

Colby



Colby College
Digital Commons @ Colby

Honors Theses


Student Research

2013

Les Contes de fées oubliés: vision d'un monde plus égal

Deborah Amato
Colby College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Colby College theses are protected by copyright. They may be viewed or downloaded from this site for the purposes of research and scholarship. Reproduction or distribution for commercial purposes is prohibited without written permission of the author.

Recommended Citation

Amato, Deborah, "Les Contes de fées oubliés: vision d'un monde plus égal" (2013). *Honors Theses*. Paper 673.

<https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses/673>

This Honors Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Colby. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Digital Commons @ Colby.

**Les Contes de fées oubliés : vision d'un
monde
plus égal**

Honor's Thesis de Deborah Amato

Directeur de mémoire : Arthur Greenspan

Département de French & Italian
Colby College
le 25 avril 2013

Pour Artie

Qui m'a accompagnée dans cette grande aventure

L'Introduction

J'ai toujours aimé les contes de fées et j'ai toujours été intéressée par la question de l'égalité entre les sexes. Il y a deux ans, j'ai suivi un cours intitulé « Women in Myth and Fairy Tale ». Nous avons lu et analysé des contes de fées aussi vieux que *Cupid and Psyche*, qui date du II^e siècle, et aussi récents que la version de Disney de la *Belle et la Bête* (1991). J'ai examiné alors pour la première fois les stéréotypes masculins et féminins que ces contes présentaient. Après cette expérience, j'ai voulu approfondir ma connaissance des premiers contes de fées littéraires français.

Dans ce mémoire, je me limite aux contes de fées des salonniers suivantes: Madame d'Aulnoy, Mademoiselle de L'Héritier, Madame de

Murat et Mademoiselle de La Force. Ces premiers contes sont différents de ceux d'aujourd'hui, qui sont pétris de stéréotypes, en ceci qu'ils ont pour cadre des mondes merveilleux où les hommes et les femmes vivent sur un plan d'égalité.

Au début, j'avais l'intention d'étudier les histoires du célèbre Charles Perrault, écrivain reconnu comme le père de ce genre littéraire. Il est l'auteur de *Cendrillon*, *Peau d'Âne*, *La Belle au bois dormant*, *La Barbe Bleue*, *Le Petit Chaperon Rouge* qui sont encore très connus, même au XXI^e siècle. Au cours de recherches plus approfondies, j'ai découvert que Mme d'Aulnoy et d'autres conteuses, dont les noms sont beaucoup moins connus, étaient elles aussi fondatrices du genre :

Although literary historians and critics alike have canonized only Perrault's tales, it is now widely recognized that seventeenth-century fairy tale writing was concentrated in the salon milieu and monopolized by aristocratic women and their elite associates, who authored two-thirds or 74 of the 114 narratives published between 1690 and 1715.¹

De fait, c'est Mme d'Aulnoy qui a écrit le premier conte de fée littéraire en français, « L'île de la félicité », paru dans son roman *L'Histoire*

¹ Patricia Hannon, *Fabulous Identities : Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Atlanta : Rodopi, 1998), 11.

d'Hypolite, comte de Douglas en 1690. C'est d'ailleurs elle qui a inventé le mot « conte de fée ».² Avant le XVII^e siècle,

the oral folk tale in France was not deemed worthy of being transcribed and transformed into literature, that is, written down and circulated among literate persons. In fact, with the exception of several significant collections of tales in Italy, *The Entertaining Nights* (1550–53) by Giovan Francesco Straparola and the *Pentameron* (1634–36) by Giambattista Basile, most of the European aristocracy and intelligentsia considered the folk tale part of the vulgar people's tradition, beneath the dignity of cultivated people and associated with pagan beliefs and superstitions that were no longer relevant in Christian Europe.³

Sur les soixante-quatorze contes de fées écrits par les conteuses entre 1690 et 1715, j'ai choisi d'en étudier vingt-huit. Il s'agit de contes qui font entre trente et soixante-dix pages, soit un corpus d'environ 1 400 pages. Le choix des vingt-huit contes est relativement arbitraire, mais pas entièrement. Ceux de Mme d'Aulnoy, qui a écrit plus de contes que les autres salonnières, étaient de loin les plus faciles à trouver. Parmi les vingt-huit contes que j'ai lus, j'en ai choisi seize que je considère

² Ibid, p. 12.

³ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales* (New York : Meridian, 1991), 1.

comme les plus modernes, dans la mesure où les personnages et la structure même du conte remettent en question les stéréotypes.⁴ Ces contes dont la liste se trouve dans une note en bas de page, présentent en particulier des rôles inversés, des rapports plus égaux entre les hommes et les femmes, des amours difficiles et des fins malheureuses.

Mme d'Aulnoy, Mlle L'Héritier, Mme de Murat et Mlle de La Force, qui ont écrit les seize contes qui constituent le corpus de ce travail, étaient toutes salonnières et « précieuses », terme que je vais définir au Chapitre 2. Plusieurs d'entre elles avaient des vies assez scandaleuses : « almost all of the major fairy-tale writers of the 1690s were on the

⁴ Les seize contes de fées dont je vais discuter:

De Mme d'Aulnoy : « Belle-Belle, ou le chevalier Fortuné », « La Chatte Blanche », « Finette Cendron », « Gracieuse et Percinet », « Le Nain Jaune », « L'Oiseau Bleu » », « L'Oranger et l'Abeille », « La Princesse Printanière », « La Princesse Rosette », et « Le Rameau d'Or »

De Mlle L'Héritier : « L'Adroite Princesse, ou les aventures de Finette » et « Marmoisan, ou l'innocente tromperie »

De Mlle de La Force : « La Bonne Femme » et « Vert et Bleu »

De Mme de Murat : « L'Heureuse Peine » et « Le Parfait Amour »

fringe of Louis XIV's court and were often in trouble with him or with the authorities ». ⁵

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'Aulnoy, est née en 1650 à Barneville la Bertran et est morte en 1705 à Paris. ⁶ A l'âge de seize ans, elle se marie avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle, François de La Motte, baron d'Aulnoy en Brie. ⁷ Comme bon nombre de ces femmes, elle est souvent malheureuse dans son mariage. Mme d'Aulnoy et sa mère complotent pour « faire arrêter son mari en le faisant accuser d'outrage verbal contre la majesté royale ». ⁸ Elles en viennent à leurs fins, mais quand on découvre ce qu'elles ont fait, elles doivent s'enfuir pour ne pas être arrêtées à leur tour. Mme d'Aulnoy retourne en France en 1685, ouvre son salon à Paris et commence à écrire. ⁹ En 1699, elle est impliquée dans un autre scandale, une tentative d'assassinat contre son amie Mme Ticquet. ¹⁰ Elle est morte six ans après.

⁵ Ibid, p. 6.

⁶ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 61.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid, p. 62.

Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, nièce de Charles Perrault et protégée de Mlle de Scudéry, est l'une des premières précieuses. Elle est née à Paris en 1664 et est morte probablement en 1734. Elle descend d'une famille d'érudits, et sa mère et sa sœur sont des intellectuelles.¹¹ Dans son premier écrit, *Œuvres meslées* (1695-98), on trouve « Marmoisan, ou l'innocente tromperie » et « L'Adroite Princesse ou les aventures de Finette ».¹² Selon Louis Seifert ce dernier est « undoubtedly her most significant tale ».¹³ A la différence des autres salonnières, « elle ne développe pas la féerie dans ses contes ».¹⁴ Son oncle et elle exercent une influence l'un sur l'autre : « on sait par exemple qu'elle a envoyé à la fille de Perrault son conte *Marmoisan ou L'innocente tromperie*, afin que celle-ci le transmette à son frère Darmancour, censé être l'auteur des Contes. Il va sans dire que, ce faisant, elle voulait indirectement les transmettre à Perrault lui-même ».¹⁵ De plus, « D'Aulnoy Bernard, and

¹¹ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales* (New York : Meridian, 1991), 75.

¹² Ibid.

¹³ Ibid, p. 76.

¹⁴ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 64.

¹⁵ Ibid.

L'héritier had all published prose tales before the appearance of Perrault's *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* in 1697 ». ¹⁶

Née en 1670 dans une très illustre famille, Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de Murat « était apparentée par la naissance et par son mariage à Mlle de La Force (côté Castelnau et côté Murat) ». ¹⁷ Comme Mme d'Aulnoy, elle est malheureuse dans son mariage. ¹⁸ A son époque, la rumeur court qu'elle est lesbienne. En 1694, après avoir été exilée par le roi à cause de l'épuration de Mme de Maintenon, elle part s'installer à Loches. ¹⁹ C'est là où elle commence à écrire son Journal. Elle publie trois œuvres : *Contes de fées* (1698), *Les Nouveaux Contes de fées* (1698) et *Histoires sublimes et allégoriques* (1699). ²⁰ A la différence de Mlle de L'Héritier, « le merveilleux s'y trouve à foison, et la féerie est très précieuse là aussi : tout se déroule dans la magnificence au milieu de princes et de princesses ». ²¹ Elle est morte en 1716.

¹⁶ Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996), 8.

¹⁷ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690–1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 70.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 73.

²¹ *Ibid.*

Comme Mme de Murat, Charlotte-Rose Caumont de La Force, née en 1654 et morte en 1724, vient d'une très bonne famille, « une des plus illustres du royaume » selon *Le Mercure galant*.²² Elle est la protégée de Louis XIV, et son mari et elle s'installent à Versailles. En 1686, elle se convertit au catholicisme. Le roi lui donne alors une pension de mille écus.²³ Mais en 1697, elle perd son statut comme protégée de Louis XIV, qui la place dans un couvent : « elle a beaucoup fait parler d'elle à cause de scandales avec l'acteur Baron, le marquis de Nesle et surtout du fait de son mariage avec Charles de Briou, qu'elle avait épousé sans la permission du baron de Briou, père de Charles. Ce dernier fit alors casser le mariage et le procès fut retentissant. Il dura deux ans et fit jaser tout Paris ». ²⁴ Avant de tomber en disgrâce, elle avait beaucoup amusé ses amis dans les salons. Au couvent, elle continue à le faire, mais à distance. Ecrits en 1697, *Les Contes des Contes* sont publiés un an après, *Les Contes des Fées* après sa mort en 1725.

Dans les pages qui suivent, je vais situer le lecteur dans le monde des salons à la fin du XVII^e siècle, époque à laquelle le conte de fées

²² Ibid, p. 66–67.

²³ Ibid, p. 67.

²⁴ Ibid.

littéraire français est né. Dans le Chapitre 3, nous allons explorer les manifestations de l'égalité. Nous allons voir la femme prendre la place des hommes en tant que guerrière, sauveur, chef d'Etat, et écrivaine et prouver ainsi sa capacité à endosser des rôles typiquement masculins. Nous verrons aussi que les conteuses établissent l'égalité en donnant aux personnages des vies parallèles ou des qualités identiques. Dans le Chapitre 4, nous allons examiner le rôle du réalisme dans cet univers merveilleux. La profondeur humaine des personnages et les critiques sociales, tantôt voilées, tantôt explicites, donnent aux contes une dimension réaliste. C'est ce réalisme qui force le lecteur à remettre en cause le monde social dans lequel il vit. Dans la mesure où les personnages dans les contes sont plus humains et donc plus réalistes, le lecteur peut commencer à croire que l'égalité entre les hommes et les femmes est davantage possible.

Le Monde des Salons du XVII^e Siècle

On a beau l'appeler Le Grand Siècle, les Français souffraient à la fin du règne de Louis XIV. Les dernières décennies étaient extrêmement dures. En 1688, la France est entrée dans une période de crise économique. Même l'aristocratie et la haute bourgeoisie en étaient touchées. Pendant cette période de misère, Louis XIV a augmenté les impôts pour financer des guerres coûteuses. De plus, les Français souffraient à cause de la dette nationale, des conditions de vie difficiles, des mauvaises récoltes et de la grande perte de vies occasionnée par les

combats.²⁵ Lorsqu'en 1685 Louis XIV a révoqué l'Edit de Nantes, il a provoqué l'exode des protestants, plongeant la société française encore plus loin dans une crise économique qui a touché toutes les classes sociales.

Dans cette même période, Louis a concentré sa cour à Versailles où son règne absolutiste ²⁶ s'est doublé d'une austérité à tendance religieuse. Dans la société dans son ensemble, la déstabilisation du système des classes, qui avait commencé au XVI^e siècle, s'accroissait : « uprooted from a crumbling feudal system and freely circulating, traditional signs of prestige could be appropriated by bourgeois social climbers to redefine themselves...[A]ristocratic women also sought to develop more favorable and dignified definitions of womanhood ». ²⁷

C'est dans ce climat politique et social de la fin du XVII^e siècle que les contes de fées littéraires ont émergé, principalement dans les salons. C'est là que l'on trouvait le monde socioculturel décentralisé qui avait

²⁵ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales* (New York : Meridian, 1991), 5.

²⁶ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 165.

²⁷ Ibid, p. 11.

existé avant la centralisation de la cour à Versailles²⁸ et où les gens, parfois de classes sociales différentes, pouvaient se forger de nouvelles identités. Pour certains, les contes de fées représentent un « escapist fantasy »²⁹, pour d'autres, une façon de critiquer le monde sociopolitique : « Given these dark times and the fact that writers were not allowed to directly criticize Louis XIV due to censorship, the fairy tale was regarded as a means to vent criticism and at the same time project hope for a better world ».³⁰ Quoi qu'il en soit, les contes de fées littéraires sont nés dans ces salons du XVII^e siècle qui étaient organisés et dominés par des femmes, dont la situation à cette époque mérite d'être examinée.

Au XVII^e siècle, les femmes étaient largement exclues du monde socioculturel. Les lois limitant leurs droits existaient depuis longtemps. On les empêchait de voter dans les guildes mixtes, de se marier sans l'autorisation parentale, de revendre leurs biens, d'être maîtres de leur fonction reproductive, de décider des conditions d'une séparation

²⁸ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 45.

