

LE RIRE DES FÉES : L'HUMOUR DANS LES CONTES, DE PERRAULT À PAROLE

Par Martine Hennard Dutheil de la Rochère,
professeur de littérature anglaise et comparée à l'UNIL

Une rime joueuse et joyeuse rapproche les deux termes de la conférence d'Arole : *Rire et lire*. Ce titre astucieusement choisi pose la question du rapport de la lecture – ses pratiques, ses usages, ses enjeux – avec l'humour et le jeu de mots, comme une manière souriante d'appréhender le monde. Ainsi, *Rire et lire* n'engage rien moins que l'apprentissage ludique de la vie à travers les livres.

Le philosophe Jacques Derrida aurait sans doute aimé le titre de la conférence célébrant les 30 ans d'Arole. Accusé par certains lecteurs anglo-saxons d'être *delirious* (déliquant) dans sa façon d'aborder les grands textes de la tradition philosophique occidentale, de Platon à Hegel en passant par Rousseau, Derrida avait répondu à ses détracteurs en se réclamant du délire : « Vous avez tout à fait raison, avait-il dit, la déconstruction, c'est précisément cela : *dé-lire*, on ne saurait mieux dire »¹. En effet, pour Derrida, le jeu entre les mots, les langues et les textes *donne à penser*.

Je vous propose une escapade au pays des contes, qui sont depuis fort longtemps intimement liés à l'apprentissage de la lecture et de la vie. Si le conte a souvent recours à l'humour pour enchanter la lecture, il donne aussi des clés d'accès au monde par le détour de l'imaginaire. Bien qu'ils soient désormais assimilés à la littérature de jeunesse, les contes de Perrault ne s'adressent pas en priorité aux enfants. Une lecture en contexte permettra d'apprécier les diverses formes d'humour qu'ils recèlent, et ainsi de remettre en question, ou pour paraphraser Derrida de *dé-lire*, certaines idées reçues sur le genre.

¹ Dans une « carte postale » datée du 11 juin 1977, Derrida réplique à ses détracteurs : « You accuse me of always being delirious and you know what that means, alas, in our code. . . . I have never been so delirious [délire] ». Dans ce jeu de mots entre l'anglais et le français, Derrida souligne qu'il n'est jamais autant lui-même que lorsqu'il dé-lit : (dé)lire-(de)read-Derrida.

I. Ecrire, lire et (sou)rire : l'humour adulte des contes de Perrault en contexte

Du rôle de l'humour : fable et feintise, conte et morale cachée

Depuis toujours, la littérature a cherché à concilier l'utile et l'agréable, *docere et delectare* (enseigner et amuser), selon la formule des anciens. Les fables et les contes ont longtemps servi à instruire et même à communiquer des vérités amères sous une forme plaisante et « puérile ».

Au XVII^e siècle, Jean de La Fontaine (1621-1695) réhabilite le conte, puis la fable, comme genres mondains. Moraliste, mais non pas moralisateur, l'auteur s'en sert pour illustrer la nature humaine, les rapports de force et les jeux de rôle en société. La Fontaine reprend Esope (mais aussi Horace, Phèdre, Tite-Live...), dont il tire la matière de ses propres fables. Il explique sa démarche par ces mots :

« L'apparence [des fables] est puérile, je le confesse; mais ces puérités servent d'enveloppe à des vérités importantes ».

(La Fontaine, préface des *Fables*, 1668)

Il déclare aussi dans la fable *Le Pâtre et le Lion*, cette fois-ci en rimant :

« Les Fables ne sont pas ce qu'elles semblent être.

Le plus simple animal nous y tient lieu de Maître.

Une Morale nue apporte de l'ennui ;

Le conte fait passer le précepte avec lui.

En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,

Et conter pour conter me semble peu d'affaire. »

(La Fontaine, « Le Pâtre et le Lion / Le Lion et le Chasseur », *Fables*, VI, 1-2)

On le sait moins, La Fontaine a aussi publié plusieurs recueils de *Contes* dans la tradition de Boccace et de Rabelais. Ses *Nouveaux Contes* (1674) seront même interdits par le préfet de police, sous prétexte qu'ils sont trop licencieux. Mais comme c'est souvent le cas avec la censure, c'est surtout la critique d'une Eglise hypocrite et de ses faux dévots libidineux qui fâche.

A la suite de La Fontaine, Charles Perrault, qui admirait la « simplicité ingénieuse », la « naïveté spirituelle » et la « plaisanterie originale » des fables de son prédécesseur, cherche à son tour à communiquer une morale utile sous des dehors naïfs dans ses célèbres *Histoires ou contes du temps passé, avec des Moralités* (1697). Comme il est dit dans la préface :

« Si on examine bien ces Contes, on verra [qu'ils] renferment tous une Morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent. » (*Contes*, 127)

