

# Les métamorphoses du conte

Jean Perrot (dir.)



PLE-Peter Lang

# Les métamorphoses du conte

Jean Perrot (dir.)



PLE-Peter Lang

## INTRODUCTION

# **L'appropriation et le jeu avec le conte, ou pourquoi *Le Petit Chaperon Rouge***

Jean PERROT

*Professeur émérite de l'université de Paris XIII  
Président-fondateur de l'institut international Charles-Perrault*

Ce volume surprendra ! Par l'envergure de l'espace géographique considéré, depuis les bords de la mer Baltique jusqu'à l'Afrique et jusqu'aux terres d'Outre-Atlantique, et par la diversité des approches critiques, dans un foisonnement théorique qui fait coexister les vues les plus immédiates et les plus « naïves » et les recherches les plus sophistiquées. Telle est la puissance d'envoûtement du conte qui rassemble les représentants d'une convivialité culturelle internationale, porte-parole parfois de peuples en émergence, qu'il s'agisse de pays anciennement colonisés ou d'autres, soumis, il n'y a pas si longtemps, au joug des occupants. Ces peuples voient dans leur folklore et dans la parole des conteurs à la fois l'expression d'une sagesse immémoriale, la revendication de particularismes inaliénables, le moyen le plus sûr de forger ou de ressouder une unité nationale en quête d'une identité renouvelée. Cette mutation va de pair avec la mondialisation et la remise en question des dominances que l'économie, ou l'Histoire, entérinait et que l'élargissement de l'Union européenne est en train de raviver dans les pays les plus proches.

Aussi tenons-nous à souligner en premier lieu, dans ce volume qui réunit des communications prononcées au cours de deux colloques, l'authenticité et la fraîcheur de la parole des conteuses et conteurs, ou collecteurs de contes, qui ont fait état de leur expérience propre : comme Nora Aceval, qui a témoigné de l'originalité des « contes de femmes entre elles » au Maghreb, ou Roseline Rabin, médiatrice dans le nord de la France de certains contes d'Afrique, et même Bruno de La Salle, grand « conteur amoureux », selon le titre du volume qu'il a publié en 1997. Par les articles des deux conteuses, notre recueil entre en sym-

pathie avec l'étude de Camille Lacoste-Dujardin, « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : pensée métisse et migration », publié en 2003 dans l'ouvrage *Littératures orales, paroles vivantes et mouvantes*, dirigé par Nadine Decourt et Jean-Louis Martin : l'ethnologue y montre que la transmission de contes kabyles portés par des émigrés en situation de dominance culturelle citadine, l'une française et l'autre arabe, s'effectue tout à fait différemment lorsqu'il s'agit de contes racontés par des femmes ou par des hommes. Dans le cas de la transmission féminine, on a affaire à une démarche « marquée par le conservatisme, un domaine domestique et privé » (avec pour personnage principal, « Mqidech », héros villageois, « militant de la préservation de la communauté parentale, désormais réduite »). Dans le cas des conteurs masculins, apparaît une transmission « plus ouverte aux rencontres et aux influences extérieures, au métissage<sup>1</sup> » (avec pour modèle, Aladin, héros de conquête et de pouvoir). Constat qui nous amène à élargir l'interrogation et à méditer sur les oppositions qui régissent l'usage de la parole du conte, selon les sexes des conteurs de nos sociétés occidentales...

Le regroupement des interventions permettra aussi d'établir des contrastes significatifs : ainsi, on mettra en regard la présentation des contes lituaniens faite par Irena Navickienė de l'université de Panevėžys, lors d'un premier congrès sur les contes organisé à l'institut Charles-Perrault en 2001, et celle de William Moebius de l'université du Massachusetts, présentée à la bibliothèque nationale de France en mars 2003. Dans un cas, le conte donne sa cohésion fantasmée à un pays en reconstruction, après l'occupation soviétique, à travers les mises en scène de la culture populaire qu'il exprime dans les musées et jardins, autant que dans les œuvres littéraires d'un exode en quête d'enracinement. Dans l'autre, ce sont les variantes et les créations de la culture littéraire et artistique internationales, pièces musicales et opéras, qui retiennent l'attention, ainsi que les possibilités d'extension de la communication permise dans le réseau des « autoroutes de l'information ».

