

Rébellion et Résignation dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et Mme de Murat

par
Marcelle Maistre Welch

Qu'il s'agisse de l'éveil à la sexualité de la jeune fille, de sa rivalité avec sa mère ou un autre symbole d'autorité familiale, ou que les auteurs compensent les malheurs et tribulations des héroïnes en les mariant à des princes charmants, toujours bien mérités, ces motifs fondamentaux aux contes de fées, et certainement présents dans les contes de Perrault et des frères Grimm par exemple, prennent une tournure protestataire dans les contes de fées écrits à la fin du XVII^{ème} siècle par Mme d'Aulnoy et Mme de Murat.¹

Les études de Bruno Bettelheim sur la signification des contes de fées dans les années formatives des jeunes gens sont révélatrices à cet égard car elles glissent sur un aspect essentiel de la question de la femme. Dans *The Uses of Enchantment*, Bettelheim retrace la quête psychologique de l'enfant en voie de devenir adulte: «Far from making demands, the fairy tale reassures, give hope for the future, and hold out the promise of a happy ending». (Bettelheim 26). Cette observation, sans doute valable pour les héros masculins de ces contes, laisse beaucoup à désirer dès qu'on essaie de l'appliquer au destin de l'autre sexe. Comment parler de promesse de bonheur éternel pour des princesses qui doivent, en vue de cette récompense, assujettir la réalisation de leur propre identité à celle de leur prince charmant? Il est difficile de croire que Bettelheim envisageait le devenir des jeunes femmes quand il déclarait: «fairy tales intimate that a rewarding, a good life is within one's reach despite adversity—but only if one does not shy away from the hazardous struggles within which one can never achieve true identity. These stories promise that if a child dares to engage in this fearsome and taxing search, benevolent powers will come to his aid, and he will succeed» (Bettelheim 24).

A la suite de Bettelheim, les travaux plus récents d'Amy Vanderlyn DeGraff sur les contes de fées de Mme d'Aulnoy en perpétuent l'interprétation traditionnelle, encore fortement influencée par la mentalité patriarcale courante. Tout particulièrement, quand DeGraff affirme que «The attainment and the discovery of inner resources are equally important in preparing the protagonist of both *Belle-Belle* and *Le Rameau d'or* for the next (and for Mme d'Aulnoy, the most fulfilling) stage of life-love and marriage» (114), elle a visiblement manqué de décoder l'intertexte sous-jacent aux lieux-communs du genre. Si, en apparence, Mme d'Aulnoy, et aussi sa contemporaine, Mme de Murat, semblaient répéter des leçons familières à leur sexe, leurs histoires en disaient certainement plus que leurs textes.

En effet, le point de vue de ces deux conteuses, leur concentration sur le développement psychologique de la femme avec son arrivée à l'âge de la maturité, témoignent de leur profond malaise vis-à-vis de l'idéologie masculine prédominante dans leur société autant que dans les contes de fées passés dans la tradition. Avant de s'embarquer dans le genre féerique, ces conteuses avaient mené, indépendamment, une vie plutôt agitée qui avait secoué la chronique des scandales. Toutes les deux se partageaient la pénible distinction d'avoir fait très jeunes des mariages malheureux. Leurs désordres publics les avaient condamnées à l'exil et à l'ostracisme. Accusée d'avoir comploté le meurtre (manqué) de son mari et poursuivie par la justice royale pendant vingt ans, Mme d'Aulnoy était rentrée en grâce en 1691, sans pour autant pouvoir réintégrer une vie normale. En 1697, Mme de Murat se voyait forcée à l'exil dans son château de Loches pour attentat aux bonnes moeurs, sur une accablante documentation du Lieutenant de Police de Paris (Gaiffe 221-224). Telles que des rebelles mûries par la vie, ces deux romancières avaient alors versé le fruit de leurs désillusions dans leurs contes de fées. L'analyse révélera comment Mmes d'Aulnoy et de Murat ont projeté dans le tout nouveau genre que Perrault venait de mettre à la mode² des images de femmes réfractaires à l'orthodoxie patriarcale. Mais parties pour dénoncer les idées reçues sur

la condition féminine, jusqu'à quel point ont-elles osé pousser leur rébellion contre la morale en place?

Par delà leur commun effort pour abolir les confins arbitraires du patriarcat, l'originalité profonde des textes de Mmes d'Aulnoy et de Murat repose sur la façon individuelle qu'elles ont chacune de corriger la situation. Leur approche semble, à première vue, les mettre en contradiction l'une par rapport à l'autre. C'est, ou bien l'importance attribuée à l'*animus* de l'héroïne, ou bien, à l'opposé, l'épanouissement de son *anima* qui va déterminer pour l'une et l'autre l'approche et la résolution du problème posé par leur rêve d'émancipation.

