

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.

Baudelaire, débâillé par son procès contre Les fleurs du mal en 1857 pour "outrage à la morale publique" se plaint dans ses Correspondances de la "confusion hétérogène" dont il est victime. Selon lui, le "bien" est du ressort de la morale, le "vrai" celui de la science, tandis que la littérature se préoccupe du "beau". Pourtant, Perrault, quelques siècles plus tôt, dans sa "Préface" à ce qui a été nommé ensuite les Contes en vers (1694), tolère l'absence de morale dans les fables antiques comme celle de Psyché. Impossible, pour lui, de comparer la moralité de son conte Peau d'âne à celle de cette fable, puisqu'il n'en a "pas trouvé". La "loi" qu'il "[s]'impose" alors et qu'il refuse de "vider", la morale, n'en donc pas, a priori, détachée de la littérature comme le suggérerait Baudelaire. Cette "loi" semble au contraire se rattacher à l'impératif classique "placere et docere", plaire et instruire (morale). Il le rappelle de nouveau, quelques années après, dans la "Dédicace à Mademoiselle" de ses Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités (1697).

"Le conte en - il un récit édifiant?" Le principal problème que pose cette tentative de définition du "conte" (l'attribution tentée de définir le type de récit) se trouve dans les termes "récit édifiant". Si Baudelaire s'y opposerait, Perrault semblerait y adhérer puisque l'adjectif verbal est dérivé du verbe "édifier", synonyme d'"instruire" (docere), tout en corroborant davantage l'idée d'une "construction" (édifice) morale. Si Perrault utilise indifféremment les termes de "conte", "fable", "histoire", "récit" ou "nouvelle", cette tentative de définition rapproche le "conte" de la "fable" du sens d'idéalogue, court récit avec une moralité didactique. Si c'est par cette raison que les Fables de La Fontaine ou les Contes de Perrault et d'Aulnoy ont été considérés par le public comme destinés aux enfants, le public de Perrault était plutôt adulte et lettré (comme Aulnoy), les conteuses des Salons. Par conséquent, "le conte", le "récit", en - il

forcément éducatif ? La morale est-elle le seul, ou le premier but du conte ? Nous verrons que l'éducation en jeu est moins morale que culturelle, au service de l'art et d'une "identité nationale" (Sermain).

Si on peut dire que "le conte" est "un récit éducatif", c'est que les "morales" que Perrault ajoute dès le titre sont, par définition, inhérentes à la morale (du latin "moris", les coutumes et les règles de conduite). Le récit est alors en partie conçu comme un apologue en prose, un petit récit didactique moderne (docum.).

Toutefois, la morale se situe du côté du lecteur plutôt que de celui du conteur : c'est l'occasion pour Perrault d'un jeu entre morale et moralité(s), un jeu créatif et galant de conteur de salon (placem.).

De fait, "le conte" est surtout un récit éducatif au sens culturel : l'enjeu est moins de donner une morale ou de badiner que celui de témoigner de la grandeur du "Siècle de Louis le Grand" (Perrault).

Si on peut dire que "le conte" est "un récit éducatif", c'est qu'il se rapproche de l'apologue par sa dimension didactique : moralité(s), allégorie et allégorisation sont autant d'éléments qui "poussent" à l'éducation morale.

En effet, la morale est un parti-pris moderne de Perrault, comme il l'évoquait dans la Préface de 1694. Contrairement aux fables antiques, peuplées et immortelles, partout, dans ses contes, "le vice y est puni" et la vertu louée. Le titre qu'il choisit, Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités, est explicite : si le conte est relié au "temps passé", ce n'est pas celui de l'Antiquité immortelle, ou bien une réécriture dans le lien "avec des moralités". Des thèmes ou des personnages sont issus du folklore, par exemple la fée dans Les Fées, mais ce n'est point une déesse primitive antique comme la Vénus du mythe de Psyché et Cupidon (par exemple retranscrite dans L'Arc d'or d'Apulée), jalouse, orgueilleuse et cruelle. La fée du conte est liée à la morale puisque sa métamorphose en vieille dame n'a pas pour but de tromper la jeune fille, mais de "voir

