



HAL
open science

Une allégorie de la civilité: Cendrillon ou l'art de plaire à la cour

Tony Gheeraert

► **To cite this version:**

Tony Gheeraert. Une allégorie de la civilité: Cendrillon ou l'art de plaire à la cour. Dix-septième siècle, 2000, 208, pp.485-499. hal-02057679

HAL Id: hal-02057679

<https://hal.science/hal-02057679>

Submitted on 7 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNE ALLEGORIE DE LA CIVILITE :

CENDRILLON OU L'ART DE PLAIRE A LA COUR.

On considère volontiers que Perrault, le premier, a donné au conte de fées folklorique une dignité littéraire grâce à son expression élégante et précise, à la limpidité de sa langue et à la rapidité de sa narration. Mais cette écriture est-elle si lisse qu'il paraît ? En fait, la prétendue simplicité d'un style tellement achevé qu'on le croit dépouillé est un masque qui dissimule des intentions complexes¹. Pour tenter de mesurer la richesse de l'ouvrage de Perrault, nous nous interrogerons sur les pièces liminaires et les moralités des *Contes*, souvent négligées² : d'épineux problèmes surgissent en effet lorsqu'on cherche à les faire concorder avec les récits. Pour notre part, nous supposerons que l'ouvrage possède une unité forte et que, par-delà le badinage ou l'incongruité, le péri-texte est très précisément calculé pour cadrer avec les récits qu'il accompagne. Nous étudierons d'abord les programmes de lecture proposés par Perrault dans ses préfaces avant de tenter une lecture de *Cendrillon* d'après ses moralités.

Σ

De la clôture du sens à l'œuvre ouverte

¹ Marc Fumaroli, dans son article sur *Les Fées* intitulé « Les enchantements de l'éloquence » (in *Mélanges Paul Bénichou*, Genève, Droz, 1982, p. 153-186), montre à quel point « la relative sécheresse du conte » (p. 184) occulte un jeu extrêmement savant avec un texte écrit sur le même thème par une autre conteuse, M^{lle} Lhéritier.

² Quelques critiques ont toutefois prêté une attention méticuleuse à ces textes marginaux. Ceux-ci ont en particulier inspiré à Jules Brody une lecture très éclairante de *La Belle au bois dormant* dans son article « Charles Perrault, conteur (du) moderne » (in *D'un siècle à l'autre. Anciens et Modernes*, C. M. R. 17, 1987, p. 80-90). Nous avouons ici notre dette à l'égard de sa méthode d'analyse des *Contes*.

La préface des *Contes en vers* vaut avertissement : le conte a beau être un exercice sans exemple et d'inspiration populaire, il n'est pas sans moralité. Perrault se défend de s'être « amusé à des choses frivoles » et déclare :

Les gens de bon goût [...] ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble.³

Cette profession de foi reproduit le discours officiel et fait écho à la formule d'Horace *utile dulci*, mot d'ordre de la génération classique, entendu comme exigence de mêler l'utilité morale et l'agrément. Les doctes théoriciens font en effet de l'instruction le véritable but de la poésie, le plaisir se bornant à rendre moins rébarbative l'austère leçon de vertu véhiculée par le texte littéraire. Aussi Perrault suggère-t-il de lire ses contes comme des allégories simples, chaque histoire renvoyant clairement à un précepte à valeur pédagogique : « La morale de Grisélidis [...] tend à porter les femmes à souffrir de leurs maris »⁴. Son projet s'inscrit dans une rivalité avouée avec les anciens : selon lui, de ce point de vue strictement éducatif qui est la première finalité de l'art, les productions de la culture nationale valent largement les ouvrages douteux d'Esopé et de Lucien :

La plupart de celles [des fables] des Anciens n'ont été faites que pour plaire sans égard aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup. Il n'en est pas de même des contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants⁵.

Pour favoriser la comparaison — *le parallèle* — avec les ouvrages des anciens, cette préface tend à masquer les spécificités du genre en ramenant l'inconnu au connu, c'est-

³ Charles Perrault, *Contes*, édition Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1981, p. 49.

⁴ *Idem*, p. 51.

⁵ *Ibidem*.

à-dire en assimilant volontiers le conte à la fable ou à la nouvelle⁶. De cette confrontation ressort la criante supériorité des récits de Perrault, seuls pourvus d'une morale claire, tandis que celle des « fables » antiques reste incompréhensible :

Je prétends [...] que mes Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens, et particulièrement celui de la Matrone d'Éphèse et celui de Psyché, si l'on les regarde du côté de la morale, chose principale dans toute sorte de Fables [...]. A l'égard de la morale cachée dans la Fable de Psyché, je la comparerai avec celle de Peau d'Ane quand je la saurai, mais jusqu'ici je n'ai pu la deviner.⁷

Faut-il prendre au sérieux ces belles proclamations d'un texte qui, il convient de le rappeler, n'apparaît pas dans la première édition des *Contes en vers*⁸ ? Le lecteur reste dubitatif quant à la visée pédagogique d'une telle entreprise lorsqu'il considère le sujet scabreux des *Souhais ridicules* ou les morales de *Peau d'Ane* qui commencent par louer avec gravité la persévérance dans la vertu⁹ pour sombrer dans une misogynie malvenue et ironique¹⁰. Marc Soriano attribue les dérapages d'un style trop orné et de morales équivoques à un « oubli » de Perrault : « Selon toute évidence, l'auteur oublie qu'il s'adresse à l'enfance »¹¹. Mais l'explication du critique s'arrête à mi-chemin : pourquoi ne pas voir dans ces dissonances un clin d'œil de l'auteur qui avertit par là que, justement, il ne s'adresse pas à des enfants et qu'il ne s'intéresse pas d'abord à la morale ? Loin de s'offrir comme le prétexte à une leçon, *Peau d'Ane* se flatte par ailleurs d'être une poésie de la déraison écrite pour le seul délassement :

⁶ Perrault compare ses textes aux « fables milésiennes » (p. 49) et à la « fable de Psyché » (p. 50). Il va jusqu'à employer l'expression « mes fables », *ibidem*.

