque enjouée qu'il recherche. Ainsi, tout comme il y a plusieurs lecteurs - cibles (les enfants, le public adulte érudit...), il y a plusieurs visées au conte. On ne peut alors gaucher la valeur du conte et sa complexité dans l'éclairage apporté par l'histoire et le contexte littéraire, la place de Perrault dans les querelles ou l'esthétique de la fin du siècle. L'historien Paul Hazard, qui fait des années 1690-1715 (c'est-à-dire la fin de règne de Louis XIV) une période de transition entre Classicisme et Lumières s'étonne ainsi de l'exploration de merveilleux portée par les conteuses de la "première génération" (donc des années de l'âge d'or de 1690 à 1709), au point de considérer l'aspect littéraire de ces textes et la grande diversité d'interprétations qu'ils suscitent. L'importance des contes s'est toutefois propagée bien au-delà du siècle classique, a donné lieu à des approches multiples, variées, aux croisements de plusieurs disciplines, et témoigne tant de la vivacité des contes que de leur capacité à nous faire nous interroger sur le sens et les finalités de la littérature.