L'analyse jungienne a expliqué la dualité *animus/anima* de la psyché humaine, la double nature, mâle/femelle, que chaque être porte en soi. Pour résumer, l'*anima* représente chez l'homme l'élément féminin de son inconscient et l'*animus* l'élément masculin dans l'inconscient de la femme. Le côté femelle est associé au symbolisme lunaire, au domaine de la spontanéité, de l'intuition, du mystère de l'amour et de l'érotisme. Sous sa forme la plus négative, l'*anima* prend l'image de la «femme fatale», l'agent maléfique qui provoque la destruction de l'homme tombé victime des forces incontrôlables de l'irrationnel «féminin».

Au contraire, au niveau du conscient, l'*animus* de la psyché masculine brille du soleil de l'intelligence, du pouvoir de l'esprit, de la sagesse, des qualités d'initiative, d'objectivité, de courage et de la force physique (von Franz 194). Cependant, bien que l'*animus* soit aussi présent chez la femme, ses attributs ne jouissent plus des mêmes qualités positives quand ils sont appliqués à la psyché féminine: en effet, l'expression de son côté dit «masculin» rend immédiatement la femme virile, froide, inaccessible, têtue, vindicative et surtout «trop intelligente pour son propre bien» (von Franz 189). Il était important de rappeler ces lieux communs ancrés dans la mentalité occidentale pour mesurer le degré d'originalité de ces deux romancières du XVIIème siècle. Celles-ci ont contesté, dans leurs contes de fées, la validité de tous ces préjugés

décidément trop masculins, bien longtemps avant que le débat ne s'impose à la conscience publique comme il le fait depuis les années 1970 (Waelti-Walters 1-12).

Dans beaucoup de ses contes, Mme d'Aulnoy a attaqué de front le déséquilibre fondamental entériné par le code patriarcal: elle a accordé à ses héroïnes les qualités dominantes de l'*animus* masculin sans leur faire courir le danger de compromettre les qualités positives de leur propre féminité. La majorité de ses jeunes filles sont douées d'une force intellectuelle et morale qui leur permet de se forger un destin exemplaire tout en évitant l'écueil d'une virilité mal vue.

Le personnage de Belle-Belle dans *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné* caractérise l'entreprise de Mme d'Aulnoy. L'héroïne est jeune, belle, généreuse, fidèle à son amant et constante dans sa passion. Pourtant, loin de la reléguer à une position subalterne, l'auteur lui fait assumer des responsabilités militaires exceptionnelles (DeGraff 61-67).³ Ainsi, déguisée en homme, la cadette de trois soeurs va se distinguer, au service du roi. Elle se tire d'épreuves militaires avec un courage et un esprit d'initiative extraordinaires. Mais sa «mâle» énergie ne lui retire rien de ses atouts «féminins». Le roi tombe irrésistiblement amoureux de ce faux chevalier, tandis que celui-ci (Belle-Belle Fortuné) continue de rougir de plaisir et d'embarras sous les regards ardents de son amoureux, mal à l'aise lui aussi. La princesse encourrait plutôt une mort injuste que de dévoiler publiquement sa poitrine de femme pour prouver son innocence et épouser le roi. La vérité sur l'identité de la jeune fille s'imposera au dénouement sans que l'auteur lui fasse transgresser le code rigide des bienséances de son sexe.

Il est possible que, selon l'interprétation de DeGraff, Belle-Belle-Fortuné «is not quite ready to give up her disguise because emotionally she is not quite ready to move on from this stage of indeterminate sexuality to a mature stage of heterosexuality» (66). Mais rien dans la personnalité forte de l'héroïne, telle qu'elle s'impose au cours des épreuves extraordinaires qui précèdent, ne laisse

prévoir son abdication complète face à une situation si simple. L'application des méthodes psychologiques traditionnelles porte à faux dans ce conte car Mme d'Aulnoy ne raconte pas un conte folklorique authentique: elle a commencé avec un type de conte et fini avec un autre (Delarue 291-292). C'est que Mme d'Aulnoy a sciemment juxtaposé des éléments paradoxaux à d'autres fins que la vérité populaire. Comme l'a montré Raymonde Robert, Mme d'Aulnoy est une experte de la manipulation des sources populaires qu'elle transpose systématiquement sur le registre aristocratique (102).

