

La littérature salonnière ou comment le conte populaire devint féministe. (Autour de deux contes de Mme d'Aulnoy)

Carlota Vicens Pujol
Université des îles Baléares
cvicens@uib.es

Rebut: 3 d'abril del 2013

Acceptat: 31 de juliol del 2013

RESUM

La literatura dels salons o com el conte popular esdevé feminista. (Sobre dos contes de Mme d'Aulnoy)

A les pàgines següents es veurà com el segle XVII francès, marcat per l'exaltació de la vida mundana i l'apogeu dels "salons", passarà de la ferotge misogínia d'un Ferville (i, ensems, La Fontaine, Boileau o l'abat Villiers) al discurs més favorable a les dones d'un Vertron (i, amb ell, Corneille, Perrault o l'abat De Pure): la polèmica sobre l'accés de les dones a la cultura s'instal·la així en el si de la societat.

Prenent com a suport els contes de fades de Mme d'Aulnoy, especialment en *Serpentin Vert* i en *Finette Cendron*, el present article es centra: a) en el "fet literari" tal com aquest es practicava a l'època en els cèlebres "salons"; b) en mostrar com aquesta escriptura, sense ésser feminista, és molt reivindicativa i cerca un nou ideal de dona. Tot això es farà a partir de l'estudi de la subversió d'aquests contes respecte la font d'on provenen.

MOTS CLAU

Salons, misogínia, feminisme, escriptura de dones, contes, Mme d'Aulnoy.

RÉSUMÉ

La littérature salonnaire ou comment le conte populaire devint féministe. (Autour de deux contes de Mme d'Aulnoy)

Dans les pages qui suivent on verra comment le XVIII^e siècle français, avec l'épanouissement de la vie mondaine et la mode des « salons », saura passer de la misogynie éclatante d'un Ferville (et avec lui La Fontaine, Boileau ou l'abbé Villiers) au discours favorable aux femmes d'un Vertron (et avec lui Corneille, Perrault ou l'abbé De Pure). C'est dire que le débat sur l'accès des femmes à la vie intellectuelle était au cœur de cette société.

En s'appuyant sur les contes de fées de Mme d'Aulnoy, notamment sur *Serpentin Vert* et sur *Finette Cendron* cet article cherche à montrer : a) le « fait littéraire » tel qu'il se pratiquait à l'époque dans les célèbres salons ; b) comment cette écriture s'avère, si non féministe, hautement revendicative et en proie à un idéal de femme, et ce à partir de la subversion des contes par rapport aux sources premières.

MOTS CLÉ

Salons, misogynie, féminisme, écriture de femmes, contes, Mme d'Aulnoy.

RESUMEN

La literatura de los salones o como el cuento popular se convierte en feminista (A propósito de dos cuentos de Mme d'Aulnoy)

En las páginas que siguen se verá cómo, el siglo XVII francés, marcado por la exaltación de la vida mundana y el apogeo de los “salones”, pasará de la tremenda misoginia de un Ferville (y, a su lado, La Fontaine, Boileau o el abate Villiers) al discurso más favorable a las mujeres de un Vertron (y, con él, Corneille, Perrault o el abate De Pure): la polémica sobre el acceso de las mujeres a la cultura se instala así en el seno de esta sociedad.

Apoyándonos en los cuentos de hadas de Mme d'Aulnoy, muy particularmente en *Serpentin Vert* y en *Finette Cendron*, el presente artículo se centra: a) en el “hecho literario” tal como éste se practicaba en la época en los célebres salones; b) en mostrar cómo esta escritura es, si no feminista, muy reivindicativa y busca un nuevo ideal de mujer. Todo ello se hará a partir del estudio de la subversión de estos cuentos respecto a la fuente de la que provienen.

PALABRAS CLAVE

Salones, misoginia, feminismo, escritura de mujeres, cuentos, Mme d'Aulnoy.

