

Le pouvoir politique
Dans deux contes de Charles PERRAULT
(Grisélidis – Peau d'Âne)

Amany Abdel Moneim Mohamed WANAS

Maître de conférences
Département de français
Faculté de pédagogie
Université de damanhour

« Si je vous laissais faire, vous changeriez bientôt un conte de fées en un traité de politique, et l'on trouverait quelque jour dans les cabinets des princes Barbe-Bleue ou Peau d'Âne au lieu de Machiavel¹ ».
Anne DEFRANCE, *La politique du conte aux XVIIe et XVIIIe siècles.*

Un des plus célèbres conteurs français, Charles Perrault a écrit des contes issus du folklore populaire auxquels il a apporté des modifications tel que l'addition de moralités. Chargé officiellement de la politique artistique et littéraire de Louis XIV, il a placé pour la première fois le XVIIe siècle au-dessus de tous les siècles précédents. Il tient une place importante dans l'histoire des lettres en ce sens qu'il est le chef de file des partisans des Modernes dans la querelle qui les oppose aux Anciens².

Bien qu'une part de merveilleux existe dans les contes de Perrault, qui ont été pour la première fois donnés au public en 1697, l'œuvre semble également décrire de façon réaliste la société de la fin du XVIIe siècle, époque de leur écriture. En d'autres termes, nous pouvons dire que les Contes de Perrault ne sont pas seulement des "contes de fées", mais aussi le reflet d'une réalité historique et sociologique. Ils ont, en effet, une dimension réaliste dans laquelle on lit bien la structure de la société et ses problèmes. En bon courtisan de Louis XIV, Perrault privilégie le pouvoir royal et sa cour, au détriment de la misère du peuple. Autrement dit, il fait preuve d'une certaine fascination pour la cour et d'un certain mépris pour les milieux populaires.

La question du pouvoir est à la fois centrale et marginale dans les contes de Charles Perrault : elle est centrale puisque certains pouvoirs permettent et récompensent le parcours réussi du héros. Et elle est marginale, dans son acception strictement politique, puisque les contes "de fées", contrairement aux *Fables* de La Fontaine ou aux *Caractères* de La Bruyère,

n'ont pas pour but d'élaborer un discours critique sur la société. Les *Contes* de Perrault n'échappent pas à la règle, et tout en restant fidèle à l'organisation de l'Ancien Régime, l'écrivain présente des rois et des reines de façon stéréotypée, plus souvent parents et conjoints que souverains car la question familiale l'emporte bien souvent sur la question sociale et politique. Cependant, nous pouvons remarquer que, dans ses contes, Perrault a associé la fiction à la politique. Autrement dit, le merveilleux est lié au pouvoir royal avant de l'être au conte. La figure royale prend malgré tout une ampleur particulière dans deux contes, *Grisélidis* et *Peau d'Âne*, où critique et éloge se mêlent. Par l'analyse développée de ces deux contes, nous voudrions prendre un exemple représentatif du discours politique oblique des contes de Perrault et cela en choisissant précisément des contes qui n'ont pas pour sujet explicite une question de cet ordre.

Dans cet article, nous allons donc essayer de savoir comment est représenté le pouvoir politique dans ces deux contes prétendus innocents.

I- Les souverains : des figures stéréotypées mais fidèles à la société de l'Ancien Régime.

1- Les personnages stéréotypés.

Perrault présente les rois et les reines de façon générique. On ne connaît bien souvent ni leur nom ni le nom de leur royaume : « *Au pied des célèbres montagnes (...) / Vivait un jeune et vaillant prince, ...* »³, « *Il était une fois un roi, ...* »⁴. Ces figures de souverains renvoient à la division par ordre de la société de l'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 distingue par sa demeure et sa richesse, sa vie oisive et festive, et son pouvoir sur ses sujets.

2- Une représentation conforme au pouvoir sous l'Ancien Régime.

A. Le château.

Les rois et les reines habitent dans des "châteaux", appelés souvent "palais" renvoyant à l'époque médiévale. Ces châteaux fort puissants prennent une certaine élégance grâce à la vie de cour qu'on y mène, indice du XVIIème siècle. Preuve en est le château décrit dans *Peau d'Âne*, et qui renvoie très nettement au château de Versailles par sa richesse et sa splendeur : « *Dans son vaste et riche palais / Ce n'était que magnificence* »⁵. En plus, l'agitation qui règne au château peut également se rattacher à Versailles, puisque la cour ne comptait pas moins de 20 000 personnes : « *Partout y (dans le palais du roi) fourmillait une vive abondance / De courtisans et de*

valets »⁶. Remarquons ici le terme "courtisans" qui nous éclaire sur la domestication des nobles par Louis XIV. L'octosyllabe réunit en un seul vers deux mondes très éloignés, celui des nobles et celui des serviteurs, mais qui, à Versailles, n'en forment qu'un.