⁷ *Idem*, p. 50-51.

⁸ *Grisélidis* (1691), *Les Souhais ridicules* (1693) et *Peau d'Ane* (1694) paraissent ensemble en 1694 dans une prétendue « seconde édition », la première étant restée introuvable, si du moins elle a existé. Par ailleurs, on ne connaît la préface qu'à partir de 1695, dans une édition qui se donne pour la « quatrième », mais la datation est délicate car on n'a pas non plus gardé trace de la troisième (Ces renseignements proviennent de l'édition de J.-P. Collinet, *Contes*, préface de l'éditeur).

⁹ « Le but de ce conte est qu'un enfant apprenne [...] / Que la Vertu peut être infortunée / Mais qu'elle est toujours couronnée », *Contes*, p. 115.

¹⁰ « ... Que de l'eau claire et du pain bis / Suffisent pour la nourriture / De toute jeune créature, pourvu qu'elle ait de beaux habits », *ibidem*. Quant aux morales des *Contes en prose*, elles sont si ironiques ou suspectes que la plupart des éditions pour enfants ne s'y sont pas trompés et se gardent bien de les reproduire.

Pourquoi faut-il s'émerveiller
Que la raison la mieux sensée,
Lasse trop souvent de veiller,
Par des Contes d'Ogre et de Fée
Ingéneusement bercée,
Prenne plaisir à sommeiller ?¹²

Le problème se complique encore avec la publication des *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*¹³, en prose, dans lesquels Perrault se débarrasse des dernières reliques du grand style (utilisation d'un mètre très élaboré, vestiges de la veine mythologique) et donne au conte de fées, sans modèle littéraire dans la France classique, la forme purifiée qu'on lui connaît. La volonté ouverte d'émulation avec les anciens disparaît de l'épître « A Mademoiselle » qui sert de préface à cette deuxième série de contes¹⁴ et où subsiste néanmoins l'argument moral, mais formulé de façon infiniment plus complexe que naguère. Tout en réaffirmant ses prétentions à l'édification, Perrault renonce à son système interprétatif simple :

[Les *Contes*] renferment tous une morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui le lisent.¹⁵

Ce protocole de lecture est sans conteste plus riche que la lecture figurative et fléchée qu'il proposait peu de temps auparavant. Désormais, le conte est donné comme un texte codé dont la clef est cachée et dont l'élucidation exige la coopération du lecteur. Mais la tâche reste ardue et incertaine : le conte offre une multiplicité de sens, sans qu'aucune

¹¹ Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* [1968], édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1977, p. 123.

¹² *Contes*, p. 97.

¹³ Première publication en 1697, mais Jacques Barchilon en a publié un manuscrit de 1695 comportant déjà l'épître « A Mademoiselle » (*Perrault's Tales of Mother Goose*, New York, The Pierpont Morgan Library, 1956).

¹⁴ Cette préface est signée « P. Darmancour » pour « Pierre Perrault d'Armancour », fils de Charles. Nous n'entrons pas ici dans les insolubles questions concernant la paternité des *Contes* et nous nous contentons de renvoyer sur ce point à la thèse de Marc Soriano.

¹⁵ *Contes*, p. 127.

caution ne vienne garantir la « bonne » interprétation. La promesse d'une signification secrète vaut invitation à chercher sans relâche, mais aussi sans espoir de repos, l'œuvre restant toujours ouverte à l'analyse. Ce nécessaire travail d'élucidation d'un texte mystérieux rapproche ainsi le conte non du genre de la fable, comme le fait la première préface, mais plutôt du genre mondain de l'énigme.

L'image d'eux-mêmes qu'offrent les *Contes en vers* oscille entre deux pôles contradictoires : d'un côté, le seul plaisir du texte et l'agréable frisson provoqué par le sommeil de la raison et les monstres engendrés par celui-ci (le début de *Peau d'Ane*) ; de l'autre, la leçon morale simple et contraignante (la préface). L'épître liminaire des *Contes en prose* brouille davantage encore le programme de lecture en refusant à la fois le message évident et la délectation gratuite. Peut-on espérer trouver dans cet autre élément du péri-texte que constituent les moralités une solution à ces contradictions ? A partir de l'exemple de *Cendrillon*, on s'interrogera sur la part de *jeu*, au double sens d'activité ludique et de défaut de serrage, introduite par le conteur entre le récit et ses moralités.

Σ

Cendrillon comme célébration de la culture mondaine

La « morale » de *Cendrillon* semble aller de soi, surtout pour des lecteurs habitués à lire le récit à travers le prisme des éditions pour enfants et des adaptations cinématographiques : tôt ou tard, la vertu et la patience sont toujours récompensées. Cette lecture, corroborée par d'autres contes comme *Peau d'Ane* ou *Les Fées*, est bien sûr possible : le récit couronnerait ainsi les qualités de *Cendrillon*, « aussi bonne que

belle »¹⁶ mais victime de ses sœurs et de sa marâtre. Mais Perrault nous a mis en garde : a-t-on fait le tour de cette morale qui se découvre « plus ou moins » ? Cette interprétation trop évidente se heurte d'emblée à des difficultés : l'idée d'une récompense terrestre et toute matérielle de la vertu ne semble pas fort chrétienne ; surtout, cette morale qu'on croit si transparente n'apparaît pourtant à aucun moment dans le conte ni dans les moralités : la relation entre la vertu et sa récompense reste toujours implicite.

