

REPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITE GAZI
INSTITUT DES SCIENCES PEDAGOGIQUES

LE POUVOIR EDUCATIF DES CONTES DE CHARLES
PERRAULT

THESE DE MAITRISE

Préparée par
Gülşen BAŞARA

Ankara - 2008

**REPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITE GAZI
INSTITUT DES SCIENCES PEDAGOGIQUES**

**LE POUVOIR EDUCATIF DES CONTES DE CHARLES
PERRAULT**

THESE DE MAITRISE

**Préparée par
Gülşen BAŞARA**

**Sous la Direction de
Doç. Dr. Esma İNCE, Maître de Conférences**

Ankara - 2008

REMERCIEMENTS

La thèse présentée n'aurait jamais vu le jour sans la précieuse surveillance, les encouragements et les conseils de Mme. Esma İnce.

Je tiens à lui exprimer mes remerciements et ma reconnaissance d'avoir bien voulu accepter de diriger cette thèse en y consacrant beaucoup de temps.

Je voudrais spécialement exprimer mes remerciements aux membres du jury d'avoir accepté la lecture de cette thèse.

RESUMÉ

Dans ce travail, on cherche à examiner la place et le rôle des Contes de Perrault dans le domaine éducatif.

Le travail se compose de deux parties essentielles. Dans la première, on présente la place et le rôle de C. Perrault au XVII^{ème} siècle et on fait la définition détaillée du conte de fées pour le mieux comparer aux genres littéraires proches. On jette aussi un coup d'oeil sur les travaux de conte dans les littératures turque et française. On en présente les conteurs et chercheurs importants.

La deuxième partie se compose du rôle éducatif des contes de Perrault à destination des enfants et ainsi que des adultes. On réserve une grande place aux caractéristiques qui rendent les contes favorables aux enfants.

A la fin, on constate que les contes donnent des préceptes universels et qu'ils importent considérablement dans l'éducation de l'homme.

ÖZET

Bu araştırma geçmişten günümüze önemini yitirmeden, kuşaktan kuşağa aktarılan, küçük büyük herkesin tanıdığı bir tür olan masalın eğitimdeki yerini ve işlevlerini incelemeye yöneliktir. Bu inceleme yapılırken, Charles Perrault'un masalları örnek olarak kullanılmıştır. Yazarın masalları "Peri Masalı" (Conte de Fées) türünün ilk örneklerindendir.

Bu çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde C. Perrault ve masal türü ayrıntılı bir şekilde tanıtılmakta, ikinci bölümde ise masalın çocuk ve yetişkin eğitimindeki rolü ele alınmaktadır.

İlk bölümde C. Perrault'un yaşamı, eserleri, yaşadığı dönemdeki önemi ve yeri üstünde durulmuştur. Yazarın tanıtılmasının ardından, masalın (peri masalı) bir yazınsal tür olarak çeşitli tanımları yapılmaktadır.

Çalışmalar sırasında, bu türün görüldüğü kadar basit çocuk masalları olmadığı aslında oldukça derin konular işlediği ve her yaştan insanın ders çıkarabileceği kendisi küçük, içeriği büyük anlatılar oldukları gözlenmiştir. Ayrıca masal türünün diğer türlerle olan ilişkisi incelenmiş masalın fabl, destan ve efsane gibi bazı yazınsal türlerle ortak özellikler taşıdığı saptanmıştır. Yine aynı bölümde C. Perrault'un yapıtları ayrıntılı bir şekilde tanıtılmış, masallarındaki kahramanlar üzerinde durulduktan sonra, buralarda adı geçen sihirli eşyalar tanıtılarak masallardaki işlevleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Kuru ahlak dersi kişinin canını sıkar oysa masalların şiirselliği, ahlak dersinin kuruluşunu yok eder. Masallar insanı yaşama hazırlayan, duygularını besleyen bir türdür, bu bereketli kaynak geleceğin insanını şekillendirir. Bu eğitici tür düşünüldüğünde akla gelen ilk yazar Charles Perrault değildir, ancak herhangi bir kişiden bir çocuk masalı adı vermesi istendiğinde çoğu insan onun yedi, sekiz masalından birini söyler.

Perrault *Kaz Annemin Masalları (Contes de Ma Mère l'Oye)*'ında topladığı masallarını önce kendi çocuklarını eğlendirmek amacıyla kaleme almış, unutulmaya yüz tutan Halk Masallarını basit bir dille yeniden yazmıştır. Perrault masallarını kaleme alırken sözlü geleneğe çok yakın düşen anlatımını korumaya özen göstermiştir. Bildiğimiz o ünlü masallar *Külkedisi, Mavi Sakal, Uyuyan Güz, Çizmeli Kedi, Parmak Çocuk, Kırmızı Başlıklı Kız*...o gün bugündür çocukların en sevdiği masallar arasındadır. Çocukların bir kez okuduktan sonra, büyüdüklerinde de unutamadıklarını, kendi çocuklarına anlatırken ya da okurken de büyülendiklerini düşünürsek, bu masallara Çocuk Edebiyatı'nın unutulmazları diyebiliriz.

Masal türü ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra ellili yıllardan günümüze Türkiye'deki masal çalışmalarının gelişimi konusuna geçilmiştir. Daha sonra ülkemizde Çocuk Edebiyatı'nın bulunduğu nokta ve C. Perrault tarzında eserler veren önemli üç masal yazarı (Pertev Naili Boratav, Eflatun Cem Güney ve Naki Tezel) tanıtılmıştır. Avrupa'daki Çocuk Edebiyatı'nın gelişimi, Fransız okullarındaki yeri ve önemine kısaca değinilmiş, Avrupa'daki masal çalışmaları ve gelişimi üzerinde durulduktan sonra önemli masal yazarları (Les Frères Grimm, Andersen) tanıtılarak C. Perrault ile olan benzerliklerinden söz edilmiştir.

Masalların çocuk eğitime dair işlevleri sayılamayacak kadar çoktur. Ancak, kimi eğitimciler, düşünürler ve edebiyatçılar bu türün bazı zararlı yönleri üzerinde durmuşlardır. Onlara göre masallar çocukları yaşamın gerçeklerinden uzaklaştırarak yanlış inançlara sürüklemektedir ve mantıklı düşünme alışkanlığının gelişmesini engellemektedir. Bu görüşlere katılmayanlar ise tehlikenin, masalları gerçek diye telkin etmek olduğunu söylemektedirler. Oysa kahramanlık, dürüstlük, aklını kullanma gibi birçok değer çocuklara masallar aracılığıyla aktarılmaktadır.

Dev, cin, peri, cadı, büyücü gibi bazı hayal ürünü varlıklar kafa yapısı henüz gelişmekte olan çocuğa zarar verici nitelikte olabilir. Masal anlatan kişi bu varlıkları çocuklara, korkunç ortamdan çıkarıp alaycı ve basit bir şekilde anlatırsa onları korkutabileceği düşünülen yaratıklar, zararsız varlıklar haline dönüşmüş olur.

İkinci bölümde masalın eğitici yönleri üzerinde durulmuş, çocuk ve yetişkin eğitiminde masalların rolü incelenmiştir. İlk önce masal okuma yaşına değinilerek dil öğretimi, davranış gelişimi, hayal gücü gelişimi ve olaylardan ders çıkarma yetisi masallardan alınan ilgili bölümlerle açıklanmıştır, bu bölümleri okuduklarında çocukların çıkarabileceği derslere yer verilmiştir.

Masallar, özellikle okul öncesi ve okula yeni başlayan bütün çocukların büyük ölçüde ilgisini çekmektedir. Masalların gizemli havası, serüven dolu fantastik olaylar içermesi, çoğunlukla iyilerin kazanıp kötülerin yenilgiye uğratılması masalları çocuklar için cazip kılmaktadır. Başka bir deyişle masallar çocukların iç dünyasına yakın bir dünya sunmaktadır.

Masallar diğer önemli işlevleri yanında gerek ana dili iyi kullanma gerekse yabancı dil öğretimi aşamasında başvurulacak kaynaklar arasında yer alır. Bu nedenle çocukların eğitilmesinde masallardan mutlaka faydalanılmalıdır. Masalların çocuklar açısından daha yararlı olabilmesi için dilinin anlaşılır ve akıcı olması gereklidir. Çocuğa ana dilinin bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini, kıvraklığını, zenginliğini ilk gösteren, geniş ölçüde ilk aşıl原因an masallardır. Masallar çocukların ruhsal gelişimlerine, kendilerini tanımalarına, özgüvenlerinin artmasına, yaşamın ekonomik, sosyal yanını tanımalarına ve okuma alışkanlığı edinmelerine oldukça büyük katkıları vardır.

Yazınsal bir tür olarak değerlendirdiğimiz masal, özellikle çocuklar için üretilmiş olmamakla beraber günümüzde çocuk yazını kapsamında ele alınmaktadır. Ancak yazarın masallarının sonunda yer alan “Moralité” bölümleri yetişkinler içindir. Bu yüzden son bölüm olan “Yetişkinler İçin Masallar” da sırasıyla, ailenin önemi, paranın önemi, eş seçimi, kıskançlık ve güzellik kavramları, “Moralité “ bölümleri eklenerek açıklanmıştır.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENT.....	i
RÉSUMÉ.....	ii
RÉSUMÉ EN TURC.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	vi
 INTRODUCTION.....	 1
 PREMIÈRE PARTIE : CHARLES PERRAULT ET LE CONTE.....	 3
 CHAPITRE I . CHARLES PERRAULT:	 3
1.1 : La vie et l'oeuvre de C. Perrault.....	3
1.2 : Le rôle de C. Perrault au XVII ^{ème} siècle.....	4
1.3 : La part politique dans les contes de Perrault.....	5
 CHAPITRE II. QU'EST-CE QUE LE CONTE DE FÉES ?.....	 7
2. 1 : Conte de fées.....	7
2. 2 : Les contes par rapport aux autres genres littéraires.....	12
2. 2. 1 : Conte- fable.....	12
2. 2. 2 : Conte- épopée.....	14
2. 2. 3 : Conte- mythe.....	16
2. 3 : Les contes de Perrault.....	17
2. 3. 1 : Les personnages-types de Perrault.....	20
2. 3. 2 : Les objets magiques dans les contes de Perrault.....	22

CHAPITRE III. LE CONTE DANS LA LITTÉRATURE

TURQUE	25
3. 1 : Les années cinquante, soixante, soixante-dix et quatre-vingt.....	25
3. 2 : Les styles de la littérature turque pour l'enfance et la jeunesse	29
3. 3 : Les principaux conteurs dans la littérature turque.....	30
3. 3. 1 : Eflatun Cem Güney	30
3. 3. 2 : Pertev Naili Boratav	31
3. 3. 3 : Naki Tezel	32
CHAPITRE IV . LE CONTE EN EUROPE.....	33
4. 1 : Histoire de la littérature d'enfance et de jeunesse en Europe.....	35
4. 2 : Littérature de jeunesse à l'école française.....	36
CHAPITRE V. CHARLES PERRAULT ET LES AUTRES CONTEURS.....	37
5.1 : Charles Perrault – Les frères Grimm.....	37
5.2 : Charles Perrault – Andersen.....	40
DEUXIÈME PARTIE : LE RÔLE ÉDUCATIF DES CONTES.....	41
CHAPITRE I . LE RÔLE ÉDUCATIF DES CONTES.....	41
1.1 : Âges de lecture des contes	44
1.2 : Enseignement de langue.....	45
1.3 : Développement des attitudes.....	49
1.4 : Développement du monde imaginaire.....	52
1.5 : Conclusions à tirer des événements.....	53

CHAPITRE II . LES CONTES POUR LES ADULTES.....	56
2. 1 : Importance de la famille.....	60
2. 2 : Importance de l'argent.....	65
2. 3 : Choix d'un époux.....	70
2. 4 : La Curiosité.....	72
2. 5 : La Beauté.....	73
CONCLUSION.....	76
BIBLIOGRAPHIE.....	78

INTRODUCTION

La particularité essentielle qui sépare l'homme des autres vivants est sa raison. Toutefois, la raison seule ne suffit pas. Il faut bien savoir s'en servir et ceci peut se réaliser seulement grâce à l'éducation.

Depuis des siècles l'Humanité, pour se sauver du primitivisme et de l'ignorance, pour se civiliser et vivre dans de meilleures conditions recourt à l'éducation. Sur le chemin de la civilisation, on entreprend d'éduquer d'abord l'individu ensuite les sociétés. Pour ce faire, on recherche souvent de nouveaux procédés dans la littérature.

Avant l'invention de l'écriture, les hommes, pour exprimer leurs sentiments et pensées, pour transmettre aux générations à venir leur savoir et expériences recourent à la littérature orale. Ainsi, quelques genres littéraires comme la fable, l'épopée, le mythe commencent à se former petit à petit. Avec l'invention de l'écriture ces genres appartenant à la littérature orale s'introduisent dans la littérature écrite.

L'objectif de ce travail est donc de mettre en évidence le pouvoir éducatif de ces petit récits. Car ces trésors de sagesse pleins de joie ne comportent pas simplement des leçons de morale pour les enfants, mais ils les préparent à la vie réelle. D'autre part, ils montrent le bon chemin aux adultes. Bref, ils cultivent l'homme.

Ce travail s'articule autour de deux grandes parties. La première partie se compose de cinq chapîtres où nous présenterons C. Perrault et son oeuvre. Dans la deuxième partie, nous ferons la définition du conte de fées et nous le comparerons

aux genres littéraires proches. Finalement nous parlerons de la place de ce genre dans les littératures turque et française.

La deuxième partie contient deux chapîtres qui étudient le rôle éducatif des contes. Dans le premier chapître, on étudie le rôle éducatif des contes destinés aux enfants. Le deuxième chapître conclut notre étude en mettant en relief les contes s'adressant aux adultes.

Au cours de notre travail, nous utilisons fréquemment les six contes de C. Perrault (*Le Petit Poucet*, *Le Chat Botté*, *La Barbe Bleu* , *La Belle au Bois Dormant*, *Le Petit Chaperon Rouge* et *Cendrillon*). Dans la conclusion, sous la lumière des contes de C. Perrault nous chercherons à exposer le pouvoir éducatif des contes.

PREMIERE PARTIE : CHARLES PERRAULT ET LE CONTE

CHAPITRE I . CHARLES PERRAULT

1.1 : La Vie et l'oeuvre de C. Perrault

C. Perrault est né le 12 janvier 1628 à Paris. Il avait sept frères et sœurs dont deux frères aînés. Son père était parlementaire à Paris. Frère de l'architecte et scientifique Claude Perrault, il fait des études littéraires brillantes au collège de Beauvais à Paris, puis obtient sa licence de droit et s'inscrit au barreau en 1651. En 1672, il se marie à Marie Guichon, dont il aura quatre enfants. Il devient veuf en 1678. Il mourut en 1703.

C. Perrault écrit tout d'abord des textes satiriques (*L'Énéide Burlesque*, 1648 ; *Les Murs de Troie ou l'Origine du Burlesque*, 1649). Mais, très tôt, il travaille à son œuvre d'habile courtisan de Louis XIV, avec des écrits précieux (*Le Miroir ou la Métamorphose d'Orante*, édité en 1660) Ces écrits lui vaudront de régner, vingt ans durant, sur le contrôle des œuvres artistiques et littéraires, ainsi que sur les gratifications accordées aux artistes au titre du mécénat royal.

C. Perrault est, comme on le sait, l'auteur de ces sept ou huit Contes vieux comme le monde qui ont charmé notre enfance, et qui charmeront celle encore des générations à venir, aussi longtemps qu'il restera quelques fées du moins pour le premier âge, et que l'on n'en viendra pas à enseigner la chimie et les mathématiques aux enfants dès le berceau. C. Perrault n'est pas seulement l'auteur de ces Contes, il a été de son temps un homme à idées neuves, à inventions, fertile en projets et en entreprises, tourné vers l'avenir, confiant au génie moderne.

C'est en 1697 qu'il publia chez Claude Barbin, en un petit livre illustré de figures, ses *Contes de ma Mère l'Oye*. Cependant, il avait donné séparément

Grisélidis, en 1691, et *Peau d'âne*, en 1694. Les Contes de Perrault furent promptement célèbres; il arriva même que des éditeurs, ignorants ou peu scrupuleux, se permirent d'incorporer au volume de Perrault toutes sortes de contes qu'il n'avait jamais écrits. Il devint pour le peuple, et même pour tout le monde, le seul conteur, comme La Fontaine est le seul fabuliste. N'a-t-on pas été jusqu'à imprimer sous le nom de Perrault *La Belle et la Bête*? Malheureusement pour Perrault, ce conte, qui est le chef-d'œuvre des contes, n'est pas de lui. Il avait l'esprit trop sec, trop ironique, pour concevoir ou même comprendre ce poème d'une si profonde sensibilité. C'est le défaut de Perrault, qu'il n'est nullement dupe de ses histoires; il les raconte avec grâce, avec mesure, avec goût, mais de temps en temps il s'arrête pour sourire de lui-même.

En 1662 il devint premier commis de Colbert et contrôleur général de la surintendance des bâtiments du roi. En 1687 il ouvrit la fameuse querelle des Anciens et des Modernes en présentant à l'Académie son poème *Le Siècle de Louis le Grand*.

1. 2 : Le Rôle de C. Perrault au XVII^{ème} siècle

Le 27 janvier 1687, Perrault fait lecture de son poème intitulé *le Siècle de Louis le Grand*, à la gloire du roi, devant les membres de l'Académie. Il y expose l'idée contenue dans ces deux vers : « Que l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste, le siècle de Louis, au beau siècle d'Auguste. » La querelle opposant Anciens et Modernes, qui couve depuis des années, est relancée. Aux Anciens emmenés par Boileau, qui défendent la supériorité des auteurs de l'Antiquité, modèles réputés indépassables, Perrault oppose l'idée de progrès, valable selon lui en littérature comme dans le domaine des sciences, ainsi que la supériorité d'une littérature chrétienne sur un passé païen. Il développe ces thèses dans *Parallèles des Anciens et des Modernes* (publié en quatre volumes entre 1688 et 1697) et dans *Les Hommes Illustres* qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leur portrait au naturel (4 volumes, 1696-1700).

Querelle des Anciens et des Modernes, ensemble des controverses sur les mérites respectifs des écrivains de l'Antiquité et de ceux du siècle de Louis XIV, qui,

en germe dès les années 1630, a divisé le monde littéraire français à la fin du XVII^{ème} siècle, notamment Nicolas Boileau, admirateur des Anciens, et Charles Perrault, défenseur des Modernes.

Bras droit de Colbert, il est chargé de la politique artistique et littéraire de Louis XIV en 1663 en tant que secrétaire de séance de la Petite Académie, puis en tant que contrôleur général de la Surintendance des bâtiments. Il entre à l'Académie française en 1671. Perrault est à l'origine d'une réforme de l'Académie qui institue les jetons de présence et l'élection des nouveaux membres. C'est lui encore qui écrit la préface du Dictionnaire de l'Académie en 1694. Il connaît la disgrâce en 1683 à la mort de Colbert et perd à la fois charges et pension. Perrault est un touche-à-tout littéraire : il s'essaie aussi au genre galant avec *Dialogue de l'amour et de l'amitié* (1660) et *Le Miroir ou la Métamorphose d'Orante*. Il est le chef de file des partisans des Modernes dans la *Querelle des Anciens et des Modernes*.