ABSTRACT

The literature of the “salons” or how the popular story turned into feminist (About two Mme d’Aulnoy’s stories)

The following pages examine how the French seventeenth century, marked by the exaltation of the worldly life and the radiance of the “salons”, will change from the dreadful misogyny of Ferville (and, by his side, La Fontaine, Boileau or the Abbé Villiers) to a more favorable attitude toward women, expressed by Vertron (and, with him, Corneille, Perrault or the Abbé de Pure): so, the controversy over women’s access to culture takes its place within society.

Based on the fairy tales of Madame d’Aulnoy, especially *Serpentin Vert* and *Finette Cendron*, this article focuses: a) on the “literary event” as it was practiced at that time in the famous “salons”; b) to show how this writings, if not feminist yet, are very critical and claim for a new ideal of woman. This will be shown through the study of the subversion of these fairy tales in relation with the source from which they come.

KEYWORDS

“Salons”, misogyny, feminism, women’s writing, stories, Mme d’Aulnoy.

Les lys, les œillets, les Roses,
Et toutes ces belles choses
Dont votre visage est peint ;
L’éclat des yeux et du teint,
Tout perdra forme et matière,
Et vous mourrez toute entière
Si pour vaincre la Parque et la fatalité
Vous n’allez par l’étude à l’immortalité.
(Mademoiselle de Scudéry)

Il ne devait pas avoir, à Thélème, homme ni femme qui ne sût lire, écrire, parler cinq ou six langues différentes et y composer, tant en vers qu’en prose (*Gargantua*, cap LX) ... Tel était le souhait de François Rabelais lorsque, autour de 1535, il commença la construction de cette œuvre gigantesque, de cette énorme abbaye dont les proportions dans l’utopie étaient à la taille de ces géants avides de savoir qui devaient l’habiter... L’auteur de ces pages se serait-il toujours moqué de ses lecteurs? Qu’importe si ceux-ci sont libres d’imaginer que les dix-sept mille neuf cent treize vaches nécessaires à l’alimentation

du nourrisson, sont autant de connaissances qui l'aideront à grandir ! À la frontière entre le Moyen Âge et la Renaissance, les cinq livres connus sous le titre générique de *Gargantua et Pantagruel* prônent, timidement si l'on veut (car s'il est vrai qu'à Thélème il y a des activités communes aux hommes et aux femmes, il y en a aussi de spécifiques), l'égalité des deux sexes. Rappelons au passage que le *Tiers Livre* est dédié à Marguerite de Navarre, auteur de *L'Heptaméron* ; que si cette dédicace cherche à remercier sa protectrice la reine, elle pourrait bien reconnaître derrière ces pages l'écrivaine qui les signa.

Or s'il est audacieux de rabaisser l'oracle à bouteille, il l'est aussi de prendre le parti des femmes : tout reste dans le domaine de l'Utopie. Quelques années plus tard Michel de Montaigne montrera ses doutes à l'égard des femmes intellectuelles¹ : c'est toutefois grâce à sa fille d'adoption Marie de Gournay qu'il doit la publication de son troisième livre d'Essais. C'est aussi à Marie de Gournay (Paris, 1565-1645) que l'on doit, à ma connaissance, l'un des premiers traités féministes en France, traité tout simplement intitulé « De l'égalité des hommes et des femmes », qui commence par ces mots :

La plupart de ceux qui prennent la cause des femmes contre cette orgueilleuse préférence que les hommes s'attribuent, leur rendent le change entier renvoyant la préférence vers elles. Moi, qui fuis toute extrémité, je me contente de les égaler aux hommes : la nature s'opposant par ce regard autant à la supériorité qu'à l'infériorité.

Avec l'épanouissement de la vie mondaine et la mode des « salons », le XVIII^e siècle saura passer de la misogynie éclatante d'un Ferville, auteur de *La Mechanceté des femmes* (1618)² au discours favorable aux femmes d'un Vertron dans *La Nouvelle Pandore ou les femmes illustres du siècle de Louis le Grand, dédié aux Dames* (1698)³. Or la pente n'a pas toujours été si douce : face à Corneille, à Perrault ou à l'abbé de Pure, du côté des femmes, La Bruyère, La Fontaine, Boileau ou l'abbé Villiers se plaisent à mettre l'accent sur les vices inhérents au beau sexe, vices exaltés de même dans les livres de médecine de l'époque⁴. Ce qui est vrai dans le domaine du référentiel l'est aussi dans celui du fictionnel, et ceci depuis les célèbres *Satires* de Boileau

¹ Voir par exemple Livre III, chapitre 3, "Des trois commerces".