Les morales peuvent-elles nous aider à découvrir la vérité du texte — *une* vérité du texte ? La première difficulté est qu'il ne se dégage pas du récit une mais deux morales¹⁷, comme si Perrault voulait souligner par cette duplicité la pluralité des sens possibles. De plus, ces moralités semblent au premier abord inattendues, désinvoltes et surtout en complet décalage avec la narration. La seconde, très pragmatique leçon de cynisme et d'arrivisme, proclame la nécessité de posséder des relations susceptibles de fournir appui et protection sans lesquels les qualités intérieures restent vaines.

C'est sans doute un grand avantage,
D'avoir de l'esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d'autres semblables talents,
Qu'on reçoit du ciel en partage ;
Mais vous aurez beau les avoir,
Pour votre avancement ce seront choses vaines,
Si vous n'avez, pour les faire valoir,
Ou des parrains, ou des marraines.¹⁸

La moralité relativise les mérites au profit de « l'avancement » qui apparaît être un bien plus désirable qu'une vertu inutilisée. Cette incitation au réalisme laisse songeur et ne s'accorde pas avec l'image d'héroïne un peu fade que nous nous faisons de Cendrillon.

¹⁶ *Idem*, p. 177.

¹⁷ Il en va de même pour d'autres contes en prose (*La Barbe bleue*, *Le Chat botté*, *Les Fées* et *Riquet à la Houppe*).

¹⁸ *Contes*, p. 178.

Pour interpréter cette curieuse « morale » qui dégage une leçon avant tout sociale, tournons-nous vers ces manuels de bonnes manières qu'étaient les traités de civilité¹⁹. Nous nous attacherons en particulier aux plus connus d'entre eux, ceux de Nicolas Faret²⁰ et de Jacques Du Bosc²¹, ainsi qu'aux textes laissés par ces grands maîtres de l'honnêteté et amis de Pascal qu'étaient Damien Mitton et le chevalier de Méré. A la lecture de *L'Honnête homme* de Faret, on constate que les conseils qu'il prodigue vont dans le même sens que la deuxième morale de *Cendrillon*. D'une part, Faret estime que le désir de devenir honnête homme²² et de plaire à la cour est mû par une volonté d'ascension sociale : un des buts du courtisan est de ne pas « manquer de fortune »²³ ; l'auteur considère d'autre part qu'une vertu ignorée de tous est parfaitement inutile et que la cour est le lieu privilégié pour faire reconnaître ses qualités morales :

Un gentilhomme qui serait doué de tous les dons capables de plaire et de se faire estimer, se rendrait indigne de les posséder, si au lieu de les exposer à cette grande lumière de la cour, il les allait cacher dans son village, et ne les étalait qu'à des esprits rudes et farouches.²⁴

Le cas de Cendrillon, qui obtient la reconnaissance de son mérite dès qu'elle paraît chez le prince, illustre parfaitement ce principe. L'on n'est guère habitué à se représenter Cendrillon comme un Julien Sorel en jupons ; on l'imagine animée par son amour pour le prince et non par le désir de réussite. En réalité, nous ne savons presque rien de

¹⁹ Le grand ouvrage sur la question est celui de Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle de 1600 à 1660*, Paris, P.U.F., 1925, 2 vol. Pour une mise au point plus récente sur la question de l'honnêteté, voir Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, P.U.F., 1996.

²⁰ Nicolas Faret, *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la cour* [1630], Paris, Compagnie des libraires du palais, 1665.

²¹ Jacques Du Bosc, *L'Honnête femme* [1632], Lyon, Antoine Laurens, 1665.

²² Sur le fond, il n'y a guère de différence entre l'honnête homme et l'honnête femme dont la vertu « n'est en rien différente de celle des hommes », p. 153 ; il écrit encore que « la générosité des femmes est la même que celle des hommes, et [...] la différence de leurs sexes n'en fait aucune de leurs vertus », *ibidem*. Jean Mesnard note même à propos des traités de civilité que « le modèle féminin l'a emporté sur le modèle masculin pour l'ampleur de l'analyse » (« "Honnête homme" et "honnête femme" dans la culture du XVII^e siècle, in *Présences féminines. Littérature et société au XVII^e siècle français*, Biblio 17, 1987, p. 26).

²³ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 62.

²⁴ *Ibidem*, p. 52.

l'intériorité de l'héroïne et ses motivations, obscures ou suspectes, nous échappent. Elle ne témoigne pas le moindre sentiment à l'égard du prince : lors de son arrivée au bal, rien ne nous dit qu'elle partage le trouble qui s'empare de son cavalier, et si elle souhaite retourner au palais le lendemain, c'est uniquement « parce que le fils du roi l'en avait priée ». Ne poussons pas trop loin le paradoxe, et restons-en au constat que l'avancement social est donné comme inséparable de la vertu.

La première morale va dans le même sens : elle proclame non les insuffisances de la vertu, mais celles de la beauté, et toujours au nom d'une volonté de parvenir :

La beauté pour le sexe est un rare trésor,
De l'admirer jamais on ne se lasse ;
Mais ce qu'on nomme bonne grâce
Est sans prix, et vaud mieux encore.

C'est ce qu'à Cendrillon fit avoir sa Marraine,
En la dressant, en l'instruisant,
Tant et si bien qu'elle en fit une reine :
(Car ainsi sur ce conte on va moralisant.)

Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées,
Pour engager un cœur, pour en venir à bout,
La bonne grâce est le vrai don des Fées ;
Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.²⁵

Cette moralité présente le conte comme une initiation dont l'objet est l'acquisition de la « bonne grâce », terme technique des traités de civilité. Du Bosc lui consacre un chapitre dans son livre *L'Honnête femme*²⁶ et en donne la définition suivante : « La bonne grâce se définit à faire tout comme par nature et sans étude »²⁷. Grâce et art d'agrèer sont intimement liés :

²⁵ *Contes*, p. 177.

²⁶ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 143-148.

²⁷ *Idem*, p. 143.