Bien qu'elles semblent « dépourvues de raison », ces petites histoires que l'auteur qualifie lui-même de « bagatelles » sont néanmoins porteuses d'un message, et même d'une « Morale très sensée ». Moins évidente que celle des fables, il appartient au lecteur averti de la décrypter. On se souvient que la dédicataire des contes n'est plus une enfant : Elisabeth Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV, est alors âgée de dix-neuf ans, et le genre est à la mode dans les salons littéraires et mondains du « tout-Paris ». Contrairement à la fable, le conte est un objet piégé, que l'on déchiffre comme une devinette amusante et retorse, car elle débouche sur de multiples lectures : ce qui le rend bien sûr encore plus joueur que la fable – plus « joué » comme on disait alors.² Ainsi, Perrault fait entrer du *jeu* dans ses contes, en proposant des morales contradictoires, finement ironiques ou en décalage avec le récit, comme dans *Barbe bleue* où la curiosité féminine est récompensée, puisque la jeune femme hérite de la fortune de son mari et se console avec un deuxième époux qu'elle s'est choisi ; ou dans *Cendrillon*, où les qualités louées dans la première morale sont raillées dans la deuxième, car jugées inopérantes sans l'intervention d'une marraine ou d'un parrain influent ; ou encore dans *Le Chat botté*, où le maître inepte doit son succès aux ruses et aux mensonges de son chat et voit la tromperie récompensée. Autrement dit, Perrault invite le lecteur ou la lectrice à élaborer sa propre « morale », c'est-à-dire sa propre lecture du texte.

Le conte donne bien sûr au passage quelques conseils et leçons de savoir-vivre : pour avancer dans le monde, mieux vaut être jeune, bien fait de sa personne et entreprenant, avoir de l'esprit, du courage, de la persévérance, et une solide dose de bon sens (outre la bonne grâce de *Cendrillon*). Il avertit même ses lectrices un peu naïves des dangers qu'elles courent à laisser de galants séducteurs s'approcher de leur lit : « Je dis le loup, car tous les loups / Ne sont pas de la même sorte; / Il en est d'une humeur accorte [...] / Qui privés, complaisants et doux, / Suivent les jeunes Demoiselles / Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles, / Mais hélas! Qui ne sait que ces Loups doucereux, / De tous les Loups sont les plus dangereux » (« Le Petit Chaperon rouge », *Contes*, 145). Mais le conte est surtout une leçon de liberté qui montre comment déjouer les pièges du monde : il donne accès à un savoir utile sur la société humaine en apprenant à décoder le « grimoire du Monde » (*Contes*, 154). Car à l'époque de Perrault, les filles de bonne famille, élevées au couvent, étaient gardées délibérément dans l'ignorance.

Le conte prend d'ailleurs le parti des femmes dans la querelle sur le bien-fondé de leur donner accès à l'éducation. Ce débat apparaît dans *L'École des femmes* et *Les précieuses ridicules* de Molière, et plus tard dans la *Satire X* de Boileau, à laquelle Perrault répond dans son *Apologie des femmes* (1694). Le conte est donc un genre « moderne » favorable aux femmes. Les « conteuses » du temps de Perrault, telles que Madame d'Aulnoy et Melle L'Héritier, se réclameront d'ailleurs de ce genre littéraire qui

² Voir Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Foliothèque, 2005.

permet de parler des réalités de l'époque et de la condition féminine de façon détournée et souvent ironique.³

L'humour joue un rôle essentiel dans cette éducation, puisqu'il « s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité » (pour citer le dictionnaire Larousse). S'il est mis au service du plaisir et de l'agrément, il sert aussi à déjouer les pièges et démasquer les impostures tout en divertissant.⁴ En effet, Perrault et les « conteuses » écrivent pour des lecteurs avertis, quand bien même les contes avancent masqués sous une pseudo-naïveté qui permet de contourner la censure ou tout au moins la désapprobation.

La postérité des contes de Perrault s'explique sans doute par le fait qu'ils sont plus « naïfs », compacts et brefs que les récits baroques des « conteuses », et donc plus accessibles aux enfants. L'humour s'y déploie sous diverses formes et à plusieurs niveaux de lecture: on y trouve un merveilleux comique, cocasse, burlesque, drôlatique (les animaux déguisés, les situations improbables, les retournements, les métamorphoses etc.). Mais on y décèle aussi un humour « adulte », subtilement grivois, ironique, parodique, satirique, politique, voire métaphysique. C'est cette dimension adulte et subversive qui a été oubliée lorsque les contes ont été assimilés à la littérature pour la jeunesse au XVIIIe siècle et que j'aimerais mettre en évidence à travers quelques exemples.

Analyse de quelques contes de Perrault

Avant de publier ses célèbres contes en prose, Perrault a écrit des contes en vers, dont *Les Souhaits ridicules* inspiré d'un fabliau (*Mercurie Galant*, 1693 ; *Contes en vers*, 1694) : un pauvre bûcheron se plaint amèrement de son sort. Jupiter lui apparaît soudain, et propose de réaliser trois souhaits : de retour chez lui, le bûcheron raconte à sa femme son aventure. Elle imagine mille et une richesses et lui propose de se donner le temps de la réflexion. Un moment plus tard, le bûcheron exprime son envie de manger du boudin ; aussitôt dit, aussitôt fait, voilà du boudin sur la table. L'épouse est furieuse de voir un premier souhait aussi stupidement gâché, et le bûcheron, s'emportant à son tour, demande que le boudin s'attache au nez de sa femme – vœu qui est à son tour exaucé, le troisième et dernier vœu servant sans surprise à défaire les deux premiers... A l'évidence, le conte mêle la satire (les gens sont si sots qu'ils ne savent pas faire bon usage des dons que leur fait le destin) et les rapprochements

³ Voir notamment l'ouvrage de Jean Mainil, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime* (Kimé, 2001), auquel j'ai emprunté le titre de ma communication.