² Rocolet, Paris.

³ Veuve Mazuel, Paris.

⁴ Voir, par exemple, *L'art de connoître les hommes*, de Marin CUREAU DE LA CHAMBRE Cureau de la Chambre, 1659.

(notamment la *Satire X*) jusqu'aux contes de fées littéraires, véritable apanage des femmes, dont les revendications seront maintes fois voilées derrière un traitement subversif du conte d'origine littéraire ou populaire qui les inspira.

La visée de cet article est donc double. Montrer, d'un côté, ce qui rattache ces contes à leur siècle et ce non tellement en ce qui concerne les données socio-historiques ou esthétiques, mais surtout dans leur rapport au fait littéraire tel qu'il se pratiquait dans les salons des précieuses et tel qu'il était perçu par la société au masculin. Deuxièmement on essaiera de suivre les méandres d'une écriture qui s'avère, si non féministe, hautement revendicative et en proie à un idéal de femme qui, on le sait aujourd'hui, tardera encore à s'imposer. Deux des contes de Madame d'Aulnoy, *Serpentin vert* et *Finette Cendron*⁵, nous serviront de fil conducteur : ce choix répond à leur degré de féminisation et de subversion par rapport aux sources premières et, encore, parce qu'ils font partie d'un roman-cadre. On en verra l'importance.

Si les premiers salons littéraires datent de la première moitié du XVIII^e siècle et on ne saurait oublier aujourd'hui le célèbre Hôtel de Rambouillet, la véritable vogue salonnière se déclencha entre 1650 et 1665, avec l'apparition du mouvement précieux et, en conséquence, de la précieuse, ridicule ou non, ainsi décrite par le Sieur de Somaize en 1661 :

C'est en ce temps que ces sortes de femmes appelées précieuses, après avoir été dans les ténèbres et n'avoir jugé des vers et de la prose qu'en secret, commencèrent à le faire en public (...). Cette puissance qu'elles usurpèrent, s'est depuis peu augmentée, et elles ont porté si loin leur empire que (...) elles ont voulu se mêler elles-mêmes d'écrire et (...) on les a vu faire un nouveau langage et donner à notre langue cent façons de parler qui n'avaient point encore vu le jour. (Somaize, 1661 : 22)

Ce qui caractérise la précieuse est, ajoute Somaize, « l'esprit » et son goût pour la lecture et l'écriture, mais surtout, insiste-t-il, « qu'elles inventent des façons de parler bizarres par leur nouveauté et extraordinaires dans leur signification. » (Somaize, 1661 : 3)

Dans cette définition sommaire on retrouve bien les traits caractéristiques des héroïnes de nos contes, surtout de Laideronette dans *Serpentin vert* qui, tout laide qu'elle fût, elle « avait tant d'esprit, de sagesse et de raison » (SP : 635), qui « fit même quelques livres de réflexions » (SP : 634) et qui lisait « des livres sérieux, de galants et d'historiques » (SP : 644). À l'inverse, dans

⁵ Cités dorénavant SP (*Serpentin Vert*) et FC (*Finette Cendron*).

la Psyché de La Fontaine, (qui inspira le personnage de Mme d'Aulnoy) on devine les préjugés de la société selon laquelle une femme ne doit pas être instruite ni, en conséquence, avoir accès à la lecture, encore moins à l'écriture. Et La Fontaine de signaler que :

Cette corruptrice de cœurs [la poésie] acheva de gâter celui de notre héroïne, et la fit tomber dans un mal que les médecins appellent *glycomorie*, qui lui pervertit tous les sens et la ravit comme à elle-même. Elle parlait toute seule.⁶

De sa part Finette, chassée du royaume avec ses parents et ses deux méchantes sœurs, est le seul membre de la famille à être « pleine d'esprit et de beauté » (p 472) et si rien n'est dit sur ses lectures, elle est, à son tour, « lue », dans le sens qu'elle est (tout comme *Serpentin Vert*) conte ou romance encadré dans une nouvelle espagnole, *Don Gabriel Ponce de León*, dont le personnage principal, à fin de consoler ses sœurs de la mort de leur mère, « leur fit venir des livres agréables pour les occuper. » (p 394).