B. La vie à la cour.

Les contes de Perrault fournissent, à l'envi, une vision idéalisée du mode de vie de la cour : luxe, élégance et raffinement des lieux comme des personnages qui les habitent. Le roi organise et participe aux festins, bals, tournois et diverses festivités qui rythment la vie de la noblesse à la cour. Cependant, le divertissement favori du roi et des grands seigneurs reste la chasse. C'est en revenant de la chasse que le prince découvre *Peau d'Âne*. C'est aussi la chasse qui passionne le prince de *Grisélidis*. C'est également dans ce dernier conte que Perrault donne la description d'une partie de chasse :

*« Après avoir passé des prés et des guérets,
Il trouve ses chasseurs couchés sur l'herbe verte :
Tous se lèvent et tous alertes
Font trembler de leurs cors les hôtes des forêts.
Des chiens courants l'aboyante famille,
De-çà, de-là, parmi le chaume brille,
Et les limiers à l'œil ardent
Qui du fort de la Bête à leur poste reviennent,
Entraînent en les regardant
Les forts valets qui les retiennent »⁷.*

Ainsi, les rois, princes et princesses mais plus largement la noblesse se différencie par l'oisiveté et l'abondance des biens.

C. La beauté et l'élégance.

Dans la plupart des contes, or et argent ainsi que de nombreux et riches ornements abondent. Les souverains sont richement vêtus et élégants. Notons les habits magnifiques de la princesse dans *Peau d'Âne*. En outre, nous remarquons que la beauté est la qualité qui prime dans les contes. Il s'agit de la première qualité donnée par la reine de *Peau d'Âne* qui, sur son lit de mort, demande à son époux de se remarier avec « *une femme plus belle qu' (elle)* »⁸. En effet, reine et laideur sont incompatibles, et la beauté est l'attribut obligé des femmes de la cour. Le monde de la cour est un monde des apparences où il est essentiel d'être bien vu. Quant aux rois et princes, ils sont également beaux et ils manifestent une puissance extrême, hyperbolique, comme l'expriment les nombreux superlatifs, comme « *Le plus grand qui fût*

sur la terre »⁹ dans *Peau d'Âne*. Les aptitudes pour la chasse et la guerre sont des traits distinctifs : dans *Peau d'Âne*, on qualifie sa majesté de « *beau Céphale* »¹⁰ de guerrier amoureux et « *sensible à la gloire* »¹¹ dans *Grisélidis*. Mais ces activités peuvent sans doute être mises en rapport avec une autre : celle de l'amour.

3- La représentation de l'exercice du pouvoir.

Le fonctionnement des institutions politiques et l'exercice lui-même du pouvoir ne sont pas ou à peine évoqués dans *Les Contes* de Perrault, hormis dans *Grisélidis* et dans *Peau d'Âne*. On trouve pourtant des allusions aux puissants de la cour, les "Grands" regroupant les grandes familles nobles, réunies à la cour. Ainsi, dans *Peau d'Âne* : « *les Grands de l'État se rencontrèrent et vinrent en corps prier le roi de se remarier* »¹². On peut d'ailleurs y lire la nécessité pour le roi de donner un enfant mâle puisque la monarchie française est héréditaire et les lois saliques¹³ imposent un héritier mâle. Or *Peau d'Âne* est une fille, ce qui cause un déséquilibre initial.

Le désir de fonder une famille, de faire des enfants et surtout des enfants mâles afin d'assurer la succession du roi sur le trône, nous le voyons également dans *Grisélidis* : « *leur intérêt presse de s'assurer d'un successeur* »¹⁴, « *Ce ne fut pas un Prince, on l'eût bien souhaité* »¹⁵. Ainsi, la reine, souvent mère avant tout, a pour rôle principal d'assurer la succession du roi.

L'exercice politique de l'autorité sur tous les sujets apparaît aussi dans le fait que le fils du roi, qui tombe amoureux de *Peau d'Âne*, est présenté comme un bon monarque, outre ses qualités royales : il est martial, loyal et raffiné, il assure symboliquement son pouvoir sur l'ensemble de ses sujets en faisant essayer l'anneau, que *Peau d'Âne* laisse dans le gâteau qu'elle a préparé au fils du roi, à toutes les jeunes filles et les dames de son royaume par ordre hiérarchique de naissance¹⁶. Il étend ainsi symboliquement son autorité à l'ensemble du royaume.

II- Le Roi Louis XIV dans les contes de Perrault.

1- L'éloge de Louis XIV.

A. Dans *Peau d'Âne*:

Étudier le début du conte en vers de Perrault présente un grand intérêt car cela permet de rapprocher le roi idéal du conte avec le roi idéalisé qui règne sur la France en 1694, moment où "*Peau d'Âne*" est publié. Une question se pose : la ressemblance entre le roi de *Peau d'Âne* et Louis XIV est-elle fortuite?

Affirmer que Perrault, auteur de contes merveilleux, fait référence, dans *Peau d'Âne*, à un roi bien réel et bien vivant peut paraître surprenant.

Mais il suffit de retracer la longue carrière de Charles Perrault¹⁷ dans l'administration royale pour comprendre que cela n'a rien d'étonnant.

Le conte commence par la formule magique « *Il était une fois* » qui renvoie toujours le lecteur dans un passé trop lointain. Ici ce n'est pas le cas car de nombreux éléments évoquent Louis XIV et son temps.