⁴ Comme le souligne Marc Escola, « les contes s'inscrivent [...] au confluent de [...] trois genres: comme l'opéra, ils recourent au merveilleux; comme les travestissements burlesques, leur narration est parodique; comme la poésie galante, ils accommodent à une apparente naïveté et une fine raillerie » (Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, 34).

burlesques (Jupiter et le boudin, l'Achéron et les bûcherons) au service d'une leçon désabusée sur la nature humaine: la condition humaine est tragi-comique, les êtres humains s'ingéniant à gâcher les chances que leur donne le destin. Evidemment, le comique de situation – ici la scène grotesque (et vaguement grivoise) de la femme au nez de laquelle pend une grosse saucisse – faire rire petits et grands, sinon pour les mêmes raisons. Elle a d'ailleurs été exploitée dans la tradition populaire du conte, en particulier dans les images d'Epinal. Si cet humour « bas » fonctionne pour tous les publics, il débouche néanmoins sur une réflexion profonde et ironique sur la nature humaine. On notera que le conte des *Souhaits ridicules* n'est pas devenu un « classique » pour enfants.

Un autre type d'humour, lui aussi « à double fond », est à l'oeuvre dans *Le Chat botté*. Un pauvre fils de meunier reçoit un chat pour tout héritage, mais celui-ci lui permet, par la ruse et le mensonge, de se faire passer pour le Marquis de Carabas, de spolier un riche ogre vaniteux, et d'épouser une fille de roi qui s'est entichée de lui. Le Chat du conte de Perrault est très proche des personnages animaux des fables : désigné comme « Maître Chat » dans le titre original, il rappelle le Renard rusé et habile serviteur, capable de neutraliser un rival puissant mais un peu sot. Les premières éditions le représentent d'ailleurs dans une posture humaine (voir la vignette illustrant la première édition manuscrite de 1695).



Le conte, qui célèbre l'extraordinaire pouvoir de manipulation du réel qu'est la parole et la fiction, n'a absolument rien de moral au sens où on l'entend d'ordinaire. Cela explique sans doute pourquoi *Le Chat botté* n'est devenu un classique de la littérature pour les enfants qu'au prix de certains accommodements. Jusqu'à une date récente, la plupart des éditions jeunesse se gardaient d'inclure la morale malicieuse et friponne qui, avec une naïveté toute feinte, déclare :

« Quelque grand que soit l'avantage
De jouir d'un riche héritage
Venant à nous de père en fils,
Aux jeunes gens pour l'ordinaire,
L'industrie et le savoir-faire
Valent mieux que des biens acquis. »

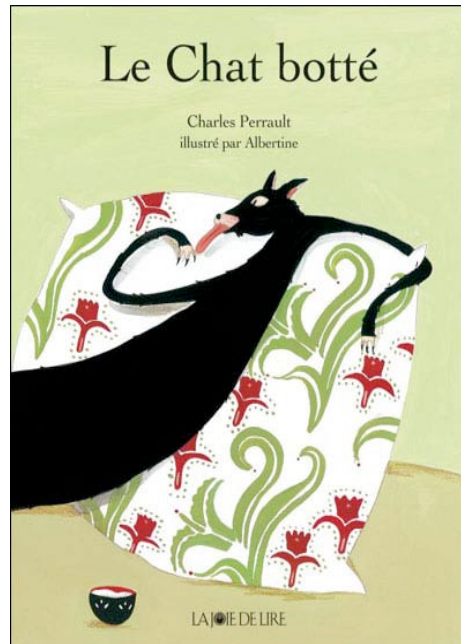
(« Le Maître Chat ou le Chat botté », *Contes*, 161)

Moins que l'industrie et le savoir-faire (déjà chargés de sous-entendus à l'époque de Perrault), c'est la ruse, la tromperie, les menaces et les mensonges du Chat qui font la fortune de son maître, tandis que « l'habit, la mine, et la jeunesse » (161) du faux Marquis font le reste pour séduire la princesse, comme le souligne avec malice la deuxième moralité.

Au fil du temps, l'ironie mordante du conte va s'atténuer, même si dans la célèbre gravure du *Chat botté* par Gustave Doré (*Les Contes de Perrault*, 1867), les crocs, les griffes et le détail macabre des trophées de souris que le Maître Chat porte fièrement à la ceinture (une image qui fascinait l'écrivain Colette !), témoignent de sa férocité.



L'imagerie du conte s'adoucit considérablement quand le conte est illustré pour de jeunes enfants : ainsi, le Chat botté devient un adorable chaton dans le récent *Le Chat botté de rouge* (Mine, 2010) illustré par Ayano Imai. Albertine donne cependant toute la ruse élastique du félin sensuel et joueur à son chat pacha qui se prélassait sur un sofa (*Le Chat botté*, La Joie de Lire, 2009). Les nombreuses illustrations colorées, gourmandes et espiègles de l'album mettent en évidence l'actualité toujours renouvelée du conte.