L'âme n'est pas plus nécessaire pour vivre que la bonne grâce pour agréer : elle donne de l'éclat aux belles et diminue du défaut de celles qui ne le sont point : depuis qu'on possède cette aimable qualité, tout ce qu'on entreprend est bienséant et agréable.²⁸

Faret n'ignore pas non plus cette « grâce naturelle »²⁹ et, en parlant des femmes, s'attarde sur « les bonnes grâces de cet agréable sexe »³⁰. L'éloge de cette qualité, omniprésent dans cette littérature, remonte au *Livre du courtisan* de Balthazar Castiglione³¹ qui eut sur les traités français une influence considérable.

Dans la première moralité, cette grâce si nécessaire n'est pourtant pas le but ultime : elle n'est qu'un moyen destiné à assurer une promotion, « devenir reine ». L'expression « engager un cœur » relève du même registre de « l'art de plaire », donnée fondamentale de la culture mondaine³². Que cet art soit directement lié à l'ambition n'a rien de choquant ni d'incongru : Faret ne dissocie pas l'art de plaire du succès social qui est sa récompense normale et naturelle : « Il faut songer aux moyens d'acquérir ce qui nous manque », ne craint-il pas d'écrire. Enfin le mot de « reine » renvoie à la cour, lieu naturel d'épanouissement de cet idéal.

Les moralités donnent donc à lire le conte comme une allégorie de l'éducation de l'honnête femme. Plus que la beauté ou la vertu, c'est la maîtrise du code de la civilité qui fait le mérite de la femme et peut lui ouvrir les portes de la cour. Or, c'est bien de la promotion sociale de Cendrillon qu'il s'agit dans le récit. Après sa transformation, la petite servante ajoute à sa vertu toutes les autres qualités de l'honnête femme : la « grâce »³³ — comment ne pas y voir cette « bonne grâce » théorisée par les auteurs de

²⁸ *Idem*, p. 146.

²⁹ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 21.

³⁰ *Idem*, p. 158.

³¹ B. Castiglione, *Le Livre du courtisan* [1528], éd. Alain Pons, Paris, Gérard Lebovici, 1987 (Cette édition adapte la traduction de Chappuis de 1580), livre premier, §§ 24 et 25, p. 51-52.

³² « Plaire, note Jean Mesnard (*Les Pensées de Pascal*, Paris, S.E.D.E.S., 1993, p. 110) est comme une sorte de passif du verbe aimer ». Le critique cite Méré : « Ce n'est pas seulement pour être agréable qu'il faut souhaiter d'être honnête homme, et qui en veut acquérir l'estime doit principalement songer à se faire aimer » (*ibidem*).

³³ « Elle dansa avec tant de grâce, qu'on l'admira encore davantage », *Contes*, p. 174.

traités ? — le respect de l'étiquette (« Cendrillon fit [...] une grande révérence »³⁴), l'esprit de la conversation (Cendrillon « caus[e] »³⁵ avec ses sœurs et se fait conter des douceurs par le prince³⁶), l'absence d'étude (les qualités de danseuse de Cendrillon semblent innées), le bon goût³⁷, enfin la parfaite maîtrise de cet insaisissable art de plaire, porté ici à son point ultime puisqu'il devient art de se faire aimer du prince. Quant au lieu d'accomplissement de Cendrillon, c'est bien évidemment la cour où l'on sait reconnaître les mérites et le savoir-vivre. De plus, la condition de Cendrillon (elle est fille de gentilhomme³⁸) est chaudement recommandée par Faret : « Il me semble nécessaire que celui qui veut entrer dans ce grand commerce du monde soit né gentilhomme, et d'une maison qui ait quelque bonne marque »³⁹. Il n'est pas jusqu'à la métamorphose vestimentaire de l'héroïne qui ne s'accorde avec les leçons des traités. Le maître du genre, Castiglione, conseille en effet au courtisan de mettre dans la vie quotidienne des habits sobres, si possible noirs, mais de porter les atours les plus éclatants aux jours de fête⁴⁰ : le passage des cendres aux robes magnifiques symbolise ce conseil d'une manière étrangement adéquate. En un mot, tout le comportement de l'héroïne semble illustrer cette recommandation de Faret qui conseille « d'user partout d'une certaine négligence qui cache l'artifice, et témoigne que l'on ne fait rien que comme sans y penser, et sans aucune sorte de peine »⁴¹.

Des indices placés par Perrault au cœur du récit encouragent discrètement, mais explicitement, cette lecture de *Cendrillon* : l'expression « mille honnêtetés »⁴²,

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Idem*, p. 175.

³⁷ « Elle avait le goût bon », *idem*, p. 172.

³⁸ « Il était une fois un gentilhomme... », *idem*, p. 171.

³⁹ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 5.

⁴⁰ Castiglione, *Le Livre du courtisan*, p. 140.

⁴¹ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 22.

⁴² *Contes*, p. 174.

soulignée par une quasi-répétition (« mille *civilités* »⁴³) met l'accent sur une notion qui se trouve être une clef du texte.

Σ

Le dernier point à considérer est la question de l'éducation, littéralement au cœur de la première moralité : l'expression redondante « en la dressant, en l'instruisant »⁴⁴ est en effet située exactement au milieu de la deuxième strophe. Mais le statut de la « bonne grâce » est ambigu : est-il le fruit d'un enseignement ou un don du ciel (« La bonne grâce est le vrai *don des fées* »⁴⁵) ? Perrault semble hésiter, et cette hésitation est un point commun de plus avec les manuels de civilité :

Véritablement il semble que cette agréable qualité [la bonne grâce] soit naturelle aux femmes, et qu'elles la possèdent quasi sans peine et sans étude : néanmoins quoique la naissance y contribue beaucoup, et que la force de la bonne grâce se ressent bien mieux qu'elle ne s'exprime, il faut avouer néanmoins qu'on en peut donner quelques règles.⁴⁶

Ces « quelques règles » et l'insidieux « quasi » nuancent pour le moins la spontanéité de cette qualité. Que le courtisan ait ou non la chance de bénéficier d'une heureuse disposition naturelle, il ne saurait faire l'économie d'une éducation. La « grâce » a beau être « au-dessus des préceptes de l'art », néanmoins « la bonne éducation y sert encore de beaucoup », écrit Faret⁴⁷. L'existence même des traités suffit à prouver que rien n'est plus artificiel et difficile à acquérir que cette « négligence » et ce « naturel » qui accompagnent les gestes et les paroles de l'honnête homme ou de l'honnête femme. Or, il semble que le récit, censé illustrer ces vertus de l'éducation, soit silencieux sur ce

⁴³ *Idem*, p. 175.