*« Il était une fois un roi,
Le plus grand qui fût sur la terre,
Aimable en paix, terrible en guerre,
Seul enfin comparable à soi :
Ses voisins le craignaient, ses États étaient calmes,
Et l'on voyait de toutes parts
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,
Et les vertus et les beaux-arts »*¹⁸.

Cette description du roi présentée au début de *Peau d'Âne* amène, par son contenu, Catherine Magnien à considérer que ce tableau « *n'est pas sans ressemblance avec le portrait officiel de Louis XIV* »¹⁹. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter tous les éloges flatteurs et notamment ceux de l'Académie Française du 25 août 1673 : « (...) *LOUIS a également paru admirable dans la guerre et dans la paix* »²⁰.

La dédicace au roi du *Dictionnaire de l'Académie française*, écrit en 1694 par Perrault même, abonde dans le même sens :

*« Comment exprimer cet air de grandeur marqué sur votre front, et répandu sur votre personne, cette fermeté d'âme que rien n'est capable d'ébranler, cette tendresse pour le peuple, vertu si rare sur le trône, et qui doit toucher particulièrement des gens de lettres, cette éloquence née avec vous, qui toujours soutenue d'expressions nobles et précises, vous rend maître de tous ceux qui vous écoutent, et ne leur laisse d'autre volonté que la vôtre ? Mais où trouver des termes pour raconter les merveilles de votre règne ? »*²¹.

En analysant le portrait du roi de *Peau d'Âne*, nous trouvons que ce roi est, tout comme Louis XIV, le héros guerrier qui effraie ses ennemis mais c'est aussi le roi éblouissant qui fait naître un monde enchanté à Versailles.

En outre, Louis XIV est le roi soleil : nul ne peut ternir son éclat. Il est donc seul comparable à lui-même puisqu'on ne peut le comparer à aucun autre homme, même un autre roi. Il est un « *souverain au-dessus de toute comparaison* »²². On se plaisait donc à répéter que Louis XIV est un roi

parfait à l'image des Dieux, unique dans l'histoire de l'humanité et, par conséquent, "seul comparable à lui-même", il est donc l'égal d'un Dieu ! comme l'indique le conte.

Remarquons également que le conteur utilise le superlatif qui renforce la grandeur du monarque : il est le plus grand de tous les rois de la terre. Rappelons-nous ici la devise "Nec pluribus impar" que Louis XIV adopte²³.

Après la description d'un roi parfait qui n'est pas un pur fantôme, car Louis XIV correspond parfaitement au personnage du conte, nous trouvons celle de l'épouse. Voici comment elle est présentée :

*« Son aimable moitié, sa compagne fidèle,
Était si charmante et si belle,
Avait l'esprit si commode et si doux,
Qu'il était encore avec elle
Moins heureux roi qu'heureux époux. »*²⁴.

Devant cette description aussi flatteuse de la reine, on pourrait croire que le miracle s'est à nouveau produit et qu'ici aussi la fiction invraisemblable s'est incarnée dans un personnage réel, à savoir l'épouse de Louis XIV. Le début du conte louerait donc Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche qui, comme dans le conte, a décédé tôt : le 30 juillet 1683 ; à sa mort Louis XIV déclare: *« voilà le premier chagrin qu'elle m'ait donné »*²⁵. Ainsi, Louis XIV tout comme le roi de *Peau d'Âne*, éprouve une immense tristesse à la mort de son épouse.

La référence à la monnaie est également très révélatrice. Elle situe précisément le conte dans le temps de Louis XIV.

*« Un maître Âne étalait ses deux grandes oreilles. (...)
Tel et si net le forma la nature,
Qu'il ne faisait jamais d'ordure,
Mais bien beaux écus au soleil,
Et louis de toute manière,
Qu'on allait recueillir sur la blonde litière,
Tous les matins à son réveil. »*²⁶.

Notons que les pièces que fait l'âne correspondent à la monnaie qui existait en France de la période de 1640 à 1689. Le conte s'inscrit donc dans une période qui peut être datée²⁷.

Ajoutons également que l'exécution des robes que Peau d'Âne demande à son père et qu'elle pose comme condition préalable à son mariage, relève du merveilleux, c'est-à-dire de l'impossible, mais le fait que les artisans du roi (sous-entendu Louis XIV) y parviennent, est un hommage indirect que Perrault fait aux arts du siècle de Louis le Grand, que même une fée ne peut en soupçonner les possibilités.

En plaçant le portrait de ce roi idéal dans son conte, Perrault fait donc un éloge habile à Louis XIV, car l'existence d'un tel roi ne peut relever que d'un conte merveilleux, c'est-à-dire qu'il s'agit là d'un événement apparemment impossible, mais en France ce miracle s'est produit en la personne de Louis XIV. Autrement dit, ce qu'on aurait pu croire irréalisable s'est produit en France : un roi sans faille a fait son apparition et celui-ci est Louis XIV.

Il serait possible de poursuivre la mise en relation entre le conte de *Peau d'Âne* et les références à l'histoire et à l'époque de Louis XIV mais nous pensons qu'il vaut mieux conclure cette comparaison avec la mort de Marie-Thérèse en 1683. Dans *Peau d'Âne*, à la mort de la reine, la réalité cède le pas au merveilleux, et commence un conte qui n'a pas bien sûr de vraisemblance puisqu'un père ne peut épouser sa fille.