La querelle des Anciens et des Modernes est une polémique née à l'Académie française et qui agita le monde littéraire et artistique de la fin du XVII^{ème} siècle.

Le Grand Arnauld dut s'entremettre pour réconcilier les parties et, le 30 août 1694, Perrault et Boileau s'embrassèrent en public à l'Académie française. La réaction du public de l'époque pourrait donner à penser que Perrault et son parti remportèrent la victoire dans cette polémique, mais il n'y eut pas de victoire nette, la querelle s'étant en quelque sorte épuisée.

1.3 : La Part Politique dans les Contes de Perrault

Perrault présente les rois et les reines de façon générique. On ne connaît bien souvent ni leur nom ni le nom de leur royaume. : *La Belle Au Bois Dormant* « Il était une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants. » (p.175) , *Chat Botté* « Tout glorieux de sa proie, il s'en alla chez le roi ». (p.218)

Ces figures de souverains renvoient à la division par ordre de la société d'ancien régime et , malgré le caractère stéréotypé des personnages, les caractérisations sont

fidèles à ce qui différencie la noblesse, et en particulier la monarchie du Tiers état. Certains détails sont des « marqueurs sociaux » de la noblesse et de la monarchie. Le souverain se différencie par sa demeure et sa richesse, sa vie oisive et festive, et son pouvoir sur ses sujets.

Les rois et les reines habitent dans des « châteaux », appelés souvent « Palais », avec des « tours », des « donjons » (*La Belle Au Bois Dormant* p.175) renvoyant à l'époque médiévale. Ces châteaux forts puissants prennent une certaine élégance grâce à la vie de cour qu'on y mène (*La Belle Au Bois Dormant* p. 176), indice du XVII^{ème}. Les palais sont superbes, et même les palais médiévaux ont des airs Renaissance avec leur « cour pavée de marbre ».(*La Belle Au Bois Dormant* p. 176)

Le roi organise et participe aux festins, bals, chasses, tournois et diverses festivités qui rythment la vie de la noblesse à la cour: Le baptême de la princesse dans *La Belle Au Bois Dormant* , les souverains ont invité avec faste les personnages éminents du royaume: « festin », « vaisselle en or ». Les bals de *Cendrillon* expriment également cette opulence. La nourriture est abondante, *La Belle Au Bois Dormant* : dans le palais endormi, on trouve des broches pleines de perdrix. Ainsi, les rois, princes et princesses mais plus largement la noblesse se différencie par l'oisiveté, l'abondance des biens.

CHAPITRE II. QU'EST-CE QUE LE CONTE DE FÉES ?

2.1 : Conte de Fées

Le conte de fées trouve ses origines dans des mythes et des légendes aux motifs universels. Resté longtemps dans la tradition orale, il se transmet de bouche à oreille par des générations de conteurs lors de veillées populaires et familiales.

Le conte de fées se définit aussi par le pacte féerique passé entre le conteur et son auditoire ou ses lecteurs. Ces derniers acceptent de croire à l'univers merveilleux et à ses lois, d'entrer avec le conteur dans un monde second sans rapport avec le nôtre. Ce monde où les héros sont comme anonymes, figures plus qu'êtres, où les distances et le temps varient, où toutes sortes de créatures peuvent se manifester, où tout, de la forêt à la clef, peut se révéler fée.

Le conte de fées met en scène un héros enfant ou adolescent soumis à des épreuves, qui sont les véritables nœuds de l'intrigue. Elles participent de la définition du genre et lui donnent tout son sens, comme l'a souligné Bruno Bettelheim, psychanalyste, et pédagogue américain d'origine autrichienne, (*Psychanalyse des contes de fées*, 1976, un livre que B. Bettelheim a d'abord écrit à destination des mères de famille) : "Pour qu'il y ait conte de fées, il faut qu'il y ait menace — une menace dirigée contre l'existence physique du héros, ou contre son existence morale." Que serait, en effet, *Le Petit Chaperon rouge* sans la menace du loup, *Le Petit Poucet* sans celle de l'ogre ou *Peau-d'Âne* sans le risque de l'inceste?

Chronologie des principales éditions originales des contes de fées en Europe

1550

Giovanni Francesco Straparola, *Piacevoli Notti*.

1635

Gianbattista Basile, *Il Pentamerone overo Lo Cunto deli Conti*.

1690

M^{me} d'Aulnoy, *L'Isle de la Félicité*, dans *Histoire d'Hypolite, comte de Duglas*.

1691

Charles Perrault, *La Marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis*.

1693

Charles Perrault, *Les Souhairs ridicules*, dans *Le Mercure galant*, novembre.

1694

Charles Perrault, *Peau d'Âne*, dans *Grisélidis, nouvelle*, avec le conte de *Peau d'Âne et celui des Souhairs ridicules*.

1695

M^{elle} L'Héritier, *Les Enchantements de l'Éloquence ou les Effets de la Douceur et L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette*, dans *Œuvres meslées*.

1696

Charles Perrault, *La Belle au bois dormant*, dans *Le Mercure galant*, février.

Catherine Bernard, *Le Prince Rosier et Riquet à la houppe*, dans *Inès de Cordoue*.

1696 ou 1697

M^{me} d'Aulnoy, *Les Contes des fées*, 3 tomes.

1697

Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*.

M^{elle} de La Force, *Les Contes des contes*.

1698

M^{me} de Murat, *Contes de fées ; Les Nouveaux Contes de fées*.

M^{me} d'Aulnoy, *Les Contes des fées*, t. IV ; *Contes nouveaux ou les Fées à la mode*.

Chevalier de Mailly, *Les Illustres Fées, contes galans*.

Jean de Préchac, *Contes moins contes que les autres : Sans Parangon et La Reine des*

fées.

1699

M^{me} Durand, *La Reine des fées*, dans *La Comtesse de Mortane*.

M^{me} de Murat, *Histoires sublimes et allégoriques*.

1702

M^{me} Durand, *Les Petits Soupers de l'été de l'année 1699*.

M^{me} d'Auneuil, *La Tiranie des fées détruite*.

1704-1717

Les Mille et Une Nuits, contes arabes, traduits par Antoine Galland.

(Bibliothèque Nationale France)

Pourquoi raconter des contes de fées aux enfants ? Depuis des siècles les enfants en raffolent et ni la télévision, ni les jeux électroniques les plus sophistiqués ne sont parvenus à les en détourner. Mais pourquoi ces histoires de princesse, de loup et autres géants leur plaisent-elles tant ? Quels messages véhiculent ces histoires fantastiques ?

On peut se demander quel intérêt présente encore aujourd'hui les contes de fées, quand tant de récits plus modernes sont à disposition des enfants. Parce qu'à force d'être répétés et transmis de génération en génération, les contes de fées se sont affinés, chargés de significations si diverses que tout enfant, quel que soit son âge ou son sexe, peut y trouver une multitude d'idées qui l'aident à dépasser ses difficultés et à grandir plus sereinement.

Dès son plus jeune âge, l'enfant traverse des épreuves: déceptions, rivalités fraternelles, confrontation au monde extérieur, prise de responsabilités, etc. Ainsi peut-il être amené à affronter solitude et angoisses. Certains parents pensent qu'il faut préserver l'enfant de ce qui le trouble le plus et ne lui présenter que l'aspect positif des choses. Loin de l'apaiser, cette façon de faire ne fait que renforcer ses inquiétudes car l'enfant sent très bien que la vie ne réserve pas que de bonnes surprises. Les contes de fées vont l'aider : ils lui parlent de la vie et l'encouragent à s'y aventurer.

Si les enfants ont un tel besoin de sérénité, de plénitude et d'harmonie, pourquoi cette multitude d'ogres, de méchants et de monstres dans les recueils de contes de fées ? Comment expliquer cette fascination pour les géants et les gnomes, les sorcières, les croque-mitaines et les jeteuses de sort ? Et pourquoi l'enfant héros de contes de fées est-il si souvent victime de cruels parents qui n'hésitent pas à l'envoyer dans la forêt où grouillent bêtes sauvages et monstres ?

Si dans la demeure familiale, les protagonistes enfants manquent d'amour et d'attention, dans la forêt (métaphorique ou réelle), ils sont exposés à un péril encore plus grand. Un désir démesuré et une passion monstrueuse poussent leurs adversaires cannibales à les dévorer, à les faire disparaître. L'appétit des géants, des ogres et des sorcières révèle qu'un excès d'amour peut être encore plus dangereux que son contraire. Abandon et cannibalisme, telles sont les peurs jumelles auxquelles est confronté non seulement l'enfant du conte, mais aussi celui qui l'écoute, qui suit les tribulations et les épreuves du *Petit Poucet* français, des Allemands *Hänsel et Gretel* ou de l'Anglaise *Mollie Whuppie*.

Pour certains spécialistes, les sorcières, les ogres et les géants du folklore seraient des figures parentales dont les carences éclatent au grand jour. Pour d'autres, ces prédateurs surhumains présenteraient de troublantes ressemblances avec les petits enfants. "Avec leur appétit débridé, leur insatiable tyrannie, leur désir inextinguible de gratification, les monstres qui hantent l'imaginaire populaire sont exactement comme... des bébés, de grands bébés", remarque Marina Warner (auteur anglaise). Vus sous cet angle, les contes de fées, plus que des psychodrames de la vie familiale, mettraient en scène des conflits intérieurs. Autrement dit, les démons terrifiants des contes de fées ne seraient que les alter ego de l'enfant, qui cherchent à s'exprimer dans des histoires. Les enfants sont apparemment capables de s'identifier aussi bien aux victimes qu'aux méchants, de passer sans difficulté d'une chaleureuse empathie avec *le Petit Chaperon rouge* à un soutien allègre au loup.

Les contes de fées sont des points de repère. Ils illustrent de façon ludique les terreurs enfantines: la misère et l'abandon (*Le Petit Poucet*), la mort d'un parent

(*Blanche-Neige*), les adultes puissants face aux enfants (*Le Petit Chaperon Rouge*), la jalousie fraternelle (*Cendrillon*). Ils parlent des cruautés de la vie et des luttes intérieures en leur donnant une forme tangible qui les rendent moins effrayantes. Un loup, par exemple, ça fait peur bien sûr, mais on peut en rire, rêver qu'on lui botte le derrière, qu'on triomphe de lui, et se libérer ainsi de la terreur qu'inspirent les angoisses archaïques "de dévoration".

Les enfants pouvaient participer à l'écoute lors des veillées de racontées, ils pouvaient y piocher, y réfléchir, y grandir, y rêver; mais certaines histoires qui comportaient des passages osés ou lincencieux leur étaient souvent interdites. Il paraît même, mais il ne faut pas le répéter, qu'en fin de soirée, certains enfants faisaient semblant de s'endormir, ou feignaient d'aller se coucher, pour se délecter en cachette de ces histoires interdites et il paraît même que c'est aussi comme ça, qu'ils apprenaient la vie.

La démarche du conteur et de celui qui écoute ne sera pas la même s'il s'agit:

- d'un enfant qui écoute des contes parce qu'il est là, présent avec ses parents qui écoutent des contes "tout public". Là, la petite oreille repère une situation à l'intérieur de laquelle il a le droit d'écouter, de piocher, de mettre en réserve pour plus tard, même si les contes ne lui sont pas destinés.

- d'un parent qui emmène son enfant écouter des contes. Ce dernier devient alors membre d'un "jeune public", particulier, spécifique. Les Contes sont là pour lui apporter quelque chose dans sa qualité d'enfant. C'est d'ailleurs à ce moment là, la demande du parent. (Attention aux dérives purement éducatives.)

- de groupes d'enfants qui viennent trouver des histoires qui leur sont destinées.

2.2 : Les contes par rapport aux autres genres littéraires

Tout d'abord, il faut admettre que le conte est un genre indépendant. Cependant, surtout ceux de Charles Perrault, empruntent quelques caractéristiques aux autres genres. Le conte est plutôt proche de la fable. Ceux-ci ont plusieurs caractéristiques communes. Dans les deux genres, il s'agit des états et des êtres surnaturels.

Un conte, c'est d'abord ce qu'il raconte, des aventures, des personnages, des épisodes, des scènes, des détails, c'est cela qui assure sa permanence, incitant à des reprises, écrites et orales, où le souvenir qu'il laisse se maintient dans une version nouvelle de ce qu'il raconte, des aventures, des personnages, des épisodes, des scènes, des détails.

Le conte fait partie de la grande famille de la littérature orale, dans laquelle on retrouve l'épopée, le mythe, la devinette, la légende, le proverbe, la comptine, la fable, etc. Le conte est un genre narratif, contrairement à la devinette, au proverbe ou à la comptine, et il est délibérément fictif, contrairement à la légende, et qui se présentent comme véridiques. Contrairement au mythe, le conte oral, autrement appelé conte populaire, a pour principal cadre narratif le monde des hommes, même si celui-ci, notamment dans le cas des contes merveilleux, est souvent en contact avec l'autre monde des morts, des esprits, du petit peuple ou des dieux. De manière plus contemporaine, le conte peut être rapproché en tant qu'art de la parole lié aux arts du spectacle, du chant et du boniment.

Maintenant, étudions les ressemblances et les différences entre les contes et les autres genres proches.

2.2.1. Conte- Fable

Nous avons déjà indiqué que les êtres et les états exceptionnels sont les traits essentiels qui rendent communs la fable et le conte. Dans le conte on trouve des personnages surnaturels comme les géants, les nains, les dragons, les fées, les monstres, les sorciers, etc... Les événements aussi sont surnaturels. Il est possible de dormir pendant cent ans ou comme *Rapunzel* d'avoir des cheveux longs qu'une tour.

Une petite fille à chaperon rouge peut vivre dans le ventre d'un loup ou un prince peut se métamorphoser en une grenouille. Passer d'un chas, grimper jusqu'au ciel à l'aide d'une échelle d'haricots verts, s'entretenir avec un oeuf qui vit sur un mur sont pour le conte des événements ordinaires.

Quant aux fables, les bornes de l'imagination ne sont pas illimitées comme celles des contes. Le fait surnaturel consiste seulement en des animaux qui parlent, pensent et agissent comme les être humains. Hormis quelques unes, presque dans toutes les fables de La Fontaine ils assument le rôle de l'homme. Si vous mettez un vrai homme nommé "X" à la place de la fourmi et un autre nommé "Y" à la place de la cigale, vous verrez clairement que l'état surnaturel va disparaître et devenir un événement ordinaire.

"Elle (la cigale) alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine ,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle"

(Livre I; Fable 1)

Nous pouvons alors dire que les personnages des fables ne sont que des symboles métaphoriques pour raconter l'homme à l'homme. Les contes sont en général anonymes et écrits en prose; en revanche, les fables (surtout celles de La Fontaine)sont en vers et leur auteur est connu. Le conte et la fable sont très proches. Le premier tend à dégager une moralité, généralement en mettant en scène des animaux, alors que ces caractéristiques ne se rencontrent pas forcément dans le second.

Dans les contes il existe des notions et des personnages diametralement opposés comme dans la fable. La belle et le bête, le pauvre et le riche, le faible et le puissant prennent place dans le même conte. Mais la finale est toujours pour la bête, le pauvre ou le faible et contrairement à la fable, les contes terminent toujours avec une "finale heureuse". Grâce aux contes l'homme trouve l'occasion d'exprimer ses propres rêves. Quant aux fables, il existe toujours un fabuliste qui vous offre toutes

les vérités d'une vie réelle sous l'apparence des contes empruntés à l'univers des bêtes. Les fables sont alors plus vraisemblables que les contes.

Finalement, l'élément le plus important séparant la fable du conte est sa raison d'être. L'intention des contes n'est jamais de cultiver l'individu. Ils sont, comme nous avons vu plus haut, l'expression de nos besoins de rêve et de nos imaginations. Pourtant, il existe des contes qui contiennent des points didactiques mais ce n'est pas évident comme dans les fables. En revanche, la fable vise pour la plupart à éduquer l'individu. La leçon dit toujours "je suis ici". Le lecteur ne s'efforce pas à trouver le précepte. Le fabuliste le prépare et met devant lui.

2. 2. 2 Conte- Epopée

Lorsque l'on entend le mot épopée, il nous vient habituellement à l'esprit l'image d'un chevalier brave et courageux. Cette idée n'est, en fait, pas bien loin de la définition que nous en avons : « Long poème (et plus tard, parfois, récit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'Histoire et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait (Dictionnaire Le petit Robert, 2003 : p.927). » Ainsi, en plus de glorifier l'héroïsme guerrier retrouvons-nous des éléments merveilleux tenus pour vrais. Dans *La Chanson de Roland*, la plus ancienne et célèbre des épopées françaises, il est surtout question de références au miraculeux chrétien, par exemple lors de la mort de Roland, celui-ci tend son gant à Dieu et un ange vient le chercher.

Du V^{ème} siècle (chute de l'Empire Romain en 476) à la fin du XV^{ème} siècle (prise de Constantinople par les Turcs en 1453) se trouve la période historique que l'on nomme le Moyen Âge. Durant cette époque se trouvaient les ménestrels. Ces chanteurs et musiciens voyageaient de ville en ville pour réciter par cœur des chansons de geste (du latin gesta = exploits). Depuis ces débuts, où se tenait principalement l'orature, la littérature a fait bien du chemin. De la chanson de geste est né le premier genre archaïque écrit : l'épopée. Ainsi, l'épopée est l'aboutissement littéraire de la tradition oral.

En résumé, en ce qui concerne l'épopée ; c'est un récit de louanges sur un héros qui s'est battu jusqu'à la mort pour sa patrie et qu'elle comprend aussi quelques éléments merveilleux tirés de la légende.

Bien que des traces de la tradition orale soient décelables dans beaucoup d'oeuvres médiévales (*Les Lais* de Marie de France, *Gargantua* de François Rabelais, le *Decameron* de Boccace, les *Contes de Cantorbéry* de Geoffrey Chaucer, etc.), les premières réécritures de contes oraux apparaissent dans l'Italie de la Renaissance, avec les *Nuits Facétieuses* (*Piacevoli notti*) de Giovanni Francesco Straparola (deux volumes, 1550 et 1555).

Ensuite, c'est au tour de certains écrivains français de la fin du XVII^{ème} siècle de donner leurs lettres de noblesse aux contes, en offrant une réécriture toujours précieuse, souvent moralisatrice des contes populaires. Le recueil le plus connu de cet âge d'or du conte de fées français est celui de C. Perrault, intitulé *Histoires ou Contes du Temps Passé* (autrement appelé *Les Contes de ma mère l'Oie*), et publié en 1697.

On lui doit de célèbres versions écrites du *Petit Chaperon Rouge*, de *La Barbe Bleue*, de *Cendrillon*, de *La Belle au bois dormant*, du *Chat botté*, de *Riquet à la houppe*, du *Petit Poucet* et de *Peau d'Âne*. Mais les recueils de Madame Marie-Jeanne l'Héritier de Villandon, Madame Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, Madame Marie-Catherine d'Aulnoy et plus tard de Madame Jeanne Marie Leprince de Beaumont, populariseront d'autres contes comme *Le Nain Jaune*, *La Chatte Blanche* ou *La Belle et la Bête*. Au début du XVIII^{ème} siècle se propage la mode littéraire du conte de fées, qui autorise Antoine Galland, entre 1704 et 1717, à traduire et publier pour la première fois en Occident les *Mille et Une Nuits*. L'histoire de la collecte, et non plus seulement de la réécriture des contes, commence véritablement avec les frères Grimm, qui publient leurs *Contes de l'enfance et du Foyer*.