jusqu'à faire [son] honnêteté. La fée est l'auxiliaire de la vertu. Ceci est
 encore plus visible dans Cendrillon : là où le conte des Grimm est très cruel,
 avec l'oiseau qui vient punir les sœurs en leur crevant les yeux, la fée de
 Perrault est au service d'une jeune fille qui "pardonne" ses sœurs. Perrault
 va même jusqu'à réécrire moralement des contes contemporains, par exemple le
 « Riquet à la Houppe » inséré dans Inès de Cordoue de Cath. Berard en
 1636 : Perrault y corrige l'adultère de Flamma et la cruauté de Riquet. Dans
 son conte, point d'adultère, et Riquet est droit, bonvilliant. La morale en
 propose une lecture morale : l'amour donne "de l'esprit" selon le phénomène
 de cristallisation sentimentale. À l'inverse, la femme de Barbe Bleue est châtiée
 par son mari pour sa "curiosité", tout comme la Belle au bois dormant,
 si elle est "éveillée" (donc se pique le doigt) est louée dans la morale pour sa
 patience. Le Petit Poucet est plus symbolique que les autres contes avec
 la symétrie entre les sept enfants de l'ogre, et les sept enfants des
 bûcherons : les premiers peuvent représenter les péchés capitaux (donc ils
 sont punis, dévorés par leur géniteur) tandis que les seconds rappellent les
 sept fées* et l'équilibre harmonique. Enfin, le plus explicite semble
 être Le Petit Chaperon rouge, avec la morale qui conclut que "les enfants
 font très mal d'écouter" toutes sortes de gens inconnus, dont les "loup
 doucereux". La leçon adverbiale "très mal" est explicitement
 didactique, posant un jugement axiologique expliquant la fin malheureuse
 du personnage. C'est un "conte d'avertissement" à l'égard des enfants.

En effet, si le "conte" est "un récit éducatif", c'est que sa dimension
 morale semble surtout destinée aux enfants (comme le Fable de La Fontaine).
 Le premier titre que Perrault avait choisi était "Contes de ma mère l'oye"
 qui, en plus d'évoquer l'enfance par la parentalité de la "mère" ("enfance"
 au sens de filiation, enfant de la mère), est défini dans le Dictionnaire de
 l'Académie française comme un synonyme de "Contes de nourrices"
 (substituts de la "mère") des "au coin du feu". Ce sont donc des récits
 destinés aux enfants par la lecture orale du soir. Perrault place donc
 ses Contes sous le signe de l'enfance, et il renforce cela par la signature "P.D."
 qui n'est autre que celle de son fils Pierre Darmanville, enfant. La dédicace
 est elle aussi explicite, adressée "à Mademoiselle", enfant, et non "à Madame"
 comme pouvait le faire Voltaire la même année pour ses Contes de fées. Enfin,
 tous les héros et héroïnes sont des enfants (à la fois au sens de "jeune" et d'"enfant de...").

Le "fils du menuisier" (Char botté), les filles dans Cendrillon ou dans Les fées sont jeunes, tandis que le Petit Chaperon rouge est une "enfant" moins âgée, de même pour les enfants du Petit Poucet. Dans La Belle au bois dormant comme dans Riquet à la houppe, le laps de temps est assez long (cent ans d'un côté, un an de l'autre) entre le début et la fin du récit, on assiste donc à la progression en âge des personnages. Dans tous les contes, le lecteur suit l'évolution morale de ces héros, ce qui justifie le terme "[récit] éducatif". C'est un adjectif verbal, qui garde donc du verbe les connotations d'un procès en cours, d'une action. Ici, l'éducation morale des enfants est en cours.

De fait, ces enfants (im)moraux sont autant de modèles auxquels s'identifier, suivre, ou non. Les enfants du Petit Poucet sont à cet égard symboliques du modèle vertueux et courtois : Poucet est celui qui "fait parfaitement sa cour" et qui "pousse" ses frères vers le haut (par homophonie avec son prénom), il est un modèle que les autres suivent littéralement : il connaît le chemin. Libre au lecteur de le prendre pour modèle, de le suivre, ou de prendre les sept enfants de l'ogre tragiquement dévorés. Le Petit Chaperon Rouge qui "fait le mal" est donc un anti-modèle, un modèle de ce qu'il ne faut pas faire. Le conte de Cendrillon est encore plus clair là-dessus : elle "dance avec tant de grâce" et elle est si belle qu'un "grand silence" se fait dans la salle, tous la regardent et les femmes l'envient, veulent copier ses tenues, lui ressembler : elle est un modèle pour elles (comme pour les jeunes lectrices ou auditrices du conte). Tony Gheeraert voit en elle le parfait modèle courtois, conformément aux manuels d'instruction (ou "éducation") qui circulaient à l'époque de Perrault comme celui de Favre : Le honnête homme ou l'art de plaire à la Cour. C'est pour cela que T. Gheeraert intitule ainsi son article : "Cendrillon ou l'art de plaire à la Cour" : elle est le modèle de cette "bonne grâce", "vrai don des fées" que lui donne sa marraine. Ce don est l'instruction, l'éducation morale dont les vêtements ne sont que le pendant matériel. C'est pour cela, dit T. Gheeraert, que le conte de Cendrillon perdure encore aujourd'hui comme un archétype, alors qu'il n'y a plus de Cour : l'instruction morale est une intégration à la société.