B. Dans *Grisélidis*:

Dans *Grisélidis*, on trouve également un éloge favorable au roi. Toutes les valeurs de la monarchie absolue et du siècle de Louis XIV sont représentées de façon superlative dans ce conte. Au travers de ce conte, Perrault métamorphose subtilement le "prince" en roi et fait son portrait en suivant des traits institués par un modèle assez transparent, celui de Louis XIV, conformément à une topique couramment diffusée par l'art et la littérature. Le portrait du monarque absolu est, en effet, évident et il s'étale sur plusieurs strophes.

Louis XIV organisait sa "propagande" à travers le contrôle des arts. Les historiens, les peintres qui faisaient le portrait du roi, mais aussi les écrivains, protégés par Louis XIV et soutenus grâce à des subventions, des pensions, des commandes officielles, élaboraient des portraits flatteurs du souverain. Perrault participait activement à cette entreprise de glorification, en tant que commis de Colbert²⁸ pour la politique culturelle²⁹. Il le faisait dans les fonctions qu'il a occupées à l'Académie, et par d'autres écrits. Le conteur avait une véritable admiration pour le roi, manifeste dans le conte de *Grisélidis*, même s'il gardait une liberté d'esprit critique et a développé une certaine amertume envers le pouvoir lorsque peu à peu Colbert l'a démis de ses responsabilités. Ainsi le roi de *Grisélidis*, au début, est présenté, comme excellent en tout point, il cumule tous les talents qui sont autant de dons du ciel et non de quelque fée. Le caractère divin du corps royal est d'ailleurs immédiatement exprimé :

« *Le Ciel, en le formant, sur lui tout à la fois Versa ce
qu'il a de plus rare,
Ce qu'entre ses amis d'ordinaire il sépare,
Et qu'il ne donne qu'aux grands rois* »³⁰.

Le portrait élogieux est conforme aux qualités monarchiques de droit divin et rappelle à la fois les valeurs traditionnelles de la noblesse, dont l'héroïsme, et les valeurs classiques de civilité et de raffinement : le roi de *Grisélidis* est d'un tempérament héroïque : « (...) *adroit, propre au métier de Mars*³¹ ; (...) / *Il aima les combats, il aima la victoire,* »³².

En outre, c'est un roi soucieux du bien-être et du bonheur de ses sujets : « (...) *son cœur, tendre et généreux / Fut encor*³³ *plus sensible à la solide gloire / De rendre ses peuples heureux.* »³⁴. Il se défaussera de plus sur ses sujets - apparemment mécontents de la mésalliance - pour expliquer la répudiation de "Grisélidis".

On reconnaît d'ailleurs aisément dans ce portrait que ce monarque aime « *les beaux-arts* »³⁵, Louis XIV aimait lui-même danser et se produire sur les scènes de Versailles. Notons enfin qu'au moment du mariage, on élève « *de grands arcs triomphaux, / Où, du prince guerrier, se célèbre la gloire / Et de l'amour sur lui l'éclatante victoire* »³⁶, comme on le faisait pour célébrer une victoire militaire du Roi-Soleil. En plus, nous pouvons dire que la fête de l'hyménée rappelle la féerie des fêtes de Versailles.

Ainsi pouvons-nous dire que si les personnages de souverains sont développés dans les contes de Perrault, ils renvoient à l'Ancien Régime et à la vie de la cour au XVIIème siècle. L'écho historique et précis le plus évident est dans *Grisélidis*. L'image du pouvoir royal est pourtant plus critique qu'il n'y paraît.

2- La critique du roi Louis XIV.

A. L'arbitraire du pouvoir personnel.

Le prince dans *Grisélidis* agit en tyran, aussi bien envers sa famille qu'envers ses sujets. On peut remarquer autant de pratiques en totale opposition avec le caractère "tendre et généreux" du prince défini dans le portrait initial. Grisélidis, élevée au rang le plus haut, perd peu à peu tous ses privilèges d'épouse et bien au-delà se voit infliger des dégradations et des tortures inutiles qui pourraient passer pour du sadisme mais aussi pour une critique du despotisme, de l'arbitraire de Louis XIV. Ayant été confinée au château, on retire à Grisélidis ses bijoux puis plus tard ses robes de reine, symboliquement le statut social, on l'éloigne de sa fille, le prince lui annonce même la mort de cette dernière. Elle est répudiée, en public, dénoncée pour la bassesse de sa naissance « *Fol hyménée* »³⁷, retourne dans sa chaumière où

on vient la chercher pour assister au mariage du prince avec une autre épouse, de naissance noble comme l'exige les coutumes monarchiques. Tous les ordres sont suivis sans contestation par Grisélidis, selon un modèle de passion christique, « *Le prince a beau la voir obéir sans contrainte / A tous ses ordres absolus* »³⁸. Quand Grisélidis arrive « *la cour applaudit à son choix* »³⁹. Pourtant, aucune réaction ne vient entraver la longue suite de tourments qu'endure la jeune bergère. À la fin de *Grisélidis*, la critique perce derrière la constatation amère :

*« Des peuples réjouis la complaisance est telle
Pour leur prince capricieux
Qu'ils vont jusqu'à louer son épreuve cruelle
À qui d'une vertu si belle,
Si séante au beau sexe, et si rare en tous lieux,
On doit un si parfait modèle. »*⁴⁰.