2. 2. 3 Conte - Mythe

Un mythe produit une explication concrète de certains aspects fondamentaux du monde : sa création (cosmogonie), les phénomènes naturels, le statut de l'être humain, ses rapports avec le divin, la nature ou encore avec les autres humains (d'un autre sexe, d'un autre groupe), etc, par un récit porté à l'origine par une tradition orale. Un mythe implique des personnages merveilleux, tels que des dieux, des animaux chimériques ou savants, des hommes bêtes, des anges, ou des démons, et l'existence d'un autre monde.

L'histoire du rapport entre le conte et les enfants: C'est aux adultes que s'adressaient les contes à l'origine. Dans les sociétés non encore industrialisées, où perdurait (ou perdure encore) la tradition orale, le conte, souvent proche du mythe, était profondément lié à la culture et à l'histoire des civilisations et des sociétés.

Le mythe raconte une histoire sacrée pour celui qui appartient à la culture qui le crée. Il relate non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et vivant selon certaines règles.

Réciter le mythe produit une re-crédation du monde par la force du rite. L'exigence du sacrifice est l'un des plus puissants. Le mythe n'est pas récité n'importe quand mais à l'occasion de cérémonies : naissances, initiations, mariages, funérailles, et tout un calendrier de fêtes et célébrations, c'est-à-dire à l'occasion d'un commencement ou d'une transformation dont il rend compte (ou rend conte, c'est selon).

Le conte de fées est optimiste et raconte l'histoire de n'importe qui ; il a pour but de rassurer et est donc particulièrement bien adapté à l'âge enfantin, contrairement au mythe, par essence pessimiste (il a une fin tragique), qui concerne des événements qui ne peuvent s'appliquer à tous, et qui s'adresse plutôt à l'adulte.

2. 3 : Les contes de Perrault

En 1683, C. Perrault perd à la fois son poste à l'Académie (Colbert est mort) et sa femme. Il décide de se consacrer à l'éducation de ses enfants et écrit *les Contes de ma mère l'Oye*. Le genre des contes de fées est à la mode dans les salons mondains : les membres de la haute société assistent aux veillées populaires et prennent note des histoires qui s'y racontent. Son recueil intitulé *Contes de ma mère l'Oye*, où les contes sont à la fois d'inspiration orale (la « *Mère l'Oye* » désigne la nourrice qui raconte des histoires aux enfants) et littéraire (Boccace avait déjà écrit une première version de *la Belle au Bois dormant*). Le travail que C. Perrault opère sur cette matière déjà existante, c'est qu'il les moralise et en fait des outils « à l'enseignement des jeunes enfants ». Ainsi, il rajoute des moralités à la fin de chaque conte, signalant quelles valeurs il illustre.

C. Perrault est « le plus méconnu des classiques » : tout le monde connaît ses contes, mais très peu connaissent sa version des contes : ainsi, chez Perrault, le petit chaperon rouge et sa grand-mère finissent mangées par le loup : la version postérieure où le chasseur les sort du ventre est de Grimm. De même, c'est dans Disney que le baiser du prince réveille *La Belle au Bois Dormant* : chez Perrault, elle se réveille toute seule. Et la postérité a préféré ne garder que ce que C. Perrault appelait le « conte tout sec », c'est-à-dire le conte de fées, en oubliant les moralités.

Autres œuvres de Perrault

- *Portrait d'Iris* (1659)
- *Le Miroir ou la Métamorphose d'Oronte* (1661)
- *La Peinture* (1668)
- *Critique de l'Opéra* (1674)
- *Ode aux Nouveaux Convertis* (1684)
- *Saint Paul, Évêque de Nole* (1686)
- *Le Cabinet des Beaux-Arts* (1690)
- *Les Souhais Ridicules* (1693)
- *Apologie des Femmes* (1694)

- *Grisélidis* (1694)
- *Peau d'Âne* (1694)
- *Des Hommes Illustres* (1696)
- *Adam ou la Création de l'Homme* (1697)
- *L'Oublieux, comédie en vers* (posth. 1868)
- *Le Siècle de Louis le grand* (1687)
- *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences.*
- Dialogues avec le poème du *Siècle de Louis-le-Grand* et une épître en vers sur le génie (1688)
- *L'Énéide Burlesque* (1648)
- *Les murs de Troyes, ou L'origine du burlesque*(1649)
- *Dialogue de l'amour et de l'amitié* (1660)
- *Le Miroir ou la Métamorphose d'Orante* (1661)
- *Le Labyrinthe de Versailles* (1670)

Prose de Charles Perrault, vers d'Isaac de Benserade Saint Paulin, évêque de Nole, poème, avec une épître chrétienne sur la pénitence, et une ode aux nouveaux-convertis (1686)

- *La chasse. À monsieur de Rosières.* Paris, Coignard, 1692, in-12 Épître en vers de 32 pages.
- *Les hommes illustres* qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel (2 volumes, 1696-1700)
- *Contes de ma mère l'Oye*, ou Histoires ou contes du temps passé avec des moralités (1697)
- *Mémoires de ma vie*, Voyage à Bordeaux (1909)

Chronologie des éditions

Le très sérieux auteur Charles Perrault a sorti la première édition du recueil de contes sous le nom de son fils, alors âgé de seize ans. Le succès des *Contes de ma Mère l'Oye* finira par occulter tout le reste de sa production littéraire. Il n'a pourtant pas « inventé » les Contes qu'il a écrit, mais s'est inspiré des contes populaires qui se transmettaient avant lui oralement, la plupart du temps par des bonnes d'enfants venues de la campagne. *Ma Mère l'Oye* est donc elle-même un personnage fictif,

incarnant une campagnarde de qui viendraient ces contes. Perrault serait ainsi l'un des premiers collecteurs mais comme il ne cite pas ses sources, on ne peut le considérer comme tel. En fait, il est l'un des premiers, sinon le premier, à édulcorer les contes populaires, dont les versions d'origines étaient bien plus crues. En anglais, le terme « mother Goose » désigne également, outre la traduction du recueil, des comptines enfantines.

En 1691, Perrault publie une nouvelle en vers

- *La Marquise de Saluces ou la patience de Grisélidis*

En 1693, il publie un premier « conte en vers » dans le *Mercur galant*

- *Les Souhairs Ridicules*

En 1694, il réunit dans une même édition les deux œuvres précédentes et y ajoute une troisième histoire

- *Peau d'Âne*

En 1696 paraît dans le *Mercur galant* un conte en prose *La Belle au bois dormant*. L'année suivante, sort de chez Claude Barbin un volume intitulé « *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* (1697) ». Ce volume contient les huit contes suivants :

- *La Belle au bois dormant*

- *Le Petit Chaperon rouge*

- *La Barbe Bleue*

- *Le Chat botté*

- *Les Fées*

- *Cendrillon*

- *Riquet à la houppe*

- *Le Petit Poucet*

Le passage de ces contes populaires et oraux à une forme écrite, destinée au public érudit des salons avant de l'être aux enfants, implique un processus de transformation, paradoxalement aussi profond que peu visible à première vue. En effet, qui sait aujourd'hui que, dans certaines versions orales, le petit chaperon rouge dévorait la chair de sa mère-grand, et s'abreuvait de son sang ? Ou encore que Cendrillon jetait du sel dans la cendre, faisant croire qu'elle avait des poux afin qu'on la laisse tranquille ? Les *Contes* de Perrault sont le résultat d'une censure assez nette

de tous les éléments et motifs qui pouvaient choquer, ou simplement ne pas être compris par un public mondain.

Mais Perrault transforme également le récit et l'adapte à la société de son temps : il ajoute des glaces et des parquets au logis de *Cendrillon* et situe l'action du *Petit Poucet* à l'époque de la grande famine de 1693. Parallèlement, il les teinte d'un humour spirituel, agrmente le récit de plaisanteries parfois piquantes, destinées à prendre ses distances avec le merveilleux, déclarant par exemple que l'ogresse de *La Belle au Bois dormant* veut manger la petite Aurore « à la Sauce Robert », que « le prince et sa belle ne dormirent pas beaucoup » après leurs retrouvailles, ou encore que les bottes du *Chat Botté* n'étaient pas très commodes pour marcher sur les tuiles des toits.

Ce faisant, il adapte son style à l'idée qu'il veut donner des *Contes de ma mère l'Oye*, multipliant les archaïsmes et les tournures vieilles, utilisant le dialogue, le présent de narration ou le jeu des formulettes (« Anne, ma sœur, ne vois-tu rien venir ? » ; « Ma mère-grand, comme vous avez de grands bras »), qui rappellent l'origine orale des contes et leur vivacité. Multipliant les signes d'une pseudo-oralité, ainsi que ceux d'une fausse innocence, Perrault a transformé le conte populaire, en réalisant un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle.

2. 3 . 1 : Les Personnages-types de Perrault

Les Ogres

Le mot apparaît en 1762 seulement dans le dictionnaire de l'Académie, comme « un monstre imaginaire qu'on suppose manger de la chair humaine », la mention de la taille géante n'apparaît que dans la sixième version du dictionnaire de l'Académie en 1832- 1835.

Le pouvoir des ogres tient à l'effroi qu'il suscite et au fait qu'il représente la pulsion animale et sauvage à l'état pur. Ils vivent d'ailleurs dans la forêt. Chez Perrault, l'absence de description physique de l'ogre renforce la peur: l'imagination du jeune lecteur peut remplir ce vide selon ses angoisses (document annexe Bettelheim). Malgré tout, Perrault désamorce leur pouvoir effrayant: Hormis leur régime cannibale, ils sont plaisamment traités et inspire même de l'affection: ainsi le

prince de *La Belle Au Bois Dormant* est « fâché » de la mésaventure fatale de l'ogresse « elle était sa mère ». Pareillement, l'ogre du *Petit Poucet*, « ne laissait pas d'être fort bon mari, quoiqu'il mangeât les petits-enfants ». Enfin, les petites ogresses ont une apparence flatteuse: leur « beau » teint est dû à leur consommation de viande fraîche, *Petit Poucet*).

Leur description rejoint celle d'une sorcière un peu grotesque doublée d'une fonction exclusivement digestive. (On sait l'importance de l'oralité puis du stade sadique / anal chez les enfants). Chez Perrault, les ogres ont quelque chose d'humain: ils ont même un certain statut social *La Belle Au Bois Dormant* l'ogresse est reine et dans *Chat Botté*, l'ogre est le seigneur d'un château et reçoit comme « le peut un ogre »). Ainsi, chez Perrault ce personnage surnaturel est-il proche de l'humain, rien n'indique sa taille de géant. Enfin, le pouvoir de l'ogre est limité car il est surtout un estomac et la ruse, l'esprit lui manquent. C'est ainsi que malgré sa force, son caractère terrible, il est mis en échec par l'intelligence du plus petit héros (*Petit Poucet*).

L'Ogre tout-puissant n'a qu'un seul objectif : dévorer le héros. Par sa faim insatiable, il symbolise la pulsion orale destructrice et brutale. Mais en même temps, il représente cette figure du père qu'il faut dépasser et abattre pour devenir adulte.

La Sorcière

La sorcière représente la figure de la mère abusive. Elle se confond parfois avec le personnage de la marâtre, qui détourne l'affection du père. Elle s'oppose au héros et souhaite sa perte. Elle essaye de le séduire par la ruse. Symbole de régression, elle met des bâtons dans les roues du héros pour l'empêcher de se développer, ou souhaite tout simplement sa mort, comme la redoutable Fée Carabosse.

La Princesse, le Prince Charmant

La princesse n'est pas encore initiée à l'amour. Elle doit passer par le stade de la puberté. La Belle au Bois-Dormant saigne en se piquant sur une aiguille, comme saigne la petite-fille lors de ses premières règles, mais doit observer une période de latence, symbolisée par le sommeil de la Belle, avant d'être sexuellement mature. Le

Prince Charmant part de chez lui pour triompher des méchants et finalement épouser une princesse qu'il aura au préalable sauvée.

La Fée

La Fée est la figure maternelle protectrice, elle est souvent la *marraine*, figure de la bonne mère archaïque qui satisfaisait tous les besoins de l'enfant. Personnage auxiliaire, elle soutient le héros dans sa quête. Elle l'aide à réaliser ses souhaits grâce à ses dons surnaturels, ou en lui donnant un objet aux pouvoirs surnaturels, comme une baguette magique, qui lui permettra de vaincre le méchant.

Le Loup

Le Loup est omniprésent dans les contes de fée occidentaux. Sa quasi-disparition n'a en rien anéanti sa force symbolique car, animal de la forêt, il incarne nos peurs nocturnes. Une certaine critique lui accorde volontiers l'image du père séducteur et du désir sexuel inavoué, par exemple dans *Le Petit Chaperon Rouge*. Mais dans ce dernier conte le loup et la forêt peuvent aussi représenter plus banalement les dangers que l'enfant doit affronter seul (mais muni des sages recommandations de sa mère) lorsqu'il quitte la sécurité de son foyer. Ces dangers peuvent effectivement prendre la forme d'un prédateur sexuel. Dans les traditions populaires africaines, le Crocodile a la même fonction que le Loup.

Dans les contes asiatiques, c'est le Tigre qui est la figure animale la plus commune. Moins rusé que le Loup, il reste celui qu'il faut vaincre pour pouvoir acquérir la sagesse. Dans le *Petit Chaperon Rouge*, il peut être caractérisé comme un homme: par exemple, il marche sur ses deux pattes arrières, comme on le voit sur les illustrations de Gustave Doré.

2. 3. 2 : Les objets magiques dans les contes de Perrault

Le pouvoir dans les contes de fées est le surnaturel, caractéristique du merveilleux: les personnages surnaturels tels les fées (marraines de *Peau d'Âne*, de *Cendrillon*, fée ayant l'aspect d'une vieille femme) les ogres (*Petit Poucet*, *Chat Botté*, *La Belle au Bois Dormant*), les animaux prodigieux (le Chat), ou les

accessoires magiques (clef « fée » de *La Barbe Bleue*, bottes de sept lieues du Petit Poucet) ont le pouvoir de transformer les situations, de changer les destinées.

Pour pouvoir affronter la vie les enfants ont besoin de magie. Comme l'a montré Piaget, la pensée de l'enfant reste animiste jusqu'à l'âge de la puberté. Ses parents et ses maîtres lui disent que les choses ne peuvent ni ressentir ni agir; il a beau faire semblant de le croire, pour plaire aux adultes, ou pour ne pas être tourné en ridicule, il sait, tout au fond de lui-même, à quoi s'en tenir.

"Les enfants ont besoin de l'appui de la magie pour pouvoir affronter la vie", écrivait le psychiatre Bruno Bettelheim dans son livre *Pour être des parents acceptable*. Niée, voire combattue par les générations scientifiques et hygiénistes des années 30-50, cette thèse fait aujourd'hui l'unanimité: pour grandir, l'enfant a constamment recours à l'imaginaire.

Dans l'univers des contes de fées, le monde des objets est investi d'une intensité particulière, comme si l'anonymat imposé aux personnages profitait aux objets: ces derniers apparaissent vivants, hauts en couleur, à coup sûr doués d'une âme. L'enchantement s'y propage au rythme vigoureux des "alors" qui scandent les péripéties d'une intrigue riche en actions. Déployés dans le visible, magnétiques, en proie à une logique autonome, les objets semblent les conducteurs privilégiés du merveilleux:

"Va, prince, lui dit la fée, en le touchant trois fois avec le rameau d'or, va, tu seras si accompli et si parfait, que jamais homme devant toi ni après toi, ne t'égale". Alors, le rameau d'or, avatar luxueux de la baguette, opère la métamorphose qui met l'apparence du prince en accord avec la beauté de son âme. Autour de lui s'organise, dans le conte du même nom, l'intervention d'une cascade d'objets aux vertus stupéfiantes tels que le tire-bourre d'or qui ouvre magiquement la vieille armoire aussi "vieille et laide par dehors" que "belle et merveilleuse par-dedans", le livre merveilleux découvert par le Prince Torticoli dans sa chambre de la Tour des Princes Rebelles, ou le portrait de la Fée Bénigne qui pare la Princesse Trognon d'une beauté nouvelle (M^{me} d'Aulnoy)

Chapeau du Prince lutin qui lui confère à sa guise l'invisibilité, clé envoûtée de *La Barbe Bleue* dont le sang ne s'efface pas, miroir enchanté de *Blanche-Neige* ou de

La Belle et la Bête qui révèle des vérités invisibles ou lointaines ("Quelle fut sa surprise, en jetant les yeux sur un grand miroir, d'y voir sa maison où son père arrivait avec un visage extrêmement triste..."), écharpe de toile d'araignée que la Fée Carabosse lance sur les épaules de la Fée Printanière "brodée d'ailes de chauve-souris" et qui semble clouée sur ses épaules, œufs magiques de *L'Oiseau Bleu* ou bottes du *Petit Poucet* qui s'ajustent à la jambe de celui qui les enfle et permettent de parcourir sept lieues en une seule enjambée: innombrables et divers sont les objets qui remplissent, dans le conte, l'espace de la réalité et le temps de l'épreuve.

Tous les objets, doués ou non de pouvoirs magiques, participent à l'accélération – ou au ralentissement – de l'histoire (on pense à la quenouille fatale de *la Belle au Bois Dormant*), certains y contribuent à titre de complices, tandis que d'autres opposent la résistance de l'obstacle. "Bons" ou "mauvais" objets ne cessent de s'affronter et de faire exister en miroir deux mondes qui sont l'inverse l'un de l'autre. Emblématique à cet égard est le combat qui oppose dans *La Princesse Printanière* le chariot d'or des bonnes fées où une belle dame tient une lance dorée, et le chariot attelé de six chauves-souris où une femme laide brandit une vieille pique rouillée, ou dans *Le Rameau d'or*, la confrontation entre la demeure des araignées, des chats suppliciés et de la haine, et l'amour qui habite la Tour des Princes Rebelles.

CHAPITRE III. LE CONTE DANS LA LITTERATURE TURQUE

Avant tout, jetons un coup d'oeil sur la littérature pour l'enfance et la jeunesse dans la République turque. A la suite de quoi, on peut voir la progression et l'évolution du conte dans les années cinquante, soixante, soixante-dix et quatre-vingt. Un article de recherche, *La Littérature Pour l'Enfance et la Jeunesse dans la République Turque*, par Gülçin Alpöge, spécialiste en éducation préscolaire, nous éclaire sur la progression des contes de fées dans la littérature turque. C'est à lui que nous devons les informations suivantes.

La Première Guerre mondiale a été suivie par la Guerre de la Libération qui a mis fin à l'époque Ottomane et ouvert celle de la nouvelle République turque, fondée en 1923. Avec la fondation de la nouvelle République se sont succédés des efforts de modernisation lancés par le gouvernement. Le passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin, en 1928, est l'une de ces réformes radicales. Les instructeurs n'avaient que trois mois pour apprendre le nouvel alphabet avant l'ouverture des écoles en automne tandis que les enseignants, la monnaie, les journaux devaient être convertis complètement. Durant la décennie suivante très peu de nouveaux livres ont été écrits.