Si le mouvement précieux se désagrège petit à petit autour de la décennie de 1660-1670, le Salon, défini comme « un lieu hétérosocial où les femmes sont invitées comme les hommes, où 'l'esprit' se manifeste comme qualité nécessaire, où les questions littéraires, philosophiques et scientifiques font l'objet de discussion » (Haasse-Dubosc, 2001 :4), continue à réunir hommes et femmes « autour d'une femme intelligente et mondaine (...) capable non seulement de comprendre les conversations qui ont lieu chez elle, mais aussi d'y contribuer. » (Haasse-Dubosc, 2001 : 4). Puis l'activité salonnière va elle-même se ralentir mais, la préciosité ayant ouvert la voie à la légitimisation de l'écriture féminine⁷, les publications des femmes vont se multiplier sans couper net avec ce langage précieux dont il était question dans la définition de Somaize. On parlera plutôt, pour les femmes conteuses, d'une écriture et d'un langage néo-précieux, adapté aux attentes de ce public salonnier qui cherchait à se divertir en écoutant des contes. Cette pratique mondaine a été mise en scène à plusieurs reprises par Mme. d'Aulnoy et il n'est pas rare que ses personnages

⁶ Il est pourtant à signaler que quand elle séjourne chez le pêcheur et ses filles, Psyché montre qu'elle sait faire des vers : « La commodité du lieu obligea Psyché d'y faire des vers et d'en rendre les hêtres participants. Elle rappela les idées de la poésie que les Nymphes lui avaient données. Voici à peu près le sens de ses vers ». Plus tard la voix du narrateur intervient pour dire : « Si jamais vous avez des filles, laissez-les lire. »

⁷ On pense surtout à l'oeuvre de Madeleine de SCUDÉRY, à *Clélie* ou au *Grand Cyrus*, mais surtout à la vingtième harangue de *Les femmes illustres ou les harangues héroïques* (A. de Sommaville et A. Courbé, Paris, 1642).

expriment le désir d'entendre une histoire au cours d'une réunion. C'est le cas aussi bien de *Finette Cendron* : « Venez, ma nièce, lui dit-elle, écouter la romance que je promis l'autre jour de conter » (*Don Gabriel Ponce de León* : 459) que de *Serpentin vert* : « Don Fernand (...) leur proposa de leur dire un conte, puisqu'elles ne voulaient pas encore se coucher » (*Don Fernand de Tolède* : 629). À noter que les mots romance et conte sont spontanément assimilés par les personnages à des contes de fées : « – Des romances, s'écria-t-elle, des romances de fées ? – Oui, madame, répliqua-t-il, des contes de fées, vieux et modernes » (*Don Gabriel Ponce de León* : 412). À noter aussi que les contes sont racontés par des hommes ou des femmes indifféremment.

La thématique incontournable de l'amour et l'expression de sentiments très raffinés témoignent également de cet héritage précieux et, si la tentation de passages lourdement bucoliques issus de la pastorale se laisse parfois sentir⁸, les femmes auteurs, et parmi elles Mme d'Aulnoy, s'adonnent à de longues descriptions qui, comme le signale Marcelle Maistre-Welch, « expriment un présent désirable pour une société consciente de sa modernité. De ce fait, Mme d'Aulnoy fait appel au goût rococo chaque fois qu'elle évoque un mode de vie enviable, sinon réalisable » (Maistre-Welch : 76). Ce faisant, sans perdre de vue le goût précieux, elle est déjà au seuil du siècle à venir, avec son goût pour la nature et pour les ornements en tant que manifestations extérieures d'une richesse que la noblesse et la haute bourgeoisie aiment à exhiber. En magnifiant les objets, la conteuse magnifie d'un coup ceux qui les possèdent :