²⁹ Lewis C. Seifert et Domna C. Stanton, *Enchanted Eloquence : Fairy Tales by Seventeenth-Century French Women Writers*, (Toronto : Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010), 8.

³⁰ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales* (New York : Meridian, 1991), 6.

conjugale.³¹ En tant qu'épouses, les femmes n'avaient guère de pouvoir : « Marriage had become virtually indissoluble and, according to Hanley, 'husbands who suspected wives of contemplating separation suits stalled such moves by initiating charges of adultery, fabricated or not ».³²

Dans « Les Fées Modernes », Lewis Seifert cite Timothy Reiss qui propose quatre raisons pour cette exclusion. D'abord, au XVII^e siècle, on pensait que les femmes avaient un raisonnement différent de celui des hommes, d'où l'influence limitée qu'elles exerçaient dans le monde culturel. Deuxièmement, la femme était considérée seulement comme mère et épouse, et par conséquent confinée à la sphère domestique. Même Charles Perrault, qui prétend être l'avocat des femmes, partageait cette image. Troisièmement, les maris, voire les hommes, traitaient les femmes comme objets et possessions. Enfin, on croyait que les femmes étaient les consommatrices idéelles de la culture. On ne leur permettait pas de produire la littérature, mais on les respectait en tant que gardiennes du bon goût. Cette discussion s'inscrit dans le contexte de ce que l'on appelait la Querelle des Femmes.

³¹Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 34.

³² Ibid, p. 35.

L'instruction des filles à cette époque était basée sur l'idée que les femmes devaient rester à la maison, loin des dangers de la mondanité qui caractérisait les salons. François Fénelon, auteur célèbre de *L'éducation des filles* (1691), et Madame Maintenon, la deuxième femme morganatique de Louis XIV et fondatrice de Saint-Cyr, une école pour les filles, étaient des défenseurs de l'instruction conservatrice pour les filles : « Fénelon for instance considers that the education of women should be limited to teaching them about how to raise their children, how to supervise their servants, how to manage household expenses – in sum, how to do everything economically and honorably ». ³³ Si l'on suit le cheminement de cette pensée jusqu'au bout, on voit bien que les femmes ne vivaient pas pour elles-mêmes. Elles devaient penser d'abord à leur mari, à leurs enfants et à leurs domestiques. De plus, il fallait qu'elles soient modestes, simples, discrètes et sincères et qu'elles évitent l'affectation, l'égoïsme et la déception. ³⁴

³³ Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996), 204.

³⁴ Ibid.

A cette époque, l'instruction des filles se faisait soit dans les écoles paroissiales, soit dans les couvents, soit dans les petites écoles.³⁵ L'enseignement religieux y avait la priorité, mais les filles apprenaient aussi à lire, à écrire et à compter.³⁶ L'instruction des filles ne dépassait jamais les premières années, car on disait que trop d'intelligence ne pouvait que leur nuire : « Girls were not to be educated after twelve years of age because too much education might make a woman mad, stimulate her curiosity, and perhaps cause her to be unlucky in love ».³⁷

Pour les femmes, les salons remplaçaient l'université, dont l'accès leur était interdite. Ils leur offraient le moyen de s'affranchir des rôles sociaux qui leur étaient réservés et la possibilité de se créer une identité par la force de leur intellect. C'était le seul endroit où on encourageait les femmes à développer leur esprit et à se mélanger aux hommes.³⁸ Si une femme voulait accéder à l'enseignement supérieur, c'était à elle de le chercher, voire de le créer, grâce à l'aide des autres salonniers. Parce

³⁵ Wendy Gibson, *Women in Seventeenth-Century France* (New York : St. Martin's Press, 1989), 25.

³⁶ Ibid.

³⁷ Evelyn Gordon Bodek, « Salonières and Bluestockings : Educated Obsolescence and Germinating Feminism », *Feminist Studies* 3, no. 3/4 (1976) : 185.

³⁸ Ibid.

qu'elles se considéraient au même niveau intellectuel que les hommes, elles ont pu se permettre de s'engager dans la formation du monde culturel et social en produisant des contes de fées et de participer ainsi d'une élite nouvellement constituée qui ne se définissait plus par sa naissance.³⁹ Marginalisées à cause de leur sexe et exclues des domaines masculins, les femmes ont créé des salons pour se doter d'un pouvoir et décider de leur rôle dans la société.

Il existait une culture des salons avant que les quatre salonnières dont je vais parler aient écrit leurs contes de fées. La chambre bleue de l'Hôtel de Rambouillet, qui a ouvert ses portes vers 1610, était le premier salon français.⁴⁰ En fait, il y en avait beaucoup au XVII^e siècle et ils n'étaient pas tous identiques. Par exemple, celui de Mlle de Scudéry était plus littéraire et plus féministe que celui de l'Hôtel de Rambouillet.⁴¹ Mme d'Aulnoy, Mlle de L'Héritier, Mme de Murat et Mlle de La Force en fréquentaient plusieurs ; d'autres femmes ont même organisé leurs propres salons. Mlle de L'Héritier a repris le célèbre salon de Mlle de

³⁹ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 45.

⁴⁰ Ibid, p. 43.

⁴¹ Ian Maclean, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature 1610-1652* (Oxford : Clarendon Press, 1977), 142.

Scudéry.⁴² Le salon de Mme d'Aulnoy, que Mme de Murat fréquentait, a commencé vers 1690, rue Saint-Benoît.⁴³ Mlle de La Force était la grande fidèle du salon de la marquise de Lambert, la dernière grande précieuse.⁴⁴

On a tendance à croire que les salons étaient réservés à la haute société, mais certains écrivains, comme Victor Cousin, explique que l'on laissant entrer « des personnages de différents ordres, auxquels pouvaient manquer la naissance, mais que relevaient le mérite et l'esprit. Car l'esprit était alors une puissance reconnue, avec laquelle toutes les autres puissances comptaient ». ⁴⁵ Même les experts ne savent pas exactement qui a été présent dans les salons d'autant plus qu'à la fin du XVII^e siècle, ils étaient des centaines. L'identité de bon nombre d'entre eux restera à jamais inconnue.⁴⁶

En accordant plus de valeur au bel esprit qu'à son appartenance sociale, les salonnières ont créé une nouvelle définition de la classe élite :

⁴² Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 60.

⁴³ Ibid, p. 59.

⁴⁴ Ibid, p. 60.

⁴⁵ Victor Cousin, « Clef Inédite du *Grand Cyrus*, roman de Mlle de Scudéry » dans *Journal des savants* (Paris : Imprimerie Impériale, 1857), 690.

⁴⁶ Ibid, p. 115.

« The ideology of the salons rested upon this substitution of behavior for birth. The quality perennially cited as the earmark of *belles gens* was *esprit*: wit, urbanity, the ability to converse and participate in all the pleasure of society ». ⁴⁷ Ceux qui manquaient d'esprit étaient exclus, même s'ils appartenait à l'aristocratie. ⁴⁸

La terme « précieuses » qui qualifie les femmes qui fréquentaient les salons, fait référence à un mouvement littéraire né entre 1650 et 1660. ⁴⁹ La première fois qu'on a traité une femme de « précieuse » date de 1654, et le mot avait alors un sens péjoratif. ⁵⁰ Seifert décrit un précieux comme quelqu'un capable de transformer « the most banal cliché into a brilliant and unique bon mot », ⁵¹ mais ce raffinement « speedily degenerated into a *préciosité* which was a legitimate target for the satire of the generation which had substituted *le bon sens* for *le bel air* as the chief literary merit ». ⁵² L'exemple le plus connu de cette

⁴⁷ Ibid, p. 52.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 32.

⁵⁰ Ibid, p. 29.

⁵¹ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales* (New York : Meridian, 1991), 2.

⁵² W. H. Lewis, *The Splendid Century* (New York : William Sloane Associates, 1954), 271.

critique est *Les Précieuses ridicules* (1659) de Molière. Cependant, après quelques années « the term came to be applied without pejorative connotations to more and more groups of women until 1661, when Somaize published *Grand dictionnaire des précieuses*... the term *précieuse* was commonly applied to all women in Parisian salons ». ⁵³

Ian Maclean souligne la différence entre « la femme forte », qui d'après Le Moyne était la femme idéale de la première moitié du XVII^e siècle, ⁵⁴ et la précieuse : « the *femme forte* is the creation of masculine writers in the main, the *précieuse* represents an ideal conceived of by women ». ⁵⁵ En effet, même si les salonnières ne l'ont pas créé, le terme « précieuse » a fini par les définir, car la préciosité leur conférait un certain pouvoir : « *Préciosité* offered women a system of existence conceived of as an antidote to their plight as wards and wives ». ⁵⁶

Anne Duggan examine les fonctions de ces salons où femmes ont trouvé du pouvoir. D'abord, à une époque où la femme étant exclue du

⁵³ Carloyn C. Lougee, *Le Paradis des Femmes : Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France* (Princeton : Princeton University Press, 1976), 7.

⁵⁴ Ian Maclean, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature 1610-1652* (Oxford : Clarendon Press, 1977), 84.

⁵⁵ Ibid, p. 119.

⁵⁶ Ibid, p. 152-153.

monde politique et économique, le salon permettait à la femme de jouer un rôle dans la sphère socioculturelle. Comme nous allons voir dans la conclusion, la participation des femmes dans les salons servait à montrer qu'elles étaient dotées d'une capacité de raisonnement aussi grande que celle des hommes. En plus, les salons permettaient aux femmes de participer à la production et dissémination de la littérature, la science et la philosophie. Les salonnières ont aussi fait évoluer la langue française. De fait, elles ont redéfini l'aristocratie.⁵⁷ Au début, parce qu'on croyait que les femmes étaient prédisposées au bon goût esthétique, les écrivains leur donnaient leurs œuvres à corriger.⁵⁸ Malgré le respect qu'elles ont trouvé dans ce rôle, les salonnières n'étaient pas satisfaites d'être seulement des consommatrices culturelles. Elles voulaient aussi produire de la littérature.⁵⁹

L'aspect collaboratif des salons a contribué à créer une atmosphère d'égalité entre les sexes : « ce sont les salons lettrés et mondains, en

⁵⁷ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 43.

⁵⁸ Wendy Gibson, *Women in Seventeenth-Century France* (New York : St. Martin's Press, 1989), 178.

⁵⁹ Patricia Hannon, *Fabulous Identities : Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Atlanta : Rodopi, 1998), 172.

marge de la cour versaillaise, où les auteurs de contes, de Saint-Evremond à Perrault, Mlle L'héritier, Mme d'Aulnoy, Mme de Murat, Mlle de La Force, Préchac ou encore le chevalier de Mailly, travaillent en étroite collaboration ». ⁶⁰ Dans ces assemblées, les gens passaient leur temps dans la conversation et dans les jeux. Les trois sujets les plus fréquents étaient l'amour, la littérature et la philosophie. ⁶¹ Pendant le « Jeu du Roman » on « took turns to add to a story from the point where the previous person chose to break off the narrative, or wove a tale from a series of disconnected words ». ⁶² D'abord présentés oralement pendant les jeux, les contes des salonniers étaient par la suite rédigés pour le plaisir de ceux qui s'amusaient à jouer, ce qui offrait aux femmes la possibilité de se redéfinir : « with assumed names, women could redefine themselves within the space of the salon in terms of intellectual and cultural pursuits, rather than be defined by the structure of the family ». ⁶³

⁶⁰ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 97.

⁶¹ Wendy Gibson, *Women in Seventeenth-Century France* (New York : St. Martin's Press, 1989), 177.

⁶² Ibid, p. 178.

⁶³ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 95.

L'atmosphère des salons a beaucoup influencé la facture des contes de fées. Sur le plan de l'écriture, les contes des fées sont rédigés dans le style naturel de la conversation.⁶⁴ Plus important encore, comme nous allons le voir, ces conteuses nous offrent des mondes merveilleux dans lesquels les femmes sont souvent égales aux hommes, voire plus puissantes qu'eux. Ainsi la réalité sociale des salons se reflétait-elle dans l'égalité que l'on trouvait dans leurs contes.

⁶⁴ Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996), 77.

Les Manifestations de l'égalité

Au vingt-et-unième siècle, quand on pense aux contes de fées, surtout à ceux de Disney, on imagine les mères défuntes, les belles-mères cruelles, les héros galants, les belles-sœurs jalouses, les pères assez faibles, les gentilles fées et marraines et les damoiselles en détresse. La répartition des rôles se fait selon le sexe des personnages, et toute transgression, telle celle de Mulan, nous paraît une exception à la règle. Curieusement, ces stéréotypes ne viennent pas des premiers contes de fées littéraires. Au contraire, dans les contes de fées des précieuses du XVII^e siècle il y a une certaine égalité entre les hommes et les femmes. Cette égalité se manifeste tantôt dans un renversement des

rôles, tantôt dans une similarité entre les hommes et les femmes. Alors que le guerrier, le sauveur, le chef d'Etat, et l'écrivain sont traditionnellement des domaines réservés aux hommes, ces contes montrent que les femmes aussi bien que les hommes peuvent y avoir accès. Mais le renversement des rôles n'est pas la seule façon de créer l'égalité. Deux personnages peuvent mener des vies parallèles, en s'engageant dans des luttes également difficiles ou en faisant preuve des mêmes qualités, comme la franchise et l'altruisme. Ainsi Trognon et Torticoli de « Le Rameau d'Or ». Enfin, l'égalité peut se manifester aussi dans l'amour réciproque, celui par exemple que partagent Vert et Bleu et Aimée et Aimé.