« Le première encyclopédie pour enfants a été entreprise en 1927. Conçue comme un ouvrage en huit volumes la publication de l'encyclopédie a été arrêtée après le 4e volume en raison du changement de l'alphabet. L'encyclopédie a été republiée selon la nouvelle orthographe en 1937 » (Özçelik , 1989).

3.1 : LES ANNEES CINQUANTE, SOIXANTE, SOIXANTE-DIX ET QUATRE-VINGT

Les années cinquante sont les années où le système de l'éducation turc, dans un souci de le rendre plus actif et plus centré sur l'enfant, s'est transformé passant du système européen classique au système américain moderne. C'est une période où les aides scolaires étaient introduites dans la salle de classe et une grande quantité de livres

de science ont été publiés. Voici quelques titres : *Comment fonctionnent les machines ?* (1950), *Qu'est-ce que la chaleur ?* (1951), *Que sont les plantes ?* (1954), *Comment vivent les insectes ?* (1950), *Les voisins de notre planète* (1951).

Les années soixante marquent la participation accrue des femmes dans la vie économique à tous les niveaux. Avec plus de mères qui travaillent, l'attention s'est tournée vers les enfants d'âge préscolaire. A la lumière de la nouvelle Constitution adoptée en 1961, plusieurs institutions préscolaires, les crèches, les écoles maternelles, les garderies sont créées et beaucoup de nouveaux livres pour les jeunes enfants ont été publiés. La plupart de ces ouvrages était des traductions.

Dans les années soixante-dix, l'intérêt pour les livres destinés à l'enfance a persisté. Un colloque organisé à Istanbul sur les livres de jeunesse a produit une liste de recommandations sur le contenu, le langage, l'impression, les illustrations, la couverture, les droits d'auteur, la distribution, etc. D'autres conférences et des tables rondes à la radio et à la télé ont suivi ce colloque d'Istanbul. Enfin deux symposiums internationaux sur la littérature pour la jeunesse ont été organisés en 1979 et 1980. Aussi ont paru la même année (1977) deux anthologies raisonnées de la littérature pour la jeunesse. Les années soixante-dix ont été le théâtre d'une tension politique intense. Et, surtout la période entre 1975 et 1980 fut une période de politisation considérable marquée par des combats idéologiques entre la gauche et la droite.

La politisation a frappé les livres pour la jeunesse qui ont commencé à paraître ne plus destinés aux enfants. Comme le souligne Paul Dumont, « Cette littérature enfantine en pleine expansion est une littérature très engagée. Elle vise à sensibiliser les enfants aux problèmes économiques et sociaux de la Turquie et à les préparer dès leur plus jeune âge au combat politique. De toute évidence, ses promoteurs ne voient dans le public enfantin que des adultes en sursis. Les oeuvres qu'ils proposent aux enfants apparaissent très proches de celles qu'ils destinent à leurs lecteurs d'âge mûr » :

« Ni la langue utilisée, ni le style, ni les thèmes abordés ne semblaient convenir aux enfants. Le réalisme social est devenu dominant et les contes de fées étaient considérées comme ayant un effet assoupissant sur les enfants qui les empêche de voir la réalité (Erdogan, 1989). »

La majorité des oeuvres publiées à cette époque étaient donc des histoires et des poèmes réalistes. Un changement de rapport est survenu après 1980. Diverses maisons d'édition ont commencé à publier presque en même temps les contes de fées les plus connus dans leurs versions originales. Avec les contes, les histoires qui sont le produit de l'imagination sont revenues sur le marché. S'est développée aussi une nouvelle tendance : les éditeurs religieux ont entamé la publication des livres pour enfants, augmentant soudain le nombre de livres disponibles sur le marché.

Pendant les années quatre-vingt, on a aussi enregistré d'autres évolutions. Par exemple, des jeunes gens sont entrés sur le marché du livre en tant qu'écrivains ou illustrateurs. Ils ont commencé à écrire et à dessiner des illustrations pour les revues proposées à la jeunesse. Cela était rendu possible grâce au renforcement de la loi sur les droits d'auteur. Un deuxième pas en avant a été réalisé par le Ministère de la culture qui a commencé la publication des livres pour la jeunesse, l'achat des livres pour les bibliothèques pour enfants et l'organisation des concours afin d'encourager les écrivains et les illustrateurs. Grâce à ces développements la qualité des livres publiés s'est améliorée, le nombre des maisons d'édition qui publiaient des livres d'enfants a augmenté nettement, et la qualité du papier et de l'impression fut améliorée.

La littérature pour la jeunesse est de plus en plus prise au sérieux dans les années quatre-vingt dix. Un signe premier indéniable en est qu'elle soit devenue le sujet d'un cours spécial dans les écoles d'instituteurs. Deuxièmement, des salons du livre pour enfants ont commencé à être organisés. Ils couvrent à Istanbul une espace de plus de 2500 mètres carré où ne sont présentées que des publications pour la jeunesse. Ce développement est important parce que la distribution de ces livres continue à être problématique pour le moment. Les salons réunissent la plupart des livres publiés et constituent le seul endroit où les enfants peuvent les voir en totalité, les consulter, et les obtenir à des prix raisonnables. Troisièmement, le Ministère de la culture, les maisons d'édition, les municipalités et certaines banques organisent des concours de livres pour la jeunesse. Finalement, trois journaux quotidiens qui donnent des suppléments littéraires hebdomadaires ont maintenant des chroniques pour les livres de jeunesse.

Une étude a été réalisée sur les livres d'enfant et de jeunesse. Celle-ci a été faite à l'Université de Bogaziçi et concernait les livres d'enfant et de jeunesse publiés en

Turquie entre 1990 et 2000. Les sources d'information sur les maisons d'édition qui avaient produit des livres d'enfant pendant cette période, a fourni une liste de 183 sociétés. Mais on a constaté que seulement 41 maisons d'édition avaient eu une activité sélective et spécifique dans le domaine de l'enfance, les autres ne produisant que des albums à colorier ou ne publiant que des traductions, ou même enfin se limitaient à quelques livres d'une façon occasionnels. Parmi les 41 sociétés seulement, 36 maisons d'édition avaient produit des catalogues qui furent la source principale de cette étude. On observe que cette décennie a produit moins de livres que la précédente, mais la qualité fut meilleure en terme de papier, de couverture, de technique d'imprimerie, etc.

Parmi les ouvrages catalogués seulement 774 livres furent élaborés par les critiques littéraires dans la section « livres » des journaux principaux. Ces articles ont constitué la base de l'échantillon représentatif de cette étude. Une typologie générale donne les résultats suivants :

Nombre d'ouvrages

Petit conte ...	272
Roman ...	139
Album d'enfant ...	138
Conte de fées ...	59
Poésie ...	39
Roman de jeunesse ...	35
Science-fiction ...	28
Fantastique ...	16
Pièce de théâtre ...	13
Biographie, etc. ...	10

Parmi les « petits contes » qui constituent le groupe le plus populaire, les contes qui traitent des animaux sont les plus diffusés, suivis des ouvrages à tendance écologiste dont on observe une augmentation en comparaison avec la décennie précédente. La plupart des contes de fées sont des oeuvres classiques turcs, mis à part 4 livres qui ont utilisé des éléments traditionnels dans un cadre original et créatif. On observe aussi l'augmentation de la diffusion des ouvrages qui préparent l'enfant à lire et l'initient aux livres.

Pour ce qui est du fond, les thèmes principaux traités dans les romans reflètent bien les préoccupations majeures de l'enfance et de la jeunesse turque :

- L'émigration vers les grandes villes et les problèmes d'intégration des enfants.
- Les grands parents qui viennent de la grande ville et les expériences drôles qu'ils vivent.
- Les tensions entre les parents et les jeunes sur le choix du métier.
- Les ami(e)s et l'obstruction des parents.

En comparaison aux décennies précédentes on observe aussi l'émergence de deux nouveaux thèmes importants: le harcèlement des enfants et le divorce.

3. 2 : Les Styles de la littérature turque pour l'enfance et la jeunesse

Récemment sont apparues des histoires à la première personne du singulier, mais cela n'est toujours pas un style préféré car il ne se prête pas facilement à une approche didactique. Selon une recherche conduite par Şeyda Özçalışkan en 1994, dans les livres illustrés les garçons sont décrits comme plus aventureux et plus courageux. Ils font des choses qui exigent de l'intelligence. Quant aux filles, elles sont décrites faisant les travaux de ménage, renfermées à la maison. Plusieurs activités sont permises aux garçons et ils sont en général des héros. Pourtant les auteurs se servent des filles comme personnages, aussi fréquemment que des garçons.

Pour la première fois, le ton didactique des livres se transforme. Il y a des livres qui représentent les enfants tels qu'ils sont et qui parlent des véritables problèmes qu'ils affrontent. Muzaffer İzgü est un auteur qui écrit des livres de cette sorte. Il parle aux enfants des problèmes sociaux, cependant réussit à les amuser. Deux écrivains plutôt imaginatifs qui ont commencé à publier dans les années 80 sont Elvan Pektan et Sevim Ak, Sevim Ak écrit pour distraire. Les enfants peuvent très facilement s'identifier aux personnages qu'elle a créés. Elle a un sens de l'humour

subtil qui plaît bien aux enfants. De nos jours sur le marché du livre on trouve des histoires drôles plus qu'auparavant.

La fiction pour jeunes adultes est un genre très récent. Bien que le nombre des auteurs pour ce type de lecteurs soit limité, généralement, les enfants commencent à lire de la fiction pour adultes après 15 ans, peut-être parce qu'ils n'ont pas accès à un très grand choix.

3. 3 : Les principaux conteurs dans la littérature turque

En Turquie les études sur le conte apparaissent à l'Epoque Républicaine. Nos compilateurs les plus importants sont Eflatun Cem Güney, Pertev Naili Boratav et Naki Tezel.

3. 3. 1 : Eflatun Cem Güney (1896-1981)

Eflatun Cem Güney est né en 1896 à Malatya. Il a compilé des contes et des histoires traditionnelles. Il a lui-même aussi écrit des contes et est connu comme "Père conteur". Il a fait des études dans différentes villes de notre pays pour éditer des magasins artistiques. L'Institut d'Andersen, au Danemark, lui a décerné Le Brevet Honoraire de littérature enfantine pour son ouvrage *Açıl Sofram Açıl* en 1956. Il a reçu le même prix pour son livre "*Dede Korkut Masalları*" en 1960.

Eflatun Cem Güney, l'un des plus importants conteurs de notre littérature enfantine, a fait un grand effort pour réécrire plusieurs contes en turc moderne.

Il a été nommé sous-directeur dans la Direction de l'Education Nationale d'Istanbul. Les contes qu'il a racontés à la Radio Istanbul dans le programme "*Bir Varmış Bir Yokmuş*" avaient plu aux auditeurs. Les meilleurs exemples de ces contes traditionnels sont ceux rédigés par Eflatun Cem Güney.

Œuvre

- *Halk Şiiri Antolojisi*

- *Dertli Kaval*
- *En Güzel Türk Masalları*
- *Halk Türküleri*
- *Bir Varmış Bir Yokmuş*
- *Nasrettin Hoca Fıkraları*
- *Evvel Zaman İçinde*
- *Dede Korkut Masalları*
- *Gökten Üç Elma Düştü*
- *Az Gittim Uz Gittim*
- *Folklor ve Halk Edebiyatı*

3. 3. 2 : Pertev Naili Boratav (1907- 1998)

Chercheur de grande importance dans la littérature turque, Pertev Naili Boratav est né en 1907 à Darıdere en Bulgarie. Il a terminé le Lycée de garçons d’İstanbul, en 1927 et en 1930 il a fini la Faculté des lettres, Département de Langue et Littérature turques. Dans les années 1940, il a édité le magasin “*Yurt ve Dünya*”.

Il a travaillé aux Etats-Unis, en Allemagne et en France, dans le CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) à Paris. Il a établi Le Département de Turquie à l’Université Stanford. Il a reçu le prix de CNRS, celui du Ministère de la Culture de la République Turque et celui de Sedat Simavi.

Pertev Naili Boratav (1907-1992) de l’Université d’Ankara, a rassemblé et classifié avec l’aide de ses collègues, quelques 3000 contes populaires authentiques. Quand son département à l’université a été fermé, il s’est rendu en France où il a vécu et travaillé pour le reste de sa vie. L’une des plus intéressantes recherches de Boratav est “*Le Tekerleme*”, publié en France, en 1963. Il a fait connaître le genre *Tekerleme*, la littérature populaire turque (repliques mutuelles des troubadours en compétition) aux lecteurs français.

Œuvre

- *Köroğlu Destanı, 1931, 2003*
- *Folklor ve Edebiyat, 1939, 1991*
- *Bey Börek Hikayesine ait Metinler, 1939*
- *Halk Edebiyatı Dersleri, 1943, 2000*
- *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, 1946, 2000*
- *Folklor ve Edebiyat 1954, 1991*
- *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, 1946, 2002*
- *Typen Türkischer Volksmärchen, 1953*
- *Zaman zaman İçinde 1958, 1992*
- *Le Tekerleme, 1963, 2000*
- *Az Gittik Uz Gittik, 1969, 1992*
- *100 Soruda Türk Folkloru, 1973, 2003*
- *Nasreddin Hoca, 1996*

3. 3. 3 : Naki Tezel (1915-1980)

N. Tezel est l'un des conteurs et des folkloristes contemporains. Il est diplômé de l'Université d'Istanbul, Faculté de Droit. Comme E. C. Güney, il a compilé des contes et des histoires traditionnels. Après les années 1930, on le voit écrire des contes pour les enfants.

Le fait que nos écrivains tendent à écrire des contes pour enfants, s'est révélé profitable au développement de notre littérature enfantine. Les contes de N. Tezel publiés en 1943 constituent les premiers travaux que nous pouvons donner comme modèles du point de vue illustration et contenu.

Œuvre

- | | |
|------------------------------------|--|
| - <i>Keloğlu Masalları (1936),</i> | - <i>İstanbul Masalları (1936),</i> |
| - <i>Köroğlu Masalı (1939),</i> | - <i>Bilmeceler ve Maniler (1941),</i> |

- *Altın Tas* (1942),
- *Alabalık* (1944),
- *Altın Araba* (1944),
- *Yeşil Kuş* (1945),
- *Konuşan Kaval* (1946)
- *Şamdan Kız* (1946),
- *Fatma Nine* (1950),
- *Küçük Sultan'ın Güvercini* (1953),
- *Talih Kuşu* (1960),
- *Kayıp Sultan* (1962),
- *Türkiye Folklor ve Etnografya Kılavuzu* (1969)
- *Beybörek* (1942),
- *Çocuk Masalları* (1944),
- *Peri Kızı* (1945),
- *Elmas İşlemeli Kılıç* (1946),
- *Seksen Göz* (1946),
- *Kırk Kardeş* (1949),
- *Altın Bülbül* (1953),
- *Liman Kız* (1955),
- *Korkusuz Sultan* (1961),
- *Türk Halk Bilmeceleleri* (1969),
- *Türk Masalları* (1971)

CHAPITRE IV : LE CONTE EN EUROPE

En Europe, tout en étant l'une des principales formes de distraction jusqu'au XVIII^{ème} siècle, les contes de fées ont tenu un rôle éducatif à l'égard des enfants et constitué une occupation spirituelle importante au niveau des adultes. La création et le développement de l'imprimerie ont modifié quelque peu le succès de ces évocations orales qui firent place à d'autres formes de communication au fur et à mesure que s'élaboraient de nouvelles technologies. Ainsi, les premières images d'Épinal sont diffusées aux quatre coins de la France un siècle après que Charles Perrault a publié ses *Contes de ma mère l'Oye* (1697). En 1812, face à l'essor des nouvelles formes d'expression, les frères Grimm jugent utile de consigner par écrit les contes de fées tels qu'ils étaient racontés dans leur entourage.

En France, c'est au XVII^{ème} siècle que la littérature de jeunesse s'est emparée de la littérature orale. L'aspect manichéen, imagé et symbolique des contes, cette vision

simplifiée et dychotomique du Monde (le faible, le fort - le gentil, le méchant - le pauvre, le riche - le vilain, le beau) en faisait une littérature facilement déchiffrable pour les enfants. Charles Perrault avec *Histoires ou Contes du temps passé* en 1697, s'est donc inspiré de contes populaires, pour en faire des adaptations à destination de son jeune public.

On assiste également à un renouveau au XVIII^{ème} siècle où la conception de l'enfant devient celle d'un être autonome. On voit alors naître l'idée d'une littérature spécifique pour l'enfance et la jeunesse, en parallèle avec une certaine préoccupation pour la recherche pédagogique bien visible dans les principaux pays d'Europe.

Le conte prend un tour moral prononcé, avec Mme Leprince de Beaumont, restée célèbre pour *La Belle et la Bête*. Au XIX^{ème} siècle, les frères allemands Jacob et Wilhelm Grimm publient, en 1812 dans la version originale, puis en 1814 dans une version adaptée pour les enfants (d'après les paramètres de la bourgeoisie), 156 contes appartenant à la tradition orale allemande, *Les Kinder und Hausmärchen*. En France, ce n'est qu'en 1836 que les contes des Grimm ont été traduits: *Contes de l'enfance et du foyer*. Dans le dernier quart du XIX^{ème} siècle, les veillées se pratiquaient encore un peu partout en France et ailleurs. Quelle y était la place des enfants ? Les adultes s'étaient regroupés dans l'un des foyers du village et avaient apporté leur ouvrage. Certains égrainaient le maïs, d'autres réparaient leurs outils, les femmes avaient leur quenouille ou leur tricot. Les enfants circulaient partout, grimpaient sur les genoux des aînés et réclamaient bientôt des histoires.

La première partie de la soirée leur était plus accessible, avec entre deux contes des devinettes, des randonnées, des chansons,..Lorsque Per Jakez Helias parlait de son grand père conteur, il précisait que ce dernier induisait et réclamait un silence nécessaire pour que le Conte vienne. Et si par malheur quelques bavards ou quelques enfants faisaient trop de bruit, il se levait et s'en allait. Lui aurait bien voulu raconter mais "C'était le Conte qui ne voulait pas !" En deuxième partie de soirée, les enfants s'endormaient ou allaient se coucher et c'est là que la place se faisait pour les contes plus noirs ou plus coquins... La tradition des veillées et la tradition orale s'est perdue dans la première moitié du XX^{ème} siècle avec l'ouverture du monde rural vers l'extérieur, l'apparition de la radio, des journaux, de la télévision.

Aujourd'hui, la place de l'enfant a changé, l'accès à la culture et aux loisirs également. Avec "le renouveau du conte", celui-ci a pris aussi d' autres formes, d'autres approches, d'autres chemins...A tel point que certains se posent souvent la question "Est-ce que ce que je pratique aujourd'hui est toujours du Conte ?" La question reste présente. "Autrefois était autrefois, mais aujourd'hui est un autre temps".

On peut dire que le Conte est lié à l'enfance... à l'enfance de l'Homme certainement; et surtout à celle de l'Humanité.