(...) lorsqu'elle vit venir à elle une petite barque toute dorée, et peinte de mille devises différentes : le voile était de brocard d'or, le mât de cèdre, les rames de calembour (...). [le dedans] était de velours cramoisi à fond d'or et ce qui servait de clous était fait de diamants (...) » (*SP* : 635-636)⁹

Cette description mène droit à Watteau et à son « Pèlerinage à l'île Cythère » (1717), c'est-à-dire, au premier rococo. Tout porte à penser, effectivement, que l'esthétique précieuse est perçue dans son prolongement

⁸ Voir, par exemple, les vers de la page 389.

⁹ Dans ce sens Raymonde de ROBERT écrit : « (...) la complaisance avec laquelle tous les auteurs se livrent au plaisir d'imaginer la richesse, le luxe, le raffinement de chacun de ces endroits admirables ne sauraient être considérés, elles, comme insignifiantes ; en ceci d'abord que certains éléments des descriptions féeriques renvoient [...] à la réalité immédiatement contemporaine ; mais aussi, et surtout, parce que s'y traduisent une recherche de l'effet, une insistance sur les motifs purement ornementaux qui ne vont pas sans rappeler ce qui se passe, à la même époque, dans le domaine des beaux-arts et qu'on nomme le rococo ». (Robert, 2002 : 374-375). Voir également l'article cité en bibliographie de Marcelle Maistre Welch.

vers l'esthétique rococo. Il faut cependant se méfier, car le style superlatif qui est celui de ces descriptions, témoigne peut-être d'un regard ironique, surtout si l'on tient compte que la promenade en barque finit presque en noyade !

Du point de vue littéraire, rattacher ces contes à leur siècle veut dire aussi prêter attention au jeu intertextuel, en faisant, si cela est permis, une lecture au féminin puisque c'est vers le féminisme du conte populaire que l'on s'achemine. On ne s'arrêtera d'ailleurs que sur les références aux sources. Le XVIII^e siècle a connu en France une popularisation du *Conte d'Amour et de Psyché* de l'écrivain latin Apulée (II^e siècle après Jc) : la version la plus connue est sans doute celle que La Fontaine publia en 1669, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, de laquelle Mme d'Alnoux nous rendit le double inversé¹⁰. Comme il ne pouvait être autrement, dans *Serpentin vert* La Fontaine est présent d'un bout à l'autre du conte sans pour autant le nommer. Dans un but pédagogique le prince apporte un livre à Laideronnette : il s'agit de « l'histoire de Psyché, qu'un auteur le plus à la mode venait de mettre en beau langage (...). 'Le livre que vous lisez, ajouta-t-il, vous peut faire connaître dans quels malheurs Psyché tomba. Hé ! de grâce, profitez-en pour les éviter. » (SV : 648).

Il n'en fut rien et, voulant tourner l'histoire de Psyché, donc La Fontaine, à la raillerie, la curiosité fit aussi chez la conteuse le malheur de la jeune fille. Et la voix de la narratrice d'intervenir : « Ah ! Curiosité fatale, dont mille affreux exemples ne peuvent nous corriger » (SV : 650) dans les mêmes termes qu'intervient la voix de La Fontaine, c'est-à-dire, en mettant l'accent sur la curiosité inhérente au sexe féminin : « Deux curiosités à la fois ! Y a-t-il femme qui y résistât ? ».

Les sources de *Finette Cendron* sont elles aussi signalées, d'une façon pourtant beaucoup plus voilée. Quand cette Finette toute douce crie à ses soeurs en les devançant : « Altesses, Cendrillon vous méprise... » (FC : 481) le conte de Perrault se fait tout d'un coup présent aux esprits. Mais si Finette devance ses sœurs, au sens propre et figuré du mot, c'est parce qu'avant elle a su agir en homme sous les traits d'un autre personnage de Perrault, *Le Petit Poucet*. En outre le vrai prénom de Finette est Fine Oreille et du Petit Poucet on dit que : « era el más fino y sagaz de todos los hermanos y, si hablaba poco, escuchaba mucho. » (Perrault, 2010 : 164). Rappelons avant de continuer que *Finette Cendron* est un mélange du Petit Poucet et de Cendrillon.