Mme d'Aulnoy n'a pas rejeté les vertus dictées par la morale du siècle essentielle au groupe des privilégiés. De ce fait, dans *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné*, elle a fait un effort pour rehausser l'image conventionnelle de la jeune fille passive par des traits psychologiques favorables qui l'ont tout à la fois rendue perspicace, raisonnable, forte et cependant de comportement exemplaire à son sexe. Ici, la jeune femme a presque réalisé la fusion parfaite de son *anima* et de son *animus*. Elle a réuni en une seule personne les valeurs positives des deux sexes. Mais pour y arriver, l'auteur a dû recourir à la magie. La métamorphose hermaphrodite de Belle-Belle Fortuné appartient à la convention du romanesque merveilleux qui seul permet d'engendrer cet état intégral de la psyché féminine. Mais qu'est-ce que cela-même suggère aux lectrices de Mme d'Aulnoy? La recherche de l'authenticité de l'être, le refus de jouer le jeu de la mauvaise foi qui perpétue chez la femme sa condition d'éternelle mineure, ne seraient-ils possible qu'en imagination? D'autres contes, tels que *Finette-Cendron*, *La Chatte blanche*, *L'Oiseau bleu*, *La Biche au bois*, utilisent encore la féerie pour valoriser les qualités intellectuelles d'un puissant *animus* chez ses jeunes filles en fleurs (Welch 53-61). Mme d'Aulnoy a bien mis l'accent sur l'émancipation intellectuelle de ses héroïnes par rapport au stéréotype masculin, mais elle a dû faire appel aux procédés magiques pour rendre légitime leur audace mentale. D'ailleurs, une fois les contes finis, les moralités banales qui les ponctuent suggèrent, par leur médiocrité et leur rapport ténu avec les récits complexes

qui les précèdent, un retour sans illusions aux affaires actuelles.

Intelligentes et sûres d'elles-mêmes quand elles affrontent le monde extérieur, les jeunes filles de Mme d'Aulnoy agissaient timidement en matière de sexualité. En fait, elles payent souvent très cher leurs initiatives amoureuses quand elles osent transgresser les interdictions attachées à la condition féminine. Dans *La Chatte blanche*, une princesse est exilée dans le corps d'une chatte après une joyeuse expérience sexuelle, malheureusement prématurée si l'on en croit la réaction des fées. Une autre, séquestrée par ses parents jusqu'au jour de son mariage, prend la forme d'une biche sans défense dès l'instant où elle ose jeter les yeux sur son fiancé. Jacques Barchilon avait noté comment «le déguisement animal servait de protection à la virginité» de la jeune fille (44). Cependant, le caractère coercitif de la métamorphose dépasse le simple «déguisement» de l'individu. De plus, ce genre de violence sur la nature humaine affecte rarement ceux qui appartiennent au sexe masculin. L'héroïne de *La Biche au bois* est forcée de conserver sa chasteté et d'attendre que le prince vienne la délivrer de sa forme animale, c'est-à-dire quand le moment officiel de l'épouser sera venu.

En fin de compte, l'émancipation individuelle que Mme d'Aulnoy a accordé à ses héroïnes reste tout à fait dans les limites de leur intellect car elle a continué de suivre la morale conventionnelle d'enclosures féminines présente dans ses modèles folkloriques. Virginité, pudeur, retenue, modestie, monogamie constituent les principes gouvernant l'avenir adulte de la jeune fille, intelligente certes, mais définitivement vouée à un état de dépendance domestique et morale vis-à-vis du sexe dit fort.

Alors que Mme d'Aulnoy avait abordé la question du point de vue de l'*animus* chez la femme, Mme de Murat a voulu, au contraire, tester le jeu de la féminité telle que l'homme la conçoit et telle qu'il l'impose à la femme: une lecture superficielle des contes de Mme de Murat est susceptible d'irriter la moins militante des féministes d'aujourd'hui. A priori, les héroïnes de Mme de Murat se

définissent par les clichés confinés qu'on se fait de ce fait, l'auteur semble se plier de bonnes grâces aux conditions imposées par la fantaisie masculine. Ses jeunes filles modèles sont toujours belles et sensuelles mais aveuglément loyales et constantes envers leurs amants en dépit des obstacles rencontrés dans le monde extérieur. Elles n'existent que par le degré de passion qu'elles peuvent susciter chez l'homme. De ce fait, il faut souligner l'importance primordiale que Mme de Murat accorde à l'apparence physique de ses princesses, au point d'en faire la condition nécessaire de l'existence du couple.