4. 1 : Histoire de la littérature d'enfance et de jeunesse en europe

Les premiers écrits pour la jeunesse, comme ceux de Charles Perrault, ne leur étaient en fait pas réservés mais s'adressaient aux adultes autant qu'aux enfants. Le premier livre destiné à un enfant (le Dauphin) est *Les aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon. C'est avec Jeanne Marie Leprince de Beaumont que sont écrits les premiers contes spécifiquement destinés à la jeunesse. À la même époque, le jeune public s'approprie les *Gulliver*, *Don Quichotte* et bien sûr *Robinson Crusoé* recommandé par Rousseau.

A l'entre-deux-guerres, il faut signaler (en France) le Père Castor (Paul Faucher), *Les Contes du chat perché* de Marcel Aymé, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry et quelques livres de Jacques Prévert. Durant les années 70, François Ruy-Vidal avec l'aide d'Harlin Quist, aborde des thèmes qui étaient jusque-là réservés aux adultes et considère qu'"il n'y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature"; Françoise Dolto (médecin pédiatre et psychanalyste française célèbre pour ses découvertes en psychanalyse de l'enfance) a fortement critiqué sa vision des choses.

Depuis le début du XXI^{ème} siècle, on assiste à un regain d'intérêt pour la littérature de jeunesse, principalement sous l'effet des livres de la série Harry Potter. Cette série ayant redonné le goût de la lecture à certains enfants, d'autres auteurs ont vu les ventes de leurs livres augmenter. Mais aussi parce qu'il y a un essor du choix et de la créativité chez les nouveaux auteurs de jeunesse. La Corée s'impose comme un

des principaux acteurs du marché grâce à la richesse et la diversité de ses illustrateurs. Les rapports annuels sur le taux d'illettrisme, (10%) en France , restent malgré tout désespérément identiques depuis plus de trente ans.

4. 2 : Littérature de Jeunesse dans les écoles françaises

Dans les écoles et les collèges français, les professeurs doivent désormais être sensibilisés à la littérature de jeunesse. Les professeurs de français en collège doivent ainsi faire lire au moins une œuvre de littérature de jeunesse à leurs élèves. Des titres sont conseillés dans les programmes officiels édités par le Ministère de l'Éducation Nationale.

En primaire, la demande est beaucoup plus importante : les enseignants de cycle 3 par exemple, doivent faire lire 10 œuvres (albums, romans, contes...) par an aux élèves (œuvres travaillées en classe avec tous les élèves). De plus, ils doivent permettre aux élèves de lire, en plus, 10 œuvres de façon plus libre ; pour ces 10 livres, les élèves ne choisissent pas tous les mêmes, les livres ne sont pas travaillés collectivement en classe ; les enseignants doivent permettre aux enfants de les lire en les aidant par exemple à choisir dans la bibliothèque de l'école.

CHAPITRE V: CHARLES PERRAULT ET LES AUTRES CONTEURS

5. 1 : Charles Perrault – Les Frères Grimm

Certaines versions, la plupart d'origine orale, font intervenir un épisode absent des versions littéraires retranscrites par Perrault ou par les frères Grimm. Il s'agit du repas cannibalesque au cours duquel *Le Petit Chaperon Rouge* dévore les restes de sa grand-mère, conservés par le loup dans une "bassie". Un animal la met en garde : " Suivant qu'elle mangeait, il y avait une petite chatte qui disait : "Pue ! Salope ! Qui mange la chair, qui boit le sang de sa Grand".

En absorbant les organes génitaux et sexuels de sa (grand) mère, le petit Chaperon rouge devient une femme et acquiert à son tour le pouvoir de procréer. En faisant disparaître ce repas de leur transcription, les frères Grimm, tout comme Charles Perrault, édulcorent le message du vieux conte populaire en se contentant d'avertir l'enfant des risques qu'elle prend en s'éloignant du droit chemin.

Si les premiers contes écrits apparaissent en Italie à la Renaissance, c'est avec C. Perrault que naît un véritable genre littéraire. Les fées sont à la mode dans les salons : les "contes de bonnes femmes" deviennent "contes de précieuses". Cette vogue connaît un renouveau au XVIII^{ème} siècle avant que le chevalier de Mayer ne dresse le "tombeau" des fées à la veille de la Révolution française. Parallèlement à la collecte scientifique des contes populaires allemands entreprise par les frères Grimm, la création littéraire même se renouvelle au XIX^{ème} siècle avec Andersen et le romantisme culminant à la suite de Lewis Carroll dans de véritables romans féeriques.

Cendrillon

La version de Charles Perrault, *Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre*, présente déjà une importante différence avec la version des frères Grimm : le prince tente de retenir l'héroïne en enduisant l'escalier de poix. Dans d'autres versions, l'héroïne laisse intentionnellement tomber sa pantoufle. On observe ici que ces contes sont bien plus anciens que les versions courantes et qu'ils ont été adaptés pour les enfants, alors qu'à l'origine ils servaient à véhiculer un certain nombre de principes. D'autres versions parlent d'un anneau qui n'irait qu'à l'héroïne.

Il est amusant de trouver ainsi des similitudes avec d'autres contes. On reconnaît bien sûr dans l'image de l'anneau l'empreinte de *Peau d'Âne*. Dans certaines versions, ce n'est pas une marraine-fée qui aide l'héroïne, mais sa mère défunte qui lui apparaît alors sous la forme d'un animal ou d'un arbre. Cependant, l'héroïne reçoit toujours de l'aide, et cela dans toutes les versions.

La plupart des versions sont directement issues des anciennes traditions populaires, et recèlent beaucoup de sagesse. Il faut noter que même si le thème de la justice du destin est clairement identifiable dans toutes les versions, les conteurs ne sont pas tous d'accord sur le second thème à aborder, à savoir, la punition ou le pardon. Dans la version de C. Perrault, les belles-sœurs sont pardonnées par l'héroïne, alors que dans la version des frères Grimm, elles sont doublement punies ; il y a d'une part le fruit de leur mutilation qui doit leur permettre de chausser la pantoufle (dans une version écossaise intitulée *Rashin Coatie*, la belle-mère mutile elle-même ses filles) et d'autre part le fait qu'elles finissent aveugles.

De même, la version des frères Grimm, ainsi que d'autres versions plus anciennes de l'histoire, ne dit absolument pas que l'héroïne doit à tout prix quitter le bal avant minuit. Elle ne s'y rend d'ailleurs pas non plus à bord d'une citrouille transformée en carrosse conduit par un rat transformé en cocher, tiré par six souris transformées en chevaux, et entouré par six lézards transformés en laquais (à l'époque de Charles Perrault, les laquais étaient souvent sujet de plaisanterie à cause de leur

paresse. De même, l'image du lézard qui reste immobile sous le soleil à souvent été rapprochée des personnes de nature paresseuse ; d'où cette dernière métamorphose.)

Petit Chaperon Rouge

Le conte de Perrault se termine très brutalement mais la moralité permet de compenser en partie la dureté de la chute finale en indiquant que le temps du conte doit être ramené au quotidien :

"Je dis loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte
Sans bruit, sans fiel et sans courroux
Mais hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,
[...] De tous les loups sont les plus dangereux."

Jacob et Wilhelm Grimm donnent, quant à eux, deux versions du *Petit Chaperon rouge*. Un chasseur intervient et ouvre le ventre du loup endormi pour en extraire la petite fille et sa grand-mère. Le premier conte s'arrête sur cet épisode alors que la deuxième version fait intervenir un autre loup: la petite fille échaudée refuse de l'écouter en allant trouver sa grand-mère pour tout lui raconter. Le loup, qui l'avait suivie, est à son tour dupé par les deux femmes unies dans l'épreuve, et se noie en tombant dans une auge.

La Belle au Bois Dormant

Collectée par les Frères Grimm à l'aube du XIX^{ème} siècle, la tradition allemande décrit à peine les fées, se contentant de mettre en valeur leur fonction d'accoucheuses comme le souligne le sens premier du mot "sage-femme" employé par les deux célèbres philologues. "Vieilles comme les pierres", leurs pouvoirs sont ambigus et on doute de leur bienveillance jusqu'au dénouement final.

C'est le cas de la vieille Gardeuse d'oies à la fontaine, qui jette des sorts à ceux qui lui porte assistance; mais c'est pour mieux permettre à la fille du roi qu'elle

protège d'accéder à la maturité. À la fois sorcière et fée, comme pour mieux "rappeler la nécessité des coutumes rituelles par quoi les grands événements de la vie prennent un sens." (introduction des Contes de Grimm par Marthe Robert), garantes du respect des rites, elles les transmettent aux enfants un peu comme ces conteuses auxquelles elles-peuvent-être-facilement-assimilées

5. 2 : Charles Perrault – Andersen

Grâce aux contes de Andersen, l'enfant pénètre dans la littérature classique. Il entre dans le monde imaginaire des contes et dans un deuxième temps il peut confectionner ses propres contes à l'aide des outils et des pistes mis en place.

Ses *Contes* ont aussi beaucoup contribué à populariser en Europe le nom d'Andersen; ils n'offrent aucune analogie avec les récits féeriques de Perrault, de Mme d'Aulnoy ou des autres conteurs français. Bien que le fantastique et le merveilleux y jouent le plus souvent un rôle considérable, leur allure humoristique, leur portée philosophique les font parfois ressembler à des satires plus qu'à des contes d'enfants.

Il existe de nombreuses éditions jeunesse de certains contes d'Andersen, qui, rappelons-le, à la différence de Perrault ou des frères Grimm, revendiquait ses contes comme une création personnelle, c'est-à-dire non issus des contes populaires. De nombreux contes d'Andersen sont difficiles d'accès pour des élèves de l'école élémentaire. D'autres au contraire, se prêtent facilement à divers travaux (La petite fille aux allumettes, le rossignol de l'empereur de Chine, le sapin...) car leur thème comme leur structure sont simples (La grande encyclopédie (1885-1902).

DEUXIÈME PARTIE : LE RÔLE ÉDUCATIF DES CONTES

La littérature et l'éducation démontrent un parallélisme tout au long de l'humanité. La littérature a été et sera le moyen essentiel de la pédagogie de l'homme. Avant l'invention de l'écriture, il existait des genres littéraires. Mais ces genres étaient verbaux. Faute d'écriture les hommes exprimaient leurs pensées, leurs besoins, leurs désirs ou leurs sentiments par l'intermédiaire d'une littérature orale. Cette littérature avait deux grandes fonctions. Premièrement, à part d'être un moyen d'expression individuelle, elle assumait le rôle d'ethnographie qui donnait des renseignements sur le mode de vie des peuples. Sa deuxième fonction, qui nous intéresse le plus, est sa fonction éducative.

Surtout chez les peuples illettrés, la littérature orale occupe une grande place dans le domaine pédagogique. Les générations adultes y recourent pour transmettre aux générations à venir leurs savoirs et expériences. On l'utilise le plus souvent pour discipliner et cultiver les enfants. Les fables, les mythes, les épopées, les chansons populaires, les devinettes, les berceuses et bien sûr les contes sont les produits d'une littérature orale. Les contes y occupent une grande place. On peut affirmer que, depuis des siècles le rôle des contes est de doter les enfants d'une bonne éducation. Le conte constitue une mine précieuse pour la bonne éducation des enfants.

On l'a déjà vu le conte est à l'origine, un récit transmis oralement. Il existe dans toutes les cultures, à toutes les époques. La transmission orale fait que les histoires possèdent la plupart du temps un nombre important de variantes, tout comme les blagues ou les devinettes. On appelle aussi contes les Histoires retranscrites et figées, par exemple dans des livres, à partir des versions entendues collectées. Par déformation, il peut aussi s'agir d'histoires qui n'ont apparemment pas d'origine orale mais qui répondent à certaines caractéristiques que l'on prête parfois au conte, comme la présence d'éléments merveilleux. En ce sens le conte est devenu un genre littéraire.

Une recherche menée dans l'Afrique Orientale met en évidence l'importance éducative de la littérature orale.

“ Ici, on raconte les contes de monstre pour discipliner les petits enfants et on chante des berceuses pour les rendre dociles. Ensuite, pour leur inoculer des principes et des attitudes générales comme le labeur ou l’affection enfantine et pour les mépriser d’être paresseux, rebelles ou freluquets on raconte des fables contenant des points moraux ou des contes populaires” (Yavuz, 2002: 2).

Cette recherche nous signale en même temps, l’ordre chronologique de l’apprentissage des genres tout au long du processus de la croissance d’un enfant. Les enfants qui sont en âge de l’école maternelle ont davantage besoin de l’imagination. C’est pourquoi, on raconte des contes chargés de plus d’éléments imaginaires et dirigés vers le monde imaginaire du petit enfant. Ensuite, l’enfant, dont la personnalité commence à s’épanouir, éprouve le besoin d’écouter des contes qui contiennent des éléments plus proches de la vie réelle à la place des contes complètement imaginaires. Cependant l’enfant qui reste dans le dilemme d’être enfant et de devenir adulte ne peut pas renoncer complètement à imaginer.

Avec les idées ci-dessous d’Émile-Auguste Chartier, philosophe, journaliste et professeur français, on peut comprendre le jugement des enfants. Grâce aux contes, on peut les éduquer et leur donner des règles sociales. Souvent, le système mythologique d’un peuple est son système éducatif. Et les enfants qui écoutent un conte du soir acquièrent des connaissances traditionnelles et des attitudes qui ne sont pas moins nombreuses que celle des élèves de la 6^{ème} classe. Les Contes, qui sont la philosophie des enfants, nous donnent une idée exacte sur les opinions enfantines. L’ordre extérieur n’y a aucune importance. Toutes les actions dépendent de génies favorables ou contraires; il s’agit donc de vivre politiquement, c’est-à-dire de connaître les signes. D’où les objets magiques, lampes, anneaux, qui sont des signes par procuration. (Quand je montre l’anneau, je fais un signe au nom d’un autre). Évidemment l’enfant (ou le peuple enfant) est conduit ici par des sentiments immuables qui tiennent à la nature (la mère) et à la vie familiale (le père). Les sœurs de Cendrillon restent méchantes. En revanche ce qui est bon est toujours bon.

Une recherche menée à Bangkok, Thailand sur l'importance de la tradition orale chez les enfants, met en évidence l'importance éducative de la littérature orale et des contes.

“Le conte est l'élément le plus connu de la tradition orale. Il est généralement défini comme un récit d'aventures imaginaires à vocation didactique. Il est populaire, c'est-à-dire créé par et pour le peuple: il naît et vit de la collaboration entre le peuple auditeur et le conteur respectueux de son idéologie, de sa culture. Traditionnel, il se transmet oralement de génération en génération. Il dépend étroitement de la culture et de la géographie physique du peuple qui l'a produit. Il est généralement dit aux jeunes par les anciens, à la tombée de la nuit. Parmi les nombreuses explications sur le moment d'énonciation du conte, retenons celle-ci: "La nuit est plus propice au rêve et à l'imagination créatrice, et l'esprit est plus libre après les travaux et les soucis diurnes". (Sall, 1999)

Les spécialistes évoquent le « renouveau des contes » depuis quelques années, alors que l'on pensait qu'ils allaient disparaître avec les sociétés traditionnelles, vitalité des contes pour enfants, nombreuses revues, sites internet consacrés aux contes, productions cinématographiques (Tolkien, *Harry Potter*...).

L'idée que les contes sont éternels qu'ils remontent au fond des âges, est fausse : chaque conte a une histoire, et le sentiment d'éternité provient en fait de la récurrence des thèmes.

Tolkien, qui influence profondément les jeunes lecteurs de l'année 1960 dans le monde occidental avec “le Maître des Bagues” qui se passe dans le temps mythique, dit “ Quand on demande le titre d'un conte enfantin, la plupart des hommes donnent le titre de l'un parmi 7-8 contes. Il n'y a pas un autre genre qui prépare l'homme à la vie, qui nourrit ses sentiments autant que les contes. Cette source féconde forme l'homme futur.

1. 1 : Ages de lecture des contes

Les experts tombent d'accord sur l'âge de lecture et de l'apprentissage des contes des enfants. Selon eux, les contes s'adressent aux enfants entre 4 et 8 ans. Les contes avec leur place particulière dans la littérature enfantine forment l'un des moyens essentiels de l'éducation de l'enfant.

Vers 6 ou 7 ans, une période de «latence» succède aux crises de la prime enfance: le bambin a intégré les interdits et devient plus silencieux. On se méprend sur le sens de cette sagesse qui ne signifie pas la disparition des angoisses. Avec le conte, on tire l'enfant de sa solitude. En mettant des mots sur ses peurs, en rejouant métaphoriquement le conflit intrapsychique qu'il traverse, les fables l'associent à d'autres qui ont connu ses inquiétudes et s'en sont tirés. Le conte mise aussi sur l'intelligence sensitive de l'enfant: on lui laisse entendre qu'on le croit capable de comprendre le message implicite et d'évoluer.

Les contes de fées savent parler aux enfants. Les enfants se fient aux contes de fées plus qu'à tout discours rationnel car ils s'adressent à eux sous une forme qui leur est familière: la forme magique. Selon Piaget, l'enfant reste en grande partie animiste jusqu'à la puberté; dans son monde à lui (et qu'il garde pour lui car il sait que les adultes voient les choses autrement) la frontière entre vivant et inanimé, hommes et animaux, imaginaire et réalité est encore floue; à partir de ce monde là, transporté hors du temps ("Il était une fois...") et de l'espace ("...dans un royaume aujourd'hui oublié..."), dans un univers décalé de sa réalité quotidienne, il est à même d'intégrer ce qui ne passerait pas par le canal de la raison.

Les contes proposent aux enfants une multitude de personnages auxquels ils peuvent s'identifier, selon leurs besoins du moment, pour extérioriser ce qui les habite et mieux se comprendre: la bonne fée peut personnifier leurs désirs les plus ardents, la sorcière leur volonté de destruction, de méchantes soeurs leurs accès de jalousie... Les contes de fées sont si riches de possibilités qu'un même conte peut parler aussi bien à un enfant de 5 ans qu'à un enfant de 13 ans: leurs interprétations ne seront simplement pas les mêmes !

Dans “*Le Petit Chaperon Rouge*” et “*Le Chat Botté*” les animaux jouent un rôle importants dans la vie des enfants. La présence des animaux est un point assez attirant pour les enfants. Ils ont une prédilection pour les contes où interviennent les actions qui leur paraissent effectuées par les animaux.

“ La vie animale préoccupe l’enfant à un tel point que la représentation animale figure dans ses rêves. Piaget constate que les rêves d’enfants sont souvent, avant cinq ans, les rêves d’animaux.” (Michel, 1976: 129)

Les animaux sont doués d’un pouvoir irréel: C’est leur don d’agir comme l’être humain:

“ Ce pouvoir magique a un retentissement tout particulier dans le psychisme enfantin. Les enquêtes faites à différentes dates auprès des institutrices des écoles maternelles prouvent la permanence de cet intérêt pour les histoires, les contes où agissent les animaux domestiques ou de la ferme...” ” (...) Ce succès se reflète dans les publications destinées à l’enfance”. (Michel, 1976 : 129)

1. 2 : L’enseignement de langue

Les contes sont importants pour l’enseignement et le développement des langues. Ils servent non seulement à l’enseignement, apprentissage des langues étrangères, mais aussi pour ceux de la langue maternelle. Ce sont les contes qui leur montrent le premier, la richesse de cette langue. Les enfants ont besoin des oeuvres littéraires pour améliorer leur langue maternelle. Mais il faut souligner l’importance de l’utilisation d’une forme convenable au niveau des enfants.