Autre exemple : le célèbre conte de *La Belle au bois dormant*, désormais indissociable de la machine à rêves (et à fric) de Disney. A première vue, il s'agit de la charmante histoire d'une belle enfant qui reçoit de nombreux dons à la naissance mais tombe dans un sommeil de cent ans par la faute d'une méchante fée, duquel la réveille un prince charmant par un doux baiser. Ils se marient aussitôt, vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants (enfin, deux, Aurore et le petit Jour)...

La version de Perrault est bien plus retorse : c'est un conte galant pour qui sait lire la grivoiserie entre les lignes du texte et regarde de près la vignette. On y décèle l'érotisme « soft » de la belle endormie et le clin d'œil de la nuit de noces où « ils dormirent peu, la Princesse n'en avait pas grand besoin » (*Contes*, 136). Le conte de Perrault ne se termine pas par le mariage du prince et de la princesse. Si le cynisme joyeux et la revanche sociale spectaculaire d'un sans-grade sont source d'humour dans *Le Chat botté*, la romance un peu polissonne de *La Belle au bois dormant*, qui parodie les vieux romans de chevalerie, fait rapidement place à l'humour noir. Le récit se poursuit avec une belle-mère ogresse qui veut dévorer ses petits-enfants. La reine mère dit à son maître d'hôtel :

Le rire des fées : l'humour dans les contes de Perrault à Parole - Martine Hennard
Dutheil de la Rochère

- « – Je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore.
- Ah ! Madame, dit le Maître d'Hôtel.
- Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), et je la veux manger à la Sauce-robert. »
(*Contes*, 137-8)

La sauce Robert n'est pas une invention de Perrault. On sait qu'elle relève admirablement les viandes grillées et les mets de boucherie: elle se compose d'oignons hachés qu'on fait revenir avec du beurre, du vin blanc, un peu de farine, vinaigre, sel et poivre. En fin de préparation, une fois retirée du feu, on ajoute un peu de moutarde. Sans surprise, la sauce Robert est aussi une sauce littéraire : elle est déjà mentionnée par Rabelais, auquel Perrault rend vraisemblablement hommage par l'ajout de ce détail gourmet et piquant.

Tant que le prince et la princesse vivent leur amour caché, tout se passe pour le mieux, mais l'annonce officielle du mariage et la vie avec belle-maman transforment bientôt le conte de fées en cauchemar, d'autant plus que le prince charmant préfère désormais « faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin » (137) plutôt que rester tranquillement à la maison afin de veiller à la paix de son royaume et de son ménage. Le jeune roi n'est d'ailleurs pas sans rappeler Louis XIV, qui en 54 années de règne, va engager la France dans 33 ans de conflits avec ses voisins (qui vont ruiner le royaume et affamer le peuple). Les allusions au monde féroce de la cour et à la politique belliciste du Roi-Soleil prennent évidemment toute leur saveur chez le lecteur adulte et informé.

Si les ogres effraient les petits enfants, les plus grands goûtent sans doute l'humour cannibale lié à la belle-mère. Cette figure d'ogresse a peut-être même fait rire un peu jaune la destinataire des contes, Mademoiselle, qui était l'objet d'après négociations et qui sera mariée au duc Léopold 1^{er} peu après la publication des *Histoires ou contes du temps passé* (un mariage politique qui s'avèrera heureux, contre toute attente): *La Belle au bois dormant* nous apprend que la cruauté la plus extrême est parfaitement compatible avec les raffinements de cour, et la reine mère pour être anthropophage n'en est pas moins amatrice sinon de bonne chère, du moins de la chair humaine de ses proches (pour autant qu'elle soit apprêtée avec soin). Le maître d'hôtel trouve un subterfuge et cache les enfants. Mais quand la reine mère exprime le souhait de manger sa belle-fille, il désespère de pouvoir la tromper en considérant la jeunesse (et donc la tendreté) toute relative de la princesse. Comme le fait remarquer le narrateur avec un humour un peu grinçant:

« La jeune Reine avait vingt ans passés, sans compter les cent ans qu'elle avait dormi : sa peau était un peu dure, quoique belle et blanche ; et le moyen de trouver dans la Ménagerie une bête aussi dure que cela ? » (*Contes*, 138)

Ce sera donc une biche. Mais les pleurs des enfants (la princesse veut fouetter le petit Jour qui a été méchant) trahissent leur présence, et le roi sauve in extremis sa famille

Le rire des fées : l'humour dans les contes de Perrault à Parole - Martine Hennard Dutheil de la Rochère

d'une mort affreuse (une cuve grouillante de crapauds, vipères, couleuvres et serpents). La reine mère s'y jette de dépit « la tête la première » (140), le conte se terminant sur cette image en demi-teinte d'un roi tendrement attaché à sa maman (il est fils d'ogresse après tout, et peut-être pas aussi charmant que ne l'a imaginé Disney) :

« Le Roi ne laissa pas d'en être fâché : elle était sa mère; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants. » (140)

Perrault ajoute deux Moralités légèrement grivoises. La première observe qu'aucune femme aujourd'hui (c'est-à-dire au temps de Perrault) n'aurait la patience d'attendre aussi longtemps un mari « riche, bien fait, gallant et doux » que la Belle endormie. La deuxième affirme que pour trouver un mari, « on ne perd rien pour attendre », mais cette vérité n'a aucune chance de trouver un écho auprès des lectrices :

« Mais le sexe avec tant d'ardeur,
Aspire à la foi conjugale,
Que je n'ai pas la force ni le Coeur,
De lui prêcher cette morale. » (*Contes*, 140)

La morale fait ici avec humour l'aveu de son échec, car le désir fait loi et même l'auteur ne peut s'y opposer.⁵ En bref, Perrault, tout comme ses contemporaines, les « conteuses » mondaines, fait du conte merveilleux un genre faussement naïf qui parle de la nature humaine, de la société de cour, de l'institution du mariage et même de la politique sans pour autant s'attirer les foudres du censeur ou fâcher la dévote Madame de Maintenon qui règne sur un Roi Soleil déclinant.