Dans les pages qui suivent, je me propose de montrer comment les conteuses mettent les sœurs, les mères et les princesses dans des rôles typiquement réservés aux hommes. Dans le cas de Marmoisan-Léonore et de Belle-Belle, elles se déguisent pour endosser le rôle de guerrière. D'autres femmes qui représentent des sauveurs, des chefs d'Etat, et des écrivaines, ne doivent pas cacher leur identité. Les femmes dans ces contes apparaissent souvent plus fortes que les hommes. En grande partie le lecteur ne s'y attend pas. Elles ne se conforment pas au stéréotype de la femme impuissante et passive. La princesse Printanière,

Chatte Blanche, et Aimée sont toutes supérieures à des hommes plus faibles qu'elles. En revanche, Marmoisan-Léonore, Finette et la Bonne Femme, qui elles aussi remplissent des rôles masculins, leur sont supérieures sans que les hommes en soient diminuées. Dans tous les cas, les conteuses créent de l'égalité en montrant la qualité des femmes : vaillantes en tant que guerrières ; futées, violentes, indépendantes et courageuses en tant que sauveurs ; puissantes et diplomates en tant que chefs d'Etat ; intelligentes en tant qu'écrivaines. La réussite des femmes dans des rôles masculins les rend égales aux hommes.

Marmoisan-Léonore de « Marmoisan, ou l'innocente tromperie » de Mlle L'Héritier et Belle-Belle de « Belle-Belle ou le chevalier Fortuné » de Mme d'Aulnoy sont égales aux hommes dans la mesure où elles triomphent dans leur rôle de guerrière. Les deux se déguisent en homme pour aller à la guerre. Non seulement Léonore et Belle-Belle prennent-elles la place des hommes, mais elles leur sont souvent supérieures. Toutes deux présentent les qualités des deux sexes. Mlle L'Héritier décrit Marmoisan-Léonore comme l'androgyme idéal : elle maîtrise toutes les activités et tous les traits de caractère masculins et féminins. Elle est

« naturellement vive »⁶⁵, « infatigablement agissante »⁶⁶, courageuse, vertueuse, et modeste. De plus, elle lit, monte à cheval, tire des armes, et travaille à la tapisserie.⁶⁷ Au XVII^e siècle, la vertu, la modestie, et la tapisserie appartiennent au domaine des femmes alors que le courage, l'intelligence, la chasse et les armes appartiennent à celui des hommes. Même avant de se déguiser en homme, le père de Léonore et Marmoisan trouve sa fille supérieure à son jumeau : « Quand le comte de Solac connut tout son merite, il joignit à sa tendresse de pere une forte estime ; ce qui luy fit prendre pour elle un attachement, qu'il seroit difficile d'exprimer. Il eut bien voulu voir dans son fils les mesmes qualitez ».⁶⁸ Il la respecte et l'apprécie en tant qu'être humain. Elle est supérieure à son frère qui est mort d'une manière honteuse, transpercé de l'épée du voisin de Marmoisan qui l'avait surpris dans la chambre de sa femme. En réussissant comme guerrière, Marmoisan-Léonore restaure l'honneur de son frère ainsi que celui de son père.

Elle est si similaire à son frère que :

⁶⁵ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « Marmoisan, ou l'innocente tromperie », dans *Œuvres Meslées* (Paris : Jean Guignard, 1696), 18.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid, p. 18.

⁶⁸ Ibid, p. 19.

Mlle L'Héritier n'accorde aucun développement à la confection du travestissement de Marmoisan, à la différence de Mme d'Aulnoy et des autres conteurs qui travaillent à rendre leurs héroïnes méconnaissables. C'est que Léonore-Marmoisan n'a pas besoin de se déguiser – ou si peu.⁶⁹

En revanche, une bergère rencontrée sur la route met les sœurs de Belle-Belle à l'épreuve pour tester leur masculinité afin de s'assurer qu'elles vont passer pour des hommes. Belle-Belle est la seule à réussir. Il est intéressant de noter que l'épreuve de 'masculinité' porte sur la compassion des sœurs, qui est plutôt un sentiment féminin. Pour Mlle L'Héritier, un héros doit avoir des qualités à la fois masculines et féminines :

L'héroïsme devient un concept mixte, c'est-à-dire dont les prérogatives sont les mêmes pour les deux sexes. Des valeurs masculines sont reconnues indispensables aux héroïnes, de même que des valeurs féminines (correspondant à l'idée de civilité) sont aussi indispensables aux héros pour faire des 'honnêtes' gens.⁷⁰

⁶⁹ Catherine Velay-Vallantin. *L'Histoire des contes* (Paris : Fayard, 1992), 255.

⁷⁰Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 342.

Comme Marmoisan-Léonore, Belle-Belle a toutes les grâces féminines aussi bien qu'un intérêt pour des activités masculines, telles la chasse et les tournois.

Si Marmoisan-Léonore est contente d'avoir établi sa réputation masculine, elle n'oublie pas pour autant son identité féminine. Marmoisan-Léonore n'accepte pas aveuglément l'idée selon laquelle tout ce qui est « masculin » est supérieur à ce qui est « féminin ». Elle transcende la notion de la division entre les hommes et les femmes. Elle croit que « l'extrême propreté doit être du goût des deux sexes ».⁷¹ Elle présente la propreté comme une valeur humaine qui doit être partagée par tout le monde. Cependant, le marquis de Brivas, qui a une hygiène douteuse, n'est pas prêt de considérer un autre mode de vie : il « regarda cet entêtement dans Marmoisan, comme une foiblesse mêlée à ses grandes qualités ».⁷² Elle est perspicace parce qu'elle a la capacité de remettre en cause le monde social dans lequel elle évolue. En plus, elle est fidèle à elle-même, et elle ne laisse pas les autres affecter la manière dont elle vit et se définit. Elle ajoute des qualités féminines à son identité

⁷¹ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « Marmoisan, ou l'innocente tromperie », dans *Œuvres Meslées* (Paris : Jean Guignard, 1696), 73.

⁷² Ibid.

masculine pour l'améliorer. Elle essaie, en tant qu'homme, de valoriser ce qui est féminin.

Androgyne incarné, Marmoisan-Léonore apparaît souvent supérieure aux hommes. Elle a les bonnes qualités des deux sexes : « l'on ne pouvoit assez s'étonner de voir les belles qualitez des deux sexes si bien réunies en un même sujet ». ⁷³ Cette perfection la distingue des hommes. De fait, on questionne la masculinité de Marmoisan-Léonore parce que, comparée aux hommes et à leurs vices, elle est trop vertueuse :

Que la férocité des hommes est grande ! disoit-elle, et qu'ils en sont bien convaincus eux-mêmes, puis qu'un peu de douceur, & de retenuë est capable de leur faire entrevoir que je ne suis pas de leur sexe ! Si l'on m'avoit vû jurer, assommer mes Valets, ne parler jamais de la divinité qu'en blasphémant ; boire avec des excez honteux : on n'auroit pas douté, que je ne fusse un homme⁷⁴

Par contraste avec les brutes qui essaient de violer une jeune femme innocente, la vertu de Marmoisan-Léonore comme héros galant la rend supérieure à eux. Elle tue l'une des brutes et libère la femme. Ici, sa vertu sert à affirmer son identité masculine: « Le soldat, qui avoit été si blessé,

⁷³ Ibid, p. 100.

⁷⁴ Ibid, p. 58-59.

fut des premiers à publier l'extrême valeur de Marmoisan, & le bruit de toute cette aventure s'étant bien-tôt répandu, détruisit entièrement celui que Richevol avoit fait courir ». ⁷⁵ En libérant la femme, elle devient « sauveur », rôle généralement associé aux hommes. Mais Marmoisan-Léonore et Belle-Belle sauvent des hommes aussi, en particulier le roi. Lors d'une bataille, Belle-Belle vainc le méchant empereur Matapa qui a volé les trésors du roi. Belle-Belle les lui restitue et « restores a 'castrated' king to his throne ». ⁷⁶ De cette façon, Mlle L'Héritier et Mme d'Aulnoy créent l'égalité entre les sexes en mettant l'homme dans le rôle de victime. Ni le rôle de sauveur ni celui de victime ne sont liés à un seul sexe.

Les guerriers ne sont pas les seuls sauveurs. Les conteuses mettent également dans ce rôle des mères, des sœurs et des amantes. Ces sauveurs secourent les hommes autant que les femmes. Mais au lieu d'employer la seule violence, ces femmes utilisent plutôt la ruse accompagnée de temps en temps, il est vrai, d'un geste violent. Malgré la connotation négative que l'on associe habituellement à la ruse, dans ces

⁷⁵ Ibid, p. 62.

⁷⁶ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 213.

contes elle sert à mettre en valeur l'intelligence des femmes. Les héroïnes triomphent du méchant par leur supériorité d'esprit.

Dans « L'Adroite Princesse ou les aventures de Finette », Finette sauve ses sœurs du méchant Riche-Cautéle qui veut les prendre pour maitresses parce qu'il n'aime pas leur père. Finette n'est pas naïve comme ses sœurs, et elle ne permet pas à Riche-Cautéle d'abuser d'elle. D'abord, elle le menace physiquement: « Prince, si vous aprochez de moy, je vous fendray la tête avec ce marteau ».⁷⁷ En fait, elle utilise la ruse pour arriver à ses fins. Quand il essaie de l'enfermer dans sa chambre, la veille du mariage, Finette « dit donc à Riche-Cautéle qu'elle consentoit sans peine à l'épouser : mais qu'elle étoit persuadée que les mariages qui se faisoient le soir étoient toujours malheureux ».⁷⁸ S'il accepte ses termes, c'est parce que, peu courageux, il se souvient encore du marteau. Elle lui montre un lit où il peut dormir pour attendre leurs noces. Mais ce lit n'est pas ordinaire : « Finette courut faire un lit sur le trou d'un Egout qui étoit dans une chambre du Château. Cette chambre étoit aussi propre qu'une autre : mais on jettoit dans le trou de cet égout

⁷⁷ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « L'Adroite Princesse, ou les aventures de Finette », dans *Œuvres Meslées* (Paris : Jean Guignard, 1696), 262.

⁷⁸ Ibid, p. 264.

qui était fort spacieux, toutes les ordures du Château »⁷⁹ ... « Le prince, sans se déshabiller, se jetta sur le lit avec précipitation, & sa pesanteur ayant fait tout d'un coup rompre les petits bâtons, il tomba au fond de l'Egout, sans pouvoir se retenir, en se faisant vingt bosses à la tête, & en se fracassant de tous côtes ». ⁸⁰ Ainsi élimine-t-elle le danger de Riche-Cautéle et protège-t-elle ses sœurs d'une plus grande disgrâce.

De la même manière, c'est à dire par le biais de l'intelligence, Finette Cendron, personnage éponyme du conte de Mme d'Aulnoy, sauve ses sœurs de leur mère, puis des ogres. Ses sœurs la maltraitent physiquement et verbalement, mais elle les sauve en raison de l'amour qu'elle leur porte. La mère essaie d'abandonner ses enfants à trois reprises. Les deux premières fois, Finette Cendron bénéficie de l'aide de sa fée marraine Merluche pour retrouver le chemin jusqu'à chez elles, mais la fée a recommandé à Finette Cendron de ne plus aider ses sœurs, qu'elle juge méchantes. La troisième fois, Finette Cendron ne veut plus faire appel à Merluche, donc sa sœur Belle-De-Nuit décide qu'elles vont joncher le chemin de pois pendant qu'elles marchent. Malheureusement, les pigeons les mangent, et les sœurs se perdent. L'intelligence de Finette

⁷⁹ Ibid, p. 265.

⁸⁰ Ibid, p. 266.

Cendron est supérieure à celle de ses sœurs. Finette Cendron trouve un gland qu'elle plante. Quand elle monte à la cime de l'arbre qu'elle a fait pousser, elle découvre un château pas loin. Il est vrai que le château est habité par des ogres dangereux, mais Finette Cendron va trouver une solution à cette situation aussi. En d'autres termes, sa débrouillardise les sauve toutes les trois.

La présence d'esprit de Finette Cendron les sauve des ogres qui veulent les manger. Elle dupe l'ogre en disant, « Monseigneur, répliqua-t-elle, j'y jette du beurre, & puis j'y goûte avec la langue »⁸¹ ... « il faut tâter avec la langue, mais je suis trop petite. Je suis grand, dit l'ogre, & se baissant, il s'enfonça si avant qu'il ne pouvoit plus se retirer, de sorte qu'il brûla jusqu'aux os ».⁸² Avec l'ogresse, elle tourne à son avantage le désir de cette dernière d'être belle : « si vous vouliez quitter ces horribles peaux d'ours, dont vous êtes habillée, vous mettre à la mode, nous vous coifferions à merveille, vous seriez comme un astre ... Finette prit une hache, & lui donna par derrière un si grand coup, qu'elle sépara son

⁸¹ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, « Finette Cendron », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 503.

⁸² Ibid, p. 504.

corps d'avec sa tête ». ⁸³ Elle sait exactement ce qu'il faut dire pour manipuler les ogres, et elle est prête à utiliser la violence. Ces sœurs ne l'aident pas beaucoup. Tout au plus, elles occupent l'ogresse pour que leur sœur puisse lui couper la tête. Finette Cendron est plus fine que les ogres et que ses sœurs aussi.

La Finette de Mlle L'Héritier n'est pas seulement le sauveur de ses sœurs ; elle sauve aussi son futur mari. Riche-Cautèle force son frère Bel-à-Voir à promettre de le venger en tuant Finette. Bel-à-Voir ne veut pas le faire, mais il « se sentoit incapable de luy rien refuser ». ⁸⁴ Il décide de se suicider après l'avoir tuée : « j'ay satisfait ton injuste vengeance : mais je vais vanger Finette à son tour par ma mort ». ⁸⁵ Finette l'en empêche : « elle ne voulut pas qu'il fît une telle sottise ; ainsi elle lui cria : 'Prince, je ne suis point morte : Vôtre bon cœur m'a fait deviner vôtre repentir, & par une tromperie innocente, je vous ay épargné un crime ». ⁸⁶ Ici, Finette n'a recours ni à la ruse ni à la violence. Ayant consulté sa vertu, elle décidé de l'empêcher de se tuer.

⁸³ Ibid, p. 505.

⁸⁴ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « L'Adroite Princesse, ou les aventures de Finette », dans *Œuvres Meslées* (Paris : Jean Guignard, 1696), 282.