Quand les auteurs écrivent pour les enfants, ils font attention à utiliser un vocabulaire particulièrement compréhensible. Grâce aux contes, les enfants apprennent des mots nouveaux.

A travers les contes, on enseigne facilement quelques règles grammaticales. En lisant des contes, les enfants peuvent ainsi faire aussi des phrases simples. Ils peuvent distinguer les genres (masc.- fém), et aussi les temps du passé utilisés dans les contes. Ils peuvent apprendre la forme négative, le pluriel des noms, quelques formes linguistiques, l’accord des adjectifs, etc.

Quand on analyse une page de “*La Belle Au Bois Dormant*”, l’un des contes très connus, de C. Perrault, on peut voir clairement la simplicité de la langue et l’emploi des règles grammaticales que les enfants saisissent sans s’en rendre compte.

La belle au bois dormant

“Il était une fois un Roi et une Reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinages, menues dévotions; tout fut mis en oeuvre, et rien n'y faisait. Enfin pourtant la Reine devint grosse, et accoucha d'une fille: on fit un beau Baptême; on donna pour Marraines à la petite Princesse toutes les Fées qu'on pût trouver dans le Pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don, comme c'était la coutume des Fées en ce temps-là, la Princesse eût par ce moyen toutes les perfections imaginables.

Après les cérémonies du Baptême toute la compagnie revint au Palais du Roi, où il y avait un grand festin pour les Fées. On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis. Mais comme chacun prenait sa place à table. On vit entrer une vieille Fée qu'on n'avait point priée parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une Tour et qu'on la croyait morte, ou enchantée. Le Roi lui fit donner un couvert, mais il n'y eut pas moyen de lui donner un étui d'or massif, comme aux autres, parce que l'on n'en avait fait faire que sept pour les sept Fées. La vieille crut qu'on la méprisait, et grommela quelques menaces entre ses dents. Une des jeunes Fées qui se trouva auprès d'elle l'entendit, et jugeant qu'elle pourrait donner quelque fâcheux don à la petite Princesse, alla, dès qu'on fut sorti de table, se cacher derrière la tapisserie, afin de parler la dernière, et de pouvoir réparer autant qu'il lui serait possible le mal que la vieille aurait fait. Cependant les Fées commencèrent à faire leurs dons à la Princesse. La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un Ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme

un Rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments à la perfection.

Le rang de la vieille Fée étant venu, elle dit en branlant la tête, encore plus de dépit que de vieillesse, que la princesse se percerait la main d'un fuseau, et qu'elle en mourrait. Ce terrible don fit frémir toute la compagnie, et il n'y eut personne qui ne pleurât. Dans ce moment la jeune Fée sortit de derrière la tapisserie, et dit tout haut ces paroles: "Rassurez-vous, Roi et Reine, votre fille n'en mourra pas: il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait. La Princesse se percera la main d'un fuseau; mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un Roi viendra la réveiller." (...) (p 175, 176)

Nom Féminin

une Reine
la coutume
la princesse
une cuiller
une fourchette
la tapisserie
la main

Nom Masculin

un roi
un don
un étui
un couteau
un ange
un rossignol
un tour

Pluriel des noms

les fés
les dents
les perfections
les cérémonies

L'accord des adjectives

Féminin

La petite princesse

Une vieille fée

La jeune fée

Masculin

Un beau baptême

Un grand festin

Formes Linguistiques

- Prendre sa place à table

- Mais comme chacun prenait sa place à table,

Négation

- Il n'y eut pas....

- Il n'y eut personne

- Votre fille n'en mourra pas...

Compléments des noms

la coutume des fées

la plus belle personne du monde

le rang de la vieille fée

le fils d'un Roi

Les temps du passé

Imparfait

- Il était une fois,....

- qui étaient....

- rien n'y faisait...

- C'était

- Il y'avait

Passé simple

- Ils allèrent ...

- La Reine. devint grosse...

- On donna

- On pût....

- Le Roi lui fit

- La vieille crut que

Bien sûr, les enfants ne peuvent pas distinguer les mots en catégories, mais ils comprennent ces règles sans s'en rendre compte. Il suffit d'analyser une page de ce conte pour voir l'abondance des mots nouveaux qui s'adressent aux enfants.

1.3 : Développement des attitudes

Dans les contes de Perrault, on peut trouver plusieurs exemples de développement des attitudes. Il est certain qu'on tire des conclusions à la fin de chaque conte. On peut voir clairement les conséquences des mauvaises attitudes. On peut donc affirmer que les contes servent dans la vie réelle et à l'aide des contes, on peut changer ses attitudes erronées.

En lisant des contes, l'enfant devenu adulte, père ou mère, apprend à quoi s'en tenir et prend des décisions devant les difficultés. Par exemple, dans le conte *Le Petit Chaperon Rouge*, la mère de la petite fille l'envoie à porter des galettes et du beurre chez sa grand mère en passant par la forêt. Après avoir lu ce conte, l'enfant se dit ; "C'est un mauvais comportement, une fille de cette âge-là ne doit pas partir seule, parce que cela peut être dangereux ".

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : " Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre" Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village.(...) (p.194)

Dans les lignes suivantes du même conte, en utilisant la figure de Loup, il parle des hommes mal intentionnés. Les enfants apprennent qu'il ne faut pas parler avec des inconnus.

En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : " Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie.(...)" (p.194)

Ici, la fille parle avec le loup sans saisir les dangers. A la fin du conte, il apparaît qu'il est imprudent de parler avec des inconnus. Ces hommes malintentionnés peuvent importuner les filles et les enfants innocents.

Dans un autre conte, *Le Petit Poucet*, Perrault met l'accent sur l'importance de l'intelligence et de la raison, non pas sur celle de l'apparence physique ni de la capacité physique. Le Petit Poucet est moins petit mais plus intelligent que ses frères, c'est grâce à lui qu'ils réussissent à se libérer des mains de l'ogre.

Le Petit Poucet

“ L'Ogre, craignant que sa femme ne fût trop longtemps à faire la besogne dont il l'avait chargée, monta en haut pour lui aider. Il ne fut pas moins étonné que sa femme lorsqu'il vit cet affreux spectacle. "Ah ! qu'ai-je fait là ? s'écria-t-il. (...)" Il jeta aussitôt une potée d'eau dans le nez de sa femme ; et, l'ayant fait revenir : " Donne-moi vite mes bottes de sept lieues, lui dit-il, afin que j'aie les attraper. " Il se mit en campagne, et après avoir couru bien loin de tous les côtés, enfin il entra dans le chemin où marchaient ces pauvres enfants, qui n'étaient plus qu'à cent pas du logis de leur père. Ils virent l'Ogre qui allait de montagne en montagne, et qui traversait des rivières aussi aisément qu'il aurait fait le moindre ruisseau.

(...) L'Ogre, qui se trouvait fort las du long chemin qu'il avait fait inutilement (car les bottes de sept lieues fatiguent fort leur homme), voulut se reposer; et, par hasard, il alla s'asseoir sur la roche où les petits garçons s'étaient cachés. Comme il n'en pouvait plus de fatigue, il s'endormit après s'être reposé quelque temps, et vint à ronfler si effroyablement, que les pauvres enfants n'eurent pas moins de peur que quand il tenait son grand couteau pour leur couper la gorge.

Le petit Poucet en eut moins de peur, et dit à ses frères de s'enfuir promptement à la maison pendant que l'Ogre dormait bien fort, et qu'ils ne se missent point en peine de lui. Ils crurent son conseil, et gagnèrent vite la maison. Le petit Poucet, s'étant approché de l'Ogre, lui tira doucement ses bottes, et les mit aussitôt. Les bottes étaient fort grandes et fort larges ; mais, comme elles étaient fées, elles avaient le don de s'agrandir et de se rapetisser selon la jambe de celui qui les chaussait; de sorte qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses pieds et à ses jambes que si elles eussent été faites

pour lui. Il alla droit à la maison de l'Ogre, où il trouva sa femme qui pleurait auprès de ses filles égorgées.

Votre mari, lui dit le petit Poucet, est en grand danger; car il a été pris par une troupe de voleurs, qui ont juré de le tuer s'il ne leur donne tout son or et tout son argent. Dans le moment qu'ils lui tenaient le poignard sur la gorge, il m'a aperçu et m'a prié de vous venir avertir de l'état où il est, et de vous dire de me donner tout ce qu'il a de vaillant, sans en rien retenir, parce qu'autrement ils le tueront sans miséricorde. Comme la chose presse beaucoup, il a voulu que je prisse ses bottes de sept lieues que voilà, pour faire diligence, et aussi afin que vous ne croyiez pas que je sois un affronteur.

La bonne femme, fort effrayée, lui donna aussitôt tout ce qu'elle avait; car cet Ogre ne laissait pas d'être fort bon mari, quoiqu'il mangeât les petits enfants. Le petit Poucet, étant donc chargé de toutes les richesses de l'Ogre, (...)

Ils assurent que lorsque le petit Poucet eut chaussé les bottes de l'Ogre, il s'en alla à la cour, où il savait qu'on était fort en peine d'une armée qui était à deux cents lieues de là, et du succès d'une bataille qu'on avait donnée. Il alla, disent-ils, trouver le roi et lui dit que, s'il le souhaitait il lui rapporterait des nouvelles de l'armée avant la fin du jour. Le roi lui promit une grosse somme d'argent s'il en venait à bout. Le petit Poucet rapporta des nouvelles, dès le soir même; et cette première course l'ayant fait connaître, il gagnait tout ce qu'il voulait; car le roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l'armée ; et une infinité de demoiselles lui donnaient tout ce qu'il voulait, pour avoir des nouvelles de leurs fiancés et ce fut là son plus grand gain. (...)” (p.275... 278)

Grâce à son intelligence, il assure le bonheur de sa famille. A la fin du conte les enfants peuvent saisir la part de l'intelligence et de la raison dans l'existence, prendre *Petit Poucet* comme modèle et de secourir les hommes en difficulté.

Dans ce conte, le bûcheron et sa femme par manque de nourritures et d'argent laissent leurs enfants dans la forêt. L'enfant qui lit ces lignes pense que c'est un mauvais acte, une bonne famille digne de ce nom ne doit pas agir comme ce

bûcheron et sa femme. Quand il grandit, il pense ne pas avoir plus de deux enfants. Ainsi il ne se trouvera jamais dans la nécessité de les quitter.

1. 4 : Développement du monde imaginaire

Tout d'abord, il faut expliquer le mot " Imaginaire". C'est au XVIII^{ème} siècle que le concept d'imaginaire est envisagé pour la première fois dans le domaine mathématique. Par ailleurs on assiste, à la fin du XVII^{ème} siècle, à une vogue de contes de fées, c'est-à-dire l'exploration d'un imaginaire littéraire. Cependant si l'adjectif "imaginaire " existe, le nom, lui, fait défaut. Un nouvel espace est pressenti, exploré, mais la notion d'imaginaire - comme monde formé de différentes idées produites par l'imagination, organisées en un tout cohérent, autonome et parallèle à la réalité - ne semble pas être perçue ou reconnue.

Comme dans le passé, aujourd'hui aussi, il existe des enseignants et des intellectuels qui sont contre les contes. Parce que les contes traitent des sujets fantastiques et des événements imaginaires. Pour eux, les contes éloignent les enfants des réalités de la vie et ils leur inculquent des croyances malsaines. Mais, il y a des autorités qui réfutent ces idées, ils disent : "La faute est la suggestion de la réalité des contes". C'est-à-dire, il faut expliquer aux enfants que les événements et les créatures effroyables, imaginaires, extraordinaires qui se trouvent dans les contes, ne sont pas vrais. A l'âge des contes, cette incorformité à la réalité ne constitue pas un danger.

D'autre part, plusieurs particularités caractéristiques comme l'héroïsme, l'honnêteté et l'intelligence, sont données aux enfants grâce aux contes. Les géants, les fées, les sorciers peuvent être nuisibles aux enfants en période de croissance. Cependant, en utilisant un ton amusant, les narrateurs peuvent rendre ces créatures moins effroyables. Alors, ces créatures évoluent en des êtres inoffensifs.

Les faits dans les contes ne sont pas vrais; ils sont imaginaires. Il faut expliquer cela aux enfants. Alors, ils prennent conscience de la réalité sur les contes. Ainsi son monde imaginaire s'élargit. Dans le conte *Le Chat Botté*, les bottes que

possèdent le “chat” ne sont pas réelles. L’enfant connaît la réalité, toutefois il s’imagine posséder ces bottes, et se prend pour un héros dans sa propre vie.

Effectivement, l’enfant devient plus créatif et arrive à trouver des solutions pratiques aux difficultés de la vie. Là-dessus, on peut donner un exemple tiré du conte *Le Petit Poucet*.

Le Petit Poucet

“Un soir que ces enfants étaient couchés, et que le bûcheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le coeur serré de douleur: Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, et je suis résolu de les mener perdre demain au bois, ce qui sera bien aisé, car, tandis qu'ils s'amuseront à fagoter, nous n'avons qu'à nous enfuir sans qu'ils nous voient. (...) (p.267) Le petit Poucet ouït tout ce qu'ils dirent, car ayant entendu, de dedans son lit, qu'ils parlaient d'affaires, il s'était levé doucement et s'était glissé sous l'escabelle de son père, pour les écouter sans être vu. Il alla se recoucher et ne dormit point du reste de la nuit, songeant à ce qu'il avait à faire. Il se leva de bon matin, et alla au bord d'un ruisseau, où il emplit ses poches de petits cailloux blancs, et ensuite revint à la maison. Le petit Poucet leur dit donc : Ne craignez point, mes frères; mon père et ma mère nous ont laissés ici, mais je vous ramènerai bien au logis: suivez-moi seulement. Ils le suivirent, et il les mena jusqu'à leur maison, par le même chemin qu'ils étaient venus dans la forêt.”(...) (p.269)

Dans la vie quotidienne, ces contes soutiennent aider l’enfant, même l’adulte, à trouver des solutions efficaces devant les événements embarrassants.

1. 5 : Conclusions à tirer des événements

Les contes dans lesquels il y a un conflit entre le “bien” et le “mal”, généralement c’est le “bien” qui gagne. Malgré l'emprise de l'audiovisuel, le conte parle toujours aux enfants, qu'ils l'entendent de la bouche d'un conteur ou qu'ils le

suivent dans un livre. Son génie tient à une écriture dominée par des images et des contrastes qui ménagent chez l'enfant la distance, mais aussi la familiarité, avec ses peurs et ses plaisirs fondamentaux. Le conte peut bien brasser l'ombre et la lumière, l'abandon et l'hospitalité, la promesse et la menace, la vie et la mort, il suggère la chambre d'écho qui permet à l'enfant, près de frémir ou de rire, de faire l'unité en soi-même et, ce qui est tout aussi précieux, d'éprouver le lien avec l'autre, enfant ou adulte. A se représenter les scènes du conte, il s'ouvre une sphère, la sienne en propre, où nul autre ne pénétrera: l'intime. Le conte introduit à une féerie qui s'écrit, se répète, s'imité, et rassure à mesure que l'écriture et l'interprétation paraissent maîtrisables. C'est un double vestibule, où se scellent le lien avec la parole et le lien avec l'écrit.

Les contes inculquent aux enfants les notions de "bien" et de "vrai". Ils trouvent dans ces contes un monde semblable à leur propre monde. Ils tirent des conclusions des événements dans les contes et adoptent de bonnes conduites. Ils commencent à apprendre ainsi comment se comporter devant les obstacles de la vie.

Le Petit Poucet comporte les lignes significatives ci-dessous dont les enfants tirent des leçons de morale. Après les avoir lues, ils pensent que pour avoir une vie confortable et pleine de richesse on doit travailler et gagner de l'argent.

"Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons; l'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. (...) Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie (...) Ce qui les chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit. (...) Un soir que ces enfants étaient couchés, et que le bûcheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le coeur serré de douleur : " Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, et je suis résolu de les mener perdre demain au bois, ce qui sera bien aisé, car, tandis qu'ils s'amuseront à fagoter, nous n'avons qu'à nous enfuir sans qu'ils nous voient. - Ah! s'écria la bûcheronne, pourrais-tu toi-même mener perdre tes enfants ? " Son mari avait beau lui représenter leur grande pauvreté, elle ne pouvait y consentir; elle était pauvre, mais elle était leur mère. Cependant, ayant considéré quelle douleur ce lui serait de les voir mourir de faim, elle y consentit, et alla se

coucher en pleurant. Le petit Poucet ouït tout ce qu'ils dirent, car ayant entendu, de dedans son lit, qu'ils parlaient d'affaires, il s'était levé doucement et s'était glissé sous l'escabelle de son père, pour les écouter sans être vu. Il alla se recoucher et ne dormit point du reste de la nuit, songeant à ce qu'il avait à faire. Il se leva de bon matin, et alla au bord d'un ruisseau, où il emplit ses poches de petits cailloux blancs, et ensuite revint à la maison." (p.267, 268)

Malgré son apparence fragile et faible, c'est le Petit Poucet qui assure la prospérité de sa famille. L'enfant lisant ce conte pense qu'on ne doit pas juger les gens sur leur apparence physique.

Un autre conte de C. Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge* contient aussi des leçons de vie pour les enfants.

"(...)Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : " Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre."Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : " Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. - Demeure-t-elle bien loin? lui dit le Loup - Oh oui, dit le Petit Chaperon rouge ; c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. - Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi, je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons à qui plus tôt y sera."Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long".

Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonné de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : " Ma mère-grand, que vous avez de grands bras!- C'est pour mieux t'embrasser, ma fille!- Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes!- C'est pour mieux courir, mon enfant!- Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!- C'est pour mieux

écouter, mon enfant! - Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux! - C'est pour mieux te voir, mon enfant ! - Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! - C'est pour te manger !"Et, en disant ces mots, le méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et le mangea." (p.194,195)

Dans ce conte, c'est le loup qui est méchant, toutefois dans la vie réelle il ne manque pas de gens aussi méchants que le loup. Il vaut mieux éviter leur présence. Les contes aident l'enfant à mettre de la cohérence dans ce qu'il ressent; ils lui donnent des idées qui l'aident à résoudre ses problèmes. Qu'est-ce qui est bien ou mal? Est-il plus avantageux d'être bon ou méchant? Comment trouver l'amour quand on est grand? Comment est-ce de grandir et de quitter le giron familial?

CHAPITRE II . LES CONTES POUR LES ADULTES

Le conte est généralement considéré comme un genre qui s'adresse aux enfants. Mais, quand on l'étudie en profondeur, on remarque qu'il se compose, au lieu de préceptes faciles, de réflexions philosophiques s'adressant aux adultes. Les premiers contes pour l'enfance, comme ceux de Perrault s'adressent aux adultes autant qu'aux enfants.

Dans sa structure, le conte de fées comprend certains ingrédients invariables. C'est un univers merveilleux où les animaux parlent, hors de l'espace et du temps. Il met en scène le passage de l'enfant-adolescent à l'âge adulte. À partir d'une situation familiale complexe, le héros doit surmonter une série d'épreuves pour construire sa personnalité et trouver une situation stable, que consacre la célèbre formule : "ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants". C'est pourquoi, les contes de fées s'adressent même aux adultes.