L'arbitraire du pouvoir, qui impose ses caprices et ses humeurs de façon despotique pourrait renvoyer à la disgrâce qu'a connue Perrault lui-même.

B. Critique et mise en scène du pouvoir absolu.

Le sociologue de l'histoire, Jean-Marie Apostolides, en analysant le rapport entre politique et spectacle au XVII^{ème} siècle, montre que le pouvoir met continuellement en scène son nouvel ordre politique : tous les corps de l'État, tous les groupes sont satellisés autour du monarque. Par ailleurs, le lien qui existe entre le sujet et le roi n'est pas seulement celui d'une soumission vassale, c'est un lien affectif extrêmement puissant qui nous paraît étrange aujourd'hui « *Le lien sujet-roi exige, outre une fidélité inconditionnelle, un état de transparence éliminant tout obstacle entre vassal et suzerain* »⁴¹. Grisélidis incarnerait par sa passion, cette transparence du cœur qui permet au sujet d'appartenir dans un mouvement d'oblation au corps glorieux du roi, tout comme un chrétien par son martyr appartient au corps éternel du Christ qu'il rejoint. En d'autres termes, nous pouvons considérer Grisélidis, qui a accepté autant d'épreuves de bonne grâce, comme l'incarnation de la résignation chrétienne. Soumise à Dieu et à son mari, elle n'a pas à décider de sa vie personnelle. Une version très avant-gardiste du mariage!

C. La confusion entre le désir et le pouvoir, entre la personne privée et la personne⁴² symbolique.

Peau d'Âne est aussi l'histoire d'un roi qui doit se "purifier" de ses passions privées, connaître des épreuves pour devenir véritablement un souverain, et pas seulement un époux, ou un père troublé par le deuil. Il

confond désir et pouvoir. Cette confusion est grave car le roi n'est pas seulement une personne privée mais publique. La confusion entre les deux corps du roi est source de troubles politiques.

Le déséquilibre politique dans les royaumes de *Grisélidis* et de *Peau d'Âne* provient certes d'un arbitraire du pouvoir et du despotisme mais aussi de cette confusion privé / public.

Le roi de *Peau d'Âne* déroge à sa fonction en se conduisant plus en époux qu'en roi : la passion pour sa première épouse est présentée comme extrême, et cause d'un chagrin insurmontable « *Jamais un mari ne fit autant de vacarmes / A l'ouïr sangloter et les nuits et les jours* »⁴³. Conduite qui ne convient guère à un souverain. De la même façon, la passion pour sa fille est "extrême", "violente". Le roi fait de son désir, qui concerne sa personne privée, un ordre absolu, en cela, il se transforme en despote. Il se conduit en monarque irresponsable en satisfaisant tous les désirs de sa fille. En parvenant à créer les robes, même les plus extravagantes, il prouve son pouvoir absolu mais en sacrifiant l'âne, source des richesses du royaume, il se tue en tant que roi, avec ses sujets, à cause de son ignorance de l'amour. L'âne est exécuté, car l'infante ne sait pas :

« *Que contre un fol amour et ses fougueux transports,
La raison la plus forte est une faible digue,
Et qu'il n'est point de si riches trésors
Dont un amant ne soit prodigue ;* »⁴⁴.

Certains commentateurs ont vu dans l'âne de *Peau d'Âne* cette même confusion entre le désir et le pouvoir et par extension entre la personne privée, avec ses pulsions secrètes, et la personne symbolique du roi. L'âne représenterait ces deux corps, qui doivent toujours être en équilibre. Évidemment, Perrault s'amuse aussi à subvertir par le grotesque (défécation à l'origine de la richesse du royaume) l'image d'un roi possédé par son désir incontrôlable.

En outre, dans *Grisélidis*, le roi est "d'humeur mélancolique" : « *Ce tempérament héroïque / Fut obscurci d'une sombre vapeur, / Qui, chagrine et mélancolique, / Lui faisait voir dans le fond de son cœur / Tout le beau sexe infidèle et trompeur.* »⁴⁵. Cette affection de la personne privée entraîne, en effet, un véritable désordre politique (mariage, enfermement, répudiation, remariage) et moral (cruauté).

Remarquons également que le glissement du domaine public vers le domaine privé, plusieurs fois effectif, s'opère essentiellement par le biais du religieux, dont le modèle de l'autorité divine repose sur l'autorité familiale, modèle que le conte de *Grisélidis* fait revenir. La piété chrétienne de Grisélidis lui fait accepter les violences qu'elle subit ensuite et c'est elle qui, la première, interprète les gestes du prince comme relevant d'une mission suprême :

*« Il (le prince) me (Grisélidis) choisit comme un enfant qu'il aime,
Et s'applique à me corriger.
Aimons donc sa rigueur utilement cruelle ;
On n'est heureux qu'autant qu'on a souffert.
Et la main dont elle se sert »⁴⁶.*