Certes, dans l'organisation de ces journées, nous avons été conscients d'un autre dilemme : celui qui met en balance, d'un côté, les risques d'une commercialisation du conte exploité par les services culturels des politiques faisant du folklore un instrument de développement économique et transformant le conteur en saltimbanque et le « spectacle » en music-hall, et, de l'autre, une vision « intégriste »

---

<sup>1</sup> Camille Lacoste-Dujardin, « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple des contes kabyles : pensée métisse et migration », dans Nadine Decourt et Jean-Louis Martin (dir.), *Littératures orales, paroles vivantes et mouvantes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2003, p. 34 et 39.

revendiquée fanatiquement par certains praticiens du conte critiquant toute approche des universitaires qu'ils accusent de vouloir « se faire plaisir » et d'exploiter la parole du conteur ; seule cette dernière est valable à leurs yeux, car recevant ses lettres de noblesse de la tradition et détentrice d'une vérité sacralisée par la réception du public et par la chaleur des échanges. L'approche scientifique historique, comme les investigations permises par les différentes méthodes critiques (et on verra que la psychanalyse, la sociocritique et les diverses écoles de l'anthropologie ont permis une appropriation de la « substantifique moelle » du conte, sous tous ses aspects, et donnent lieu à des lectures fascinantes) sont, toutefois, nécessaires pour un éclaircissement des spécificités et des mutations du genre, transformé par ses supports.

C'est donc sur le poids des origines manifestes dans les dialogues de Platon, pour ce qui concerne l'Occident culturel en tout cas, dans l'héritage des *Mille et Une Nuits* pour l'Orient largement étudié par André Miquel et Jamel Eddine Bencheikh dans la « Bibliothèque de la Pléiade », et dans les contes immémoriaux des sociétés à culture orale (cultures appelées des sociétés à « Histoire froide » par Claude Lévi-Strauss), que la recherche a porté dans les articles rassemblés dans la première partie. En réalité, les migrations du conte populaire par les innombrables effets d'intertextualité et d'échanges croisés, qui résultent de son intégration dans la culture lettrée, rendent bien problématique toute mise à jour d'un point de départ spécifique, et Danièle Henky nous montre que, si l'on tient vraiment à remonter jusqu'à un lieu originel palpable, la nature, les animaux ou le vent sont les catalyseurs d'une animation archétypale du merveilleux en Afrique. C'est pourquoi plus intéressante est la mise en perspective des mutations accomplies sous l'emprise des transformations des pratiques sociales et institutionnelles : on verra ainsi, dans l'article de Marie-Agnès Thirard, comment certains écrivains et ministres africains ont voulu constituer des recueils de contes qui servaient en même temps de livres de lecture et devenaient les éléments forts de politiques culturelles tournées vers l'avenir. Auparavant, Michel Manson montre brillamment la part que Platon accordait au conte dans son système de formation des jeunes membres de la Cité antique. Symétriquement, Catherine Velay-Vallantin déplore l'absence du conteur dans les réflexions institutionnelles et muséologiques du XX<sup>e</sup> siècle.

Autre facteur important donc : l'évolution des technologies de la communication. Entre la soirée de contes qui donne la parole à une voix concrète, le livre qui met celle-ci au silence et les arts de l'image mobile (le cinéma restaurant la sonorité de la voix) ou immobile (la bande dessinée, l'album, etc.), des complicités inédites se sont tissées qui ont été analysées dans la deuxième partie de ce volume. Ainsi l'article de

Catherine Velay-Vallantin sur l'œuvre de Jean Cocteau et l'exposé de Bertrand Westphal sur celle de Selma Lagerlöf révèlent-ils l'imbrication des genres dans les nouvelles formes de récit suscitées par le septième art, de même que Jacques Tramson, à partir des *Contes à l'envers* de F'Murr décrit « l'allègre jeu de massacre » auquel se livrent les praticiens de la bande dessinée, lorsqu'ils abordent le conte.