⁸⁵ Ibid, p. 292.

⁸⁶ Ibid, p. 293.

Comme Finette, la princesse Printanière du conte du même nom de Mme d'Aulnoy, sauve son amant, se montrant ainsi supérieur à lui. Elle est autonome alors que lui est paresseux et dépend d'elle. C'est elle qui s'engage à trouver de la nourriture nécessaire à leur survie. Elle le protège aussi des soldats, qu'ils tuent ensemble. La faiblesse de Fanfarinet augmente l'héroïsme et la puissance de Printanière en la montrant plus forte qu'un homme, qui devrait être traditionnellement supérieur et plus courageux qu'une femme.

Malgré le fait que Fanfarinet est prêt à tuer Printanière quand elle décide finalement de ne pas partager sa nourriture avec lui, la princesse est prête à défendre le couple et à risquer sa vie pour lui quand l'ennemi arrive :

A ce bruit la princesse alarmée courut vers son amant, pour lui offrir son secours. Il n'étoit pas brave ; le péril commun les reconcilia bien vîte : tenez-vous derrière moi, lui dit-elle ; je marcherai devant ; je découvrirai la pierre invisible, & je prendrai le poignard de mon père pour tuer les ennemis, pendant que vous les tuerez avec votre épée.⁸⁷

⁸⁷ Ibid, p. 223.

Ils se battent contre tous les soldats de l'amiral, mais elle lui dit de se tenir derrière elle. Printanière assume à la fois le pouvoir et le rôle typiquement masculin. Fanfarinet, lui, est décrit comme un lâche.

La victoire qu'ils ont emportée contre les soldats n'empêche pas l'ingrat Fanfarinet d'essayer de la tuer et de la manger pendant qu'elle dort. Finalement, elle réagit : « elle ne délibéra plus sur ce qu'elle devait faire, elle tira doucement son poignard, qu'elle avoit gardé depuis la bataille, & elle lui en donna un si furieux coup dans l'œil, qu'il mourut sur-le-champ ». ⁸⁸ Cette histoire est unique dans la mesure où la princesse se libère de son amant en le tuant. Elle n'a recours ni à la magie ni à la ruse ; elle le vainc par la force de ses propres mains.

Malgré l'égalité suggérée par leurs noms Aimé et Aimée, les amants de « L'Oranger et l'Abeille » de Mme d'Aulnoy ne sont pas toujours égaux. Leurs rôles sont inversés ; c'est Aimée qui se comporte comme un chevalier. Aimée trouve du pouvoir dans le rôle typiquement masculin. Elle emploie la ruse pour le sauver des ogres, et elle le protège de Linda, sa rivale.

⁸⁸ Ibid, p. 224.

Aimée utilise la ruse à deux reprises pour tromper Raviago et sauver la vie d’Aimé, si bien que l’ogre mange ses propres fils :

Elle prit la couronne du premier qu’elle trouva, & la posa sur la tête du prince... Ravaigo songeant au bon repas qu’il auroit fait du prince, et son appétit augmentant à mesure qu’il y pensoit, il se leva à son tour, & fut dans le trou où les ogrichons dormoient. Comme il ne voyoit point clair, crainte de s’y méprendre, il tâta avec la main, & se jetant sur celui qui n’avoit point de couronne, il le croqua comme un poulet.⁸⁹

Quand elle veut échapper aux ogres avec Aimé, elle vole la baguette de l’ogresse, qui est une moitié fée. Aimée invente toutes les ruses. La baguette lui donne seulement le moyen de les mener à bien en lui permettant de se métamorphoser et de transformer Aimé et leur chameau de manière à les cacher des ogres qui les pourchassent. Aimée se montre supérieure à Aimé en maniant la baguette et dans le choix des transformations. Elle se métamorphose en batelière, en nain et en abeille alors qu’Aimé est transformé en étang, en portrait et en arbre. Aimée a

⁸⁹ Marie-Catherine baronne d’Aulnoy Le Jumel de Barneville, “L’Oranger et l’Abeille,” dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 330.

toujours un rôle actif et donne à Aimé des rôles passifs.⁹⁰ Plus significatif encore, quand Aimée transforme Aimé en portrait de la fée Melusine, « Aimé is identified with the feminine in his association with Melusine, and Aimée with the masculine in the figure of the dwarf, a creature often protected by fairies ». ⁹¹ Anne Duggan suggère ici que la fée est la mère du nain, donc qu’Aimé remplit un rôle maternel, ce qu’on retrouve quand il se transforme en oranger. Il est intéressant de noter que sur l’île, Aimée a pris un rôle maternel en nourrissant Aimé. Le renversement des rôles à l’intérieur du conte donne un aspect réciproque à leur relation.

Les deux se protègent mutuellement, mais le confort et la protection qu’Aimé lui offre est plutôt celle d’une mère :

Me voilà Oranger, je n’ai aucun mouvement ; que deviendrai-je si vous m’abandonnez, ma chère petite Abeille ! Mais, ajoutait-il, pourquoi vous éloignez-vous de moi. Vous trouverez sur mes fleurs une agréable rosée et une liqueur plus douce que le miel, vous pourrez vous en nourrir ; mes feuilles vous serviront de lit de repos, où vous n’aurez rien à craindre de la malice des araignées.⁹²

⁹⁰ Anne E. Duggan, « Nature and Culture in the Fairy Tale of Marie-Catherine d’Aulnoy », *Marvels & Tales* 15, no. 2 (2001) : 156.

⁹¹ Ibid.

⁹² Marie-Catherine baronne d’Aulnoy Le Jumel de Barneville, “L’Oranger et l’Abeille,” dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer

En revanche, Aimée ressemble à un mari traditionnel qui croit qu'Aimé lui appartient. Aimé protège Aimée de certains dangers, comme les morsures des araignées, mais Aimée le défend violemment contre Linda, qui représente le danger de l'infidélité et des autres femmes : « Linda, qui mouroit d'envie d'avoir un bouquet de fleurs d'orange[r], se leva fort matin ; elle descendit dans son parterre, & fut pour en cueillir. Mais comme elle avançoit la main, elle se sentit piquer si violemment par la jalouse abeille ». ⁹³ Quand Linda blesse Aimé en coupant son bras, Aimée abandonne son rôle masculin et reprend son rôle maternel ou féminin et s'occupe de lui. Elle s'en va en Arabie pour trouver un baume pour le guérir.

Alors qu'Aimée se voit dans le rôle de l'homme et de la femme, Aimé n'est jamais présenté dans un rôle héroïque, comme on s'attendrait d'un prince. Il n'en existe pas moins entre eux une certaine égalité dans la mesure où les deux sont tour à tour protecteur de l'autre.

(Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 373.

⁹³ Ibid, p. 357.

Différente de tous les autres femmes sauveurs qui sont soit des sœurs soit les maîtresses des personnages qu'elles secourent, la Bonne Femme du conte « La Bonne Femme » de Mlle de La Force libère ses enfants adoptés du méchant roi. Elle est le seul parent dans cette sélection de contes de fées qui sauve ses enfants. Sa supériorité vient de son courage, trait typiquement masculin. Ses actions sont motivées par l'amour qu'elle a pour ses enfants ; elle est prête à se sacrifier pour eux : « rien ne m'est difficile pour sauver mes enfants ; je lui donnerai de bon cœur tout le sang que j'ai dans les veines ».⁹⁴ Dans les contes de fées, les fées sont souvent suprêmes. Elles détiennent plus de pouvoir, de sagesse et de prévoyance que les autres personnages. Cependant, la Bonne Femme fait preuve de plus de courage que la fée et semble plus sûre d'elle : « Je vous avoue la vérité, madame, poursuit la fée, je ne me sens pas assez d'amitié pour eux, ni assez de courage pour aller ainsi m'exposer à sa fureur, & je crois aussi que peu de personnes seroient capables de le faire ».⁹⁵ Ainsi La Bonne Femme est-elle non seulement

⁹⁴ Charlotte Rose de Caumont La Force, « La Bonne Femme », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 6: 216.

⁹⁵ Ibid.

supérieure à tous les humains, mais aux fées aussi. Lorsque la fée n'arrive pas à faire face au roi, l'héroïsme de la Bonne Femme devient plus impressionnant encore. Même quand le roi l'a prise comme prisonnière et qu'il annonce qu'il va la tuer « par les plus cruels supplices »⁹⁶, elle n'a pas peur : « je ne suis venue ici que pour cela, lui répondit-elle, & tu peux exercer ta cruauté sur moi ; épargnes mes enfans qui sont jeunes, & incapables d'avoir jamais pu t'offenser ; voilà ma vie que je t'abandonne ».⁹⁷

Comme les autres héroïnes, la Bonne Femme dupe le roi. Elle fait semblant de préférer mourir sans les chaînes :

On voulut lier la Bonne Femme ; elle pria qu'on la laissât, les assurant qu'elle avoit assez de courage pour aller en cet état à la mort ; & considérant qu'elle s'approcha du roi, & lui jeta sa mousse sur les pieds. Il étoit auprès de l'effroyable gouffre ; & voulant le considérer encore avec plaisir, les pieds lui glissèrent, & il tomba dedans.⁹⁸

Il est vrai que l'idée de la mousse vient de la fée, et vrai aussi qu'elle n'a pas tué le roi directement, par exemple avec une épée, mais elle n'aurait

⁹⁶ Ibid, p. 217.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid, p. 218.

pas pu faire mourir le roi sans l'avoir préalablement convaincu de la laisser libre.

Dans les cas que nous avons vus jusqu'ici, la femme joue un rôle normalement associé aux hommes. Mais il faut mentionner aussi les exemples où les hommes et les femmes unissent leurs pouvoirs pour sauver d'autres personnages. En ceci que la coopération nécessite un respect mutuel, elle indique une égalité entre les deux sexes. On retrouve cette situation deux fois dans « L'Oiseau Bleu ». Après la mort du père de la princesse Florine, le peuple se révolte contre l'abus de pouvoir de la méchante reine et sa fille Tritonne. Il libère Florine parce qu'il la respecte et veut qu'elle soit leur reine. Il repousse Tritonne et sa mère, et les grands du royaume couronnent Florine. Ainsi, en choisissant une femme comme monarque, le peuple légitime-t-il le pouvoir politique d'une femme.

La deuxième fois qu'un homme et une femme collaborent, ils vengent le mal que la fée Soussio a causée à Florine et Charmant. Seuls, ni l'un ni l'autre n'auraient pu vaincre la fée puissante, mais « l'Enchanteur & la Fée déclarèrent que leur pouvoir étant uni en faveur du roi & de la reine, Soussio ne pouvoit rien contr'eux, & qu'ainsi leur

mariage ne recevrait aucun retardement ». ⁹⁹ Mme d'Aulnoy montre que les hommes et les femmes sont plus efficaces ensemble : aucun des deux n'est supérieur à l'autre. La nécessité d'associer leurs pouvoirs renforce la notion d'égalité. De plus, Mme d'Aulnoy montre que les femmes aussi bien que les hommes peuvent être les sauveurs sans que les rôles soient inversés ; elle les met sur un pied d'égalité.

Florine n'est pas le seul chef d'Etat féminin qu'on trouve chez les conteuses. En fait, on trouve de nombreuses reines dans les rôles très nuancés : certaines sont bonnes, d'autres méchantes. Ici, on va se limiter à l'examen de celles qui règnent sans mari : Danamo, Azire et Chatte Blanche. Ces femmes ne sont pas puissantes par rapport à un mari faible. Elles réussissent dans le rôle de chef d'Etat grâce à leur propre mérite, indépendamment des autres.

La fée Danamo dans « Le Parfait Amour » de la Comtesse de Murat est une usurpatrice cruelle. Elle obtient son royaume en tuant son frère dans une guerre qu'elle commence sans raison. Mme de Murat la décrit

⁹⁹ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "L'Oiseau Bleu," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 127.

comme insensible à l'amour : « l'amour n'avoit jamais pu parvenir jusques à son cœur, mais le dessein d'unir un royaume florissant à celui dont elle étoit reine, & un autre qu'elle avoit usurpé, lui avoit fait épouser un vieux roi de ses voisins ». ¹⁰⁰ Elle manipule les gens, notamment son mari âgé, pour s'emparer de plus de pouvoir.

Plus puissante que Danamo, la fée Favorable la force à lui obéir. Favorable réunit les amants Parcine-Parcine et Irolite, et « Danamo, furieuse de voir son autorité renversée, se tua de sa propre main », ¹⁰¹ préférant mettre fin à sa vie que de montrer sa vulnérabilité et sa faiblesse. Obsédée par le pouvoir, elle veut tout contrôler jusqu'au dernier moment de sa vie.

Azire, fille de Danamo et rivale d'Irolite, n'est pas aussi méchante que sa mère, mais elle n'est pas du tout un bon personnage. A la mort de Danamo, sa fille doit hériter de ses royaumes, mais Parcine-Parcine et Irolite sont au pouvoir. Parcine-Parcine décide de lui laisser les terres de sa mère. Cet échange de pouvoir ne saurait être caractérisé ni de

¹⁰⁰ Henriette-Julie de Castelnau comtesse de Murat, « Le Parfait Amour » dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Paris : Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 1: 221-222.

¹⁰¹ Ibid, p. 270.

progressif ni de féministe parce qu'on voit un homme céder le pouvoir à une femme. Elle n'a pas obtenu ses royaumes par ses propres moyens. Cependant, dans la mesure où le prince représente la patriarchie, il légitime la capacité des femmes à régner, indication de plus de l'égalité entre les sexes.