Mission que le prince s'octroiera plus tard quand il voudra faire triompher la vertu et la patience de Grisélidis. Le modèle de la monarchie de droit divin sous-tend ces séquences. Bossuet, le grand théoricien de la monarchie française au XVII^e siècle, souligne que *« Les Princes agissent (...) comme ministres de Dieu, et ses lieutenants sur la terre. (...) le trône royal n'est pas le trône d'un homme; mais le trône de Dieu même »⁴⁷*. C'est pourquoi quand ce prince, élu de Dieu, se rend plus tard compte de son erreur, il ne fait aucunement marche arrière et continue d'éprouver sa femme, prétendant faire triompher publiquement les mérites de cette dernière, *« Afin que la terre (...) par reconnaissance, en rende grâce aux cieux »⁴⁸* :

*« Et si dans tous les temps doit vivre la mémoire
Des ennuis dont son cœur ne fut point abattu.
Je veux que plus encore on parle de la gloire
Dont j'aurai couronné sa suprême vertu »⁴⁹.*

La dernière phrase de ce monologue intérieur questionne les vrais mobiles de son action. Il entend se charger de l'inscription de Grisélidis dans l'Histoire, mais il semblerait plutôt davantage préoccupé de la sienne⁵⁰. La métaphore du sacre transforme ce prince en une figure papale : il s'imagine comme posant la couronne sur les têtes, sanctifiant les êtres d'exception au regard des valeurs chrétiennes, les martyres, fantasme qui n'est pas totalement étranger à Louis XIV qui entendait nommer lui-même les évêques de France.

En outre, le conteur montre fort bien que la mélancolie initiale du prince, peu après le mariage, est liée dès l'origine à ce que l'on pourrait appeler une névrose de pouvoir :

*« Dans la femme où brillait le plus rare mérite,
Il voyait une âme hypocrite, (...)*

*Un cruel ennemi, qui sans cesse n'aspire
Qu'à prendre un souverain empire
Sur l'homme malheureux qui lui sera livré »⁵¹.*

On note ici l'abondance des métaphores, qui opèrent le transfert du domaine de la relation de couple à celui des relations internationales. Le personnage lui-même déclare officiellement : « *je suis convaincu que, dans le mariage, / On ne peut jamais vivre heureux / Quand y commande tous deux* »⁵². Pour lui, le pouvoir ne peut se concevoir qu'absolu, et dans tous les domaines. À cet égard, Grisélidis, qui « *aurait pu dompter les cœurs les plus sauvages* »⁵³, représente une menace.

Notons également que tout au long du conte de *Grisélidis*, le narrateur n'a cessé d'émettre des critiques sur les actions du prince. Ce dernier, auparavant, n'aura jamais cédé à la moindre pitié. Son erreur d'interprétation, qu'il reconnaît publiquement, ne fait pas l'objet de la moindre contrition, puisqu'elle est la condition de la sanctification finale. « (...) *sa patience éprouvée / Jusques au Ciel est élevée / Par mille éloges glorieux* »⁵⁴ : la scène est une Assomption. Mais, on s'interroge sur l'attitude de ce prince qui, se prenant pour Dieu, adopte les méthodes les plus cruelles ? La fin justifie-t-elle les moyens ? On se demande également sur la conduite de cette épouse que la foi chrétienne amène, quinze années durant, à assimiler servilité illimitée à un bourreau injuste et fou avec obéissance à Dieu ? La critique politique s'appuie bien sur la religion, mais pas forcément sur une satire religieuse, dans la mesure où c'est la figure monarchique qui en est la cible, et à qui d'aucuns pourraient reprocher de trouver caution dans cette religion pour torturer autrui et satisfaire des pulsions agressives.

Pour rester dans les bornes de notre démarche, on peut réfléchir au sens de la confession publique finale, dans laquelle le prince avoue son traitement indigne. A-t-elle un fondement chrétien ? Il reconnaît sa faute en dictant lui-même la pénitence : « *Je la reprends, afin que je répare, (...) / Le traitement dur et barbare / Qu'elle a reçu de mon esprit jaloux.* »⁵⁵. Peut-on y lire l'humilité du repentir, vertu et acte auxquels Fénelon invite Louis XIV à se soumettre à la fin de sa lettre ?⁵⁶ Pour poursuivre la comparaison entre public et privé, la réhabilitation officielle de l'épouse torturée et bannie serait alors une sorte d'équivalent symbolique de la paix que le même Fénelon presse le roi de construire.

Pour conclure, nous pouvons dire que les figures du pouvoir dans les contes sont avant tout celles du merveilleux. Malgré tout, Perrault démystifie les pouvoirs du merveilleux par son humour et ses allusions psychologiques ou réalistes. De plus, il développe, de façon allégorique, une image paradoxale de Louis XIV, à la fois positive et négative, en tout cas critique par rapport au pouvoir personnel et absolu.