⁴⁴ Perrault, *Contes*, p. 177.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 144.

point. Suffit-il d'interpréter les coups de baguette magique comme le pendant féérique et instantané de la longue et difficile tâche de l'éducateur ? Le moins qu'on puisse dire est que le conte n'est pas cet encouragement à l'effort que suppose toute instruction. La baguette de la fée réalise les souhaits de Cendrillon avant même qu'elle n'ait eu le temps de les formuler (« Je voudrais bien... je voudrais bien... [...] — Tu voudrais bien aller au bal, n'est-ce pas ? »⁴⁸). C'est la loi du désir et le rêve de sa réalisation immédiate qui semble ici de mise. Cette discrétion s'explique : elle souligne avec élégance que la « bonne grâce » ne doit rien avoir de forcé ni de contraint, et la peinture d'une pénible formation serait l'antithèse de cet idéal d'exquise légèreté, sans rien en lui qui pèse ou qui pose. L'honnête homme ou l'honnête femme doivent cacher soigneusement l'étude qui leur a permis d'atteindre la maîtrise de leur comportement, car le pire ennemi de la grâce est l'affectation. Le récit, comme la moralité et les traités de la civilité, est prisonnier d'une double contrainte : il se présente comme métaphore d'une instruction qu'il ne peut mettre en scène car la grâce, même acquise, doit sembler le fruit d'un don céleste.

Σ

Mais la marraine n'enseigne-t-elle pas à sa filleule quelque chose de plus important que des préceptes de bonne conduite ? Observons encore une fois les morales. Le champ sémantique dominant est celui de la valeur et du commerce : les mots « trésor », « don », « vaut mieux », « prix » scandent les strophes de la première moralité, et « partage », « valoir » celle de la deuxième. Or, on remarque que tout le

⁴⁷ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 21.

⁴⁸ Perrault, *Contes*, p. 172-173.

récit, et singulièrement l'entrevue de Cendrillon avec sa marraine, est construit autour des échanges et des dons⁴⁹. La fée exige deux choses en échange de ses services : premièrement que Cendrillon soit « bonne fille »⁵⁰. La question semble de pure forme, mais le conte est un bijou trop finement ciselé pour supposer la moindre formule livrée au hasard. La fée demande ensuite le retour de sa filleule avant minuit. Nous sommes trop habitués au conte pour y prêter attention : cette permission de minuit semble une requête normale de la part de cette figure maternelle qu'est la fée (que de choses peuvent se passer après minuit !) et d'ailleurs sans cet ultimatum, point de conte. Mais force est de constater que cette condition est *psychologiquement* incompréhensible. Pourquoi la marraine, si prompte à exaucer le désir de Cendrillon, lui gâche-t-elle sa soirée et ne lui laisse-t-elle pas assister à toute la fête, quitte à ce qu'elle s'éclipse discrètement avant le retour de ses sœurs ? Rien n'indique que les pouvoirs de la fée sont limités à cette heure de la nuit. Pourtant ces deux conditions apparemment arbitraires sont au cœur de l'enseignement de la marraine qui soumet la réalisation des désirs à une loi librement consentie par sa filleule. La réciprocité est garantie par le plus primitif des liens, celui de la promesse et de la parole donnée (« elle *promit* à sa marraine »⁵¹). Finalement, peu importent les termes de ce serment : ce qui compte, c'est que Cendrillon est liée par un contrat ; elle sait désormais que la vie sociale est établie sur une dynamique de l'échange (l'équipage et la robe contre une promesse de retour avant minuit) et des plaisirs réciproques. Or, les théoriciens de l'honnêteté font justement de cette éthique du plaisir le fondement de la vie sociale : « L'honnêteté, écrit Mitton, doit être considérée comme le désir d'être heureux, mais de manière que les

⁴⁹ Quelques exemples : Cendrillon « s'offrit » à coiffer ses sœurs (p. 172), la marraine « donna » une paire de pantoufles (p. 174), Cendrillon « promit » (p. 174), elle demanda que Javotte veuille lui « prêter [son] habit » (p. 175), le prince « donna » (sa main et des fruits, p. 174 ; « toutes choses au monde », p. 175), Cendrillon partage aussitôt (« fit part ») les oranges et les citrons (p. 174), les méchantes sœurs finissent par « demander pardon », *etc.*

⁵⁰ Perrault, *Contes*, p. 173.

⁵¹ *Idem*, p. 174.

autres le soient aussi »⁵². Pierre Nicole, dans son *Traité de la civilité chrétienne*, part du même constat :

La civilité humaine n'étant proprement qu'une espèce de commerce d'amour-propre, dans lequel on tâche d'attirer l'amour des autres, en leur témoignant soi-même de l'affection.⁵³

Jusque là, la jeune fille était brimée, réduite au rang de servante, sans rien obtenir en retour de ses services que les cendres inutiles du foyer paternel. Désormais, instruite par sa marraine, elle saura assurer sa promotion sociale et devenir « une reine » après avoir « engag[é] un cœur ». La circulation des fruits exotiques illustre ce flux continu et symétrique de dettes et de créances que chacun possède sur l'autre : Cendrillon *reçoit* du prince les oranges et les citrons et les *partage* aussitôt. Surtout, la chaussure perdue ou abandonnée (« laissa tomber » peut laisser croire à un geste délibéré⁵⁴) puis ramassée place le prince en situation de débiteur à l'égard de la jeune fille : lui aussi se trouve désormais lié⁵⁵.