Dans le conte qui porte le nom, très révélateur, de la princesse *Jeune et Belle*, l'auteur affirme que «c'est la beauté qui fait recevoir les hommages les plus sincères» (317). Les jeunes gens, motivés par l'intensité de leur passion réciproque, font peu de cas de la vindicative fée Mordicante, «fort vieille, qui avait toujours été laide et très sensible à l'amour» (334). Les liens de cause à effet mis en évidence dans la nature de cette femme âgée, chez qui vieillesse-laideur égale jalousie-méchanceté, cristallisent la conception négative de l'*anima* stéréotypée chez la mégère frustrée. Les jeunes gens vont donc encourir la vengeance de la vieille fée qui essaiera de détruire leur bonheur. Quand ils se retrouvent au dénouement, libérés des maléfices de Mordicante, mais conservant à jamais tous les avantages de la jeunesse, Mme de Murat assure qu'«ils s'aimèrent toujours, parce qu'ils furent toujours aimables, et l'hymen ne se mêla point de finir une passion qui faisait la félicité de leur vie» (343).

Dans *Le Parfait Amour*, une autre vieille fée persécute une princesse dont la beauté menaçait par comparaison l'avenir de sa propre fille, d'une laideur tout aussi extraordinaire que la sienne. L'intrigue du conte porte sur la rivalité de ces deux princesses par rapport à un prince superbe qui choisit la plus belle. La vieille fée cruelle fera longtemps obstacle à leur union avant de capituler devant la constance de leur passion. Autre modèle de femme méchante, aigrie par sa déchéance physique, la vieille fée qui gouverne *Le Palais de la vengeance* commet des atrocités sur les hommes qui avaient rejeté ses avances.

Ici, Mme de Murat exploite à fond le thème de l'*anima*-sorcière dans une mise en scène de cauchemar masculin dans lequel la femme fatale finit par réduire à l'impuissance les hommes qui tombent dans ses filets.

Si, comme l'a souligné Roger Sale, dans le monde des contes de fées, la sexualité est toujours liée à la jeunesse et la beauté (43), la matière des contes de Mme de Murat reproduit fidèlement les stéréotypes du genre: d'une part, la femme arrive au bout de sa destinée quand elle s'intègre à la norme conjugale, la plus jeune et la plus belle étant assignée au plus beau parti; et d'autre part, la peur de la vieillesse stimule l'agressivité malfaisante de la femme sur le retour d'âge, qui devient de ce fait une menace au bonheur de l'homme (Sale 39-42).⁴

Ainsi, les contes de fées de Mme de Murat proclament le principe nécessaire du mariage dans l'histoire du développement de la femme. Mais ils réjettent aussi les paradoxes de la morale courante. Du fait que, dans le conte de fées, le mariage représente pour la jeune fille la seule façon autorisée par la société d'accéder au statut d'adulte, il s'en suit que l'ordre patriarcal sanctionne la consommation du désir sexuel de la jeune fille dans le mariage. Mais en même temps ces jeunes filles rencontrent obstacle après obstacle dans leur quête de ce but. Les contes de fées de Mme de Murat mettent bien en évidence le rôle équivoque de la mère (ou autre figure parentale) autoritaire qui s'acharne contre la réalisation du mariage de sa fille tout en exigeant qu'elle se trouve un mari pour accéder au monde adulte (Rowe 240-241).

Le point de vue de Mme de Murat coïncide avec la morale du siècle quand elle définit la rivalité entre la mère et la fille en termes de «sex-appeal». Femme-objet, l'éternelle enfant, les clichés abondent pour caractériser cette conception du développement à rebours de la femme dans les contes de fées de Mme de Murat. Apparemment, l'*anima* qu'elle projette perpétue des archétypes féminins bien implantés dans la conscience collective. Mais là s'arrête la complicité de l'auteur pour les modèles conformistes.

Mme de Murat semble avoir mené à bout l'expérience patriarcale pour mieux en révéler les voies sans issue. Bien qu'elle porte sur des attitudes approuvées, son exaltation de la féminité totale et inconditionnée aboutit paradoxalement à faillite du mariage. Dans *Jeune et Belle*, la mère de la princesse «vieillit, et le roi son époux, quoiqu'il eût vieilli comme elle, cessa de l'aimer dès qu'elle ne fut plus belle. Il s'attacha à de jeunes beautés de sa cour...» (307). L'équation vieillesse-laideur ne touche jamais l'homme. Derrière les aventures galantes et raffinées des fées, si humaines, le lecteur moderne de Mme de Murat reconnaît les protestations pathétiques d'une femme découragée par la mauvaise foi du système qui contrôle sa vie.