Chatte Blanche n'a ni usurpé ni reçu ses royaumes de quelqu'un en dehors de sa famille; elle en a hérité à la mort de ses parents. Elle a été métamorphosée en chatte avec toute sa cour comme punition pour avoir désobéi aux fées en se mariant avec un homme qui n'était pas le prince féérique qu'elles avaient choisi pour elle. Le prince qui va la délivrer de la malédiction est en concurrence avec ses frères ; ils veulent tous régner sur le royaume de leur père. Après avoir aidé le prince à gagner toutes les épreuves conçues par son père, Chatte Blanche résout le conflit entre les hommes en donnant un royaume à chacun :

Seigneur, lui dit-elle, je ne suis pas venue pour vous arracher un trône que vous remplissez si dignement, je suis née avec six royaumes : permettez que je vous en offre un, & que j'en donne autant à chacun de vos fils. Je ne vous demande pour toute récompense que votre

amitié, & ce jeune prince pour époux. Nous aurons assez de trois royaumes.¹⁰²

Comme chef d'Etat, elle sait négocier. Elle donne aux hommes ce qu'ils veulent afin de se marier avec le prince. Dans « Le Parfait Amour » où Parcine-Parcine a donné des royaumes à Azire, ils n'étaient pas à lui. Ce n'était pas grand-chose de les céder. Chatte Blanche a bien voulu donner un royaume à chaque frère et au roi, leur père, mais elle garde les trois autres:

Even though Chatte blanche emphasizes the redistribution of her powers, she does not establish equality among the king, the brothers, and herself since the heroic couple possesses three kingdoms, the king two, and the other brothers one each. Indeed, the narrative's insistence on this disparity suggests that the heroine participates in a patriarchal economy of exchange, in which gain and domination for one mean loss and objectification for the other.¹⁰³

Elle détient toujours plus de pouvoir que les hommes. En l'occurrence, Seifert n'a pas tort de critiquer les femmes qui ont le pouvoir politique

¹⁰² Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "La Chatte Blanche," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 3: 545.

¹⁰³ Lewis C. Seifert, « Female Empowerment and its Limits : The *Conteuses'* Active Heroines », *Cahiers du Dix-Septième : An Interdisciplinary Journal* 4, no. 2 (1990) : 27.

dans les contes de fées : « the heroine who is granted political power uses it to further the love plot rather than to consolidate her own or her kingdom's interests. »¹⁰⁴ Chatte Blanche utilise effectivement son pouvoir pour assurer son propre mariage avec le prince. Mais, plus important encore, dans la perspective qui est la nôtre, elle assume le rôle de l'homme ou du père qui arrangent habituellement le mariage de ses filles. Ses parents sont morts et elle doit tout faire elle-même. C'est elle qui décide des conditions de l'amour et du mariage. Elle s'adresse au roi comme à un égal, sans l'aide du prince. Elle prend la parole alors que ce dernier demeure silencieux, ce qui n'est pas typiquement le rôle des femmes. De plus, elle fait preuve de talent diplomatique, même si celui-ci se révèle dans le domaine de l'amour.

L'égalité entre Chatte Blanche et les hommes ne vient pas seulement du fait qu'elle règne sur des royaumes. Elle est aussi une intellectuelle et une écrivaine, rôles qui sont habituellement réservés aux hommes. La structure de « La Chatte Blanche » est unique ; on y raconte en effet deux histoires, l'une à l'intérieur de l'autre : au début et à la fin, celle des aventures du prince, et au milieu, celle du premier amour naïf

¹⁰⁴ Ibid, p. 19.

de Chatte Blanche. Cette dernière s’empare du conte du prince et le transforme en sa propre histoire. Dans une histoire qui compte 67 pages, l’histoire de Chatte Blanche en représente trente. Pendant qu’elle raconte son histoire, le prince ne dit rien. Elle domine ce qui était à l’origine son histoire à lui.

Dans le château de Chatte Blanche, il y a un mur sur lequel on raconte « les fameuses aventures de Peau-d’Ane, de Finette, de l’Oranger, de Gracieuse, de la Belle au bois dormant, de Serpentin–Vert, & de cent autres ». ¹⁰⁵ En faisant référence à ses propres contes et à ceux de Charles Perrault dans une même phrase, Mme d’Aulnoy les met sur un pied d’égalité. Elle revient sur le thème de l’égalité entre les sexes dans un compliment que le prince fait à Chatte Blanche : « apprenez–moi par quel prodige vous pensez & vous parlez si juste, qu’on pourroit vous recevoir dans les académies fameuses des plus beaux esprits ? ». ¹⁰⁶ Il lui dit que son esprit est si vif qu’elle devrait être à l’académie, véritable temple dont les femmes étaient exclues.

¹⁰⁵ Marie–Catherine baronne d’Aulnoy Le Jumel de Barneville, “La Chatte Blanche,” dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles–Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 3: 481–482.

¹⁰⁶ Ibid, p. 499.

Au XVII^e siècle, les hommes n'étaient pas exclus des salons, mais ceux-ci étaient essentiellement le domaine des femmes qui les organisaient. On associe Chatte Blanche aux salonnières parce que, comme les conteuses des salons, elle nous raconte son histoire oralement et elle écrit aussi des vers. En disant que Chatte Blanche est aussi intelligente que ceux qui siègent dans les académies, on laisse entendre que les conteuses sont des écrivaines au même titre que les hommes.

Plus tard, Mme d'Aulnoy explique que Chatte Blanche est auteure elle aussi : « la belle Chatte composoit des vers & des chansonnettes d'un style si passionné, qui sembloit qu'elle avoit le cœur tendre, & que l'on ne pouvoit parler comme elle fasoit sans aimer ».¹⁰⁷ Cependant, une mauvaise écriture rend les vers qu'elle compose illisibles : « son secrétaire, qui étoit un vieux chat, écrivoit si mal, qu'encore que ses ouvrages aient été conservés, il eut impossible de les lire ».¹⁰⁸ Il est intéressant de noter que la responsabilité revient au secrétaire de les transcrire. Il n'est pas difficile d'y voir une critique du rôle joué par les hommes dans le monde des lettres : ils empêchent les écrivaines de se

¹⁰⁷ Ibid, p. 491.

¹⁰⁸ Ibid.

faire connaître. Quelles que soient les qualités littéraires des femmes écrivains, elles n'arrivent pas à réussir.

Les conteuses montrent les femmes dans presque tous les rôles masculins sauf celui de la maîtresse d'une autre femme. On les voit guerrières, sauveurs, chefs d'Etat et écrivaines. Elles ont la force de la parole et font preuve de vertu, de courage, d'intelligence et de ruse. Elles se montrent souvent supérieures aux hommes. Mais il existe des contes de fées dans lesquels on présente les hommes et les femmes sur un pied d'égalité.

Dans « Le Rameau d'Or » de Mme d'Aulnoy, tout le monde a son égal, pas seulement les princes et les princesses. Chaque rôle est attribué à la fois à un homme et à une femme : il y a deux fées, deux méchants et deux héros. L'égalité entre Trognon/Brillante et Torticoli/Sans-Pair se manifeste dans leurs vies : ils sont confrontés aux mêmes obstacles et les surmontent avec franchise et altruisme. Ils ont souvent les mêmes réactions devant ce qui se passe, ce qui semble montrer qu'ils pensent d'une manière similaire.

Les deux sont laids, et leurs pères veulent les marier avantageusement. Cependant, ni l'un ni l'autre ne veulent se marier, et ils en parlent franchement. Torticoli dit, « je ne veux point m'allier avec un

autre monstre ; j'ai assez de peine à me souffrir : que seroit-ce si j'avois une telle compagnie ? »¹⁰⁹, et Trognon partage ses sentiments en répliquant au roi, « si j'avois quelque empressement d'être mariée, seigneur, lui dit-elle, j'aurois peut-être tort d'être si délicate ; mais je chérirai mes disgrâces, si je les souffre toute seule ; je ne veux partager avec personne l'ennui de me voir ».¹¹⁰ Elle montre aussi la force de ses paroles quand elle lui dit, « je vous déclare, malgré ma misérable jatte, & les défauts dont je suis remplie, que je ne veux point l'épouser, & que je préfère le titre de princesse Trognon, à celui de reine Torticoli ».¹¹¹ Les deux n'ont peur ni de désobéir au roi ni de lui dire ce qu'ils pensent. Le roi Brun n'apprécie pas leur esprit rebelle. Ils les enferme dans la tour l'un après l'autre. Plus tard, devant la fée et l'enchanteur, Sans-Pair et Brillante continuent à dire courageusement exactement ce qu'ils pensent. Même quand l'enchanteur menace de métamorphoser Brillante en chat, elle reste ferme. Plutôt que d'essayer de le manipuler, elle répète trois

¹⁰⁹ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "Le Rameau d'Or," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 259.

¹¹⁰ Ibid, p. 260.

¹¹¹ Ibid, p. 274.

fois qu'elle a décidé de ne plus aimer. Sans-Pair se montre encore plus franc envers la fée qui l'aime : « Hé ! suis-je maître de mon cœur ! Non, je ne saurois consentir à une infidélité ; & je sens même que si je changeois l'objet de mes amours, ce ne seroit pas vous qui le deviendriez. Choisissez dans vos Météores quelque influence qui vous accommode ; aimez l'air, aimez les vents, & laissez les mortels en paix ». ¹¹² Ni l'un ni l'autre ne permettent à personne de les contrôler. Ils sont à l'écoute de ce qu'ils ressentent et ils y restent fidèles.

Torticoli et Trognon sont des sauveurs altruistes. Dans la tour, Torticoli libère Bégnine et Trognon sauve Trasimène de la malédiction de l'enchanteur. Les deux ne souhaitent pas la beauté parfaite comme récompense, mais les fées, Trasimène et Bégnine, en font des beautés quand même. Plus tard, les deux veulent y renoncer. Sans-Pair dit, « Etoile barbare, disoit-il en soupirant, deviens-moi plus propice, ou rends-moi ma difformité avec ma première indifférence ! ». ¹¹³ Il veut redevenir laid parce qu'il comprend que sa beauté l'empêche de retourner au royaume de son père, où personne ne le reconnaîtrait. En

¹¹² Ibid, p. 304.

¹¹³ Ibid, p. 291.

plus, dans cette nouvelle vie de berger, il aime quelqu'un qui semble le détester. Brillante non plus n'aime pas sa beauté. Elle a peur de l'amour :

J'ai le malheur d'aimer, disoit-elle, & d'aimer un malheureux berger ! Quelle destinée est la mienne ? J'ai préféré la vertu à la beauté : il semble que le ciel, pour me récompenser de ce choix, m'avoit voulu rendre belle ; mais que je m'estime malheureuse de l'être devenue ! Sans ces inutiles attraits, le berger que je suis ne seroit point attaché à me plaire, & je n'aurois pas la honte de rougir des sentimens que j'ai pour lui.¹¹⁴

Comme Sans-Pair, elle aussi veut retrouver sa laideur : « je renonce à ma fatale beauté ; rends-moi ma laideur, ou rends-moi, sans que j'en puisse rougir, l'amant que j'abandonne ! ». ¹¹⁵

Après leur séparation, Brillante se retrouve chez le méchant enchanteur et Sans-Pair au château de la fée des Météores où les deux rejettent l'amour de leurs ravisseurs avec fermeté. Parce qu'ils ont refusé leur amour, l'enchanteur et la fée les métamorphosent en insectes, au lieu d'en chat et souris comme il l'a déjà fait avec beaucoup d'autres. Mme d'Aulnoy met l'accent sur le fait que Sans-Pair et Brillante se

¹¹⁴ Ibid, p. 290.

¹¹⁵ Ibid, p. 293.

ressemblent plus qu'ils ne ressemblent à quiconque. Ils sont différents de tous les autres princes et princesses.

Au début, Sans-Pair ne voit pas l'égalité entre eux. Il se sent supérieur à elle :

Quoi ! vous parlez, s'écria-t-il ? Hé ! vous parlez bien, s'écria-t-elle ! Pensez-vous qu'une sauterelle ait des privilèges moins étendus qu'un grillon ? Je puis bien parler, dit le grillon, puisque je suis un homme. Et par la même règle, dit la sauterelle, je dois encore plus parler que vous, puisque je suis une fille.¹¹⁶

Mme d'Aulnoy se permet ainsi une petite critique de la société. Quand Sans-Pair dit qu'il est un homme, il veut dire plutôt qu'il est humain, mais Brillante change le sens du mot pour lui reprocher d'avoir pensé qu'un homme puisse être plus doué qu'une femme. Elle défend le droit de la femme de parler. Elle ajoute une note d'humour quand elle fait dire à Brillante que parce qu'elle est une fille, elle doit parler plus que Sans-Pair.

Nous avons vu l'égalité créée par les renversements des rôles et par les vies parallèles où les personnages se trouvent face aux mêmes

¹¹⁶ Ibid, p. 307.

obstacles et font preuve des mêmes qualités. Maintenant, nous allons examiner comment l'égalité se manifeste dans l'amour. Chez la plupart des conteuses, l'amour se veut réciproque. Le mariage représente l'union de deux cœurs plutôt qu'un arrangement politique.

Dans « Vert et Bleu » de Mlle de la Force, la définition de l'amour idéal semble assez moderne. La différence entre les deux sortes d'amour se voit dans les rapports entre Zélindor, Bleu et Vert. Zélindor, qui aime Bleu, menace Vert en lui chantant ces paroles: « Rien n'est égal à mon amour extrême/ Rien n'est égal à mon bonheur/ Eclatez, transports de mon cœur/ Je vais posséder ce que j'aime ». ¹¹⁷ Il s'agit d'un amour qui ne tient pas compte de Bleu. Zélindor parle de *son* bonheur, de *son* amour et de *son* cœur. De fait, il la considère comme un objet qui lui appartient. Il chante avec orgueil, certain qu'il va réussir à gagner l'amour de Bleu. Le respect de l'autre n'a pas de place dans l'amour de Zélindor.