Certains contes plus tardifs seront bien plus audacieux : ainsi, sans même aborder la tradition des contes érotiques et libertins du XVIIIe siècle, la version de *La Belle et la Bête* que propose Madame de Villeneuve en 1740 (dans *La jeune Américaine et les*

⁵ Le conte tout entier joue avec les divers sens du mot « chair ». La moralité fait discrètement allusion à l'impatience des jeunes femmes à goûter les plaisirs de la chair, comme d'ailleurs la Belle au bois dormant en fait le reproche au prince qui se penche sur elle dans la fameuse scène dite du baiser (pas de baiser en effet chez Perrault, seulement chez Grimm) :

« Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. Alors, comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla; et le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre: « Est-ce vous, mon Prince ? Lui dit-elle, vous vous êtes bien fait attendre. » [...] Il était plus embarrassé qu'elle, et l'on ne doit pas s'en étonner ; elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire, car il y a apparence (l'Histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne Fée, pendant un si long sommeil, lui avait procuré le plaisir des songes agréables. » (*Contes*, 136)

L'humour déployé dans ce passage est assez complexe, et il présente un prince peu héroïque et somme toute assez empoté: non seulement il n'y est pour rien dans le réveil de la princesse, mais en plus il n'a pas l'air prêt aux choses de l'amour, contrairement à la jeune femme qui a pu rêver de sa rencontre avec le prince charmant pendant cent ans, et s'y préparer adéquatement (enfin, si l'on opte pour la version de Perrault, « l'Histoire », comme le narrateur le fait remarquer avec humour en traitant le conte merveilleux comme une chronique historique, « ne dit rien » sur ce point)...

Le rire des fées : l'humour dans les contes de Perrault à Parole - Martine Hennard Dutheil de la Rochère

contes marins, librement inspiré du récit d'Amor et Psyché inséré dans les *Métamorphoses* d'Apulée), voit la Bête demander sans détour à la Belle : « Voulez-vous coucher avec moi ? ». Lorsque la jeune femme cède enfin, elle trouve dans son lit un beau prince. L'élu de son cœur est de si noble famille que la deuxième partie du conte va s'attacher à la mère du prince qui refuse de marier son fils à une simple fille de marchands malgré toutes ses vertus et son amour. Le conte en profite pour railler le pouvoir de l'argent qui procure des amis, se moque de la basse flatterie, et dresse le portrait des ridicules « guenons de cour » qui gravitent autour de la puissante belle-mère de la Belle, une fée snob et cruelle.

A l'évidence, quand ce conte est adapté pour les enfants par Madame Leprince de Beaumont quelques années plus tard dans *Le Magasin des enfants* (1757), toute trace d'érotisme, de même que l'ironie mordante avec laquelle Villeneuve traite de la querelle des fées à propos de l'origine sociale de la Belle, disparaît au profit d'une morale sans aspérité, qui voit la vertu, l'obéissance et l'amour filial récompensés. Le livre de Beaumont n'est pas dépourvu d'humour et d'anecdotes amusantes pour autant, mais le conte n'est évidemment plus cet objet complexe qui traite avec un humour assez corrosif de la séduction, des mariages arrangés (qu'est-ce qu'un vieux mari inconnu pour une jeune fille à marier si ce n'est une bête repoussante qu'il s'agit d'appivoiser ?), et des luttes de pouvoir qu'il est commode de situer dans la féerie plutôt que dans la société de l'époque.⁶ Ci-dessous, une superbe illustration de Nicole Claveloux pour *La Belle et la Bête* (Étre, 2001) d'après le texte de Madame Leprince de Beaumont.



⁶ L'écrivain italien Francesco Straparola avait fait, quant à lui, de la Bête un porc (dans *Re Porco*, 2^e nuit, 1^{er} conte des *Nuits facétieuses*, 1550), qui, puisqu'il est roi, est successivement marié à plusieurs jeunes filles qu'il massacre, jusqu'à ce qu'une fille moins effarouchée que les autres se vautre dans le lit conjugal et survive à la nuit de noces avec son époux porcin. Sans surprise, l'Eglise mettra bientôt l'ouvrage à l'index (1605) pour obscénité qui, comme son modèle le *Décamerone* de Boccace, avait rencontré un grand succès.