Le contre-exemple de ce mécanisme est fourni par les méchantes sœurs dont Perrault ne manque pas de souligner qu'elles sont « malhonnête[s] »⁵⁶. Leur comportement est caractérisé par *l'affectation*, opposé de la grâce et contraire à l'idéal

⁵² Damien Mitton, *Pensées sur l'honnêteté*, cité dans Saint-Evremond, *Œuvres mêlées*, Paris, 1680, t. 6, p. 3-4.

⁵³ Pierre Nicole, *De la civilité chrétienne*, chapitre 5, cité dans *L'Esprit de M. Nicole*, Paris, Desprez, 1765, p. 458.

La perspective de Nicole diffère beaucoup dans son esprit de celle de Mitton et de Méré. Comme Pascal, Nicole est pessimiste sur la question de l'honnêteté qui, pour être véritable, doit être vivifiée par la charité et devenir une civilité chrétienne et non seulement cette civilité humaine qui n'est qu'un « tableau de la charité », utile pour rendre possible la vie en société, mais insuffisante pour donner le salut. Ce qui nous intéresse ici, c'est simplement de constater que le point de départ est le même : la vie sociale ne peut être pensée que comme un « commerce » d'affections mutuelles.

⁵⁴ « Elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre », Perrault, *Contes*, p. 175. Cette judicieuse lecture est suggérée par Michèle Simonsen, *Perrault. Contes*, Paris, P. U.F., 1992, p. 95 : « On évoque généralement la “pantoufle perdue” de Cendrillon, mais est-ce vraiment d'un oubli qu'il s'agit ? ».

⁵⁵ René Démoris a montré l'importance de cette logique de l'échange dans *Peau d'Ane* où tout est « calcul », « évaluation » et même selon lui « marchandage » (« Du littéral au littéraire dans *Peau d'Ane* de Perrault », in *Revue des sciences humaines*, 166, avril-juin 1977, p. 261-279. Il n'est pas indifférent que l'on retrouve cette même structure d'échange dans *Cendrillon*, version en prose fondée sur le même schéma populaire que *Peau d'Ane* d'après la classification Aarne-Thompson. Notre analyse diffère toutefois de celle de René Démoris, d'inspiration psychanalytique.

⁵⁶ *Idem*, p. 171.

d'honnêteté : « La bonne grâce est [...] ennemie de [l'] esclavage et [des] gênes »⁵⁷, écrit Du Bosc ; Faret stigmatise « cette malheureuse et importune affectation, qui ternit et souille les plus belles choses »⁵⁸. La coquetterie⁵⁹ des sœurs n'est qu'efforts et manque de souplesse : le soin excessif qu'elles prennent pour s'habiller, le temps passé devant la glace⁶⁰ (Du Bosc méprise « celles qui ne veulent point de miroir s'il ne flatte »⁶¹) et la gêne occasionnée par le corset⁶² soulignent un manque d'aisance qu'on retrouve jusque dans l'essayage de la pantoufle : leurs efforts⁶³ s'opposent à la facilité de Cendrillon qui chausse le petit soulier « sans peine »⁶⁴. Surtout, elles refusent d'appliquer le premier principe de l'honnêteté : la réciprocité des plaisirs. Elles n'ont pas compris que la vie sociale est un « commerce »⁶⁵ ; loin de songer au bonheur des autres, elles veulent tout posséder et tout garder, et se trouvent par là, sans même s'en rendre compte, mises à l'écart du jeu social. Le bal n'est pas pour elles ce rite d'initiation dont l'issue normale est le mariage, il n'est qu'un lieu d'ostentation où l'on peut faire admirer ses manchettes godronnées et voir les « belle[s] princesse[s] ». Elles vivent repliées sur elles et le culte de leur moi les condamne à une répétition du même : elles se ressemblent et ressemblent à leur mère⁶⁶, ce rapport d'identité figurant la clôture qui les enferme. Leur incapacité à nouer de véritables relations est symbolisée par leur attachement excessif au grand et précieux miroir⁶⁷ qui est l'emblème de leur incapacité à s'ouvrir au désir de l'autre et les

⁵⁷ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 145.

⁵⁸ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 22.

⁵⁹ Condamnée par Du Bosc qui distingue plusieurs catégories de coquettes (p. 371-406).

⁶⁰ « Elles étaient toujours devant leur miroir », Perrault, *Contes*, p. 172.

⁶¹ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 145.

⁶² « On rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menue », Perrault, *Contes*, p. 172.

⁶³ Elles « firent tout leur possible pour faire entrer leur pied dans la pantoufle, mais elles ne purent en venir à bout », *idem*, p. 176.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 5 ; Nicole, *De la civilité chrétienne*, p. 478.

⁶⁶ On sait de la belle-mère de Cendrillon qu' « elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en tout », Perrault, *Contes*, p. 171.