En revanche, les paroles de Bleu font preuve d'un amour réciproque. Bleu protège Vert des mots méchants de Zélindor et l'assure que c'est lui qu'elle aime : « Je te ferai toujours fidelle/ Ton rival ni la

¹¹⁷ Charlotte Rose de Caumont La Force, « Vert et Bleu», dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 6: 132.

mort n'éteindront pas mes feux/ Aimons-nous tendrement tous deux/
Bravons la fortune cruelle/ Quand deux cœurs sont unis d'une amour
mutuelle/ Il vient un temps qu'ils sont heureux ». ¹¹⁸ Dans la réponse de
Bleu, elle ne valide pas les mots de Zélindor ; elle s'adresse seulement à
son amant. Elle met l'accent sur la réciprocité de leur amour en
l'évoquant en parlant « d'un amour mutuelle » et en utilisant la première
personne du pluriel : « aimons-nous tendrement tous deux ». Il n'y a
aucune indication qui l'un ait plus de pouvoir que l'autre.

Même Aimé et Aimée, dans « L'Oranger et l'Abeille », dont le
rapport est souvent inégal, trouvent des moments d'égalité dans leur
amour réciproque et leur peur de l'infidélité. Au début, ils éprouvent un
amour similaire à celui que partagent Vert et Bleu. Mme d'Aulnoy emploie
souvent la forme réciproque pour indiquer l'aspect mutuel : « ils
pleuroient, ils se regardoient & se marquoient mutuellement qu'il valoit
mieux mourir ensemble que de se séparer ». ¹¹⁹ Ils parlent aussi de
l'unification des cœurs et d'un amour mutuel : « ils promirent de s'aimer

¹¹⁸ Ibid, p. 135.

¹¹⁹ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "L'Oranger et l'Abeille," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 332.

éternellement, & d'unir leurs destinées dès qu'ils seroient en état de s'épouser ». ¹²⁰ Leur rapport évoluant, chacun finit par avoir peur de l'infidélité de l'autre. Aimé ne peut pas bouger alors que Aimée, comme abeille, peut voler où elle veut. Aimée devient jalouse de Linda, qui aime l'oranger : « je connais, ingrat, que vous êtes plus touché pour elle que pour moi ! ». ¹²¹ Leur amour mutuel est réaffirmé à travers les craintes qu'ils éprouvent tous les deux. Leur égalité se trouve dans leurs sentiments identiques.

Dans cette sélection de textes, les limites de l'égalité se manifestent chez les hommes. Les conteuses semblent favoriser les femmes. Il y a des pères bons et méchants, mais ceux qui sont bons, comme les pères de Finette, Finette Cendron, Belle-Belle, Marmoisan-Léonore et Chatte Blanche, sont tous assez passifs ; ils ne jouent, d'ailleurs, que des rôles mineurs. Tel un père, la Bonne Femme incarne le rôle du parent, mais elle est beaucoup plus active qu'eux en ceci qu'elle sauve ses enfants. Le stéréotype, qui est toujours d'actualité, veut que les belles-mères et les belles-sœurs soient méchantes. Les personnages

¹²⁰ Ibid, p. 342.

¹²¹ Ibid, p. 356.

principaux n'ont jamais de beaux-pères, et leurs pères ne sont jamais méchants envers leurs belles-filles. Belle-Belle, Léonore, et Finette se sont toutes déguisées en homme au moins pendant un certain temps, mais on ne voit jamais d'homme déguisé en femme. Comme nous l'avons déjà dit, les conteuses aimaient les héroïnes, mais on ne voit nulle part des héros stéréotypés qui sauvent des damoiselles en détresse. Il y a bien l'enchanteur de « L'Oiseau Bleu », qui vainc Soussio aidé par la bonne fée, mais c'est un personnage secondaire qui n'agit pas seul.

Les conteuses ont créé l'égalité entre les hommes et les femmes en renversant leurs rôles. Elles ont souvent mis les femmes dans des positions de pouvoir, et les hommes dans des rôles plus passifs ou faibles, manifestement pour riposter à la patriarchie ambiante du XVII^e siècle. Mais elles ne se sont pas limitées à inverser les stéréotypes de la société. Certains amants vivent des expériences similaires, d'autres partagent les mêmes sentiments. On trouve aussi des inégalités. Comme nous le verrons par la suite, les conteuses ont créé une certaine vision de l'humanité à travers leurs personnages. L'inégalité entre individus revient souvent à dire qu'un personnage est fort ou parfait face à un autre qui est faible ou imparfait. Ce qui ne pose pas problème pour le lecteur parce que les défauts et les imperfections existent chez tout le monde. Comme

nous l'avons déjà noté en discutant des rôles inversés des hommes et des femmes, cette inégalité peut se transformer en égalité. Cependant, c'est lorsque l'inégalité se répète chez les personnages d'un même sexe que les stéréotypes se forment. Les stéréotypes associés à un seul sexe marquent la transition d'une inégalité entre individus à une inégalité répandue, globale. De telles inégalités ne sont pas complètement absentes de ces contes, mais on y trouve aussi une certaine égalité dans la profondeur humaine des personnages. Elle se manifeste dans la mesure où les défauts et les inégalités se retrouvent chez tout le monde et dans toutes les catégories sociales : sexe, âge, race et classe sociale.

Les mondes contradictoires : le réalisme et le merveilleux

Habituellement, les contes de fées présentent des personnages et des mondes parfaits, où chaque rôle est stéréotypé. Les fées doivent être suprêmes, les femmes ne doivent pas avoir d'amies, les histoires d'amour doivent se terminer par un mariage heureux. En somme, les rôles sont préconçus. Les conteuses du XVII^e siècle ont brisé le moule. Elles ont développé en particulier une égalité entre les hommes et les femmes en donnant aux femmes des rôles typiquement masculins. Ce faisant, et tout en respectant le cadre merveilleux, elles ont rendu les personnages plus humains et créé un monde marqué par des nuances et l'imperfection.

Dans cet univers irréel qu'est le conte de fées, la dimension humaine des personnages ajoute un élément de réalisme. De plus, le style conversationnel rapproche le lecteur du texte. Les conteuses vont jusqu'à ajouter des petites remarques anachroniques qui suggèrent que ce monde n'est pas si loin du leur. Face à ce mélange de réalisme et d'irréalisme, le lecteur est amené à remettre en cause son monde social, culturel et politique. Ainsi, le monde merveilleux permet-il aux conteuses de faire des critiques voilées de leur époque.

Dans ce chapitre nous allons voir comment les fées imparfaites, l'amitié entre les femmes, l'amour difficile et les personnages nuancés rendent ces contes de fées plus réels dans la mesure où les personnages brisent les stéréotypes des contes de fées traditionnels et font preuve d'une profondeur humaine.

Les contes de fées se situent dans un univers où les fées détiennent un pouvoir suprême, ce qui porterait à croire que les femmes dominent. Cependant, elles ne sont pas toujours parfaites. Elles sont « imparfaites » dans la mesure où elles ne sont pas toujours omniscientes et où leur pouvoir peut être limité. Comme les êtres humains, elles font preuve d'ignorance, de naïveté, du désir d'être aimée, de peur et d'impuissance.

Alors que dans son rôle de fée elle devrait être omnisciente, Sublime de « Vert et Bleu » ne peut pas éclaircir le mystère du destin de Bleu, sa filleule. Elle connaît seulement la moitié de son sort, à savoir qu'elle va se marier avec quelqu'un qui est complètement différent d'elle. Cet homme reste inconnu jusqu'à la fin, lorsque Bleu tombe amoureuse de Vert. Heureusement pour Vert et Bleu, Sublime découvre, grâce aux fourmis, qu'ils sont destinés l'un à l'autre de par l'opposition de leurs noms. La fée reconnaît son manque de compréhension: « Que je suis stupide, m'écriai-je ! ô prudence humaine, que vous êtes aveugle ! les plus simples en savent quelquefois plus que les savans ».¹²² Elle est humaine dans la mesure où elle n'a pas toujours raison et ne sait pas tout. Les fées sont souvent indépendantes parce que leur omniscience et leur supériorité les séparent des autres, mais Sublime dépend des créatures les plus simples.

La naïveté est une forme d'ignorance. Celle de la fée du désert dans « Le Nain Jaune » ajoute à son humanité. Le prince essaie de flatter la fée pour la convaincre de libérer la princesse. Il fait appel à son désir

¹²² Charlotte Rose de Caumont La Force, « Vert et Bleu », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 6: 138.

d'être aimée, et la fée du désert est « trompée par ces paroles ».¹²³ Elle éprouve des désirs humains et tombe victime de la ruse, croyant aveuglément les propos du prince. Omnisciente, elle aurait su qu'il la manipulait.

Dans « Le Nain Jaune », la sirène échoue en tant que fée : les amants qu'elle protège meurent. Elle a donné une épée magique au roi des mines d'or à condition qu'il ne la lâche pas. Malheureusement, il la laisse tomber, et la sirène reste impuissante. Sa magie ne peut plus les sauver. Elle peut seulement les transformer en arbres pour qu'ils soient immortalisés ensemble. La raison d'être des fées est de protéger les couples destinés à s'aimer. Comme les êtres humains, la sirène n'a qu'un pouvoir limité. Elle vit dans un monde incertain où on ne sait pas ce qui va se passer.

L'imperfection chez Mme Tu-Tu, la fée de « La Bonne Femme », se manifeste dans sa peur et sa lâcheté. Si les fées étaient vraiment toutes-puissantes, elles n'auraient peur de rien. Cependant, Mme Tu-Tu dit à la Bonne Femme : « Je vous avoue la vérité, madame, poursuit la fée, je ne me sens pas assez d'amitié pour eux, ni assez de courage pour aller ainsi

¹²³ Ibid, p. 138.

m'exposer à sa fureur, & je crois aussi que peu de personnes seroient capables de le faire ». ¹²⁴ La Bonne Femme s'avère plus courageuse que la fée, et elle vainc le méchant roi. Reconnaisant la supériorité de la Bonne Femme, Mme Tu-Tu lui montre son respect : « Mde. Tu-Tu ne pouvoit assez admirer une si grande résolution ». ¹²⁵ La fée elle-même n'a pas assez confiance en ses pouvoirs pour confronter le méchant roi. Elle admet qu'elle n'est pas le personnage le plus puissant. Ignorance, naïveté, impuissance, peur, faiblesse, tout ce qui affaiblit le pouvoir des fées leur donne un air humain.

De même que la dimension humaine des fées, l'amitié, qui est rare entre femmes dans les contes de nos jours, rend ceux-ci plus réalistes. Au XVII^e siècle, les hommes semblaient avoir peur des femmes, qu'elles soient ensemble ou seules :

Friendships between girls are to be discouraged, for girl's conversation among themselves is always dangerous...there are to be no dark corners in St. Cyr, no pettifogging economy with candles. For where there is a dark corner you will find two girls whispering, and where you two

¹²⁴ Charlotte Rose de Caumont La Force, « La Bonne Femme », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 6: 215-216.

¹²⁵ *Ibid*, p. 216.

girls whispering, she is saying something which she would be ashamed to say out loud ». ¹²⁶

Cette peur de la femme dangereuse capable des pires complots semblerait être la principale raison pour laquelle il n’y a que rarement de l’amitié entre les femmes dans les contes de fées « classiques ». La reine veuve de « La Bonne Femme » adore son fils, et elle aime tout ce qu’il aime. Elle adore Lirette, Mirtis et la Bonne Femme dès qu’elle les rencontre : « La reine fut étonnée de sa grande beauté, de celle de Lirette & de Finfin. Elle les embrassa avec autant de tendresse que s’ils eussent tous été ses enfants, & conçut dès ce moment même une grande amitié pour la Bonne Femme ». ¹²⁷ Il n’y a pas de concurrence entre elle et la Bonne Femme. A la place de la jalousie que l’on trouve souvent dans les contes de fées, il existe entre ces deux femmes une certaine tendresse. A la fin du conte, la reine veuve décide d’habiter dans la maison des roses avec la Bonne Femme. Leurs histoires ne finissent ni avec l’amour ni avec le mariage. Il s’agit au contraire d’une histoire d’amitié.

¹²⁶ W. H. Lewis, *The Splendid Century* (New York : William Sloane Associates, 1954), 256.

¹²⁷ Charlotte Rose de Caumont La Force, « La Bonne Femme », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 6: 202.

La collaboration, produit de l'amour fraternel, existe entre Iolande et Marmoisan-Léonore et les frères et les sœurs de « La Bonne Femme ». Iolande sauve sa sœur d'une épreuve organisée par le roi pour déterminer son sexe. Quand l'heure arrive de se baigner dans le fleuve, Iolande monte dans un arbre et dit d'« une voix haute qui sembloit venir du milieu de l'air, & qui cria trois fois d'un ton lugubre & touchant : Marmoisan ! tu te baignes, & ton pere se meurt ! ». ¹²⁸ Sa présence d'esprit sauve sa sœur. Marmoisan-Léonore en est reconnaissante : « Marmoisan, charmé de la présence d'esprit de son aimable sœur, l'embrassa mille fois ». ¹²⁹ Différente du rapport traditionnel entre les sœurs des contes de fées qui est souvent marqué par la jalousie et la méchanceté, celui entre Iolande et Marmoisan-Léonore est basé sur l'amour et l'amitié.

L'institution du mariage au XVII^e siècle n'avait pas pour but l'union de deux cœurs. Nos conteuses savaient de par leur propre expérience que le mariage n'était pas toujours un « conte de fées ». Dans leurs écrits, les entorses faites à l'amour idéal se manifestent dans les fins

¹²⁸ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « Marmoisan, ou l'innocente tromperie », dans *Œuvres Meslées* (Paris : Jean Guignard, 1696), 79-80.

¹²⁹ *Ibid*, p. 82.

malheureuses et les obstacles parfois insurmontables. Dans « Le Nain Jaune », les deux amants meurent à la fin. Le nain jaune tue le roi des mines d'or avec une épée, et « la Princesse ne pouvant survivre à son cher amant, se laissa tomber sur son corps, & ne fut pas long-temps sans unir son ame à la sienne. C'est ainsi que périrent ces illustres infortunés ».¹³⁰ Tout au plus, la sirène immortalise-t-elle leur amour en les métamorphosant en arbres : « ces deux corps si parfaits devinrent deux beaux arbres ; conservant toujours un amour fidelle l'un pour l'autre, ils se caressent de leurs branches entrelacées, & immortalisent leurs feux par leur tendre union ».¹³¹ Ainsi s'agit-il d'amants qui ne se marient pas et qui n'ont pas beaucoup d'enfants.