Marie-Thérèse Hipp avait remarqué que dans ses contes de fées, «Mme de Murat refuse de déformer la réalité qu'elle avait observée; sous une légèreté apparente, elle dissimule un pessimisme certain» (315, n. 279). Plus que cela, les dénouements qui dégradent si souvent la belle promesse de bonheur éternel manifestent un cynisme plutôt prononcé. Dans ses moments les plus typiques, l'auteur conclut qu'«une noce est presque toujours une triste fête» (*L'Heureuse Peine* 432). Selon la même histoire, il est rare de rencontrer un homme tel que celui qui «fut époux sans cesser d'être amant» (403). Le pire, dans le mariage, c'est d'être «condamnés à se voir toujours» (*Le Palais de la vengeance* 366). Alors, à quoi bon chercher à satisfaire les conventions si de toutes façons la jeune femme aimante, complaisante aux désirs de son partenaire plus fort, finit par être la victime du temps et d'une morale arbitraire?

En définitive, Mme d'Aulnoy et Mme de Murat ont bien cherché à corriger dans leurs contes de fées une conception de la féminité qui maintient la femme dans un état de servitude morale. Elles ont démontré comment le respect des idées reçues affectait injustement l'individualité de la femme. Elles ont souligné maintes fois les contradictions, mieux encore la mauvaise foi des tabous imposés à leur sexe. Parties de deux points de vue radicalement opposés, Mme d'Aulnoy revalorisant les capacités intellectuelles de la femme, et Mme de Murat sa sensualité, l'une et l'autre ont donc attaqué la tyrannie du

code patriarcal, quitte ensuite à abdiquer leurs victoires et à réintégrer l'ordre conformiste. Pour nous, l'intérêt principal de leurs contes réside dans leur étonnante modernité. La critique féministe récente allait commencer de documenter trois cents ans plus tard⁵ les multiples contradictions de la dichotomie d'héroïnes semblables, prises entre une certaine vision de libération individuelle et l'espace que leur réservait la société.

Rebelles mais sans illusions, Mme d'Aulnoy et Mme de Murat se sont fait entendre dans des contes de fées sans issue. Mais pour les entendre encore fallait-il se débarrasser des instruments de l'analyse conformiste qui depuis des siècles favorise le point de vue masculin.

Marcelle Maistre Welch
Florida International University

Notes

¹A propos des études «classiques» sur les contes de fées littéraires voir: Mary E. Storer, *La Mode des contes de fées, 1685-1700* (Paris: Champion, 1928; Jacques Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790* (Paris: Champion, 1975); Teresa di Scanno, *Les Contes de fées à l'époque classique, 1680-1715* (Napoli: Liguori Editore, 1975; Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle* (Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1981).

²«La belle au bois dormant» date de 1696 et le reste de ses *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités* de 1697.

³Voir l'interprétation psychologique de ce conte.

⁴Ce commentaire porte sur la rivalité mortelle entre mère (marâtre) et fille dans les contes de fées.

⁵Voir par exemple Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), et son excellente bibliographie.

Ouvrages Cités ou Consultés

- Aulnoy, Marie-Catherine le Jumel de Barneville, dite Mme d'. *Contes Nouveaux ou les Fées à la mode*. 2 vol. (Paris: Vve de Théodore Girard, 1698). La première édition, de 1697, reste introuvable.
- Barchilon, Jacques. *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790* (Paris: Champion, 1975).
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment* (New York: Vintage Books, 1977).
- DeGraff, Amy Vanderlyn. *The Tower and the Well: A Psychological Interpretation of the Fairy Tales of Mme d'Aulnoy* (Birmingham, Alabama: Summa Publications, 1984).
- Gaiffe, Félix. *L'Envers du Grand Siècle* (Paris: Albin Michel, 1924).
- Hipp, Marie-Thérèse. *Mythes et réalité, 1660-1700* (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1976).
- Murat, Henriette-Julie de Castelnau. *Contes de Fées, et Les Nouveaux Contes de Fées* (Paris: Claude Barbin, 1698).
- _____. *Le Nouveau Cabinet des fées, II*. (Genève: Slatkine Reprints, 1978). Les citations sont tirées de cette édition.
- Robert, Raymonde. *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin de XVIIe à la fin du XVIIIe siècle* (Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1981).
- Rowe, Karen E. «Feminism and Fairy Tale.» *Women Studies*, 6 (1979): 237-257.
- Sale, Roger. *Fairy Tales and After, from Snow White to E. B. White* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978).

von Frantz, M. «The Process of Individuation» *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1964).

Waelti-Walters, Jennifer. *Fairy Tales and the Female Imagination* (Montreal: Eden Press, 1982).

Welch, Marcelle Maistre. «Le Devenir de la jeune fille dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy.» *Cahiers du Dix-septième* (Spring 1987): 53-61.