La troisième partie de ce volume, consacrée à des lectures originales et à la déconstruction des motifs et des styles, montre que la critique du conte est à la fois une investigation personnelle valorisée par un appareil critique, et, comme toute lecture littéraire, participe de la démarche du jeu. C'est du moins comme jeux de salons qu'ont été conçus certains contes de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et, comme jeux encore, qu'ont été écrits les contes de Lewis Carroll, et plus près de nous encore, le « conte à votre façon » proposé par Raymond Queneau à la 83<sup>e</sup> réunion de l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo). Les études de l'ensemble du volume représentent donc moins une appropriation du conte qu'un réinvestissement de ses séductions dans des discours variés, répondant aux mobiles et aux préoccupations idéologiques les plus contradictoires : comme la langue, le conte est la meilleure et la pire des choses et sa principale qualité est la relance qu'il fournit à l'imagination des créateurs comme des auditeurs et des interprètes. On pourra donc s'engager dans le « jeu vertigineux » des frontières psychiques qu'évoque Claude de La Genardière (comme on le fait avec plus d'innocence dans les contes de la forêt canadienne de Françoise Lepage), se perdre dans le labyrinthe des références textuelles de Pascal Bruckner subtilement présentées par Muguraș Constantinescu, ou s'abandonner à ce chant de *La Petite Sirène*, vecteur de l'infini dans l'analyse qu'en fait François Flahault.

À ce sujet, afin de ne pas faillir à cette tradition du jeu littéraire et pour revenir à un texte fondateur du conte français, replongeons-nous dans l'histoire qui a largement stimulé l'imaginaire mondial des chercheurs et des écrivains, depuis les travaux de Jack Zipes, de Sandra Beckett et de Claude de La Genardière<sup>2</sup>, *Le Petit Chaperon Rouge*, et considérons les vagabondages sensuels de la petite fille dans « la forêt des contes » chère à Pierre Péju. Comme l'écrit Charles Perrault : « Et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après les papillons, et à faire des bouquets des petites

---

<sup>2</sup> Voir Jack Zipes, *Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, New York, Bergin and Garvey, 1989 ; Claude de La Genardière, *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993 ; Sandra Beckett, *Recycling Red Riding Hood*, New York, Routledge, 2002.

fleurs qu'elle rencontrait<sup>3</sup>. » Une telle course retardant l'affrontement avec le loup, n'est-elle pas une mise en scène indirecte de l'instigation même que le conte suscite et entérine ? Celle du désir tout-puissant, d'une poursuite du plaisir du texte savamment retardé et tenant le lecteur en haleine ? Un désir qui semble s'exaspérer dans la version allemande des frères Grimm, où la cueillette des fleurs seule a été maintenue, et où l'on peut lire : « Elle quitta le chemin pour entrer dans le sous-bois et cueillir des fleurs : une ici et l'autre là, mais la plus belle était toujours un peu plus loin et encore plus loin dans l'intérieur de la forêt<sup>4</sup>. » Telle est la promesse du conte : celle des beautés toujours plus distantes et plus imprévues, lancinantes comme l'invention poétique qui habite le poète. C'est en elle que réside l'originalité de l'académicien, devant les attentes des lecteurs de l'avenir par une sorte de prescience du succès littéraire que des siècles de réédition allaient lui apporter...

Cet attrait du conte est aussi une des raisons pour lesquelles l'institut international Charles-Perrault ne pouvait faire autrement, l'année du tricentenaire de la mort de l'écrivain survenue le 15 mai 1703, que d'organiser un colloque sur ses contes. L'institution des Célébrations nationales organisées par le ministère de la Culture, progressivement mise en place depuis l'Année du patrimoine de 1984, implique une réflexion sur les fonctions de l'héritage dans l'interprétation de l'histoire nationale et sur le choix qui est fait des personnalités convoquées (on ne s'étonnera pas de constater que Raymond Queneau, né le 21 février 1903, et Charles Perrault se retrouvent dans le même volume de 2003 : sous la légèreté du conte ou la drôlerie de Zazie se cache le sérieux du travail sur la langue<sup>5</sup>). Qui plus est, le comité des Célébrations nationales n'a-t-il pas pour président le secrétaire perpétuel de l'académie des Inscriptions et Belles Lettres fondée en 1663 par Colbert et dont Charles Perrault fut le secrétaire jusqu'à la disgrâce de son protecteur ? Activité souterraine de ses contes, donc. Double hommage à leur auteur dans le maintien d'un héritage qui a donné une certaine idée de la langue et de la littérature françaises, dont ils ont été les propagateurs et les représentants les plus éminents dans la culture mondiale. Des œuvres qui sont ainsi un lieu de mémoire et aussi une pierre angulaire dans l'histoire des écrits destinés à l'enfance. Contes littéraires, devenus populaires car puisés au folklore et ensuite filtrés au raffinement de l'académie, ayant subi