II. Regarder, apprendre, jouer : la réception des contes de Perrault pour les enfants

Contes et moralité au XIX^e siècle

Sans surprise, l'humour adulte des contes de fées disparaît au XVIII^e siècle lorsque ces histoires sont réorientées vers la jeunesse. Avec la récupération du conte comme objet éducatif au service de la morale dominante (mais aussi de l'apprentissage de la lecture et même des langues étrangères), l'humour ne disparaît pas complètement mais il change de nature. Il se déplace souvent dans l'illustration, la typographie et le format ludique du livre. Le développement d'une littérature spécifique et d'un marché du livre pour les enfants au XVIII^e siècle est lié aux mutations sociales et culturelles de cette époque. Son histoire est indissociable des considérations sur l'enfance et des méthodes éducatives qui s'élaborent au siècle des Lumières. John Locke préconise une éducation morale et l'apprentissage des vertus par le jeu, le plaisir et le dialogue, plutôt que l'apprentissage par cœur, par la contrainte et les châtiments corporels. Rousseau, quant à lui, prône, dans *L'Emile ou De l'éducation* (1762), une éducation « naturelle » et considère *Robinson Crusoé* (*Robinson Crusoe*, 1719) comme la seule lecture utile.

L'émergence de la littérature de jeunesse est alimentée par les contes de fées à la mode à la cour de Louis XIV, mais présentés sous une forme édulcorée, simplifiée, moralisée et souvent empreinte de religiosité. Les contes mondains de Madame d'Aulnoy et de Perrault, mais aussi les *Mille et une Nuits* (d'après la célèbre traduction de Galland), circulent largement dans toute l'Europe, à la fois comme littérature à visée didactique (éditions bilingues) et éducative (apprentissage des bonnes manières et des valeurs dominantes). Ainsi, dans la première traduction des contes de Perrault en anglais, intitulée *Histories or Tales of Past Times, with Morals* (1729), que Robert Samber destine aux jeunes enfants de sa protectrice, on trouve quelques notes explicatives et interpolations telles que : « Now an *Ogre* is a giant that has long teeth and claws, with a raw head and bloody bones, that runs away with naughty boys and girls, and eats them up » (Iona et Peter Opie, *Classic Fairy Tales*, 87). Les contes de Perrault paraissent dans des éditions de plus en plus richement illustrées, parfois accompagnés de comptines (*Mother Goose's Melody*).⁷ On les retrouve aussi dans la culture populaire, la littérature de colportage (la fameuse « bibliothèque bleue »), la pantomime et le théâtre comique.

On notera que de nombreuses femmes ont contribué au développement de la littérature de jeunesse comme traductrices, auteures ou illustratrices. Le statut marginal de cette

⁷ Les contes sont aussi utilisés à des fins didactiques dans l'apprentissage de la langue française, comme l'indiquent les éditions bilingues des contes de Perrault vers le milieu du siècle. Des petits opuscules de la « Bibliothèque bleue », distribués par les colporteurs aux somueux livres illustrés (« gift books ») offerts aux enfants des milieux bourgeois et aristocratiques, les contes auront un écho considérable en Angleterre dans toutes les couches de la population, au point d'être parfois assimilés au folklore anglais.

littérature, le rôle prépondérant de la traduction dans sa diffusion (activité elle aussi longtemps dévalorisée et mal rétribuée, et donc de facto « féminine »), et son implication dans l'éducation des enfants qui en fait comme le prolongement « naturel » du rôle maternel, ont permis à quelques femmes d'obtenir malgré tout une certaine notoriété. Ainsi, Madame de Beaumont est devenue célèbre en écrivant des livres qui devaient « plaire à la jeunesse en l'instruisant » : l'agrément de son *Magasin des enfants* réside dans le dialogue entre la gouvernante et ses jeunes pupilles, la présence de contes merveilleux, les illustrations et les anecdotes sur les coutumes curieuses des peuples du monde (par exemple les pieds bandés des Chinoises).

Le rire des contes au XIX^e siècle

Le XIX^e siècle marque une nouvelle étape dans l'intérêt manifesté pour l'enfance, qui s'accompagne d'une réhabilitation du conte et de la littérature d'imagination. Le mouvement romantique favorise la production et la diffusion d'une littérature alimentée par les récits merveilleux, les contes fantastiques et les ballades populaires. La publication d'un choix de contes de Jacob et Wilhelm Grimm dans *German Popular Stories* (1823), édité par Edgar Taylor et agrémenté des gravures drôlatiques de George Cruikshank, rencontre un succès considérable en Angleterre comme livre de Noël. Les frères Grimm réalisent alors le potentiel commercial des *Kinder- und Hausmärchen*, un volume qui se voulait à l'origine une contribution érudite à l'étude du folklore germanique. On note aussi d'intéressantes inflexions culturelles quand, par exemple, le conte français à la morale « sensée » se modifie au contact de la tradition du « nonsense » anglais des comptines de *Mother Goose* et *Old Mother Hubbard*. Au XIX^e siècle, les contes inspirent de nombreux écrivains, dont Charles Dickens et Lewis Carroll. L'un et l'autre libèrent peu à peu le genre des contraintes de la morale dominante pour en explorer la part de mystère, d'invention et de rêve, mais aussi de vertige logique et métaphysique. Le rire des contes se déplace aussi du livre vers les divertissements qui s'en inspirent : jeux de cubes, petits théâtres, lanternes magiques, pantomime et opéra-comique.