¹⁰ Outre *Serpentin Vert*, Madame d'AULNOY a repris l'histoire de Psyché et de Cupidon encore deux fois : dans Gracieuse et Percinet et dans *Le prince Lutin*.

Cette subversion du conte, qu'il soit d'origine folklorique ou littéraire, expose un nouvel ordonnancement du monde, sans pourtant trancher tout à fait avec la société oisive et galante de la fin du XVII^e siècle.

Arrêtons-nous d'abord sur l'exaltation de la laideur qui sert à fuir le stéréotype des personnages tellement beaux qu'ils sont proches des dieux. La laideur de Laideronette¹¹, bien sûr, condamnée dès le berceau à « devenir si affreuse que, quelque esprit qu'elle eût, il était impossible de la regarder » (SV ; 633) ; celle aussi de son amant : « Quel horrible monstre !, disait la princesse en elle-même, il a des ailes verdâtres, son corps est de mille couleurs, ses yeux de feu et sa tête hérissée de longs crins » (SV : 636). Si avec ces descriptions Mme d'Aulnoy s'éloigne de la tradition galante, de par le choix des personnages et des prénoms qu'elle leur assigne, elle convertit cette histoire issue de la littérature latine en un conte populaire qui aurait bien pu être tiré du folklore. En même temps elle tourne en dérision cette société... qu'elle mime pourtant dans les récit-cadre car, comme signale Raymonde Robert : « Le récit-cadre qu'utilisent les conteuses sert donc à affirmer sur un mode particulier l'excellence du groupe dans lequel sont produits les textes collectés. » (Robert, 2002 : 355).

La question du mariage se pose dans presque tous les contes de Mme d'Aulnoy, et c'est là une des plus vives revendications de la conteuse. Encore une fois faisons tourner notre regard vers les précieuses. Dans une très brève pièce de théâtre anonyme datée de 1659, intitulée *La déroute des précieuses*, l'Amour, qui voit son pouvoir « se diminuer depuis que les précieuses s'étaient introduites dans les compagnies », décide de se venger d'elles en « les décréditant parmi le peuple ». Voilà la plainte de l'Amour, sous forme de sonnet :

J'ai toujours fait sentir aux cœurs les plus rebelles
Ce que peuvent les traits du puissant dieu d'Amour :
Les laides ont appris, aussi bien que les belles,
Qu'il faut que, tôt ou tard, chacun aime à son tour.

J'aperçois cependant que certaines cruelles,
De dépit de se voir déjà sur le retour,
Sns s'être encore soumis quelques amants fidèles,
Empêchent la plupart de me faire la cour.

¹¹ Faisons attention aux suffixes des deux prénoms : « ette » pour Laideronette, « otte » pour sa sœur jumelle, Bellotte...

Mais pour bien me venger des frères précieuses
Qui, pour rendre mes lois en tous lieux odieuses,
M'appellent un enfant, un aveugle, un badin,

Je veux que désormais on n'en voit pas une
Qui ne brûle en secret pour quelque dieu blondin,
Et que pas un blondin, jamais, n'en aime aucune.

Si dans quelques uns de ses contes Mme d'Aulnoy met en scène une société d'où les hommes sont bannis (*L'Île de la félicité*, *Le prince Lutin*), ces contes finissent, il est vrai, par l'acceptation du mariage d'amour, le seul auprès duquel on puisse accéder au bonheur parfait. Aussi le discours de Laideronette s'apparente d'abord à celui des précieuses : « – Si vous vouliez aimer, vous sauriez vite que l'on peut rester longtemps avec ce qu'on aime » (SV : 645) lui dit Serpentin Vert sans se montrer, à ce qu'elle répond : « Quelque résolution que j'ai faite de ne jamais aimer et quelque raison que j'ai de défendre mon cœur d'un engagement que ne lui pourrait être que fatal... » (SV : 646). La princesse va toutefois accepter cet époux monstre qu'il lui est interdit de voir. Est-on en train de nous signaler ce que, dans un mariage, peut y avoir de monstrueux ? N'oublions pas que si Laideronette et Serpentin seront finalement un couple heureux, ils n'en sont pas moins hors des règles de cette société si raffinée dans l'imaginaire de laquelle amour et beauté vont de pair. Il est bien comme ça dans *Finette Cendron*, mais dans ce conte ce sont les sœurs, incapables de sortir des clichés, car n'ayant pas d'esprit, et méchantes comme tout, qui désirent le mariage, ce qu'elles répètent à plusieurs fois :