<sup>3</sup> Charles Perrault, *Contes*, édition de G. Rougier, Paris, éd. Garnier Frères, 1967, p. 114.

<sup>4</sup> Wilhelm et Jacob Grimm, *Contes*, trad. par Armelle Guerne (1967), Paris, éd. Flammarion, coll. « Castor Poche », 1989, p. 102.

<sup>5</sup> *Célébrations nationales 2003*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, direction des archives de France, 2002.

variations et adaptations, mais toujours vivants et inlassablement repris dans de multiples éditions chaque année. Peut-être faudrait-il rappeler ici la formule de Walter Benjamin : « L'art de raconter des histoires est toujours l'art de reprendre celles que l'on a entendues » ?

C'est pourquoi dans cette introduction, plutôt que de procéder à une analyse de tous les articles présentés, et pour préciser sous quels auspices nous avons souhaité placer notre colloque, je voudrais présenter ici un conte « à ma façon », fait de pièces rapportées, de lettres, d'épîtres et de harangues, un conte fait de fragment de contes et d'allusions et, cela, dans l'évocation d'une société masculine bien particulière : celle de l'Académie française du XVII<sup>e</sup> siècle, où siégeait Charles Perrault.

Aussi, mon conte aura-t-il, en conformité avec la triplication d'usage des procédés d'amplification, trois titres, trois tableaux et trois moralités, avec en exergue pour commencer, une phrase tirée d'un livre de Henri Meschonnic : « Je passerai ma vie à ressembler à ma voix<sup>6</sup> », phrase de poète qui devrait inspirer plus d'un conteur.

Venons-en aux titres maintenant. Le premier, « L'eau des contes », utilise une métaphore de l'imagination matérielle et anticipe le flux mystérieux qui emporte la parole de conte à conte : ici, on va le voir, de fontaine à fontaine, depuis les « merveilles de Vaux »...

Le deuxième, inspiré par la psychanalyse lacanienne, sera « Le représentant symbolique conscient ou inconscient ». Il annonce un jeu sur les mises en scène fantasmées de Sujet et de son « Nom du Père » dans son écriture même.

Mon troisième titre, en vérité, est plus simple : « Pourquoi *Le Petit Chaperon Rouge* ? »

Nous sommes, en fait, en train de préparer notre thèse : ce conte de Perrault est moins le résultat d'un travail littéraire opéré sur la version nivernaise reproduite par Paul Delarue dans *Le Conte populaire français*<sup>7</sup>, que l'effet d'une complicité entre deux académiciens, l'aboutissement de joutes verbales et de jugements dans lesquels l'humour le dispute à l'amicale rivalité qui rassemble les élus d'un cercle restreint. Ce cercle, le voici, introduit par une lettre de Charles Perrault commentant la réception de Jean de La Fontaine à l'Académie.

Premier tableau : L'oralité à l'Académie.

Nous sommes donc le 2 mai 1684 :

<sup>6</sup> Henri Meschonnic, *Dédicaces proverbes* (poèmes), Paris, éd. Gallimard, coll. « Le Chemin », 1972.

<sup>7</sup> Paul Delarue, *Le Conte populaire français*, Paris, G.-P. éd. Maisonneuve et Larose, 1985, t. I, p. 373.