Grisélidis et *Peau d'Âne* témoignent à la fois des valeurs qui structuraient les institutions françaises et, de manière plus voilée, de la montée de la contestation de l'absolutisme à l'époque, que Perrault ne pouvait évidemment pas ignorer. Ce que montre le parcours du personnage princier, qui passe de l'aveuglement à la lucidité sans que ses comportements changent pour autant, c'est que dans une monarchie absolue de droit divin, les erreurs, les folies d'un monarque peuvent toutes trouver leur justification, tant que le peuple, les conseillers, bons publics, les valident. Le narrateur sème au long de ses deux contes, quelques paroles lourdes d'implications idéologiques, construit de fréquentes passerelles entre l'intime (la psychologie, le comportement familial du prince de *Grisélidis* ou du roi de *Peau d'Âne*) et le politique, usant de techniques narratives tels que le double portrait ou les métaphores signifiantes. Le lecteur n'a plus qu'à démonter le mécanisme et pratiquer le chemin inverse, empruntant ces mêmes passerelles.

Grisélidis et *Peau d'Âne* montrent que le goût du pouvoir et de la gloire, les schémas idéologiques qui soutiennent les personnages, celui de la monarchie absolue de droit divin, ont contaminé la conduite personnelle du roi. Bref, nous pouvons dire que presque tous les contes de Perrault, empruntant différents détours, invitent le lecteur à une lecture transversale. Et à une lecture prudente (qui n'exclut pas la lecture rêveuse, faite "à plaisir") : méfions-nous de l'innocence prétendue du conte.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus:

- PERRAULT, Charles : *Contes*, Paris, éd. Marabout, 1986. 260p.

II. Ouvrages généraux:

- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie : *Le Roi-machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, éd. de minuit, 1981.
- BOUSSUET, Jacques Bénigne : *Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte à Monseigneur le Dauphin*, livre III, Paris, éd. Pierre cot, 1709. (Mis en ligne en 2009).
- FÉNELON: *Œuvres*, Paris, édition de Jacques Le Brun, 1983.
- GABOURD, Amédée : *Histoire de Louis XIV*, Tours, éd. Mame, 1844. (Mis en ligne en 2011).
- GÉLINAS, Gérard : *Enquête sur les contes de Perrault*, Paris, éd. Imago, 2004.
- MAGNIEN, Catherine : *Présentation de Charles Perrault : Contes*, Paris, éd. Librairie générale française, 1990.
- SIMONSEN, Michèle : *Perrault, contes, études littéraires*, Paris, éd. Presses universitaires de France, 1992.

- SORIANO, Marc : *Le dossier Charles Perrault*, Paris, éd. Hachette, 1972.
- _____ : *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, éd. Gallimard, 1968.

III. Sitographie:

- Les dates qui figurent à la suite du nom du site sont les dates des dernières consultations de ces sites.
- DEFRANCE, Anne : « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », in <http://feeries.revues.org>, consulté le 15 avril 2019.
- FUMAROLI, Marc : « La querelle des Anciens et des Modernes », in <http://www.akadem.org.pdf>, consulté le 5 mars 2019.
- PERRIN, Jean-François : « Marc Escola commente Contes de Charles Perrault », in <http://feeries.revues.org.pdf>, consulté le 25 mars 2019.
- VEGA, Mauricio Méndez : « Louis XIV, Charles Perrault et la naissance de la littérature pour enfants », in <http://www.latindex.ucr.ac.cr.pdf>, consulté le 19 avril 2019.
- VITTORI, Janine : « arts du langage : *Peau d'Âne* de Charles PERRAULT (1628-1703) », in <http://ia2b.ac-corse.fr.pdf>, consulté le 5 février 2019.

¹¹ Machiavel (en Italie Nicolo Machiavelli) homme politique et écrivain italien.

² La querelle des Anciens et des Modernes est celle qui oppose les partisans de l'art antique (parmi lesquels La Bruyère, La Fontaine, Racine) à ceux de l'art contemporain. Le poème de Charles Perrault intitulé *Le Siècle de Louis le Grand* qu'il a lu à l'Académie française en 1687, est à l'origine de ce conflit. Dans ce poème Perrault vante les mérites de son époque et la qualité de ses écrivains. Il émet quelques critiques à l'encontre des auteurs de l'Antiquité grecque et latine jusqu'alors considérés comme des références incontestables et des modèles à suivre.

³ *Grisélidis* dans Charles PERRAULT, *Contes*, Paris, éd. Marabout, 1986, p. 27.

⁴ *Peau d'Âne* dans Charles PERRAULT, *Contes*, *op.cit.*, p.71.

⁵ *Ibid.*, p.72.

⁶ *Ibid.*, *loc.cit.*

⁷ *Grisélidis*, p.32.

⁸ *Peau d'Âne*, p.73.

⁹ *Ibid.*, p.71.

¹⁰ *Ibid.*, p.84.

¹¹ *Grisélidis*, p.28.

¹² *Peau d'Âne*, p.75.

¹³ La loi salique, c'est la loi qui désigne les règles de succession au trône de France. Un de ses articles excluait les femmes de la succession au trône.

¹⁴ *Grisélidis*, p.29.

¹⁵ *Ibid.*, p.45.

¹⁶ Cela nous rappelle un autre conte de Perrault, *Cendrillon*, où le prince fait essayer la chaussure de Cendrillon, à toutes les jeunes filles du royaume, dans une tentative de la retrouver.