Les contes comportent en général un double message; l'un pour les enfants, l'autre pour les adultes. Nous chercherons à étudier dans ce chapitre les messages

profonds conçus pour les adultes. Ces messages reflètent en même temps les opinions et les préceptes de Perrault .

En effet, certains adultes pensent qu'il n'est pas souhaitable de faire peur aux enfants, qu'il est préférable de leur éviter des passages trop cruels. Par exemple:

(Le Petit Chaperon Rouge)

“(…)Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonné de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : " Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! - C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! - Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! - C'est pour mieux courir, mon enfant ! - Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! - C'est pour mieux écouter, mon enfant ! - Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! - C'est pour mieux te voir, mon enfant ! - Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! - C'est pour te manger !"Et, en disant ces mots, le méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge, et le mangea. “(p.195)

(Le Petit Poucet)

" Ah ! les voilà, dit-il, nos gaillards ; travaillons hardiment. " En disant ces mots, il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles. Fort content de cette expédition, il alla se recoucher auprès de sa femme.”(…) (p.274)

(La Belle Au Bois Dormant)

“Il laissa la Régence du Royaume à la Reine sa mère, et lui recommanda vivement sa femme et ses enfants: il devait être à la guerre tout l'Eté, et dès qu'il fut parti, la Reine-Mère envoya sa Bru et ses enfants à une maison de campagne dans les bois, pour pouvoir plus aisément assouvir son horrible envie. Elle y alla quelques jours après, et dit un soir à son Maître d'Hôtel: "Je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore (le fils de la belle au bois dormant et le prince) - 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 veux la manger à la Sauce-Robert (sauce aux onions dans laquelle on fait cuire la viande)” (…) (p.183)

Il faut admettre que les enfants sont naturellement cruels et qu'ils ont besoin de savoir que d'autres qu'eux ont également à leurs âges, les mêmes pulsions d'amour, de haine, de colère, de mort... afin de se sentir moins seuls face à ces monstres intérieurs qui parfois les persécutent. L'important pour eux, c'est surtout que le méchant soit puni à la fin, et que le bon l'emporte.

Souvent le conte apparaît aux adultes trop cruel ou trop grossier, ou les deux à la fois, pour être raconté à des petits. Comme cette variante nivernaise du *Petit Chaperon Rouge* où la petite fille, sans le savoir, mange les restes de la grand-mère et boit son sang, sur les conseils du loup. "Pue, salope ! ", miaule la chatte.

On comprend que des parents soient souvent tentés de censurer les contes ou de n'en donner que des versions édulcorées, des versions " pour enfants " comme disent certains éditeurs.

À ceux-là, aux mères américaines inquiètes, le psychanalyste Bruno Bettelheim dit : " Mères, racontez les contes de la tradition orale à vos enfants, vous les aiderez à grandir, vous leur direz des choses que leur âge et votre pudeur vous interdisent de leur dire".

A qui s'adressent les contes? L'ambiguïté du public destinataire du conte de fées littéraire est au cœur de l'œuvre de Perrault : morales adultes, préfaces à visées éducatives, œuvres réputées pour enfants. Un siècle plus tard, les frères Grimm rassemblent des récits clairement enracinés dans l'univers des adultes, si l'on considère les préoccupations et les ambitions des principaux personnages.

La Belle au Bois Dormant, dans le conte de Perrault, se conduit peut-être comme une enfant étourdie et désobéissante lorsqu'elle se saisit de la quenouille qui va la plonger dans un profond sommeil, mais ses véritables ennuis commencent lorsqu'une marâtre jalouse entend se la faire servir "à la sauce Robert". *Barbe-Bleue*, avec sa chambre interdite où sont enfermés les cadavres d'anciennes épouses, traite de la loyauté, de la fidélité et de la trahison conjugales, et montre que le mariage est hanté par la menace du meurtre.

Si les post-adolescents sont avides de contes qui explorent les rituels de séduction et les affaires conjugales, les enfants sont plutôt attirés par ceux qui éclairent leurs propres faiblesses. La peur d'avoir faim, l'angoisse de la séparation, les terreurs nocturnes, la hantise d'être abandonné et dévoré : tels sont les grands enjeux de leur existence.

Contrairement au conte de fées classique dont le cheminement va de la désintégration d'une famille sérieusement perturbée à la fondation d'une nouvelle union baignant dans la félicité, les contes de fées pour enfants ramènent leurs héros et leurs héroïnes chez eux, éliminant le plus souvent le méchant parent fauteur de troubles ou présentant des parents sincèrement contrits et ivres de joie lorsque leurs enfants reviennent à la maison. Les parents du *Petit Poucet* se "réjouissent" de son retour et l'accueillent "à bras ouverts".

S'adressant à un public qui ne se limite pas aux enfants, le conte de fées constitue une fonction d'apprentissage.

Dans la partie suivante, on étudie les lignes s'adressant aux adultes dans les six contes de Perrault (*Le Petit Poucet*, *Le Chat Botté*, *La Barbe Bleue*, *La Belle au Bois Dormant*, *Le Petit Chaperon Rouge* et *Cendrillon*). Perrault ajoute des moralités à la fin de chaque conte, signalant quelles valeurs il illustre.

Dans ses contes, Perrault aborde plusieurs sujets, par exemple dans *Cendrillon* il expose l'importance de la famille et surtout celle des mères. Dans *Le Petit Poucet*, il parle encore de l'importance de la famille. Un enfant qui lit ce conte, peut en déduire qu'un grand nombre d'enfants dans une famille peut la mener à la misère et au désespoir. Dans *La Barbe Bleue*, il traite du choix d'un époux, il critique le sens de la curiosité. Il met l'accent sur l'importance de l'argent et de la fortune. Dans *Le Chat Botté*, C. Perrault parle encore de l'importance de la richesse. *La Belle au Bois Dormant* concerne le choix d'un époux convenable. Dans *Le Petit Chaperon Rouge*, il met l'accent sur le danger de se confier aux gens inconnus.

2. 1 : Importance de la famille

Le processus de l'éducation de l'enfant commence dans la famille. La famille compte considérablement dans la formation des enfants bien élevés. L'influence et le poids des mères surtout est indéniable. C'est que les mères passent avec les enfants plus de temps que les pères.

Etant donné que Perrault n'a pas pu trouver de bons contes éducatifs, il a rédigé lui même des contes pour raconter à ses enfants. Cela prouve qu'il a accordé de l'importance aux enfants, et s'intéressait à leur l'éducation. Dans tous les contes de Perrault, la famille joue un rôle important.

Les contes de Perrault ont une particularité notable : s'ils sont, comme ceux des frères Grimm, issus de la tradition populaire, ils n'en ont pas moins été modifiés par l'auteur qui a systématiquement ajouté une morale. Pour Perrault, les contes auraient été inventés par nos aïeux pour instruire les enfants. N'y a-t-il pas une morale et un avertissement dans *le Petit Chaperon Rouge* ? Cette moralité des contes, qui donne l'idée principale en un petit résumé juste à la fin, répond à des préoccupations pédagogiques : comme les Fables de La Fontaine qui ont été écrites pour le Dauphin alors qu'il était âgé de six ans, les contes relèvent de la « littérature de l'enfance ».

Les contes de Perrault sont très populaires , UCI (La Chaîne de Cinéma international) a fait un sondage pour déterminer *le conte le plus célèbre*. *Cendrillon* a été élu au premier rang en prenant 36 % des votes et *La Belle au Bois Dormant* l'a suivi au deuxième rang.

Voici les trois contes qui comportent des scènes sur la famille: *Cendrillon*, *le Petit Poucet* et *Le Petit Chaperon Rouge*.

Cendrillon

Cendrillon trouve sa forme la plus connue dans le livre nommé *Les Contes de Ma Mère L'Oye* de C. Perrault. *Cendrillon* que nous connaissons est la version créée par C. Perrault. Mais en réalité c'est un conte chinois du IX. siècle. En écrivant son célèbre conte en 1697, C. Perrault se doutait-il que *Cendrillon* serait si largement reprise à la scène ? Histoire simple, heureuse et touchante, ce conte a inspiré de très nombreuses adaptations à la scène lyrique, chorégraphique, voire dramatique, et même à l'écran.

Depuis l'opéra-comique "galant" d'Anseaume en 1759 jusqu'au malicieux opéra pour enfants de Peter Maxwell Davies donné à la Salle Favart en 1986, *Cendrillon* danse, chante et vit sous l'inspiration de Nicolo, Rossini, Massenet ou Prokofiev – dont l'adaptation hollywoodienne du ballet par Noureev est toujours au répertoire de l'Opéra de Paris, depuis sa création en 1986 – et de tant d'autres. La distorsion entre la géniale brièveté d'un conte et l'hypertrophie d'une adaptation scénique saute aux yeux... et aux oreilles.

Le conte de *Cendrillon* s'est propagé à travers les siècles et les continents. On dénombre aujourd'hui plus de cinq-cents versions différentes. Mais ce seront essentiellement Charles Perrault en 1667 avec *Cendrillon ou la Petite pantoufle de verre*. Jacob et Wilhelm Grimm, en 1812 avec *Cendrillon* qui auront permis au conte de se fixer sous la forme qu'on lui connaît dans l'imaginaire collectif.

Dans ses contes, il parle souvent des sujets concernant les liens familiaux. Par exemple, après la mort de sa mère à sa naissance et de son père quelques années plus tard, *Cendrillon* est recueillie par sa belle-mère et ses deux demi-sœurs. Mais la marâtre va faire une profonde différence entre ses filles et l'orpheline. Cette dernière est condamnée à s'habiller de haillons et doit accomplir toutes les tâches ménagères, notamment le nettoyage des cendres de l'âtre. Elle reçoit pour cette raison le surnom de *Cendrillon*. Quand on jette un coup d'oeil sur la partie de moralité, on reconnaît des conseils pour les adultes.

Moralité

(...)

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 :

(...)

Autre moralité

C'est sans doute un grand avantage

Mais vous aurez beau les avoir,

Pour 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 ;

Votre avancement ce seront choses vaines

Si vous n'avez, pour les faire valoir,

Ou des parrains, ou des marraines.

Dans *Cendrillon*, Perrault met l'accent sur la bonne intention. Comme Cendrillon est une fille bien intentionnée, elle trouve un bon époux et vit heureuse toute sa vie. Les enfants lisant ce conte, pensent qu'il est possible de trouver un bon époux ou une bonne épouse et vivre en sérénité. Cette partie de moralité des contes s'adresse aux adultes. Eux aussi peuvent en tirer des conclusions. Dans ce conte C. Perrault critique en même temps la cruauté de la belle-mère.

Le Petit Poucet

Un bûcheron et sa femme n'arrivent plus à nourrir leurs sept garçons. Un soir, alors que les enfants dorment, les parents se résignent, la mort dans l'âme, à perdre leurs fils dans la forêt. Heureusement, le benjamin de la fratrie, surnommé Petit

Poucet en raison de sa petite taille, espionne la conversation. Prévoyant, il se munit de petits cailloux blancs qu'il laissera tomber un à un derrière lui lorsque le père mettra à exécution son sinistre plan ...

« (...) Un soir que ces enfants étaient couchés, et que le bûcheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le coeur serré de douleur : " Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, et je suis résolu de les mener perdre demain au bois, ce qui sera bien aisé, car, tandis qu'ils s'amuseront à fagoter, nous n'avons qu'à nous enfuir sans qu'ils nous voient. Le petit Poucet ouït tout ce qu'ils dirent, car ayant entendu, de dedans son lit, qu'ils parlaient d'affaires, il s'était levé doucement et s'était glissé sous l'escabelle de son père, pour les écouter sans être vu. Il alla se recoucher et ne dormit point du reste de la nuit, songeant à ce qu'il avait à faire. Il se leva de bon matin, et alla au bord d'un ruisseau, où il emplit ses poches de petits cailloux blancs, et ensuite revint à la maison. (...)» (p.268)

Le Petit Poucet est le plus petit et le plus maigre des frères, mais avec ses héroïsmes il les a sauvés de la main de l'ogre. En même temps, grâce à son intelligence, il a assuré le bonheur de sa famille.

Moralité

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,
Et d'un extérieur qui brille;
Mais si l'un d'eux est faible, ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille :
Quelquefois, cependant, c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille.

Sur cette partie on peut dire que l'intelligence et la raison comptent plus que l'apparence physique. Les enfants qui lisent ce conte pensent qu'on ne doit pas juger sur l'apparence physique. Les adultes, eux, penseront avoir assez d'enfants pour

mieux les élever et mieux nourrir, et ainsi ils ne les quitteront jamais. Tous les enfants doivent être égaux aux yeux de leurs parents.

Le petit Chaperon Rouge

Le Petit Chaperon Rouge est un conte appartenant à la tradition orale, retranscrit par Charles Perrault en France et par les Frères Grimm en Allemagne.

La version écrite la plus ancienne est celle de Charles Perrault, parue dans *Les Contes de ma Mère l'Oye* en 1697. Cette version sera plus malheureuse et moralisatrice que celles qui suivront. L'héroïne en est une jeune fille bien élevée, la plus jolie du village, qui court à sa perte en donnant au loup qu'elle rencontre dans la forêt les indications nécessaires pour trouver la maison de sa grand'mère. Ce dernier mange la vieille dame en se cachant des bûcherons qui travaillent dans la forêt voisine. Il tend ensuite un piège au *Petit Chaperon Rouge* et finit par la manger.

Moralité

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles,
Belles, bien faites et gentilles
Font très mal d'écouter toutes sortes 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 :
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
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 est un conte de la tradition populaire, ayant connu de nombreuses versions au cours de l'histoire. Le conte oppose, dans une convention toute médiévale, l'univers sûr du village aux dangers de la forêt, même si aucune version écrite ne remonte à cette époque. C'est d'ailleurs du Moyen-Âge que le Petit Chaperon tient sa couleur rouge : en effet, les trois couleurs dominantes à cette époque étaient le rouge, le blanc et le noir. Si le loup est noir, le beurre blanc, il fallait donc que l'héroïne soit rouge.

L'histoire finit sur la victoire du loup. Pas de fin heureuse pour l'héroïne. L'auteur veut avertir les enfants et même les adultes parce qu'il existe des gens aussi mauvais que le loup. Il faut se méfier d'eux et surtout ne pas parler aux inconnus.

2. 2 : Importance de l'argent

L'argent apparaît chez Perrault dans la description de la noblesse. L'argent permet les alliances entre la bourgeoisie et la noblesse : les contes laissent entrevoir le nouvel ordre politique (noblesse affaiblie politiquement et économiquement) et la montée de la bourgeoisie et donc du pouvoir de l'argent : Dans *Barbe Bleue*, la mère désargentée, femme de « qualité », donc noble , n'hésite pas à marier sa fille avec un monstre, mais un monstre riche. L'alliance entre la noblesse et la bourgeoisie (si toutefois *Barbe Bleue* est un bourgeois ce qui n'est pas explicitement dit) est représentée de façon satirique . L'argent permet d'acheter les charges (avec l'héritage de *Barbe Bleue*, les frères achètent des charges).

“(...) Il se trouva que *la Barbe Bleue* n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa soeur Anne avec un jeune gentilhomme dont elle était aimée depuis longtemps ; une autre partie à acheter des charges de capitaines à ses deux frères, et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec *la Barbe bleue*.(...)” (p.211)

Les alliances peuvent même être fantasmatiquement entre le peuple enrichi et la noblesse. Le roi du *Chat Botté* est plus intéressé par les grands biens qu'il suppose au « marquis de Carrabas » que par ses titres nobiliaires « Voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : Il ne tiendra qu'à vous, Monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre ». Enfin, l'intérêt que le prince des *Fées* porte à la cadette qui crache des pierres précieuses quand elle parle est très suspect. Il l'épouse pour cette qualité.

Voici les trois contes qui comportent des idées sur l'importance de l'argent: *La Barbe Bleue*, *Le Chat Botté* et *Le Petit Poucet*.

La Barbe Bleue

La Barbe Bleue est un conte populaire, dont la version la plus célèbre est celle de Charles Perrault, parue en 1697 dans *Les Contes de ma mère l'Oye*. C'est également le nom du personnage central du récit. La Barbe bleue est à l'origine un personnage des histoires de tradition orale. C'est une variante de l'ogre qui s'attaque à ses femmes successives et aux enfants qu'il en a.

Le mystère semble cependant persister quant à la couleur de la barbe de l'ogre. Sa laideur pourrait en effet être causée par sa barbe de couleur bleue, couleur bien sûr inhabituelle pour une barbe ! Pour d'autres, la barbe ne serait pas bleue mais noir corbeau, un noir tellement intense qu'il tire sur des reflets bleutés. En supposant que la barbe de l'ogre soit noire et non pas bleue, elle symboliserait ainsi la cruauté de l'homme.

Un riche et vieux gentilhomme terrifie les femmes, non pas à cause de sa barbe bleue mais à cause de ses mariages successifs, dont on ne sait ce que les épouses sont devenues. Il propose à une voisine d'épouser une de ses deux filles, mais aucune des deux ne le souhaite. Finalement, la cadette accepte.

Il confie à sa jeune épouse un trousseau de clefs ouvrant toutes les portes du château, mais il y a un petit cabinet où elle ne doit entrer sous aucun prétexte. Rongée par la curiosité, elle pénètre dans cette pièce et y découvre les corps des précédentes

épouses, accrochés au mur. Effrayée, elle laisse tomber la clef, qui se tache de sang. Elle essaye d'effacer la tache, il s'agit d'une clef fée, et le sang ne disparaît pas.

L'idée principale de ce conte est le thème de la curiosité des femmes. Leur désobéissance est à rapprocher du péché originel d'Ève dans la Bible ou de la boîte de Pandore de la mythologie grecque.

Sous l'angle d'une interprétation psychanalytique Barbe Bleue pourrait être le mari déçu par sa femme suite à ce qu'elle l'ait trompé. La clé tâchée de sang indélébile est un symbole de la défloration. Ce conte apparaît dès lors comme une mise en garde à l'encontre de l'adultère qui pourrait tenter certaines femmes. En revanche Perrault ne fait nullement l'apologie du comportement meurtrier de Barbe Bleue en réponse à sa femme. La mort de celui-ci peut être perçue comme une condamnation de la démesure avec laquelle il s'emporte.

Autre moralité

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
 Et que du monde on sache le grimoire,
 On voit bientôt que cette histoire
 Est un conte du temps passé.
 Il n'est plus d'époux si terrible,
 Ni qui demande l'impossible,
 Fût-il malcontent et jaloux.
 Près de sa femme on le voit filer doux ;
 Et, de quelque couleur que sa barbe puisse être,
 On a peine à juger qui des deux est le maître.

Malgré sa barbe bleue, les femmes se marient avec cet homme parce qu'il est très riche. Mais, la richesse n'assure pas leur bonheur.

Le Chat Botté

À son décès, un vieux meunier laisse à ses trois fils l'intégralité de ses biens. L'aîné hérite du moulin, le cadet de l'âne, et le benjamin du chat. Sans un sou en poche et ne sachant que faire d'un tel cadeau, ce dernier songe à le manger. Mais le chat, à la plus grande surprise de son nouveau maître, s'avère doué de parole. Contre un sac et une paire de bottes et avec beaucoup de ruse, l'animal va faire passer le jeune homme pour un puissant gentilhomme, le marquis de Carabas, et lui permettre d'épouser la princesse du royaume.