« L'Heureuse Peine » de la Comtesse de Murat raconte l'histoire d'Aimée et du prince de l'île Galant, qui s'aiment d'un amour réciproque. Malgré les éléments typiques, le conte finit sur une note de mauvais augure : « la noce se fit avec toute la magnificence que l'on doit attendre des fées & des rois ; mais quelque heureux que ce jour dût être, je n'en

¹³⁰ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "Le Nain Jaune," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 3: 153.

¹³¹ *Ibid*, p. 154.

ferai point la description ; car, quoique se promettre l'amour heureux, une noce est presque toujours une triste fête ». ¹³² On retrouve ce genre de fin malheureuse dans d'autres contes de Mme de Murat tel que « Anguilette », « le Palais de la Vengeance », et « Peine Perdue ». ¹³³

Que l'amour ne soit pas toujours idéal ne se présente pas seulement à la fin des textes. « La Princesse Printanière », « Gracieuse et Percinet », et « La Chatte Blanche » racontent des histoires d'amour difficiles. Comme nous l'avons déjà vu, les conteuses du XVII^e siècle mettent souvent leurs héroïnes dans des rôles habituellement réservés aux hommes, et elles leur sont souvent supérieures. Nous avons vu aussi dans le Chapitre 3 que l'amour naïf de Printanière et Fanfarinet devient très violent, cette première étant la victime du harcèlement de Fanfarinet.

Dans « Gracieuse et Percinet », les rôles sont inversés ; c'est l'homme la victime. Percinet joue un rôle assez maternel en ceci que telle une fée marraine, il protège Gracieuse de sa méchante belle-mère,

¹³² Henriette-Julie de Castelnau comtesse de Murat, « L'Heureuse Peine » dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Paris : Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 1: 464.

¹³³ Lewis C. Seifert and Domna C. Stanton, *Enchanted Eloquence: Fairy tales by Seventeenth-Century French Women Writers*. (Toronto: Inter Inc. & Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010), 233.

Grognon. Malheureusement, Gracieuse profite de lui en l'appelant seulement quand elle a besoin de secours. Il se plaint à elle en disant « vous m'êtes plus inhumaine que Grognon ne vous l'est ». ¹³⁴ A l'encontre de ce que l'on trouve dans la plupart des contes, leur relation n'est pas basée sur un amour mutuel. Les actions de Percinet témoignent de son amour tandis que celles de Gracieuse sont motivées par la peur de Grognon.

Dans ce conte, Mme d'Aulnoy propose une fin heureuse, mais le sort de Percinet n'est pas clair. Le lecteur se demande s'il va continuer à subir le mauvais traitement de Gracieuse, car l'amour n'entre pas dans la décision de celle-ci de l'épouser : elle consent au mariage quand le danger la menace. Même après leur mariage, alors que Grognon est morte, le lecteur n'a pas confiance que Gracieuse n'abusera plus de Percinet. C'est comme si le fait de l'avoir comme épouse lui avait fait oublier combien elle le maltraitait. La fin heureuse valorise la constance de l'amour, mais on sait que leur relation n'a pas toujours été facile, que l'avenir est incertain. Mme d'Aulnoy dépeint ainsi un amour miné par le

¹³⁴ Ibid, p. 29.

doute. Le réalisme domine malgré la fin heureuse conforme aux traditions.

Dans « La Princesse Printanière » et « La Chatte Blanche », on raconte l'histoire d'amants naïfs qui tombent amoureux deux fois. Printanière tue son amant, puis se marie avec l'homme à qui elle était destinée. A l'encontre de Printanière, Chatte Blanche et son premier amant s'aiment beaucoup. La présence dans ces deux contes de deux amants rend l'amour plus réaliste, voire plus moderne. Mme d'Aulnoy montre qu'il s'agit plus d'un processus que d'une donnée. Le lecteur assiste à la maturation de ces deux princesses. L'amour n'est pas parfait, pas plus qu'un premier amour est sûr de rester le dernier.

Comme nous l'avons déjà dit, les contes de fées sont connus pour leurs personnages stéréotypés et fixes, qui sont soit absolument méchants soit absolument bons, mais ceux des salonniers sont plus nuancés. Il y a bien des personnages extrêmes, mais il existe aussi des personnages de caractère plus nuancé ou capable d'évoluer. La capacité de changer les rend plus réalistes.

Linda dans « L'Oranger et l'Abeille » et la fée de « Gracieuse et Percinet » évoluent. Méchantes au début, on les retrouve bonnes par la suite. La Linda du début est la rivale d'Aimée. Elle s'arme comme une

amazone, aidée de ses dames pour se battre contre l'abeille qui l'a piquée alors qu'elle défendait son amant. Après avoir coupé la branche, qui est en réalité le bras d'Aimé, Linda se rend compte de ce qu'elle a fait : « Linda, épouvantée de ce qu'elle avoit vu, ne dormoit & ne mangeoit plus. Enfin, elle résolut d'envoyer chercher des Fées, pour tâcher d'être éclaircie sur une chose qui lui paroissoit si extraordinaire ; elle dépêcha des ambassadeurs, & les chargea de grands présents, pour les convier de venir à sa cour ». ¹³⁵ La fée Trufio rend aux amants leurs corps naturels. Linda trouve Aimé beau, mais quand Trufio transforme aussi Aimée, la jalousie et l'amour qu'elle avait pour Aimé disparaissent, et « elle fit mille caresses à Aimée ». ¹³⁶ Linda est le seul personnage de ce corpus qui commence comme rivale et finit comme amie.

La méchante fée dans « Gracieuse et Percinet » aide Grognon à trouver le moyen de tourmenter Gracieuse en lui imposant des tâches

¹³⁵ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "L'Oranger et l'Abeille," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 359.

¹³⁶ Ibid, p. 361.

impossibles. La fée qui « n'étoit guères moins malicieuse qu'elle »¹³⁷ consent à aider Grognon, mais quand Gracieuse réussit à accomplir les tâches grâce à l'aide de Percinet, Grognon se met en colère contre sa fée : « elle se jeta sur la Fée, qu'elle avoit retenue ; elle l'égratigna, & l'auroit étranglée ; si une Fée étoit étrangeable ». ¹³⁸ A la fin, la fée va au mariage de Gracieuse et Percinet et fait ses excuses à celle-là : « elle la conjura d'oublier ce qui s'étoit passé, & qu'elle cherchoit les moyens de réparer les maux qu'elle lui avoit fait souffrir ». ¹³⁹ Elle quitte la fête pour venger Gracieuse : « elle vola au palais du roi ; en ce lieu elle chercha Grognon, & lui tordit le col sans que ses gardes ni ses femmes l'en pussent empêcher ». ¹⁴⁰ Elles ne sont pas amies, mais la fée a le sens de la justice. Différente de Linda, elle ne change pas définitivement de caractère. Elle garde son identité de fée méchante, mais son infamie ne l'empêche pas de faire du bien. Elle devient ainsi un personnage nuancé. Et ce sont les nuances et les imperfections qui nous la rendent humaine.

¹³⁷ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "Gracieuse et Percinet," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 31.

¹³⁸ Ibid, p. 39-40.

¹³⁹ Ibid, p. 42.

¹⁴⁰ Ibid, p. 42-43.

Finette Cendron change aussi, mais son évolution ne s'effectue pas dans un contexte moral. Son évolution n'est pas « positive ». Elle commence par sauver ses sœurs qui ont été abandonnées par leur mère et des ogres, mais finit comme une princesse passive : « in “Finette Cendron” as in the majority of women’s tales, conformity intersects with invention as the passive heroine is superimposed on her active counterpart ».¹⁴¹ Finette a plusieurs noms qui marquent sa progression vers la conformité. Le plus souvent, on l'appelle « Finette », mais quand elle va à la cour du prince, où il n'est pas approprié pour une fille d'être active ou puissante, elle se conforme et se fait appeler « Cendron ». A la fin, quand le prince et Finette se retrouvent, le peuple crie : « vive la princesse Chérie, vive la princesse qui sera notre reine ».¹⁴² Ici, la société la définit par son rapport au prince. Elle n'est plus ni Finette ni Cendron.

Même si elle a plusieurs noms qui accompagnent ses comportements différents, elle n'oublie jamais complètement la

¹⁴¹ Patricia Hannon, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Amsterdam: 1998), 141.

¹⁴² Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, “Finette Cendron,” dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 514.

« Finette » qui reste en elle.¹⁴³ Au lieu de consentir immédiatement au mariage avec le prince, ce qui serait conventionnel, Finette négocie et pose des conditions : « elle jura qu'elle ne consentiroit point à son mariage, qu'ils ne rendissent les états de son père ».¹⁴⁴ Pour Patricia Hannon, l'évolution de Finette à Cendron montre sa socialisation et son esclavage à la cour : « this satirical metaphor for the weight of social conformity exacted by Finette reverses the liberation experienced by the mother of Chatte Blanche, freed from her “robe fort pesante & fort dure” ». ¹⁴⁵ Peut-être Finette Cendron reflète-t-elle la lutte des conteuses qui veulent qu'on les respecte, mais qui n'en restent pas moins conscientes du fait qu'elles vivent dans un contexte historique et social où la possibilité pour le progrès et le pouvoir féminin est limitée. C'est dans les salons, seul endroit où elles sont égales aux hommes, qu'elles trouvent la liberté et la légitimité qui leur manquent dans la société de l'époque.

¹⁴³ Patricia Hannon, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Amsterdam: 1998), 144–145.

¹⁴⁴ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, “Finette Cendron,” dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 515.

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 144.

Tous ces contes se déroulent dans un univers merveilleux. L'irréalité se manifeste dans les noms qui indiquent le caractère des personnages comme « Gracieuse », « Aimé », « Riche-Cautéle », et « Printanière » ; dans la présence des fées et des autres personnages magiques comme les ogres, les nains, et les dragons; dans la fréquence des métamorphoses ; et dans les objets magiques tels les bottes de sept lieues, les bagues, une amande, et une fève qui parle. Les métamorphoses sont particulièrement importantes en raison de leur fréquence, surtout chez Mme d'Aulnoy. Les transformations des personnages en animaux les rendent plus égaux. Chez Mme d'Aulnoy, l'envoûtement piège les hommes autant que les femmes.¹⁴⁶ La fréquence des métamorphoses fait que le corps n'est plus le site de l'identité. L'amour devient l'union des esprits et des cœurs. On dit que le sexe est moins important chez les animaux, surtout chez les insectes, ce qui expliquerait pourquoi Sans-Pair et Brillante, dans « Le Rameau d'Or », trouvent une certaine égalité comme sauterelle et grillon.

¹⁴⁶ Patricia Hannon, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Amsterdam: 1998), 79.

Les divers aspects humains qu'on trouve chez les personnages, ajoutent une dimension réaliste à ces mondes magiques. Louis Seifert, lui aussi, voit du réalisme chez les conteuses : « from the *invraisemblance* of the marvelous, they derive, at least ostensibly, a moral and/or social *vraisemblance* ». ¹⁴⁷ On ne peut pas séparer le réel de l'irréel : « the abnormal masks the normal, but the abnormal also paves the way for the normal. *Vraisemblance* is inseparable from *invraisemblance* ». ¹⁴⁸ Seifert ajoute ceci : « the fairy tales make deliberate use of the marvelous and are, thus, deliberately implausible. This self-conscious and playful use of both the supernatural setting and the moralizing pretext distances any real belief in fairy magic, but also contributes to the readability of the text ». ¹⁴⁹ Le choix du merveilleux dans les contes de fées n'est pas gratuit : « the unreal and the implausible – in short, the marvelous – can explore the potentially real and plausible realms of gender identities ». ¹⁵⁰ Les conteuses montrent que « si on laissait les femmes être elles-mêmes, elles seraient comme des hommes, voire plus fortes que les hommes.

¹⁴⁷ Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France 1690–1715* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 52.

¹⁴⁸ Ibid, p. 35.

¹⁴⁹ Ibid, p. 32.

¹⁵⁰ Ibid, p. 176.

Cette logique correspond à la fois au fantasme des précieuses et à la peur des hommes ». ¹⁵¹ Ce n'est pas par hasard que les plus puissants personnages dans ces textes sont les fées, c'est-à-dire des femmes. Seifert parle aussi de la peur des hommes : « by portraying unreal, unimaginable women fairy tales often seek to allay patriarchal fears ». ¹⁵² Même si les hommes considéraient la puissance de ces femmes irréaliste, la dimension réaliste qui est leur humanité pose la question de ce qui est vrai et de ce qui est irréel dans ces textes.

La dimension humaine des personnages n'est pas le seul biais par lequel on crée le sens du réalisme. Les contes de fées, surtout ceux de Mme d'Aulnoy, sont écrits dans un style très conversationnel, sans doute parce qu'on les présentait oralement dans les salons. Les femmes auteurs emploient de temps en temps la forme « nous » qui fait entrer le lecteur dans le texte et crée une certaine complicité. Par exemple, à la fin de « Le Oiseau Bleu », Mme d'Aulnoy écrit « A mon sens il vaut beaucoup mieux/
Etre Oiseau Bleu, corbeau, devenir hibou même/
Que d'éprouver la peine extrême/
D'avoir ce que l'on hait toujours devant ses yeux/
En ces sortes

¹⁵¹ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 359.

¹⁵² Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France 1690-1715* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 176.

d'hymens notre siècle est fertile ». ¹⁵³ D'autres remarques font référence au XVII^e siècle de façon anachronique. Comme nous l'avons vu dans « La Chatte Blanche », Mme d'Aulnoy mentionne ses autres contes de fées et quelques-uns de Charles Perrault, introduisant ainsi la réalité du XVII^e siècle dans le monde irréel. Dans « Vert et Bleu », Mlle de la Force parle de Versailles et dans « La Princesse Rosette », Mme d'Aulnoy mentionne Louis XIV. Toutes ces remarques rappellent au lecteur le monde réel dans lequel il évolue, et le forcent à considérer les autres manières dont ces contes offrent un commentaire sur la société contemporaine.