M. de La Fontaine vint prendre séance dans l'Académie le 2 mai qui était un mardi... Sa harangue me parut fort spirituelle et me plut beaucoup, quoiqu'il la lût fort mal et avec une rapidité qui ne convient nullement à une harangue. Après que M. l'abbé de La Chambre lui eût répondu avec beaucoup de gravité et de dignité, il lut une pièce de vers en forme d'épître qu'il adresse à M<sup>me</sup> de la Sablière, où il fait une description de sa vie et de ses mœurs, en un mot une confession générale fort naïve qui fut fort bien reçue... M. Quinault lut une espèce de poème qu'il a fait contenant la description de Sceaux... M. de Benserade lut une version en vers du *Miserere* fort belle et fort exacte... il lut ensuite une épître en vers sur la pénitence qu'il lut fort mal et qu'on ne laissa pas de trouver fort supportable... Ainsi Monsieur, la séance fut bien remplie et reçut assez d'applaudissements.<sup>8</sup>

L'Académie au XVII<sup>e</sup> siècle est un lieu d'oralité, d'échanges entre hommes et c'est sur les qualités d'élocution et d'éloquence que la parole est jugée. Le « Discours à Madame de la Sablière » est à la fois une confession et une sorte d'art poétique, dans lequel La Fontaine avoue ses faibles et sa légèreté de « papillon du Parnasse » :

Les penses amusants, les vagues entretiens  
Vains enfants du loisir, délices chimériques  
Les romans et le jeu, peste des républiques,  
Par qui sont dévoyés les esprits les plus droits...  
Je suis chose légère et vole à tout sujet ;  
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet ;  
À beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.  
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire  
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours ;  
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.<sup>9</sup>

Étrange déclaration faite en public et qui appelle des « applaudissements » ! Nous voici bien près d'une structure du désir qui évoque celle du *Petit Chaperon Rouge*, mentionné il y a un instant. Certes l'Académie n'est pas la forêt où l'on rencontre le loup. Quoique...

Celui-ci n'est pas loin, en effet, dans l'imaginaire du fabuliste et une seconde lettre de Charles Perrault datée du 2 juillet de la même année n'a pas manqué de faire le relevé d'une autre obsession de celui qui va devenir dans la « Querelle des femmes » un allié contre Boileau, lequel a été reçu par la même Académie la veille même :

<sup>8</sup> Lettre de Charles Perrault à Huet, publiée par Pélissier et reproduite par Pierre Clarac dans *La Fontaine. Œuvres complètes*, t. II : « Poèmes. Théâtre. Pièces diverses », Paris, éd. Gallimard NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. XL.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 644-645.

Hier M. Despréaux vint prendre séance à l'Académie où l'assemblée se trouva très belle et très nombreuse... M. de Bensérade lut deux psaumes des heures qu'il fait pour le Roi et M. de la Fontaine ferma toutes ces lectures par une nouvelle fable de sa façon qui reçut aussi beaucoup d'applaudissements.<sup>10</sup>

Même assemblée et mêmes compères rivaux, l'un limité à la veine religieuse (Bensérade), et l'autre, pratiquant le registre de l'ironie, du sarcasme et de la satire de mœurs. Même triomphe du fabuliste, en tout cas, car sa fable connut un tel succès, en cette circonstance, qu'elle fut bissée, puisque, comme le précisait alors *Le Mercure Galant* en juillet 1684 :

M. de La Fontaine régala les auditeurs d'une fable que l'on écouta deux fois avec beaucoup de plaisir. La morale était qu'il y a de la prudence à se méfier d'un inconnu.<sup>11</sup>

L'inconnu de la noble assemblée, en l'occurrence, n'était autre que celui qui en 1674 dans son *Art poétique* avait contribué à la définition de l'homme de lettres, comme l'a montré Alain Viala dans *Naissance de l'écrivain*<sup>12</sup> : le ton était léger, certes, mais les enjeux secrets du débat importants. Il y avait donc dans la fable un sous-entendu et des allusions malicieuses et l'on pouvait bien supposer qu'en acceptant Boileau, on avait laissé entrer le loup dans la bergerie : le titre de la fable n'était-il pas *Le Renard, le loup et le cheval* ?