Dans son journal intime, Carroll décrit les aventures d'Alice comme « un interminable conte de fées ». Tombée dans un terrier à lapins, Alice rencontre des personnages extravagants, tels la chenille fumant le narguilé et le fabuleux chat du Cheshire, dont le sourire flotte mystérieusement dans l'air. Récit fantastique mêlant des considérations sur la nature du langage et son rapport à la réalité, les jeux logiques et les énigmes, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) devient rapidement un classique de la littérature de jeunesse (ci-dessous, une illustration du chapitre 7, *A Mad Tea Party*, par John Tenniel). Une version adaptée pour de très jeunes enfants (« from nought to five ») paraît même en 1890 sous le titre *The Nursery « Alice »*, agrémentée d'illustrations en couleur de John Tenniel. Les aventures d'Alice sont indissociables des illustrations pleines d'humour et de fantaisie de Tenniel, célèbre caricaturiste politique pour la revue satirique *Punch*, qui supplée aux descriptions succinctes ou énigmatiques des

Le rire des fées : l'humour dans les contes de Perrault à Parole - Martine Hennard Dutheil de la Rochère

personnages de Carroll (comme le monstrueux Jabberwock). Alice sera l'objet de nombreuses adaptations, notamment au cinéma, dont le mémorable film d'animation d'inspiration surréaliste de Jan Švankmajer (*Alice*, 1988).



Détournements et réécritures du XX^e siècle à aujourd'hui

Au début du XX^e siècle, le succès sans précédent de la littérature de jeunesse est marqué par la création de départements de littérature enfantine chez de nombreux éditeurs. On ne compte plus les éditions illustrées, adaptations, variations, et réécritures de fables, contes et histoires pour enfants, de la série des *Colour Fairy Books* d'Andrew Lang, réédités continûment depuis plus d'un siècle, voire détournés comme chez Roald Dahl dans *Revoltin' Rhymes* (1988), et illustrés avec beaucoup d'humour par Quentin Blake (*Un conte peut en cacher un autre*). Dahl deviendra d'ailleurs un véritable phénomène éditorial du livre pour la jeunesse, avec *Charlie ou la chocolaterie*, *Matilda*, *Le BGG* et bien d'autres livres drôles, mélancoliques et doux-amers sur l'enfance comme une épreuve de survie, mais toujours égayés par les dessins de Blake. Dans l'univers un peu cynique de Dahl, le petit chaperon rouge moderne n'est pas le moins du monde dupe du loup, et dans un retournement iconoclaste s'en fait une pelisse. La couverture de *Revoltin' Rhymes* joue aussi sur l'inversion des rôles et la mise en abyme comique (dans la tradition de l'humour noir britannique). La grand-mère conteuse se transforme en loup vorace qui se lèche les babines à la lecture du conte de Perrault, dans une image qui capte admirablement l'aspect cruel et inquiétant des contes.



De nombreux auteurs et illustrateurs pour la jeunesse (et beaucoup d'auteurs et illustratrices !) se jouent des codes du conte de fées : ils inversent les rôles des princesses et des princes charmants, et mettent les histoires familières au goût du jour. Ainsi, Babette Cole dans son désopilant *Princesse Smartypants* (1986) n'a besoin de personne sur sa très anglaise « Norton », tandis que la reine mère fait ses courses chez Harro(l)ds. On voit bien le comique « à double fond » du livre illustré qui s'adresse à un public enfantin autant qu'adulte, et détourne avec beaucoup d'humour les clichés du conte dysnéfié et les stéréotypes de genre qui lui sont attachés: la princesse blonde est vêtue de cuir noir sur un fond rose bonbon *girly*, son dragon puant et fumant à l'arrière. Le récit déjoue les pièges de la séduction par le comique de répétition (les princes échouent misérablement dans les épreuves) et même celui qui réussit les épreuves se transforme en grenouille quant Smartypants l'embrasse enfin...

Dans la catégorie des livres pour jeunes lecteurs inspirés des contes et témoignant à sa façon des progrès réalisés dans l'égalité des sexes, je mentionnerai encore *Le Géant de Zéralda* de Tomi Ungerer (Ecole des Loisirs, 1971, éd. française) et son ogre gourmet (une réminiscence de la reine ogresse de Perrault ?), qui se régale des petits plats de l'intrépide et inventive Zéralda. Figure masculine menaçante par excellence, l'ogre a été « domestiqué » par la fillette devenue sa jeune épouse : rasé de frais (un Barbe bleue sans barbe ?), il est presque édenté sur la photo de famille. Mais, comme le note avec justesse [Céline Cerny](#), un rejeton affamé armé d'un couteau et d'une fourchette suggère que l'appétit féroce et la sauvagerie ne sont pas bien loin... L'auteur de l'article cite également *Le Déjeuner de la petite ogresse*, d'Anaïs Vaugelade, qui se termine lui aussi de façon ambigüe.