Ainsi "le conte" peut être "un récit éducatif" par sa dimension didactique : les héros sont des enfants, sujets de morale(s) et de contes a priori destinés à des enfants qui s'y identifient.

Epreuve : 101 Matière : 9320 Session : 2021

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.

Rependant, l'intégration morale relève du ressort du lecteur. Perrault, conteur de salon, s'en amuse en effet et édifie un feu enchanté, créatif et galant entre la morale et la moralité(s).

En effet, comme Perrault l'affirmait dès la préface de 1694 puis dans la "dédicace à Mademoiselle", les contes sont des "bagatelles", dons enchantés de la création "sans fiel et sans malignité" (madrigal de Mlle Chénier, nièce de Perrault, à propos de Peau d'Âne). La signature par l'enfant "Pierre Desmarcay" est, à côté d'un jeu avec le thème de l'enfance, un moyen pour Perrault de faire adhérer son auditoire (les salons où il récit ses contes) - et son lecteur - malgré les évidents défauts (captatio benevolentiae). Le Salon explique donc l'importance de la parole dans les contes, surtout celle performative des fées. Par exemple, les fées du berceau (suite topique des contes) de la Belle au bois dormant attribuent un don à la princesse en le prononçant (même si le pauvre n'a pas illimité, comme le rappelle la dernière fée qui ne peut pas annuler la malédiction). Plus impressionnant encore, la fée marraine de Cendrillon qui "ne fit que toucher de sa baguette" les vêtements de Cendrillon pour les "changer" en habits "chamarrés d'or" : la négation restrictive montre bien l'immédiateté de l'action par cette "baguette" qui n'est autre que la parole écrite du conteur, l'écriture. En effet, la baguette est le symbole de la plume créatrice, et le merveilleux des tantes de Cendrillon (comme celles de Peau d'Âne) sont un défi pour les "ouvrier[s] assez habile[s]" que sont les écrivains. L'écriture se fait donc enchantement, plutôt que moralisation.

Dès lors, l'écriture enchantement joue avec la morale. L'Abbé de Villiers, dans les Entretiens, s'étonne de ce que les histoires soient différentes des moralités "qui y aboutissent". Par exemple, Barbe Bleue qui châtie la femme "curieuse" dans la moralité, ne la châtie pas dans le

conte, au contraire: la femme survit à Barbe Bleue tué par ses deux frères, puis hérite et se remarie. Comme le rappelle Perrault sur un ton badin, "autrui sur ce conte on va exerçant" tandis que lui "n'a pas la force de lui prêcher [un] morale". L'auteur prend donc une distance sur la morale du conte, et permet donc que la morale ne soit pas fidèle au conte, ou, pire, qu'elle ne soit pas morale. C'est le cas par exemple dans Cendrillon où la première morale loue l'instruction de la bonne grâce, la seconde l'annule et vante la nécessité de parents et maris pour parvenir en société. De même, la morale du Petit Chaperon rouge est étrange: là où le récit révèle que la faute est due à la grand-mère "folle" de sa petite-fille, qui la dote d'un chaperon en tissu au lieu d'un chaperon humain (maternel) ou moral (instruire l'enfant à ne pas écouter les loups), la morale n'en dit rien et ne blâme que l'enfant. Il faut dès lors adopter une lecture seconde pour comprendre, une lecture sexuelle: le "chaperon" est sexuel (surtout rouge), et le "loup" qu'il voit est une référence au proverbe "voir le loup", avoir des galanteries[⊕]. La morale et les morales sont donc contradictoires dans "le conte" qui, moins qu'un récit "édifiant" devient un récit à énigme pour le lecteur, "selon le degré de pénétration" (Dédicace). Le "conte de ma mère l'oye" est aussi, selon le Dictionnaire de l'Académie français un "conte à dormir debout" qui endormira le lecteur non averti, comme la Belle face à la quenouille. "La clef était fée" dit Barbe Bleue, et si la femme n'est pas condamnée par le récit, c'est que le lecteur doit avoir l'audace de faire comme elle: ouvrir les portes. Ainsi la morale du "récit édifiant" fait l'objet d'un jeu littéraire et galant de Perrault qui se fait enchanteur, créateur féérique et d'auteurs.