Notre conte prend-il ici l'allure d'un conte d'avertissement que La Fontaine adresse à l'Académie ? L'écrivain est alors dans tout l'épanouissement que lui confère le succès de ses fables, et notre jouisseur ne manque pas d'afficher un certain sourire cynique dont *Le Loup et l'Agneau* porte encore la trace. L'onde de notre conte, toutefois, demeure pour l'instant très « pure ».

Deuxième tableau : Le repentir du libertin.

Cette onde se trouble, en effet, le 12 février 1693. Cette fois, Jean de La Fontaine est très malade et, se croyant sur son lit de mort, s'apprête à faire une confession publique de ses fautes. Très naturellement, il convoque son confesseur devant « une députation de l'Académie » au moment où il va recevoir le viatique, et fait une « déclaration » que le prêtre convoqué rapporte en ces termes, dans une lettre à d'Olivet :

Monsieur, j'ai prié MM. de l'Académie Française, dont j'ai l'honneur d'être un des membres, de se trouver ici par députés, pour être les témoins de

<sup>10</sup> Lettre de Charles Perrault à Huet du 2 juillet, *ibid.*, p. LXI.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

l'action que je vais faire. Il est d'une notoriété qui n'est que trop publique, que j'ai eu le malheur de composer un livre de contes infâmes... On m'a sur cela ouvert les yeux, et je conviens que c'est un livre abominable. Je voudrais que cet ouvrage ne fût jamais sorti de ma plume. Je suis très fâché de l'avoir écrit et publié. J'en demande pardon à Dieu, à l'Église, à vous, à Monsieur qui êtes son ministre, à vous Messieurs de l'Académie et à tous ceux qui sont ici présents.<sup>13</sup>

Voici bien une déclaration qui paraîtra assez extraordinaire aujourd'hui, sauf dans les pays soumis au pouvoir des appareils d'État : a-t-on jamais vu un artiste se renier d'une telle manière devant une académie ? Il est vrai que La Fontaine avait écrit des « Contes licencieux » qui connaissaient un certain succès : on pense à *La Joconde*, au *Cocu battu et content*, à *L'Ermite* et surtout au conte de *Janot et Catin* de 1674, dans lequel, sur le mode de la pastorale, le narrateur (« Ton serviteur qui Jean se nomme ») chante les plaisirs de la séduction et de la jouissance à la manière des « folles amours » : « Que votre coq cherche poulette<sup>14</sup>. » Nous sommes là au cœur des délices qui accompagnaient tacitement *Le Songe* et *Les Merveilles de Vaux*, ce sensualisme qui fait le charme de ses fables comme de ses contes. Et à propos desquels, à la fin de sa vie, il se voit obligé, devant l'Académie, de faire amende honorable.

Mais, dira-t-on, jusqu'ici point de Petit Chaperon Rouge, peu de loups ! Les voici dans la dernière partie de mon conte, pour aller au plus vite : ils apparaissent au cours d'un voyage effectué après la chute de Fouquet, le Surintendant et rival de Louis XIV, et dont rend compte la *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* de 1663.

Troisième tableau : la forêt, « République des loups », les « chaperons de drap rose-sèche » et le lit de Morphée.

Accompagnant l'oncle de sa femme, exilé en Limousin, La Fontaine livre ses impressions de voyage à son épouse dans des lettres datées du 25 août au 19 septembre 1663. Significativement, il va traverser les paysages du Nivernais, ceux-là mêmes dans lesquels Paul Delarue a recueilli la version populaire du *Petit Chaperon Rouge*. Ses confidences, qui sont loin d'être des confessions et qui participent plus des échanges entre Valmont et la Merteuil, laissent paraître un goût prononcé pour l'observation des belles dames. Dans sa première lettre, il écrit :

On nous a dit, entre autres merveilles, que beaucoup de Limousines de la première bourgeoisie portent des chaperons de drap rose-sèche sur des cales

<sup>13</sup> La Fontaine. *Œuvres complètes*, op. cit., p. XLV.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 611.

de velours noir. Si je trouve quelqu'un de ces chaperons qui couvre une jolie tête, je pourrai m'y amuser en passant, et par curiosité seulement.<sup>15</sup>