Certainement, dirent-elles, il faut aller à ce palais, peut-être que nous y trouverons de beaux princes qui seront trop heureux de nous épouser. (FC : 470)
Nous voilà plus riches que n'était notre père quand il avait son royaume, mais il nous manque d'être mariées (...); il faut que nous allions à la plus prochaine ville nous faire voire avec nos beaux habits. (FC : 475)

Or le verbe aller implique ici trébucher car la première fois qu'elles vont à la recherche d'un mari, elles tombent dans la maison de l'ogre, qui finira dans le four grâce à Finette ; la deuxième fois et à leur insu, c'est leur sœur qu'elles conduisent au mariage. Si celle-ci peut se marier c'est parce qu'elle participe à la fois des vertus des hommes et des celles des femmes. Finette est travestie en Petit Poucet la première partie du conte, ce qui revient à dire que l'histoire du Petit Poucet est féminisée, d'autant plus que les frères deviennent

ici des sœurs et que la personne chargée d’emmener les enfants se perdre dans la forêt est uniquement la mère¹². Dans la deuxième partie, après ce qui peut être compris comme une quête de soi, Finette s’assimile à Cendrillon, avec le motif central du bal et de la mule perdue. Et le mariage aura lieu, oui, mais les rôles sont quelque peu inversés car si Finette possède le courage de l’homme, le prince Chéri est, à son tour, féminisé lorsque, ne sachant comment trouver Finette, il « devient maigre et changé, jaune comme un coing, triste, abattu » (FC : 479) et a besoin de sa mère à qui il s’adresse en pleurnichant dans ces termes : « Voilà, madame, lui dit-il, ce qui cause mon mal, j’ai trouvé cette petite pouponne, mignonne, jolie mule en allant à la chasse, je n’épouserai jamais que celle qui pourra la chausser. » (FC : 479)

Que dire de cette petite, pouponne, mignonne, jolie mule ? Si la question de la sexualité du prince pourrait bien se poser, la caricature du langage précieux me semble ici bien plus intéressante. En effet des phrases comme « ma commune, allez quérir mon zéphyr dans mon précieux » pour « ma servante, allez chercher mon éventail dans mon cabinet » ou encore « vous m’encapucinez le cœur » pour « vous me témoignez une grande affection »¹³ illustrent une façon de parler énormément guindée. D’où, outre les très connues pièces de Molière, ce bref *Dialogue de deux précieuses sur les affaires de leur communauté* (1660) de Beadeau de Somaize où Istérie dit haïr le nom de précieuse, tellement ce mouvement a été ridiculisée et défigurée sur le théâtre du Petit Bourbon : « Je n’aime pas [dit-elle] à servir de divertissement à toute la France » Servent-elles à divertir Mme d’Aulnoy ?

En revenant à la mule, les quatre qualificatifs qui précèdent le mot infantilisent et la phrase et le conte entier et tournent au ridicule l’autorité du roi en tant que représentant du sexe masculin. Ne lit-on pas tout au début de *Finette Cendron* que le père de celle-ci (roi chassé de son royaume) « était bon père, mais la reine était maîtresse ; il demeura donc d’accord de tout ce qu’elle voulait ? » (FC : 461).