De fait, "le conte" est surtout "un récit édifiant" au sens où il enseigne au lecteur un aspect culturel, ici la grandeur du "Siècle de

⊕ Pour comme "avoir de l'esprit" dans Riquier (titre érotique qui a utilité la Fontaine aussi)

Louis Le Grand "

Cette citation provient du titre du poème que Perrault a lu à l'Académie Française et qui a déclenché la querelle des Anciens et des Modernes. Il y valorise la Cour de Louis XIV (à entendre au sens de Maison du roi, pouvoir et culture, comme le rappelle E. Burg dans la conférence à l'EVS mise sur YouTube en janvier 2022) et son siècle marqué par les progrès accumulés par toutes les époques précédentes.

Contrairement aux Anciens, Perrault se détache de la dévotion pour l'antique, et La Belle au Bois dormant en est l'illustration métatextuelle : après son somnambulisme de cent ans, la princesse est dite (par le Prince) "vêtue comme ma mère - grand " même si elle est très belle, de même l'orchestre joue de très beaux airs - bien que cela fût près de cent ans qu'on ne les jouait plus". L'héritage antique, symbolisé par "Aurore", est beau, mais moins beau que le "petit Jour" dit "encore plus beau". "Jour" est la version moderne et moins imagée ou hyperbolique de l'Aurore antique.

La morale n'est donc pas le seul enjeu du "conte" de Perrault, qui se fait spectateur du spectaculaire mondain, de la richesse de la Cour. Cendrillon en est l'illustration très claire avec sa robe éblouissante qui séduit le Prince immédiatement : comme Louis XIV, il sait reconnaître l'art et la beauté à leur juste valeur. Si les robes de Cendrillon, toutes plus belles les unes que les autres, sont un défi par "l'ouvrier" qui est l'écrivain, la "pantoufle de verre" est le symbole de ce progrès moderne : il est impossible de marcher avec une pantoufle de verre, c'est donc une véritable preuve de la part de Perrault et de Cendrillon (et c'est pour cela que des lecteurs NON avertis comme Balzac y ont vu une faute d'orthographe et ont estimé qu'il s'agissait d'une "pantoufle de vair"). Si le palais du prince est aussi magnifique, comme celui de Versailles, une autre allusion à la Cour de Louis XIV est insérée dans Bartolo Bleue : le bourgeois éponyme a de belles maisons "à la ville et à la Campagne" où tout n'est que "malices" (galanteries) et fêtes, à tel point que "sa barbe [ne] paraît plus si bleue" à sa future femme. Contrairement au somnambulisme insaisissable d'un Homère que Perrault blâme dans le Parallèle des Anciens et des Modernes, le spectaculaire dans ses contes est saisissable : la femme peut être séduite par la richesse de cette Cour dupliquée jusqu'à ne plus voir les défauts du roi dupliqué, comme la Princesse avec Riquet.

Ainsi "Le conte" est un lieu édifiant - culturellement, il brave les

invraisemblances dans un "récit sans amarrés" qui glorifie le règne de Louis XIV et construire une "identité nationale" (Sornain).

Ainsi "le conte" est "un récit" mais "édifiant" moralement que littérairement et artistiquement. Perrault joue avec le conte pour enfants, avec ces médiums sur lesquels "on va moraliser", et déploie un texte enchanteur, à énigmes, dont le lecteur "pénétré" trouvera le def. Enchanté, le conte est aussi enchanté par une "identité nationale" aussi puissante que le roi qui l'incarne. Ancien courtisan (au moment de l'écriture des contes, il a été confédie), Perrault n'est pas un "moralisateur" mais un "moraliste" au sens où l'entend E. Bury : un "spectateur de la vie", comme Madame d'Aulnoy (sa contemporaine) avec ses Contes de fées.