Dans la même lettre, La Fontaine exprime la passion qu'il éprouve à la vue de beaux jardins et, en particulier « de ce bois qui paraît en l'enfoncement, avec la noirceur d'une forêt âgée de dix siècles<sup>16</sup> ». Traversant la Loire aussi, il admirera le 3 septembre celle-ci qui « répand son cristal avec magnificence ». (L'onde, toujours séduisante !) Mais, en réalité, c'est la traversée de la vallée de Tréfou qui lui cause une forte impression :

C'est un passage dangereux

Un lieu pour les voleurs, d'embûche et de retraite ;

À gauche un bois...

Le lieu, écrit-il, est plein de voleurs et « mériterait qu'on le brûlât. » Et de s'exclamer :

République de loups, asile de brigands,

Faut-il que tu sois dans le monde ?

Tu favorises les méchants...

On ne trouve chez toi que vilains bocherons

Charbonniers noirs comme démons.<sup>17</sup>

Tous les éléments du scénario du *Petit Chaperon Rouge* sont maintenant à notre disposition, mais dans un ordre dispersé : les femmes au chaperon, la forêt dangereuse avec ses loups et les bûcherons que le narrateur regarde avec effroi. S'il nous restait un doute sur les tendances au libertinage et sur l'admiration que le poète voue au beau sexe, plusieurs visites, l'une dans une demeure princière où il est séduit par « une Magdelaine du Titian », « grosse et grasse, et fort agréable : de beaux tétons comme aux premiers jours de sa pénitence<sup>18</sup>... », et l'autre, à Bellac, dans une hôtellerie, où il vérifie cyniquement la fausse naïveté de certaines femmes. Car, écrit-il avec une évidente jubilation à la sienne :

Rien ne m'aurait plu sans la fille du logis, jeune personne et assez jolie. Je la cajolai sur sa coiffure ; c'était une espèce de cale à oreilles, des plus mignonnes et bordée d'un galon d'or large de trois doigts. La pauvre fille, croyant bien faire, alla quérir aussitôt sa cale de cérémonie pour me la montrer.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 534.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 537-538.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 558.

Le jeu de la séduction est bien engagé et la pauvrete s'y laisse prendre : si, dans le Limousin on parle une autre langue, « les fleurettes d'entendent dans tous les pays ». Mais La Fontaine, amateur des chapeçons et des coiffures féminines, n'a pas l'appétit du loup et passe au lit « une nuit fort douce ». Il conserve pourtant un regret, car il ajoute : « [...] mais si pourtant Morphée m'eût amené la fille de l'hôte, je pense bien que je ne l'aurais pas renvoyée. Il ne le fit point et je m'en passai<sup>19</sup>. »

Le poète désirait-il simplement aiguillonner son épouse et provoquer la jalousie d'une inconstante ? S'agit-il d'une petite comédie qu'il montait pour le plaisir du petit cercle de lecteurs dans lequel il savait que ces lettres allaient circuler ?

Quelles moralités tirer de ces trois tableaux ?

La première moralité, nous la connaissons tous : elle est donnée dans *Le Petit Chaperon Rouge* de Charles Perrault qui explique :

On voit ici que de jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles belles,  
Belles, bien faites, et gentilles,  
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange  
S'il en est tant que le loup mange.  
Je dis le loup, car tous les loups ne sont pas de la même sorte.

Déjà la fin de la lettre du 25 août de Jean de La Fontaine ramenait son lecteur au monde de l'enfance et s'adressait indirectement à son fils Charles par l'intermédiaire de sa femme : « Dites-lui que peut-être j'amènerai de ce pays-là quelque beau petit chaperon pour le faire jouer et lui tenir compagnie<sup>20</sup>. » La présence du fils de La Fontaine (qui porte le même prénom que celui de Perrault, suggérant sinon des jumeaux, du moins un parrainage virtuel !) définit l'orientation du transfert qui va être effectué vers l'enfance dans le conte.