Le conte du *Chat Botté* a une place à part dans les contes de Perrault. Si *La Belle au bois dormant* ou *Le Petit Poucet* offrent à l'enfant une riche matière pour surmonter obstacles et conflits, *le Chat Botté* est, quant à lui, un récit dont la morale est ambiguë, laissant entendre que la ruse paie plus rapidement et plus sûrement que le labeur ou le talent.

En effet l'animal paresseux, n'hésitera pas à mentir au roi, manipuler l'ogre et corrompre les paysans pour faciliter l'ascension sociale de son jeune maître afin de pouvoir lui-même vivre oisivement par la suite.

Charles Perrault est un écrivain plus profond qu'il n'y paraît, il a su revoir tous ces contes populaires en leur insufflant une morale et comme beaucoup de récits et d'œuvres d'art de cette époque, une seconde approche plus symbolique. *Le Chat Botté* en est la preuve. Ce conte donc, que l'on trouve pour la première fois en Italie, écrit par Giovanni Francesco Straparola a été récrit par Perrault dans un but éducatif mais par le biais du message codé.

Moralité

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 personnage central du conte n'est pas un être humain comme dans d'autres contes, mais un chat, doué de parole et raison. L'animal, auquel il est plus facile de s'identifier, symbolise l'enfant libre. Double merveilleux de l'enfant, il va aider le héros en contrepartie de sa vie sauve. Par ruse, il va lui permettre de vaincre avec une certaine facilité l'Ogre et d'accéder à la fortune et à l'amour.

Le Chat Botté est très intelligent, alors il assure le bonheur de son propriétaire. Grâce à l'intelligence, parfois la ruse du *Chat Botté* son propriétaire acquiert des biens. Il se marie avec la fille du Roi et ils vivent ensemble.

Dans la partie de moralité l'auteur met l'accent sur l'importance des biens acquis. Là-dessus, il donne des conseils aux enfants.

Le Petit Poucet

Le pouvoir dans les contes de fées est le surnaturel, caractéristique du merveilleux : les personnages surnaturels tels les fées (de *Cendrillon*, vieille femme des Fées), les ogres (*Petit Poucet*, *Chat Botté*, *La Belle au Bois Dormant*), les animaux prodigieux (le Chat), ou les accessoires magiques (clef « fée » de *Barbe Bleue* , bottes de sept lieues du *Petit Poucet* ,) ont le pouvoir de transformer les situations, de changer les destinées.

Moralité

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,
Et d'un extérieur qui brille;
Mais si l'un d'eux est faible, ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille :
Quelquefois, cependant, c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille.

2. 3 : Choix d'un époux

Dans cette partie, on traitera les contes concernant le choix d'un époux: *La Belle au Bois Dormant* et *La Barbe Bleue*. On essaiera de les étudier en soulignant leurs parties de moralités.

La Belle Au Bois Dormant

La Belle au Bois Dormant est un conte populaire. Parmi les versions les plus célèbres figure celle de C. Perrault publiée en 1697 dans le cadre des *Contes de ma mère l'Oye* et celle des Frères Grimm (*Dornröschen*, 1812).

À l'occasion du baptême de la princesse, le roi et la reine organisent une fête somptueuse, invitant famille, amis et marraines-fées bienveillantes de l'enfant. Chacune d'elles offre un don à la princesse : beauté, grâce, etc. Les festivités cessent brusquement lorsqu'une vieille fée qui n'a pas été invitée, se présente et lance à la princesse un charme mortel.

Heureusement, une des fées commue ce charme en un sommeil de cent ans. Celui-ci interviendra lorsque, âgée de quinze ans, la princesse se piquera le doigt à un fuseau et prendra fin grâce au baiser d'un prince amoureux.

Pour protéger sa fille, le roi fait immédiatement paraître un édit par lequel il défend à tous de filer au fuseau ou d'avoir un fuseau sous peine de mort. Mais en vain, puisqu'une vieille sourde n'entend pas l'édit. C'est sur son fuseau que la Belle portera la main... entraînant l'accomplissement de la malédiction.

Contrairement à ce que pense la majorité des personnes, le conte de Charles Perrault ne s'arrête pas au réveil de la princesse (contrairement à la version des frères Grimm), l'histoire continue : le prince amène la princesse et ses deux enfants dans le château de sa mère qui est une reine ogresse, puis part à la guerre. Pendant ce temps,

la reine décide de manger la princesse et les deux enfants... Mais le cuisinier les remplace par une biche et deux chevreaux pour tromper la méchante reine.

Moralité

Attendre quelque temps pour avoir un Epoux,
 Riche, bien fait, galant et doux,
 La chose est assez naturelle,
 Mais l'attendre cent ans, et toujours en dormant,
 On ne trouve plus de femelle,
 Qui dormit si tranquillement.
 (...)

Dans ce conte, la princesse s'endort pendant cent ans. A la fin de ce sommeil profond, elle trouve son prince charmant. Parfois, pour trouver un bon époux, il faut attendre très longtemps. Dans ce conte, trouver un époux signale le bonheur et un bon mariage conduit à une bonne vie.

La Barbe Bleue

Le deuxième conte qui concerne le choix d'un époux (ou une épouse) est *La Barbe Bleue*. Dans ce conte, les jeunes femmes se marient avec cet homme malgré la couleur de sa barbe parce qu'il est très riche. A la fin du conte, on voit que cet homme est très cruel. *La Barbe Bleue* reprend le code de représentation de l'ogre, yeux exorbités, visage rempli, taille imposante. La cruauté morale fait de *Barbe Bleue* un monstre / ogre.

Autre moralité

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
 Et que du monde on sache le grimoire,
 On voit bientôt que cette histoire
 Est un conte du temps passé.
 Il n'est plus d'époux si terrible,
 Ni qui demande l'impossible,
 Fût-il malcontent et jaloux.

Près de sa femme on le voit filer doux ;
 Et, de quelque couleur que sa barbe puisse être,
 On a peine à juger qui des deux est le maître.

2. 4 : La Curiosité

Le conte *La Barbe Bleue* aborde le thème du mariage du point de vue de la jeune fille. Comme il était d'usage à l'époque en Europe, les mariages étaient l'affaire des familles, et les unions étaient arrangées par les parents ou tuteurs légaux. Être unie à un parfait inconnu pouvait représenter quelque chose d'angoissant et d'effrayant pour les jeunes filles, surtout lorsqu'un grand nombre d'années les séparaient de leur futur conjoint.

La sexualité, découverte par la majorité des jeunes filles le soir de leurs noces en ces temps, n'est pas le thème du récit, contrairement à *La Belle au Bois Dormant* ou au *Petit Chaperon Rouge*. Le conte éduque en revanche la lectrice au devoir d'obéissance. Car si *La Barbe Bleue* est décrite comme une sorte d'ogre, les choses se passent parfaitement bien entre les époux jusqu'à ce que la jeune mariée transgresse la règle fixée par le chef de famille. Et on peut imaginer que c'est la même désobéissance qui a conduit les précédentes épouses jusqu'à leur funeste destin.

Le thème de la curiosité des femmes et de leur désobéissance est à rapprocher du péché originel d'Ève dans la Bible ou de la boîte de Pandore (Pandore est la première femme, le beau mal; elle ouvre une boîte défendue; en sortent tous les maux dont héritera l'humanité) de la mythologie grecque.

Voici le conte (*La Barbe Bleue*) qui touche au thème de la curiosité. On essaiera de l'étudier avec sa partie de moralité.

La Barbe Bleue

Moralité

La curiosité, malgré tous ses attraits,
 Coûte souvent bien des regrets ;
 On en voit, tous les jours, mille exemples paraître.
 C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger ;
 Dès qu'on le prend, il cesse d'être.
 Et toujours il coûte trop cher.

Dans la partie de moralité de ce conte C. Perrault critique la curiosité des femmes. Surtout les lignes suivantes nous le montrent nettement. “La curiosité, malgré tous ses attraits, coûte souvent bien des regrets .

2. 5 : La Beauté

Les moralités tranchent en faveur de l’esprit (*Petit Poucet*) ou de la bonté (*Cendrillon*). “La beauté pour le sexe est un rare trésor.... (mais) la bonne grâce est le vrai don des fées ».

Dans cette partie, on analysera les contes concernant la beauté: *Cendrillon* et *La Belle Au Bois Dormant*. On essaiera de les étudier avec leurs parties de moralités.

Cendrillon

Moralité

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 vaut mieux encore.
 (...)

Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées :
 Pour engager un coeur, 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.

Autre moralité

C'est sans doute un grand avantage
 Mais vous aurez beau les avoir,
 Pour 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 ;
 Votre avancement ce seront choses vaines

Le débat sur la beauté est à la mode dans les salons mondains, nourri des débats précieux sur le rapport entre l'amour , l'esprit , le désir et la beauté. Depuis l'Astrée, d'Honoré d'Urfé et les romans de Mlle de Scudéry, les portraits précieux présentent des héros les mieux faits et des héroïnes comblées de grâces. On peut donc lire cette influence dans les contes et rappeler le destinataire mondain de ces textes. On disait à l'époque qu'on « scudérisait » Par ailleurs, les moralistes dénonçaient les apparences et leur tyrannie (Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld) d'une façon beaucoup plus grave .

La Belle Au Bois Dormant

Dans l'idéal classique, l'intérieur et l'extérieur sont en harmonie, la beauté est donc un indice de la bonté. La beauté des princes et princesses est au plus haut degré, et trône devant toutes les autres excellentes qualités. *Cendrillon* est « cent fois plus belle que ses sœurs », la princesse de *la Belle Au Bois Dormant*, est « La plus belle personne du monde ». « la plus jolie qu'on eût su voir ».

Moralité

(...)

La Fable semble encor vouloir nous faire entendre

Que souvent de l'Hymen les agréables noeuds,

Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,

Et qu'on ne perd rien pour attendre;

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.

CONCLUSION

Nous avons essayé dans ce travail, de présenter le conte de fées et d'examiner la place et le rôle des Contes de Perrault dans le domaine éducatif. Nous y avons étudié Charles Perrault, conteur français et ses six contes populaires qui ont paru dans le recueil "Contes de ma Mère l'Oye"; ce sont "La Belle au Bois Dormant, Cendrillon, Le Petit Chaperon Rouge, Le Petit Poucet, Barbe Bleu et Chat Botté".

Tout au long de notre étude nous avons observé que le conte est un genre ancien dont les origines remontent jusqu'au VI^{ème} siècle. Les contes de C. Perrault sont les premiers exemples de genre de Conte de Fées. Perrault n'ayant pas trouvé de bons contes pour ses enfants, se met lui-même à rédiger des contes originaux et éducatifs. C'est ainsi qu'il offre ces contes à toute l'humanité. Il est le premier écrivain de la plupart de ces contes. Les autres ont été compilés par lui-même.

Dans la première partie, sont présentées la place et le rôle de C. Perrault au XVII^{ème} siècle et on a fait la définition détaillée du conte de fées, pour le mieux comparer aux genres littéraires proches. Nous avons jeté aussi un coup d'oeil sur les travaux de conte dans les littératures turque et française. Nous en avons présenté les conteurs et chercheurs importants.

Dans la deuxième partie, nous avons fait une grande place dans notre étude au rôle éducatif des contes. D'abord nous avons examiné le lien entre les contes et les enfants. Nous avons réservé une grande place aux caractéristiques qui rendent les contes favorables aux enfants. Les leçons de morale occupent une grande place dans l'éducation des enfants. Ils s'adressent à tous les enfants quel que soit leur âge. Ceux-ci peuvent y trouver une multitude d'idées qui les aident à dépasser les difficultés de l'existence et à grandir plus sereinement.

Le rôle éducatif des contes de Perrault à destination des enfants et ainsi que des adultes. Nous avons vu que ces leçons sages sont adressées en vérité aux adultes.

Ainsi, C. Perrault cherche à cultiver les enfants et les adultes par l'intermédiaire de ces contes.

A la fin de notre étude, nous avons essayé de mettre en évidence en catégories, les conseils et les opinions de C. Perrault s'adressant aux adultes, comme importance de la famille et de l'argent, choix d'un époux, la curiosité et la beauté.

BIBLIOGRAPHIE

ALPAY, Meral ve ANHEGGER, Robert. (1975) **Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Kitapları**. İstanbul, Cem Yayınevi.

ALANGU, Tahir (1965). **Çocuk Kitapları Üstüne**. İstanbul, Doğan kardeş yayınları.

ALPAY, Meral ve Robert Anhegger (1975). **Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Kitapları**. İstanbul, Cem Yayınevi.

BARAZ, Turhan. (1987) **Çocuk ve Kitap**. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ders Kitapları. Eskişehir.

BELGIN, Zeynep (1985). **An Exploratory Study About The Evaluation of Children's Books**. (thèse de DEA) İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.

BETTELHEİM, Bruno (1976) rééd 1999. **Psychanalyse des contes de fées**. Paris, Robert Laffont éd..

BETTELHEİM, Bruno(1987, 1988). **Pour être des parents acceptables**. Paris, Robert Laffont éd.

BİNYAZAR, Adnan ve ÖZTEKİN, Metin (1978). **Yazın ve Bilim Dilimiz**. Ankara, TDK Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1942). **Türk Folkloru Tarihçesi**. Ankara, Uzluk Basımevi.

BORATAV, Pertev Naili (1969). **Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul, Gerçek Yayınevi.

BORATAV, Pertev Naili (2003) **100 Soruda Türk Folkloru**. K. Kitaplığı, İstanbul

CHARTIER, Emile (1924-1925). **Alain, Esquisses d'Alain 1. Pédagogie Infantine** Paris, Les Presses universitaires de France.

DEMARAY, Kemal. (1977). **Açıklamalı Çocuk Edebiyatı Antolojisi**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Kol. Sti.

DELARUE, Paul (1889-1956). **Le Catalogue raisonné du conte populaire français** (Maisonnette et Larose, 1951)

DELARUE, Paul et TENEZE, Marie Louise (2000). **Le conte populaire français**. (Maisonnette et Larose 5 vol.)

DİLİDÜZGÜN, Selahattin (1994). **Çağdaş Eğitimde Sanat**. İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği yayınları.

DOUHOURE, Vaber et Bost, Bernadette (2004). **Le Renouveau du conte**. Université Stendhal Grenoble.

DUMONT, Paul. (1990) **La Littérature enfantine turque**. Strasbourg-Istanbul, Etudes turques USHS.

ERGAN, Osman Nuri. (1940) **Türkiye Maarif Tarihi**. Istanbul: Osmanbey Matbaası.

ERİŞEN, Satı. (1980). **Çocuğa Okuma Alışkanlığı Verirken**. İstanbul, Ilgaz.

GEÇGEL, Hulusi (2006). **Türkiye'de Çocuk Kitaplarının Gelişimi**

GENEVIEVE Calame-Griaule (1989). **Le Renouveau du conte**. Paris : CNRS Editions

GOURMONT, Remy de. (1929) **Les contes de fées**. Promenades littéraires. (Premier série). 17e édition. Paris, Mercure de France.

GÖKEN, Enver Naci (1980). **Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız**. İstanbul, Remzi Kitabevi.

GÖKŞEN, Enver Naci. (1980). **Örnekleriyle Çocuk Edebiyatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÜNEY , Umay (1979). **Çocuk Eğitimi ve Masallar**. İstanbul: Divan Yayınları.

GÜNEY, Eflatun Cem. **Folklor ve Eğitim**. İstanbul: M.E.B.Yayını, 1966.

GÜÇER, Behçet, BERGEAUD, Camile, ÜN, İzzet Hamit (1973). **MEB. Fransızca Ders Kitabı VI**. İstanbul, Maarif basımevi.

KÜR, İsmet (1991). **Türkiyede Süreli Çocuk Yayınları**. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

KAVCAR, Cahit. (1982). **Edebiyat ve Eğitim**. Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayını.

KANTARCIOĞLU, Selçuk. (1991). **Eğitimde Masalın Yeri**. İstanbul, M.E.B. Yayını.

LA SALLE Bruno de, FAULIOT, Pascal, HINDENOCH Michel et GOUGIS, Emmanuelle. (1984) **Pratique et enjeu de l'oralité contemporaine**. Vendôme (Loir-et-Cher) Clio.

MAGNIEN, Catherine (1990). **Charles Perrault**. Librairie Générale Française

NEYDIM, Necdet (1998). **Çocuk ve Edebiyat**. İstanbul: Bu Yayınevi.

OGUZKAN, Ferhat (1977). **Yerli ve Yabancı Yazarlardan Çocuk Edebiyatı**. Ankara, Kadioğlu Matbaası.

OĞUZKAN, Ferhan.(1987) **Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı**. Ankara, Dördüncü basım. Emel Matbaacılık San.

PATRINI, Maria (2002). **Les Conteurs se racontent**. Genève Suisse, Slatkine.

PERRAULT, Charles (2006). **Peri Masalları** (Traduit par Volkan Yalçıntoklu) Türkiye iş bankası kültür yayınları.

ROBERT, P. (2003). **Dictionnaire Le petit Robert** , Paris, Dictionnaires le Robert.

SARAÇ, Tahsin (1990). **Fransızca-Türkçe sözlük**. Üçüncü basım. İstanbul, Adam Yayınları.

ŞİŞMAN, Bekir. (2003). **Çocukların Eğitilmesinde Masallardan Yararlanma**. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 15. sayı.

ŞİRİN, Mustafa Ruhi. (1994). **Çocuk Edebiyatı**. Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

TEZEL, Naki (1990). **Türk Masalları 1- 2**. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını.

VONOVEN, L. **Hans Christian Andersen**. La grande encyclopédie (1885-1902)

YILDIR, Erol (1984). **Masallar ve Çizgi Roman**. Töre yayınevi

YAVUZ, Muhsine Helimoğlu (1997). **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**. Ankara, Ürün yayınları.

Sites Internet

- <http://www.lyc-international.ac-versailles.fr>
- <http://www.lignesdecritures.org/pages/plan.php3> .
- <http://www.aof.edu.tr/kitap/IOLTP/2275/unite12.pdf+Charles>
- <http://www.ifea-istanbul.net/equipe/dumont.html>
- <http://www.aof.anadolu.edu.tr>
- <http://www.institutperrault.org>. Institut National C. Perrault
- http://www.lexilogos.com/document/grande_encyclopedie
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Les Contes de ma mère l'oye](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Contes_de_ma_mère_l'oye)
- <http://www.digital-librarian.com/frenchlit.html>
- [http://www.bnf.fr/Contes de fées/Charles Perrault/XVII.s](http://www.bnf.fr/Contes_de_fées/Charles_Perrault/XVII.s)
- http://www.radikal.com.tr/ek_sayfa.php?ek=ktp&ek_tarihi=28/10/2000
- <http://feeries.revues.org/document64.html>
- <http://www.tarihvakfi.org.tr/icerik.asp?IcerikId=201>
- <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=23389> - 66k
- <http://www.apple-paille.com/contepourenfants/pourquoiraconterauxenfants.htm>
- SALL, Mbathio(1999)
- <http://membres.lycos.fr/evaluation/bettelheim.htm>