¹⁷ Charles Perrault commence, en 1654 sa carrière dans l'administration royale où il va occuper différents postes. Bras droit de l'influent ministre Jean-Baptiste Colbert, Chancelier de l'Académie, Contrôleur des Bâtiments de sa Majesté, ainsi que des Jardins, Arts et

Manufactures de France, il est l'un de ceux qui ont le plus activement contribué à la politique culturelle organisée à la gloire du roi Louis XIV.

¹⁸ *Peau d'Âne*, p.71.

¹⁹ Catherine MAGNIEN, *Présentation de Charles Perrault : Contes*, Paris, éd. Librairie générale française, 1990, p.298.

²⁰ L'abbé de Tallemant le jeune, in Gérard GÉLINAS, *Enquête sur les contes de Perrault*, Paris, éd. Imago, 2004, p.23.

²¹ La dédicace au roi du *Dictionnaire de l'Académie française*, in, Gérard GÉLINAS, *op.cit*, p.24.

²² Christian MICHEL, in Gérard GÉLINAS, *op.cit*, p.26.

²³ "*Nec pluribus impar*" est une expression latine ayant servi de devise à Louis XIV, le plus souvent inscrite sur un emblème symbolisant le Roi Soleil rayonnant sur le monde et qu'on pourrait interpréter aussi "À nul autre pareil".

²⁴ *Peau d'Âne*, pp.71, 72.

²⁵ Amédée GABOURD, *Histoire de Louis XIV*, Tours, éd. Mame, 1844, 416p, p.267. (Mis en ligne en 2011)

²⁶ *Peau d'Âne*, p.72.

²⁷ Entre 1475 et 1689 deux types de monnaie coexistent en France :

- Les «Écus au soleil », petites pièces d'or sur lesquelles est gravé un petit soleil. Ces pièces, dont la production cesse vers 1656 continuent à avoir cours jusqu'en 1689.

- À partir de 1643, le Louis gravé par Jean Warin du visage du jeune roi est introduit sans que les écus disparaissent.

²⁸ Jean-Baptiste COLBERT, né en 1619 à Reims, mort en 1683 à Paris, est un des principaux ministres de Louis XIV, contrôleur général des finances de 1665 à 1683, secrétaire d'État de la Maison du Roi et secrétaire d'État de la Marine de 1669 à 1683.

²⁹ Dès 1663, la petite académie se charge de rassembler en un seul volume toutes les compositions à la gloire de Louis XIV et à l'Académie, chaque discours finit par un éloge du roi.

³⁰ *Grisélidis*, p.27.

³¹ Mars, dans la mythologie latine, est le dieu de la Guerre et de la Végétation.

³² *Grisélidis*, p.28.

³³ Dans certains textes poétiques, le mot "encore" est parfois écrit sans "e" final pour respecter les règles de versification.

³⁴ *Grisélidis*, p.28.

³⁵ *Ibid*, *loc.cit*.

³⁶ *Ibid*, p.39.

³⁷ *Ibid*, p.53.

³⁸ *Ibid*, p.48.

³⁹ *Ibid*, p.42.

⁴⁰ *Ibid*, p.63.

⁴¹ Jean-Marie APOSTOLIDÈS, *Le Roi-machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, éd.de minuit, 1981, p.10.

⁴² « La théorie des deux corps du roi permet à la monarchie d'Ancien régime de se définir (...) Elle établit une distinction entre le monarque en tant qu'individu privé et le monarque comme *persona ficta*, incarnation de l'État. Dans un même corps, elle permet de différencier le roi du Roi » in Jean-Marie APOSTOLIDÈS, *op.cit*, p.7.

⁴³ *Peau d'Âne*, p.74.

⁴⁴ *Ibid*, p.96.

⁴⁵ *Grisélidis*, p.28.

⁴⁶ *Ibid*, pp.47, 48.

⁴⁷ Jacques Bénigne BOUSSUET, *Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte à Mon seigneur le Dauphin*, livre III, article 2, 1ère proposition, Paris, éd. Pierre cot, 1709, 614p, p. 82. (Mis en ligne en 2009)

⁴⁸ *Grisélidis*, p.53.

⁴⁹ *Ibid*, p.61.

⁵⁰ Perrault est bien placé pour savoir à quel point Louis XIV a travaillé à son propre passage à la postérité.

⁵¹ *Grisélidis*, p.28.

⁵² *Ibid*, p.31.

⁵³ *Ibid*, p.33.

⁵⁴ *Ibid*, p.63.

⁵⁵ *Ibid*, p.61.

⁵⁶ « *Ils (les conseillers d'État) doivent vous (Louis XIV) représenter qu'il faut vous humilier sous la puissance main de Dieu, si vous ne voulez qu'il vous humilie; qu'il faut demander la paix et expier par cette honte toute la gloire dont vous avez fait votre idole (...). N'êtes-vous pas trop heureux dans vos malheurs, que Dieu fasse finir les prospérités qui vous ont aveuglé, et qu'il vous craigne de faire des restitutions essentielles à votre salut, que vous n'auriez jamais pu vous résoudre à faire dans un état paisible et triomphant?* », FÉNELON, *Lettre à Louis XIV* (décembre 1693), dans *Œuvres*, Paris, édition de Jacques Le Brun, 1983, p.547.