Notre deuxième moralité est une interrogation portant plus sur les chemins de la recherche que sur ceux de la morale : de La Fontaine à Charles Perrault, l'eau du conte populaire a coulé, comme l'eau de la Loire et le voyage a permis d'habiller la petite Nivernaise du conte recueilli par Paul Delarue. Par sa position à l'Académie et les joutes oratoires qui s'y déroulaient et lui permettaient de connaître les écrits et la nature d'un personnage qui le fascinait, Charles Perrault était à même de repérer le support du folklore sur lequel pouvaient s'exercer les

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 567.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 535.

plaisirs de la variation. Cette variation, semble-t-il, résultait surtout d'une négociation entre les représentants, conscients ou inconscients, des deux écrivains : de La Fontaine à Perrault (à « Père haut » ? « À perd eau » ?), il y avait un jeu d'antithèse entre des « Noms du Père » symboliques : un glissement de l'homme du plaisir vers l'autorité et la morale du bourgeois catholique, un « redressement » de la personne et du style. Perrault n'admirait-il pas dans le premier volume de son *Parallèle des Anciens et des Modernes* les qualités stylistiques du poète qui l'emportait sur les Anciens : son « élégance », « un caractère qui lui est particulier, qui charme, qui émeut d'une autre manière<sup>21</sup> » ? En 1696 encore, dans l'article consacré à La Fontaine dans le premier volume des *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, il soulignait « le talent merveilleux que la Nature lui donna [...] une simplicité ingénieuse, une naïveté spirituelle et une plaisanterie originale qui, n'ayant jamais rien de froid, cause une surprise toujours nouvelle<sup>22</sup> ». Toutefois, malgré ces « qualités si délicates » exprimées dans les fables, Perrault formulait une réticence : « ses *Contes* qui sont la plupart de petites nouvelles en vers sont de la même force, et l'on ne pourrait en faire trop d'estime, s'il n'y entraient point presque partout trop de licence contre la pureté<sup>23</sup>. » L'onde de l'agneau était pure, et non celle du Loup ! Petite revanche de conteur et de moraliste donc, et qui plaçait l'auteur des *Contes de ma mère l'Oye* à son avantage, dans le couple gémellaire formé avec son compère (dans la perspective définie par Marc Soriano<sup>24</sup> !). L'académicien y exprimait une morale plus bourgeoise que catholique, inspirée plutôt par une mythologie revue et corrigée par les idées reçues de la pensée mondaine : il y posait néanmoins les fondements d'une culture nationale de l'enfance.

Cette chute du conte nous laisse donc sur une interrogation : qu'en est-il de la culture orale, dans laquelle le conteur ne revendique pas de signature, n'est pas un représentant valorisé par l'écriture ? Qu'en est-il de la parole restaurée par les nouveaux médias ? Qu'en est-il aujourd'hui de la projection symbolique des conteuses et conteurs dans leur

<sup>21</sup> Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogue avec le poème de Louis le Grand et une épître en vers sur le génie* (1688), Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 304.

<sup>22</sup> Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle : avec leurs portraits au naturel*, par M. Perrault, de l'Académie française, Paris, chez Antoine Dezallier, rue Saint-Jacques, à la Couronne d'or, M.DC.XCVI, avec privilège du Roy, vol. 1, p. 83.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>24</sup> Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1968.

« Nom du père » ? Passent-ils leurs vie à ressembler à celui-ci ou à leur « voix », comme le déclarait Henri Meschonnic ?

Notre troisième moralité prendra la forme d'un simple constat et d'un souhait impossible : les voies de la recherche sont imprévisibles, mais l'idéal serait de faire de celle-ci un conte merveilleux « à notre façon », de maintenir jusqu'au bout « cette surprise toujours nouvelle » que Charles Perrault découvrait dans l'œuvre de La Fontaine. Un objectif que ce volume silencieux voudrait bien atteindre, sous le regard bienveillant des amateurs de contes, mais qui sans doute ne sera pas atteint, en regard des prouesses verbales des représentants de la parole vive, « héros de notre temps » avec les chanteurs et musiciens de la société du spectacle, auxquels certains tendent à s'identifier... Il nous reste donc bien à partager leurs convivialités festives et à retenir le meilleur des merveilles qu'ils nous apportent dans l'évanescence de l'instant.