⁶⁷ Ces miroirs de grande taille, « où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête » (*ibidem*), étaient une invention récente, fruit d'une découverte française (le procédé du miroir coulé) développée par la manufacture de Saint-Gobain.

rend prisonnières de leur inutile reflet : en leur renvoyant leur propre image, il les coupe de toute relation authentique avec autrui. Elles ne gagnent pourtant rien à réduire Cendrillon en servitude ni à lui refuser l'accès du bal ni, comme c'est probable, à conserver les fruits dont elle leur avait « fait part » : l'objet partagé se trouve réduit à un don sans contrepartie (« elle nous a *donné* des oranges et des citrons »⁶⁸, déclarent-elles à leur retour). L'épreuve imposée par Cendrillon à Javotte signe définitivement la supériorité de l'héroïne dans le domaine des valeurs sociales⁶⁹ : si la malicieuse Cendrillon aurait été « embarrassée » du consentement de sa sœur, c'est qu'il l'aurait privée de son avantage sur celles qui ignorent la délicate arithmétique sociale des plaisirs : il convient autant que possible de satisfaire les désirs d'autrui de façon à le mettre dans une situation d'*obligé*. Aussi les deux sœurs risquent-elles fort de tout perdre. Mais le conte finit plus heureusement pour elles que chez Grimm⁷⁰ : la situation d'échange bloqué dans laquelle elles sont piégées cesse lorsque Javotte et son anonyme sœur *demandent pardon* à Cendrillon, gagnées par la générosité de cette dernière. Celle-ci le leur accorde, mais, le jeu ne supportant pas d'interruption, aussitôt elle les *prie* de bien l'aimer toujours — la dette ainsi est réciproque⁷¹. Alors seulement la porte de la réussite s'ouvre-t-elle pour Javotte et sa sœur : Cendrillon « les maria le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour »⁷².

D'où l'apparente immoralité de ces « moralités » dont le réalisme ne choque que parce qu'on s'attend à y trouver une leçon *éthique*, alors qu'elle est avant tout d'ordre

Ils coûtaient extrêmement chers. Voir à ce sujet Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France*, Presses universitaires de Nancy, 1982.

⁶⁸ Perrault, *Contes*, p. 175.

⁶⁹ « Hélas ! Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours », *ibidem*.

⁷⁰ Dans la version de Grimm, des oiseaux crèvent les yeux des méchantes sœurs.

⁷¹ « Elle les pria de l'aimer bien toujours », *Contes*, p. 177.

⁷² Perrault, *Contes*, p. 177.

*social*⁷³. La question de la « politesse » est un sujet qui par ailleurs intéressait tout particulièrement Perrault. Son *Apologie des femmes* fait en effet de l'honnêteté et de la civilité des qualités essentielles que seules les femmes peuvent aider à acquérir. Dans ce poème, il interroge Boileau :

Peux-tu ne pas savoir que la civilité
Chez les femmes naquit avec l'honnêteté ?
Que chez elles se prend la fine politesse,
Le bon air, le bon goût, et la délicatesse ?⁷⁴

Nous ne croyons pas, pour notre part, et du moins en ce qui concerne ce conte, à la prétendue misogynie qu'on prête parfois à Perrault. Michèle Simonsen, par exemple, relève dans *Cendrillon* des « commentaires ironiques à l'égard des femmes »⁷⁵ et ne semble guère les apprécier⁷⁶. Nous préférons au contraire voir dans cet habitué du *Mercurie galant*, ami des conteuses et qui n'a pas hésité à dédier ses *Contes* à Mademoiselle⁷⁷, un défenseur des femmes et des valeurs mondaines.

Reste à comprendre ce qui fait de *Cendrillon* une « histoire du temps passé ». Les théories de l'honnêteté ont connu plusieurs phases et la place accordée à la vertu dans ce modèle est allée s'amenuisant avec le temps. Dans les années 1630, Faret estime que la vertu des femmes « a d'autant plus de charmes pour se faire admirer, qu'elle est accompagnée des grâces, et comme éclairée des rayons de la beauté »⁷⁸ ; Du Bosc note de même « que la beauté du corps dépend en quelque sorte de celle de l'esprit, et que les

⁷³ Jean Mesnard note que « les notions “d'honnête homme” et “d'honnête femme” » relèvent d'un « souci de définir un modèle d'humanité considéré sous l'angle, non pas des qualités morales, mais des qualités sociales (la distinction est fondamentale) », « “Honnête homme” et “honnête femme” », p. 16.

⁷⁴ Paris, Coignard, p. 8, cité par Marc Fumaroli, « Les enchantements de l'éloquence », p. 161.

⁷⁵ Perrault. *Contes*, p. 9.

⁷⁶ En particulier, elle prétend que « Perrault ne voit la parure que sous l'angle moralisateur », mais elle ne prend pour exemple que la coquetterie des méchantes sœurs (« Les demi-sœurs de *Cendrillon* ont des chambres parquetées, des lits à la mode, des miroirs, elles mettent des manchettes godronnées...») sans voir que les somptueux vêtements de l'héroïne sont au contraire la manifestation de ses qualités intérieures.

⁷⁷ L'épître dédicatoire est adressée à « Mademoiselle », fille de Philippe d'Orléans et nièce de Louis XIV.

⁷⁸ Faret, *De l'Honnête homme*, p. 153.

lois de la bonne grâce sont attachées à celles de la morale »⁷⁹. En revanche, les mérites du cœur sont secondaires chez Méré où ne comptent que l'agrément et la bienséance :

On pourrait être fort homme de bien, et fort malhonnête homme ; il ne faut qu'être juste pour être homme de bien, et pour être honnête homme, il se faut connaître à toutes sortes de bienséances, et savoir les pratiquer. Il me semble aussi qu'on pourrait être le plus honnête homme du monde, sans être le plus juste.⁸⁰

Dans la deuxième partie du siècle, « la beauté profonde de l'âme, note Magendie, sera moins estimée que l'éclat séduisant des apparences »⁸¹. Aussi, lorsque Perrault dépeint l'exquise coïncidence en Cendrillon des qualités intérieures avec la grâce extérieure, n'exprime-t-il pas sa nostalgie d'un modèle d'honnêteté déjà dépassé dans lequel vertu et beauté étaient indissociables et que décrit ainsi Faret ?