Revenons pour conclure à Rabelais. Lorsque dans la célèbre lettre à son fils Gargantua écrit : « Les femmes et les filles elles-mêmes ont aspiré à cette gloire, à cette manne céleste du beau savoir », il est loin d’imaginer une mademoiselle de Scudéry capable de remplir les plus de sept mille pages d’*Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) ou encore les dix volumes de

¹² Dans le conte de PERRAULT père et mère décident et agissent ensemble : « Ya ves [dijo el leñador] que no podemos seguir alimentando a nuestros hijos ; no puedo resignarme a verlos morir de hambre ante mis ojos y estoy decidido a llevarles mañana al bosque para que se pierdan [...]. El padre y la madre viéndolos trabajar... » (Perrault, 2010: 165).

¹³ Exemples tirés du *Grand Dictionnaire des précieuses*, de Baudeau de SOMAIZE.

Clélie, Histoire romaine (1654-1660). Or l'accès des femmes au « beau savoir » est une toute autre chose car soit « ceux que la nature ou l'usage nous ont donné pour maîtres (...) veulent que nous vivions dans les plus épaisses ténèbres de l'ignorance (Scudéry, 1642: 433), soit il y en a quelques uns qui « consentent que les femmes emploient leur esprit à la connaissance des belles lettres, pourvu qu'elles ne se mêlent pas » (Scudéry, 1642: 434). Telle était encore la situation à la fin du XVII^e siècle, lorsque la mode du conte de fées semblait s'imposer en France.

Parmi le grand nombre de femmes conteuses, Mme d'Aulnoy reste aujourd'hui la plus connue. Doucement ironique, elle a su refléter cette société mondaine qui était la sienne, la divertir et se divertir avec l'expression voilée de ses vices et de ses vertus. Deuxièmement elle s'est avancée à son époque en traçant cette sorte d'arc-en-ciel aux couleurs diffuses qui reliait l'esthétique précieuse à l'esthétique rococo. Finalement de par le jeu intertextuel et de par la subversion des contes-sources elle a revendiqué le savoir des femmes, leur indépendance par rapport à l'autorité masculine et elle a contribué largement, après les précieuses, à leur laisser la porte grande ouverte à la littérature. Mme d'Aulnoy a bien suivi les conseils qu'en 1642 Sapho donnait à son amie Erine, résumés par les vers qui ouvrent cet article.

Références bibliographiques

- ANONYME, *La déroute des précieuses*, chez Alexandre Lesselin, 1659¹⁴.
 Madame d'AULNOY, *Contes des fées*, Honoré Champion, Paris, 2008.
 Madame d'AULNOY, *Contes Nouveaux ou les fées à la mode*, Honoré Champion, Paris, 2008.
 Danièle HAASE-DUBOSC, « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVIII^e siècle », *CLIO. Histoire, femmes et société* (en ligne) 13 / 2001. URL : <http://clio.revues.org> (consulté le 3 octobre 2012).
 Nadine JASMIN, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Honoré Champion, Paris, 2002.
 Jean de LA FONTAINE, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1669, sur <http://www.mediterranees.net/mythes/psyche/lafontaine> (consulté le 27 novembre 2012).

¹⁴ Sauf celui de Jean de LA FONTAINE, les livres ci-dessous datés du XVI^e et du XVIII^e siècles ont été consultés sur www.gallica.bnf.org.

- Catherine MARIN, « Les contes de fées de la fin du dix-septième siècle et la problématique de la morale », www.tell.fil.purdue.edu/RLA-Archive/1994 (consulté le 12 novembre 2012)
- Marcelle MAISTRE WELCH, « La satire du rococo dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy », *Revue Romane* n°28, pp. 75-85, Copenhague, 1993.
- Charles PERRAULT, *Cuentos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 2010.
- Raymonde de ROBERT, *Le conte de fées littéraire en France, de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Honoré Champion, Paris, 2002.
- Mademoiselle de SCUDÉRY, *Les femmes illustres ou les harangues héroïques*, Chez Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, Paris, 1642.
- Baudeau de SOMAIZE, *Le grand dictionnaire historique des précieuses*, chez Jean Ribou, Paris, 1661.
- Baudeau de SOMAIZE, *Dialogue de deux précieuses sur les affaires de leur communauté*, Estienne Loyson, Paris, 1660.