Le rire des fées : l'humour dans les contes de Perrault à Parole - Martine Hennard Dutheil de la Rochère

Le conte est omniprésent dans la culture contemporaine, la bande dessinée, le cinéma, les dessins animés, les séries télévisées, les jeux vidéos, la publicité et la mode. Mais il reste encore aujourd'hui un objet privilégié d'expérimentation littéraire et artistique souvent subversif comme chez Paula Rego, Miwa Yanagi, Cindy Sherman ou Dina Goldstein. Les histoires de princes et de princesses se déclinent en réécritures audacieuses pour adultes, chez Angela Carter (*The Bloody Chamber*, 1979, trad. *La Compagnie des loups*), Emma Donoghue (*Kissing the Witch : Old Tales in New Skins*, 1997), ou Pierrette Fleutiaux (*Métamorphoses de la reine*, 1984). Les intrigues, personnages, thèmes et motifs familiers des contes de fées résonnent aussi dans la littérature pour adolescents, préadolescents et jeunes enfants, que les auteurs revisitent avec plus ou moins de bonheur ou d'inventivité. Dans le jeu toujours renouvelé de la répétition et de la différence, propre au genre lui-même, le plaisir de la lecture surgit des écarts entre le souvenir de l'histoire familière et la surprise de sa réinterprétation ou de son détournement, qui déjoue les attentes du lecteur et renouvelle le sens du conte. Certaines transpositions contemporaines mettent d'ailleurs l'humour à l'arrière-plan, et s'attachent plutôt à la face sombre du conte (souvent puisée chez Grimm), comme dans le poignant *Briar Rose* (Tor Books, 1992) de Jane Yolen.

Je terminerai en évoquant deux livres récents pour adolescents qui font appel au conte de façon indirecte : *Lettres d'amour de 0 à 10* de Susie Morgenstern (Ecole des Loisirs, 1996), qui nous a enchanté de sa présence en nous montrant combien l'humour et la drôlerie sont choses infiniment sérieuses et profondes, et *Un jour j'irai chercher mon prince en skate* de Jo Witek, dont Sylvie Neeman a fait le compte-rendu dans *Le Temps*. La mobilisation parfois ironique ou parodique du conte « disneyifié » est source d'humour, mais le conte est ici mis au service de la psychologie des personnages, en écho à leurs rêves, attentes, préoccupations sentimentales et questionnements existentiels.

Dans le beau roman de Susie Morgenstern (dont le succès auprès des préadolescents ne se dément pas), Ernest Morlaisse est un orphelin mélancolique, indifférent aux filles de sa classe, toutes amoureuses de lui. C'est un « Beau dormant », prisonnier du secret qui entoure son passé. Il est celui que la mort laisse, et Ernest est aussi l'anagramme presque parfait de Stern : il vit presque hors du temps, élevé par une grand-mère bienveillante et lasse. Il ne sera pas exactement « réveillé » par le baiser d'une belle, mais plutôt par le joyeux brouhaha d'une famille nombreuse emmenée par la biennommée Victoire, seule fille d'une fratrie de treize à la douzaine qui va d'autorité le ramener à la vie... Le récit inverse les rôles prescrits, et déjoue presque jusqu'au bout la romance annoncée. Tendre et mélancolique à la fois, il évoque les morts, les démissions, abandons et absences des adultes (surtout des pères), et n'ignore rien des souffrances muettes des enfants. Je suspecte que même la fille de l'auteure y soit présente, sous les traits d'une linguiste américaine qui a épousé le père d'Ernest et lui a fait de nombreux enfants.

Parce que Susie Morgenstern sait que la fiction est tissée des fils de la vie, même le prénom désuet du petit garçon triste suggère qu'il est une étoile dans la nuit - le *Stern* de Morgenstern peut-être ? -, et seule la présence d'une fille joyeuse et amoureuse peut le faire revenir à la lumière. Pas de rire dans ce roman tendre et profond, mais plutôt le long apprentissage à sourire (le chapitre 2 commence par ces mots : « Ernest ne sourit pas ») et revenir à la vie. Et c'est déjà beaucoup. Ernest apprend à affronter le passé, le présent, les autres, tandis que Victoire, pleine de « bon sens », lui ouvre les portes de la réalité dans toute sa diversité et sa *messiness*. Ce qui, à sa manière contemporaine, n'est pas sans rappeler la morale « sensée » des contes de Perrault.

De tout temps, les contes ont ainsi participé au développement intellectuel, émotionnel, social, culturel et moral des lecteurs, jeunes et moins jeunes, entre conformisme et subversion, sourire et satire. Pour finir, j'aimerais signaler le roman pour adolescentes de Jo Witek, *Un jour j'irai chercher mon prince en skate* (Actes Sud junior), dont Sylvie Neeman a proposé un bref compte-rendu dans *Le Temps* (cahier du samedi culturel, 31 août 2013). Elle résume les enjeux du roman en ces termes :

« Cet autre roman dit lui aussi un mal-être adolescent, une quête de soi et de reconnaissance. *Un jour j'irai chercher mon prince en skate* dénonce les stéréotypes de genre encore bien actifs auprès de la jeunesse. Et pour cela, Jo Witek donne la parole à Fred, skateuse [...] qui tombe amoureuse malgré elle. Jo Witek reprend ici les éléments du conte de fées (un château et les secrets qui l'habitent, un parcours initiatique, et surtout une marraine bienveillante [...]), suggérant habilement, par ce recours discret à l'intemporel, que les choses n'ont peut-être pas assez changé, et qu'une dictature de l'apparence demeure, reproduisant les clichés... d'il y a de cela bien longtemps ».

Cette description du rôle du conte dans le roman est fine et pertinente. Et pourtant, à y regarder de plus près, les contes – de Perrault à *Parole* – s'amuse souvent des clichés qu'ils charrient. Car depuis toujours les contes savent qu'apprendre à rire (et même à sourire), c'est apprendre à vivre.