Consciente du danger que représentent de telles critiques, Mme d'Aulnoy tente de désarmer la situation en insistant sur le fait que ces contes ne sont que des « bagatelles ». ¹⁵⁴ Mais en réalité, à travers ces contes aux fins heureuses, la critique de la société est bel et bien là :

The fairy tales were meant to make readers realize how deceived they were if they compared their lives to the events in these tales. There was no splendid paradise in Louis XIV's court, no

¹⁵³ Marie-Catherine baronne d'Aulnoy Le Jumel de Barneville, "L'Oiseau Bleu," dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer (Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785), 2: 128.

¹⁵⁴ Mary Elizabeth Storer, *La Mode des Contes de Fées* (Paris: Champion, 1928), 37.

genuine love, no reconciliation, no tenderness of feeling. All this could be, however, found in fairy tales, and in this regard the symbolic portrayal of the impossible was a rational endeavor on the part of the writers to illuminate the irrational and destructive tendencies of their times.¹⁵⁵

Raymonde Robert rejette l'idée que ces mondes merveilleux représentent une évasion de la réalité.¹⁵⁶ Elle voit plutôt dans ces contes des miroirs qui reflètent la culture et la société du XVII^e siècle.¹⁵⁷ Louis Seifert n'est pas d'accord : « by insisting that the fairy tales simply reflect a set of predetermined values, Robert tends to exclude from consideration the complex ways that they produce and, especially, alter ideological meanings ». ¹⁵⁸ Les commentaires sur le vice, l'institution du mariage et la corruption de la cour vont plus loin que la critique du monde social de l'époque. Ils offrent une vision d'un monde possible où les hommes et les femmes sont égaux. Ces contes peuvent bien ressembler à des bagatelles en surface, mais par-delà le voile du merveilleux ils invitent le lecteur à remettre en cause le monde qui l'entoure.

¹⁵⁵ Jack Zipes, *Beauties, Beasts and Enchantment: Classic French Fairy Tales* (New York: Meridian, 1991), 8–9.

¹⁵⁶ Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France 1690–1715* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 239, n.3.

¹⁵⁷ Ibid, p. 60.

¹⁵⁸ Ibid.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, Mme d'Aulnoy, Mlle L'Héritier, Mme de Murat et Mlle de La Force ont créé des contes de fées où l'on trouve une plus grande égalité entre hommes et femmes que dans la société dans son ensemble. Cette égalité peut être envisagée comme le reflet de leur désir d'avoir les mêmes droits que les hommes au XVII^e siècle. Les salons étant le principal, sinon le seul endroit où les femmes avaient réussi à la vivre, le déclin du salon semblerait avoir entraîné non seulement la perte de leur pouvoir dans le monde social, mais aussi leur marginalisation dans la sphère littéraire. On a oublié leurs contes de fées en faveur de ceux de Charles Perrault.

Dans les salons, on basait l'égalité entre les sexes sur l'intellect. Les salonnières justifiaient cette égalité en poussant les pensées de René Descartes plus loin qu'il ne l'aurait probablement voulu. Traditionnellement, les hommes sont associés avec l'esprit et les femmes avec le corps.¹⁵⁹ Descartes, lui, a parlé d'un dualisme, d'une séparation entre l'esprit et le corps. En prenant appui sur ce raisonnement, les salonnières pouvaient soutenir que l'esprit n'avait pas de sexe.¹⁶⁰ Selon Erica Harth, le cartésianisme a aidé :

the précieuses in their quest for relationships that would free them from the obligations and prejudices attached to their female bodies. A dualism that emphasized the separability of soul and body lent dignity to the intellectual enterprise of the salon and validated women as thinking subjects.¹⁶¹

Au lieu de se laisser définir par les autres, au lieu d'accepter les limitations que la société imposait à leur sexe, les salonnières, libérées par leur pouvoir intellectuel, ont su forger leurs propres identités.

¹⁵⁹ Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France* (Newark : University of Delaware Press, 2005), 38.

¹⁶⁰ Ibid, p. 43.

¹⁶¹ Anne E. Duggan, « Nature and Culture in the Fairy Tale of Marie-Catherine d'Aulnoy », *Marvels & Tales* 15, no. 2 (2001), 150.

Le pouvoir que détenaient les femmes dans les salons n'a duré qu'un certain temps. Dans *French Salons*, Steven Kale offre trois raisons pour expliquer le déclin des salons que l'on situe entre 1830 et 1848. Il cite d'abord la Révolution de Juillet, qui aurait produit un factionnalisme politique, les légitimistes s'opposant aux monarchistes qui, eux, soutenaient Louis-Phillipe (1830-1848) de la maison d'Orléans. Cette animosité entre les deux partis politiques avait mis fin aux conversations intellectuelles et respectueuses : « society lost its intellectual vigor when dogmatic thinking and the passions of partisan solidarity prevented judicious compromise and stifled the search for truth ». ¹⁶² Dans un monde où l'on rejetait une idée, quelle que soit sa validité, pour la simple raison qu'elle reflétait ces croyances de « l'autre » parti politique, la liberté intellectuelle des salons ne pouvait que dépérir. La marquise de Montcalm explique cette attitude ainsi : « the desire to criticize and shame opponents, she wrote, 'denatured characters,' corrupted feelings, and tarnished those otherwise worthy of esteem ». ¹⁶³ De plus, la Révolution de Juillet serait responsable de la disparation de l'aristocratie,

¹⁶² Steven Kale, *French Salons*, (Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2004), 166.

¹⁶³ Ibid, p. 166.

la classe la plus associée avec les salons.¹⁶⁴ La nouvelle société bourgeoise n'en avait plus de besoin.

Kale attribue aussi le déclin des salons à la naissance de la presse moderne.¹⁶⁵ Les journaux, nouveaux sites de critique politique, remplissaient l'un des principaux rôles que jouaient les salons, celle de l'opinion publique.¹⁶⁶ Plus généralement, il existait dans le monde spécialisé de l'époque d'autres façons de remplir les diverses fonctions qui revenaient autrefois aux salons : « the rise of commerce, the professionalization of government service, and the expansion of secondary and higher education would inevitably make inconsequential whatever place salons had traditionally had in modalities of elite recruitment and strategies of social advancement ».¹⁶⁷

En même temps que les salons déclinaient, on a assisté dès 1830 à la création des « cercles », qui étaient, eux, exclusivement masculins.¹⁶⁸ Agulhon, qui a fait une étude sur ceux du XIX^e siècle, les caractérise d'essentiellement bourgeois. Cependant, Kale montre les limites de cet

¹⁶⁴ Ibid, p. 167.

¹⁶⁵ Ibid, p. 173.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid, p. 192.

argument en expliquant qu'il existait aussi dans cette société bourgeoise des cercles élites qui étaient exclusivement aristocratiques et largement légitimistes, comme le Jockey Club de Paris, le Cercle de l'Union et le Cercle agricole.¹⁶⁹

Toujours est-il que la transition du salon au cercle reflète celle de l'aristocratie à la bourgeoisie : « the triumph of the bourgeoisie 'involved the passage—or the tendency to pass—from the salon to the cercle' ». ¹⁷⁰ Et alors que dans les salons, les hommes et les femmes menaient une même vie de loisirs, en tant qu'aristocrates, le monde social des bourgeois, qui dominait après la Révolution de Juillet, « eroded gender mixing : women were confined to the domestic sphere, while men were active in politics and business, with the sexes culturally estranged from each other because of the middle class' unwillingness or inability to educate girls ». ¹⁷¹ Il ne restait plus aux femmes qu'une « sociability of leisure that was increasingly marginal to public life ». ¹⁷²

De même que la société bourgeoise a marginalisé les femmes du XIX^e siècle, dans le monde littéraire, les conteuses ont été oubliées.

¹⁶⁹ Ibid, p. 192–194.

¹⁷⁰ Ibid, p. 196.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid, p. 198.

Aujourd'hui, tout le monde connaît les contes de fées de Charles Perrault — *Barbe Bleue, Peau d'Âne, Belle au bois dormant, Petit Chaperon rouge et Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* — alors que ceux des salonniers restent méconnus. Le rôle joué par Charles Perrault dans l'oubli de ces contes est significatif : « Perrault, lui, a brouillé les pistes, se plaçant à mi-chemin entre le folklore et le remaniement précieux du genre ; peut-être est-ce que pour cela – avec en plus sa réputation d'académicien comme autorité – qu'il a pu s'imposer comme référence en matière de contes de fées modernes ». ¹⁷³ En lui attribuant le titre de père des contes de fées, on a détourné l'attention des conteuses. C'est seulement pendant les deux dernières décennies du XX^e siècle que des chercheurs en Amérique du Nord ont commencé à restaurer le statut qu'elles méritent. ¹⁷⁴

Les salonniers ont écrit leurs contes pour un public d'adultes, mais au cours du XIX^e siècle, le conte de fées a été redéfini comme une

¹⁷³ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 472.

¹⁷⁴ Lewis C. Seifert et Domna C. Stanton, *Enchanted Eloquence : Fairy Tales by Seventeenth-Century French Women Writers*, (Toronto : Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010), 40.

littérature enfantine.¹⁷⁵ Sophie Raynard suggère que ces contes ont été oubliés, voire « bannis des manuels scolaires depuis le XIX^e siècle », à cause de leur contenu subversif et féministe.¹⁷⁶ L'ironie réside dans le fait que ces contes ne sont pas bien connus aujourd'hui parce qu'ils étaient trop modernes dans le passé. Et pourtant, l'égalité et la profondeur humaine qu'on y trouve les rendent particulièrement modernes et pertinents pour les lecteurs de nos jours.

¹⁷⁵ Ibid, p. 37.

¹⁷⁶ Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690-1756* (Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002), 471.

Bibliographie

Sources primaires :

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « Belle-Belle ou le chevalier Fortuné », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 4. 5-87. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « La Chatte Blanche », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 3. 478-545. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « Finette Cendron », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 484-517. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « Gracieuse et Percinet », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 5-43. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « Le Nain Jaune », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 3. 117-154. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « L'Oiseau Bleu », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 67-129. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « L'Oranger et l'Abeille », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux* 1785, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 313-363. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « La Princesse Printanière », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 192-229. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « La Princesse Rosette », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 230-256. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'. « Le Rameau d'Or », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 2. 257-312. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Caumont La Force, Charlotte Rose de. « La Bonne Femme », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 6. 183-220. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Caumont La Force, Charlotte Rose de. « Vert et Bleu », dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 6. 115-141. Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

L'Héritier de Villandon, Marie-Jeanne. « Marmoisan, ou l'innocente tromperie », dans *Œuvres Meslées*, 1-115. Paris : Jean Guignard, 1696.

L'Héritier de Villandon, Marie-Jeanne. « L'Adroite Princesse, ou les aventures de Finette », dans *Œuvres Meslées*, 229–298. Paris : Jean Guignard, 1696.

Murat, Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de. « Le Parfait Amour » dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 1. 221–271. Paris : Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Murat, Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de. « L'Heureuse Peine » dans *Le Cabinet des Fées: ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, ed. Charles-Joseph Mayer, vol. 1. 434–464. Paris : Genève : Chez Barde, Manget & Compagnie ; & Paris : Chez Couchet, 1785.

Sources secondaires :

Bodek, Evelyn Gordon. « Salonières and Bluestockings : Educated Obsolescence and Germinating Feminism ». *Feminist Studies* 3.3/4 (1976) : 185–199.

Cousin, Victor. « Clef Inédite du *Grand Cyrus*, roman de Mlle de Scudéry ». *Journal des savants*. Paris : Imprimerie Impériale, 1857.

Duggan, Anne E. « Nature and Culture in the Fairy Tale of Marie-Catherine d'Aulnoy ». *Marvels & Tales* 15.2 (2001) : 149–167.

Duggan, Anne E. *Salonnières, Furies, and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*. Newark : University of Delaware Press, 2005.

Gibson, Wendy. *Women in Seventeenth-Century France*. New York : St. Martin's Press, 1989.

Hannon, Patricia. *Fabulous Identities : Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France*. Atlanta : Rodopi, 1998.

- Kale, Steven. *French Salons*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2004.
- Lewis, W. H. *The Splendid Century*. New York : William Sloane Associates, 1954.
- Lougee, Carloyn C. *Le Paradis des Femmes : Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*. Princeton : Princeton University Press, 1976.
- Maclean, Ian. *Woman Triumphant : Feminism in French Literature 1610–1652*. Oxford : Clarendon Press, 1977.
- Raynard, Sophie. *La seconde préciosité : floraison des conteuses de 1690–1756*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2002.
- Seifert, Lewis C. « Female Empowerment and its Limits : The *Conteuses*' Active Heroines ». *Cahiers du Dix-Septième : An Interdisciplinary Journal* 4.2 (1990) : 17–34.
- Seifert, Lewis C. « *Les Fées Modernes : Women, Fairy Tales, and the Literary Field in Late Seventeenth-Century France* », dans *Going Public : Women and Publishing in Early Modern France*. Edité par Elizabeth C. Goldsmith et Dena Goodman. Ithaca : Cornell University Press, 1995.
- Seifert, Lewis C. et Domna C. Stanton. *Enchanted Eloquence : Fairy Tales by Seventeenth-Century French Women Writers*. Toronto : Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010.
- Seifert, Lewis C. *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996.
- Storer, Mary Elizabeth. *La Mode des Contes de Fées*. Paris: Champion, 1928.
- Velay-Vallantin, Catherine. *L'Histoire des contes*. Paris : Fayard, 1992.
- Zipes, Jack. *Beauties, Beasts and Enchantment : Classic French Fairy Tales*. New York : Meridian, 1991.

Copyright © 2013 Deborah Amato. All Rights Reserved.