Certes il est bien vrai que la vertu même a des attraits plus doux et plus puissants lorsqu'elle se rencontre en une personne de bonne mine et de qualité, qu'en une autre mal faite et de basse condition.⁸²

Les morales qui semblaient si décalées apparaissent ainsi curieusement pertinentes : clôturant le récit, elles interviennent après une première lecture « innocente » et invitent à relire le texte à leur lumière. Le lecteur alerté s'arrête alors à considérer des éléments auxquels il n'avait pas prêté attention et leur découvre une signification toute différente. Le conte miroite comme un joyau aux multiples facettes : *Cendrillon* qui semblait n'illustrer que la victoire de la patience apparaît aussi être une réflexion sur l'honnêteté. Comme le dit Jules Brody à propos de *La Belle au bois dormant* :

⁷⁹ Du Bosc, *L'Honnête femme*, p. 144.

⁸⁰ Méré, « A M. *** », cité par Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 774.

⁸¹ *Idem*, p. 384.

⁸² Faret, *De l'Honnête homme*, p. 26.

Ce que le lecteur docile, naïf et sans préjugés découvre dans la « moralité » qui clôt *La Belle au bois dormant* c'est une invitation à revenir en arrière et à rapprocher son message apparemment si discordant de tous les éléments de l'histoire avec lesquels cette « moralité » s'accorde parfaitement.⁸³

Cette manière d'envisager les *Contes* pourra sembler tirée de loin, elle n'en est pas moins parfaitement fidèle au projet de Perrault qui songeait à exercer « la pénétration de ceux qui [...] lisent » ses contes et avertissait que leur sens se « découvre plus ou moins »⁸⁴.

Σ

Le dialogue qui s'instaure entre les contes proprement dits et leur périphrase est un jeu complexe et raffiné. Nous voilà fort loin des prétendues qualités de « simplicité » et de « naïveté » que l'on prête souvent à l'auteur et que l'on attribue parfois à ses sources populaires. La thèse de Marc Soriano qui voit dans les *Contes* une œuvre « profondément populaire »⁸⁵ a été remise en cause par Marc Fumaroli dans son étude sur *Les Fées* :

Si Claude Bernard ne trouvait pas d'âme sous son scalpel, nous n'avons trouvé sous le nôtre aucune trace de « l'art populaire » cher aux romantiques et à Marc Soriano.⁸⁶

Il semble de même qu'avec Cendrillon nous nous trouvions en présence d'un texte extrêmement savant, sophistiqué et élaboré en vue d'une fin : illustrer les valeurs

⁸³ Jules Brody, « Charles Perrault, conteur (du) moderne », p. 86.

⁸⁴ Perrault, *Contes*, p. 127.

⁸⁵ Marc Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 490. Soriano insiste volontiers sur la fidélité de Perrault au folklore, l'auteur se bornant à mettre au service des traditions orales les ressources d'une écriture savante. Il définit Perrault comme « un artiste savant, [qui] presque malgré lui, met sa science au service des contes naïfs », p. 490.

⁸⁶ Marc Fumaroli, « Les enchantements de l'éloquence », p. 186.

modernes et aristocratiques⁸⁷. A travers la prégnance des règles de politesse qui accompagnent la métamorphose et l'ascension de la jeune fille, on perçoit l'ancrage social d'un texte dont on aurait cru qu'il renvoyait uniquement à un imaginaire collectif immémorial⁸⁸. En réalité, les *Contes* appartiennent à la culture mondaine, cette contre-culture de cour, autochtone et féminine, que Perrault voulait promouvoir pour faire pièce à la culture « officielle » des collèges, saturée de latin et d'antiquité⁸⁹. *Cendrillon*, qui présente aux mondains le triomphe de leurs valeurs et de leur art de vivre, peut être lu comme une allégorie de la civilité. Si l'héroïne de Perrault est un archétype, c'est non seulement parce que toutes les petites filles rêvent d'un destin semblable au sien, mais aussi parce que Cendrillon réunit les qualités de « l'honnête femme » et devient ainsi l'incarnation de cet idéal très précisément situé dans l'espace et dans le temps. On a parfois reproché à Perrault d'avoir dénaturé ses sources ; mais l'auteur des *Contes* n'est pas folkloriste : la fidélité envers le matériau oral lui importe peu, il compose une *œuvre littéraire* ayant sa logique et sa cohérence, expression des valeurs modernes dont il est le champion et dont l'honnêteté fait partie. Pour autant, *Cendrillon* n'est pas un grossier porte-drapeau : la légèreté, la « grâce » de leur écriture ont permis aux contes de dépasser la sphère étroite des salons mondains dans lesquels et pour lesquels ils ont été créés. Les *Contes* sont une *variation* datée et liée au mode de vie d'un milieu⁹⁰, mais Perrault a su préserver dans sa pureté le *thème* universel qui en fait le cœur.

⁸⁷ Jules Brody parle de même à propos de *La Belle au bois dormant* d'une « version hautement évoluée, ultra-raffinée de l'historiette misogyne traditionnelle », « Charles Perrault, conteur (du) moderne », p. 87.

⁸⁸ Les versions de *Cendrillon* sont innombrables : on en trouve jusque dans la Chine du IX^e siècle. Michèle Simonsen écrit : « Cendrillon est un conte extrêmement répandu dans la tradition orale [...]. La monographie de A.-B. Rooth étudie près de mille versions des contes types *Cendrillon* [...], *Peau d'Ane* [...] et *Un-œil, Double-œil, Triple-œil* [...], qui ne sont pas séparables », *Perrault. Contes*, p. 87.

⁸⁹ Voir à ce sujet Marc Fumaroli, « Les enchantements de l'éloquence », p. 157-159.

⁹⁰ En nous contentant de montrer la place tenue par l'idéologie mondaine dans *Cendrillon*, nous avons passé sous silence les innombrables détails concrets qui renvoient à la vie matérielle des années 1690 et, qui, disséminés dans les récits, brisent l'atemporalité apparente des contes. Nous renvoyons à Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en*

Tony Gheeraert
Adresse personnelle : 9, rue du Vieux Versailles
78 000 Versailles
01-39-53-58-03

Institution de rattachement : Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines