

Jean Mainil
Northwestern University, Evanston (USA)

« MES AMIES LES FÉES »

APOLOGIE DE LA FEMME SAVANTE
ET DE LA LECTRICE DANS *LES BIGARRURES INGÉNIEUSES*
DE MARIE-JEANNE LHÉRITIER (1696)

Il faut être très éclairé pour connaître les différences des styles et l'usage qu'on en doit faire. La naïveté bien entendue, n'est pas connue de tout le monde.

M.-J. Lhéritier, «À Madame D. G**»,
Bigarrures ingénieuses (1696)

Contes pour contes, il me paraît que ceux de l'antiquité gauloise valent bien à peu près ceux de l'antiquité grecque.

M.-J. Lhéritier, *Les Enchantements de l'éloquence* (1696)

DEPUIS PLUS DE DEUX SIÈCLES, le conte de fées est devenu synonyme d'un genre court, libre, détaché, dont la lecture s'étale sur un court laps de temps, ce qui lui a permis de devenir au fil du temps représentatif du genre « pour enfants » ou du moins « jeune public ». Et pourtant, rien n'est plus éloigné des premiers contes de fées littéraires que ce genre enfantin, court, et fort souvent simplifié. On trouve les « Moralités » des contes de Marie-Catherine d'Aulnoy quelque peu encombrantes et obscures pour un enfant ? Qu'à cela ne tienne, une édition de ses contes, pour enfants, ne les reproduira pas. Le conte de fées littéraire, il est vrai, se prête, parfois à contre-cœur, à ces manipulations textuelles et éditoriales : le genre est « sécable », séparable de son cadre narratif, étant alors assimilé à une espèce de longue citation. Extrait de son contexte littéraire et de son lieu d'énonciation, le conte en devient parfois « hors propos » et « hors contexte », mais il peut prendre une nouvelle existence en dehors de son cadre originel, et acquérir alors un nouveau sens.

La modification sémantique apportée par l'extraction du conte de son cadre est alors souvent proportionnelle à l'intégration du conte de fées littéraire dans

son cadre originel. Aujourd'hui, après trois siècles de manipulations éditoriales des contes de fées littéraires de l'Ancien Régime extraits de leurs cadres et de leurs recueils, la tendance des éditions de contes et de la recherche sur le conte de fées littéraire est de « retourner » aux contes, nouvelles et recueils originels et de considérer les contes à partir de leur propre contexte. L'œuvre de Marie-Catherine d'Aulnoy est révélatrice de cette nouvelle tendance. Transformée et souvent malmenée par d'innombrables rééditions, l'œuvre de la première conteuse a finalement fait l'objet d'une réédition du texte originel où les contes qui étaient encadrés le sont restés. Il aura fallu attendre cette « Édition du Tricentenaire » par la « Société des textes français modernes » pour que réapparaissent les contes originels transformés et refondus pendant plus de deux siècles.

Il était une fois un Recueil

La considération de contes de fées littéraires dans leur cadre ainsi que la signification de la « re-contextualisation » du texte originel soulève un problème : à quel moment peut-on véritablement parler d'un « recueil » et surtout, quand les contes prennent-ils une signification nouvelle quand ils sont repris dans leur cadre ? Tous les contes gagnent-ils à être réinsérés dans leur cadre originel, dans le recueil dans lequel ils ont été publiés par leurs auteurs, et lus par leur premier public ? Certes, tous les contes, qu'ils soient encadrés ou « libres », retrouvent une certaine signification lorsqu'ils sont replacés dans leur contexte. Le cas des contes encadrés est particulièrement évident puisque ceux-ci tirent une partie plus ou moins importante de leur signification de leur lieu d'énonciation narrative, de leur narrateur, de leur narrataire, de l'ironie créée par le cadre ainsi que par la distanciation de l'énonciation. Faut-il par exemple prendre au pied de la lettre un conte narré par une fantasque Espagnole amoureuse d'un jeune pèlerin lui-même amoureux de la nièce de celle-ci ? Certes, notre conteuse est fine connaisseuse en « Romances » avec lesquelles elle tente, en vain, de séduire son « prince charmant ». Mais comment interpréter ce conte qui nous est fait par cette fantasque coquette immédiatement après que celle-ci s'est finalement remise d'une « purge » qu'elle s'est administrée et dont les effets ont été foudroyants au point que l'amoureuse transie en a finalement aperçu les malencontreux effets, mais trop tard ?

En ce qui concerne les contes non encadrés dits « libres », le problème est plus délicat. Même dans un recueil de contes « libres », l'œuvre conçue comme telle résonne dans les contes, rappelant à travers ceux-ci des continuités, ou créant des ruptures qui leur donnent un sens particulier qui se perd parfois dans le conte considéré individuellement. La dislocation de recueils ne permet ainsi pas souvent de rendre compte d'amplifications thématiques ou de ruptures narratives qui informent chaque partie constituant le tout : le recueil. D'autre part, certains contes ont été publiés, ou lus en public, avant d'être intégrés dans un recueil.

Pour ne prendre qu'un exemple, *La Belle au bois dormant* de Perrault a d'abord été publiée dans le *Mercure galant* de février 1696 pour ensuite être reprise, après quelques modifications, dans les *Histoires ou contes du temps passé* l'année suivante. Ce conte pré-existe donc au recueil dans lequel il sera définitivement inséré. Mais est-il possible de lire de la même manière tous les autres contes qui n'apparaissent qu'avec la première édition en recueil, si on les lit séparément ou si on les lit l'un après l'autre, et surtout à la suite de la dédicace signée « P. Darmancour » dans laquelle l'auteur prétend qu'il n'est pas « étrange qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil¹ » ? Le décalage n'est pas aussi évident que celui que provoque une lecture du *Riquet à la houppe* de Catherine Bernard en dehors du cadre narratif de la nouvelle dans laquelle le conte est inséré, *Inès de Cordoue*. Mais dans le cas de Perrault, l'ironie des propos, parfois amusés, parfois gaillards, ne peut pas résonner de la même manière si les contes respectifs sont analysés comme faisant partie d'un recueil considéré comme un artifice narratif, ou s'ils sont simplement considérés comme une accumulation implicitement gratuite de contes.

La notion même de « recueil » implique aujourd'hui une prise de conscience générique dans la mesure où les recueils sont souvent reliés par l'appartenance du corpus qui le constitue à un genre plutôt qu'à un autre. On fera ainsi des recueils de poésies, d'aphorismes, ou encore de lettres. Dans le cas du conte de fées littéraire, une telle conscience générique ne s'exprime pas avant 1697. Marie-Catherine d'Aulnoy avait publié le premier conte de fées littéraire recensé en 1690, Perrault avait fait donner lecture à l'Académie française de sa *Grisélidis* et il avait publié deux ans plus tard ses *Souhais ridicules* dans le *Mercure galant* de novembre. Mais le conte de Marie-Catherine d'Aulnoy est encadré, il ne porte pas de titre et il n'est pas qualifié d'un genre particulier. Quant à la *Grisélidis* du célèbre conteur, il s'agit non pas d'un « conte », mais d'une nouvelle. Perrault avait bien utilisé ailleurs le mot « Recueil » pour désigner une œuvre publiée en 1691, *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poésie présentées à l'Académie française*. Il l'utilisera encore en 1694 pour son ouvrage *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prose qu'en vers* dont le premier tome contient cent vingt pièces, dont des contes, *Peau d'âne* et *Les Souhais ridicules*, et une nouvelle, *Grisélidis*. Mais ce *Recueil* contient aussi des poèmes variés. La présence du mot « Recueil » dans le titre indique clairement qu'il s'agit donc bien d'une suite éclectique de pièces appartenant à des genres variés, « collection, ramas, assemblage de plusieurs choses » ou encore d'un « assemblage de plusieurs ouvrages compilés et reliés ensemble », comme l'indiquent deux des définitions du mot *Recueil* données par Furetière.

1. « À Mademoiselle », dans Perrault, *Contes*, texte établi, annoté, et introduit par Gilbert Rouger, Paris, Bordas, 1991, p. 89-90. Toute référence aux contes de Perrault renvoie à cette édition (Perrault, *Contes*) ; elle est insérée directement dans le texte sous la forme de « PC » suivi immédiatement de la pagination.

Quand, en 1697, Perrault utilise à nouveau l'expression «Recueil», ce n'est plus dans le titre, mais dans l'épître dédicatoire où «l'auteur» justifie le plaisir qu'il a eu «à composer les Contes de ce Recueil». Ce «Recueil» ne comprend plus que des contes, les *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*. La même année, d'autres recueils paraissent qui, n'utilisant pas le mot «Recueil» dans leur titre, indiquent cependant clairement l'unité générique qui relie cet assemblage: *Les Contes des fées* de Marie-Catherine d'Aulnoy, *Les Contes des contes* de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, et, l'année suivante, les *Contes de fées* de Madame de Murat. L'année 1697 semble donc être celle d'une reconnaissance, performative, du genre féerique littéraire puisque l'accumulation de titres finit par faire advenir le genre qu'ils décrivent.

Bigarrures ingénieuses: ou du premier recueil polyphonique de contes de fées

Deux ans avant l'officialisation du «Conte de(s) fées» et du recueil de contes de fées littéraires qui sera réservé exclusivement à la publication de contes et, le cas échéant, de récits-cadres, avant d'Aulnoy, Perrault, de La Force et Murat donc, la nièce de Charles Perrault avait publié des *Œuvres meslées* qui constituent aussi un recueil éclectique de pièces appartenant à des genres différents. Les *Recueils*, Furetière nous le rappelle, rassemblent souvent des objets exceptionnels: «Le cabinet du Roy est un *recueil* de ce qu'il a de plus beau, de plus rare dans la curiosité. Il a fait un *recueil* des plus belles médailles, des plus beaux tableaux, des plus belles estampes de l'Europe». De plus, on ramasse pour les *Recueils* non seulement les choses les plus belles, les citations les plus mémorables, on recueille aussi pour «compiler, ramasser en un corps plusieurs ouvrages de même nature» (voir *Cueillir*). Quand le «Recueil» est moins matériel que littéraire, *Recueil* se dit aussi «figurément en choses morales, et de littérature. Un Prédicateur se sert utilement de tous les *recueils*, des collections, des plus belles pensées qu'il a trouvées dans les livres».

Nous analyserons ici le «Recueil» de Marie-Jeanne Lhéritier dans le cadre de ces «choses morales, et de littérature». Deux avant que n'apparaissent des *Recueils* qui ne reprennent que des contes de fées littéraires, Marie-Jeanne Lhéritier consacre déjà ses *Œuvres meslées* au conte et à la nouvelle féerique. Perrault avait déjà intégré deux contes dans son *Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers* l'année précédente, en 1694. Si le recueil de Marie-Jeanne Lhéritier ne peut pas être considéré comme un «Recueil de contes», ses *Œuvres meslées* sont clairement informées par une réflexion sur le conte de fées littéraire. Elles constituent véritablement un «assemblage» de propos d'appartenances génériques diverses qui forment un commentaire polymorphe dont l'objet est le conte de fées littéraire.

Le recueil publié en 1695 sous le titre *Œuvres meslées* paraîtra en Hollande l'année suivante sous le titre de *Bigarrures ingénieuses*, «Suivant la copie de

Paris», nouveau titre qui, par son sous-titre, inscrira l'ouvrage dans la catégorie des *Recueils: Bigarrures ingénieuses, ou Recueil de diverses pièces galantes en prose et en vers*. Le nouveau titre souligne de plus la manière « ingénieuse » dont les pièces sont rassemblées plutôt que « mêlées » par hasard comme le laissait entendre le titre précédent. Quant aux *Bigarrures*, elles soulignent la nature explicitement variée du recueil, « bigarrure » se disant en effet, comme le rappelle Furetière, « des ouvrages d'esprit composés de plusieurs choses qui n'ont aucune liaison ni relation ensemble ».

L'intérêt de ce « recueil » bigarré est d'être non seulement un (proto-)recueil *de* contes de fées mais aussi un recueil *sur* le conte de fées littéraire. La réflexion sur le genre féerique qui informe les *Bigarrures ingénieuses* prend en effet la forme tantôt d'un conte, tantôt d'un poème, tantôt d'une lettre dans laquelle la conteuse développe ses idées sur l'origine, l'originalité, et l'intérêt des contes de fées. Même lorsque les recueils qui ne reprennent plus que des contes de fées seront devenus à la mode, Marie-Jeanne Lhéritier ne se limitera jamais au seul genre du conte de fées : elle reprendra dans ses recueils divers genres, ou intégrera ses contes dans de longs récits-cadres. Dès 1695, un an avant la publication d'*Inès de Cordoue*, nouvelle de Catherine Bernard qui contient deux contes de fées, et deux ans avant que ne paraissent les premiers véritables *Recueils* de contes de fées, Marie-Jeanne Lhéritier nous offre dans ses *Œuvres mêlées* un prototype original de « recueil » dans la mesure où l'auteur joint la création féerique à la critique de cette même création.

Les *Bigarrures ingénieuses* de Marie-Jeanne Lhéritier comptent quelque trois cent cinquante pages. Les textes qui constituent ces « bigarrures » sont de formats, de genres et de longueurs fort variés. Ils vont des « Sonnets en bouts rimés » en quatorze vers alors fort populaires, à des « Nouvelles » de plus de cinquante pages telles que *Marmoisan ou l'innocente tromperie*, *L'Adroite princesse ou les aventures de Finette*, ou encore *Les Enchantements de l'éloquence, ou les effets de la douceur*, en passant par des extraits de correspondance, pour finalement conclure sur « Le Parnasse reconnaissant ou le Triomphe de M^{me} Deshoulières » dédié à Madeleine de Scudéry. Quelque trois siècles après la rédaction des *Bigarrures ingénieuses*, et à une première lecture, le recueil donne en effet la nette impression d'être franchement « bigarré » tant on passe de nouvelles à des lettres, à des madrigaux, à des rondeaux, à des stances irrégulières sur quelque naissance illustre ou sur quelque insomnie moins illustre, pour terminer sa course dans les dédales d'un jeu d'esprit et de société, le bout-rimé, dont l'esprit précieux n'a pas su garder sa saveur à travers les siècles. Certes, le bout-rimé témoigne d'une grande souplesse imaginative et lexicale, mais son intérêt n'a pas survécu au contexte littéraire ou historique, pas plus qu'aux personnes qui lui avaient donné naissance et dont la grossesse, ou les fièvres, ne peuvent plus nous intéresser.

De ces nombreuses « œuvres mêlées » et de cette ingéniosité prétendument « bigarrée » composée de plusieurs choses qui n'ont soi-disant « aucune liaison ni relation ensemble », naît cependant un document dont l'importance est aussi

grande pour l'histoire du conte de fées et celle de la Querelle des Anciens et des Modernes, que pour la Querelle des Femmes, femmes auteurs, et femmes lectrices. Publié quelques mois seulement après la réconciliation publique de l'Ancien (Boileau) et du Moderne (Perrault), ce recueil répond aussi, de manière indirecte et volontairement « bigarrée », à deux autres textes publiés l'année précédente : la *Satire X* de celui-là, et la réponse, *Apologie des femmes*, de celui-ci dont Lhéritier est nettement plus proche, mais dont elle se distancie néanmoins. À travers la réponse à la *Satire X*, les *Bigarrures ingénieuses* répondent aussi aux deux comédies de Molière qui traitent du sujet abordé par Boileau et qui ont donné lieu à de nombreux et vifs débats, les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes*. Par le format polymorphe à la fois « bigarré » et « mêlé » qu'elle utilise, Marie-Jeanne Lhéritier traite d'une manière stratégique, indirecte mais efficace, du problème épineux de la « femme savante » sous ses deux acceptations les plus populaires, et les plus décriées, la lectrice et la femme écrivain. La variété générique du recueil lui permet de considérer ce problème et de l'analyser d'un double point de vue : celui de la conteuse, et celui de la critique.

Une autre « Apologie des femmes » : les *Bigarrures ingénieuses* de Marie-Jeanne Lhéritier

Dans la *Satire X* de Boileau, un protagoniste malveillant attaquait toutes les femmes en général, exception faite, peut-être, des *trois* Parisiennes fidèles dont il a connaissance. Il impute ainsi aux femmes leurs infidélités, leur goût du luxe et du jeu. Lorsqu'il développe le thème de l'infidélité, le nouveau Juvénal s'en prend aussi, bien entendu, à la lecture, et plus spécialement, celle des romans, et en particulier, celle des romans de Madeleine de Scudéry. À en croire Boileau, une femme reçoit d'abord, comme dans *Clélie*, ses amants « sous le doux nom d'amis » et elle s'en tient alors « aux petits soins permis ». Mais ce n'est que pour mieux

[...] bientôt en grande eau sur le fleuve de Tendre
 Naviguer à souhait, tout dire et tout entendre,
 Et ne présume pas que Vénus, ou Satan,
 Souffre qu'elle en demeure aux termes du roman.
 Dans le crime il suffit qu'une fois on débute ;
 Une chute toujours attire une autre chute.
 L'honneur est comme une île escarpée et sans bords :
 On n'y peut plus rentrer dès qu'on en est dehors².

Développant son portrait de la femme, Boileau arrive ensuite au « Reste de ces esprits jadis si renommés / Que d'un coup de son art Molière a diffamés » : « c'est

2. Nicolas Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, « coll. Poésie/Gallimard », 1985, vers 158-168.

une précieuse» qui appartient à une «bizarre école / Du mauvais sens [...] prêché par une folle» (vers 436-464). Cette «folle», c'est bien entendu, une fois encore, Madeleine de Scudéry, auteur à succès de romans dont se sont en effet entêtées les deux «pecques provinciales» de Molière qui veulent devenir d'autres «Fausses Clélie» et naviguer à loisir sur la *Carte de Tendre*. Comme chez Molière, c'est encore cette carte que satirise Boileau qui aime à en souligner le côté galant, fausement vertueux, et carrément corrupteur.

Dans son *Apologie des femmes* publié la même année, Perrault répond à la *Satire X* en prenant comme alibi narratif un certain Timandre. Celui-ci doit convaincre son fils de se marier, ce qui est loin d'être facile, vu l'humeur du fils :

Des misanthropes noirs le plus atrabilaire
Qui mortel ennemi de tout le genre humain,
D'une maligne dent déchirait le prochain,
Et sur le Sexe même, emporté par sa bile,
Exerçait sans pitié, l'âcreté de son style³.

Le père entreprend donc un portrait des femmes pour convaincre son fils. Il souligne tout d'abord qu'il existe en effet des femmes infidèles «et dignes du mépris» que son fils a pour elles :

Mais si de deux ou trois le crime est avéré,
Faut-il que tout le sexe en soit déshonoré? ⁴

«L'Apologie des femmes» tourne cependant vite à une apologie, non pas des femmes, mais du mariage. La justification du discours du père part en effet d'un désir «qu'une suite d'enfants pût transmettre son nom dans les siècles suivants» : la seule raison qui pousse le père à justifier les femmes attaquées dans la *Satire X* est donc le désir d'avoir «lignée» qui d'ailleurs rime d'une manière fort comode avec «Hyménée».

La justification de la femme ne se fait donc que pour convaincre l'homme, le fils, de se marier : le père souligne ainsi les rôles de la femme qui ont pour but de rectifier l'image négative de la *Satire X*. La femme était joueuse, coquette, libertine : à présent, de la cave au grenier, elle soigne des «pauvres obscurs [qui] fourmillent à milliers», «dans les réduits des honnêtes familles» elle ne pense qu'à travailler et à attendre soit son père soit son époux, et lors de la maladie de son mari, cette «épouse attentive [...] ne s'étudie Qu'à prévoir ses besoins». Pourvoyeuse de «lignée», elle accompagnera son mari dans son ultime voyage, se sacrifiant en donnant à celui-ci un destin préférable à celui des célibataires contraints de lutter contre les collatéraux envieux et les valets charpardeurs.

Si la femme auteur figure dans le discours qui oppose les Anciens aux Modernes à l'époque de la parution des premiers contes de fées littéraires, ce n'est que sous la figure ridicule de «quelque apprentie auteur» que n'épousera

3. Charles Perrault, *L'Apologie des femmes*, Paris, veuve Coignard, 1694, p. 1.

4. Perrault, *L'Apologie des femmes*, p. 3.

pas l'Alcippe de Boileau. Certes, le Timandre de l'*Apologie* justifie la femme fidèle et vertueuse, mais cette revalorisation évite soigneusement la réhabilitation de la lectrice éclairée de *Clélie* ou de quelque autre roman, ou celle de la femme savante, et encore moins celle de la femme auteur. Ici comme là, la Précieuse est ridicule : Boileau a bien raison de souligner que « cette bizarre école » prêchée par « une folle » a été irréparablement diffamée par l'art de Molière. À la fin du Grand Siècle, ridiculisée chez Boileau, la femme de lettres, qu'il s'agisse de la lectrice ou de la femme auteur, n'a pas non plus de rôle à jouer dans les « caveaux », dans les « greniers », et *a fortiori*, « dans les réduits des honnêtes familles ».

Le recueil des *Bigarrures ingénieuses* de la nièce de Perrault inscrit un troisième point de vue dans la Querelle une année après la publication de la *Satire X* et de *L'Apologie des femmes*. D'une part, Marie-Jeanne Lhéritier critique les propos de Boileau auxquels elle répond. D'autre part, comme l'a rappelé Marc Fumaroli, Lhéritier était liée à Perrault par bien plus que de simples liens familiaux. Une « complicité » personnelle ainsi que « des positions critiques très voisines⁵ » reliaient Perrault et Lhéritier et cette complicité est soulignée par la présence d'éléments intertextuels dans la production du conteur et dans celle de la conteuse qui, dans leurs œuvres respectives, font explicitement allusion à l'œuvre de l'autre⁶. Mais s'il existe bien une « complicité » et des « positions critiques très voisines » partagées par la conteuse et par l'Académicien, et si, comme le dit encore Mary Elisabeth Storer, Marie-Jeanne Lhéritier est la « fille spirituelle de Perrault, [...] strictement “moderne” et même militante dans son modernisme⁷ », elle se sépare cependant de Perrault dans sa pratique originale de « bigarrures ingénieuses ». Deux ans avant les *Histoires ou contes du temps passé*, dans un même recueil, Marie-Jeanne Lhéritier attaque la position des Anciens et défend le point de vue des Modernes tout en illustrant une pratique littéraire « moderne » possible. Nous allons voir dans quelle mesure les positions critiques de Marie-Jeanne Lhéritier sont en effet proches de celles des Modernes telles

5. Voir Marc Fumaroli, « Les Fées de Charles Perrault ou De la littérature », dans *Le Statut de la littérature*, Mélanges offerts à Paul Bénichou, Genève, Droz, 1982, p. 153-186.

6. La Préface de Perrault à l'édition des contes en vers se termine par un « Madrigal » composé par « une jeune Demoiselle de beaucoup d'esprit » et écrit au-dessous du « Conte de Peau d'âne » envoyé par Perrault : cette demoiselle n'est autre que Marie-Jeanne Lhéritier. D'autre part, la première nouvelle du recueil, *Marmoisan ou l'innocente tromperie* est dédiée « À mademoiselle Perrault » et Lhéritier y fait allusion aux « Contes naïfs » qu'un des « jeunes élèves » de Perrault avait mis « depuis peu sur le papier avec tant d'agrément », référence qui lui permet d'inscrire ses propres contes dans la lignée de ceux de « P. Darmancour », et donc de Perrault, « ce savant homme ». Dans l'épître dédicatoire des *Enchantements de l'éloquence* à la duchesse d'Épernon, M^{lle} Lhéritier justifiant sa recreation d'une de ces « fables gauloises, qui viennent apparemment en droite ligne des conteurs ou troubadours de Provence, si célèbres autrefois » fait encore une référence explicite à un conte de Perrault, *Peau d'âne*, dont elle cite la dernière strophe en la transformant légèrement (Marie-Jeanne Lhéritier, *Bigarrures ingénieuses ou Recueil de diverses pièces galantes en prose et en vers*, Suivant la copie de Paris, chez Jean Guignard, 1696, p. III-III2). Toute référence aux *Bigarrures ingénieuses* renvoie à cette édition et se trouve insérée directement dans le texte sous la forme « BI » suivie immédiatement de la pagination.

7. Mary Elisabeth Storer, *Un Épisode littéraire de la fin du XVII^e siècle : La mode des contes de fées (1685-1700)*, Paris, Champion, 1928, p. 55.

qu'elles étaient représentées par Perrault, mais aussi dans quelle mesure elle prend une distance critique par rapport aux contes de ce « Moderne ». Partant du premier « recueil » de contes de fées littéraires qui nous donne sur la naissance du genre un point de vue polyphonique, nous analyserons les enjeux littéraires et idéologiques de la création et de la défense du conte, à la fois par le témoignage des premières théories sur le conte que Marie-Jeanne Lhéritier y exprime dès 1695, mais aussi par sa pratique même du conte de fées littéraire.

La théorie du conte de fées dans les *Bigarrures ingénieuses*

La lettre qui clôture les « Nouvelles de Mademoiselle L'H*** » et qui précède les « Autres Ouvrages en vers et en prose » constitue un des premiers documents critiques sur le conte de fées. Cette lettre « À Madame D. G** », longue de 17 pages, traite à la fois des multiples origines du conte, mais aussi de son développement et de son intérêt. Quatre ans après les *Bigarrures ingénieuses* de Lhéritier, l'abbé de Villiers publiera ses *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût*. Mais cet ouvrage de 304 pages n'a cure d'analyser les origines du conte si ce n'est pour le dénoncer comme vulgaire expression de rustres nourrices qui les ont colportés avant que des conteuses ne corrompent le goût antique en les récrivant. Dans sa lettre « À Madame D. G** », Marie-Jeanne Lhéritier justifie non seulement le conte, mais elle en retrace l'histoire depuis l'Antiquité. Cette « Défense » est d'autant plus remarquable qu'ironiquement, le « conte de fées » ne constitue pas encore, d'un point de vue taxinomique, un genre à part entière. D'ailleurs, Marie-Jeanne Lhéritier qualifie les deux contes merveilleux inclus dans ses *Bigarrures ingénieuses*, *Les Enchantements de l'éloquence* et *L'Adroite princesse*, de « Nouvelles » et il faudra encore attendre deux ans pour que paraissent les recueils de Marie-Catherine d'Aulnoy et de madame de Murat.

À travers ses *Ceuvres meslées*, Marie-Jeanne Lhéritier insère des commentaires critiques sur le conte sous une double forme paratextuelle : sous forme de « Lettres », ainsi que, dans les nouvelles plus longues, sous la forme de pré-textes (dédicaces) et de conclusions. Dans ces commentaires, elle n'a de cesse de réclamer la légitimité du corpus qu'elle exploite, d'en justifier le caractère ancien et « naïf » ainsi que sa nature éminemment pédagogique. Mais lorsque Marie-Jeanne Lhéritier inscrit la légitimité de son corpus dans le cadre d'une quelconque ancienneté, ce n'est que pour mieux se séparer de ce que Perrault avait reproché à Boileau, son « amour de l'Antiquaille ». Ainsi, dans sa dédicace à « Madame la Duchesse d'Épernon » qui précède *Les Enchantements de l'éloquence*, la conteuse formule un bref manifeste sur l'origine du conte qui suit. Celui-ci est, à l'origine, une de ces « fables gauloises, qui viennent apparemment en droite ligne des Conteurs ou Troubadours de Provence, si célèbres autrefois » (BI III-112). Après le conte lui-même, la narratrice, s'adressant à nouveau à M^{me} d'Éper-

non, revient sur la légitimité de ce corpus ancien tout en s'attaquant au point de vue des Anciens :

Je ne sais pas, Madame, ce que vous pensez de ce conte : mais il ne me paraît pas plus incroyable que beaucoup d'histoires que nous a faites l'ancienne Grèce; et j'aime autant dire qu'il sortait des perles et des rubis de la bouche de Blanche, pour désigner les effets de l'éloquence, que de dire qu'il sortait des éclairs de celle de Périclès. (BI 166-167)

Elle demande encore: « n'était-il pas bien plus agréable de voir sortir des pierres précieuses d'une belle petite bouche comme celle de Blanche, qu'il ne l'était de voir sortir des éclairs de la grande bouche de cet Orateur tonnante, qui était cependant si couru des Athéniens » (BI 164-165)? « Contes pour contes », conclut-elle, « il me paraît que ceux de l'antiquité gauloise valent bien à peu près ceux de l'antiquité grecque; et les Fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges, que les dieux de la fable » (BI 167). Critiquant le parti pris de Boileau en faveur de l'Antiquité, M^{lle} Lhéritier donne au conte de fées ses lettres de noblesse littéraire en l'élevant au statut de la fable. Dans la conclusion du conte *L'Adroite princesse, ou les aventures de Finette* dédiée à la comtesse de Murat, elle invite cette dernière à contribuer au genre féerique :

L'antique Gaule vous en presse :
Daignez donc mettre dans leurs jours
Les contes ingénus, quoique remplis d'adresse,
Qu'ont inventés les troubadours.
Le sens mystérieux que leur tour enveloppe
Égale bien celui d'Ésope. (BI 228)

À cette défense du conte, Lhéritier joint une autre critique des positions de l'Ancien: la réhabilitation de Madeleine de Scudéry, et des femmes en général. Dans sa lettre « À Madame D. G** » qui clôture la première partie des *Bigarrures ingénieuses*, partie qui inclut les trois nouvelles les plus importantes, M^{lle} Lhéritier développe son programme littéraire dans le cadre du conte et celui du roman. Reprenant l'origine ancienne et noble de ses nouvelles qui descendent en droite ligne des troubadours, elle revient également sur la vertu hautement pédagogique de ses contes: « comme ces récits n'avaient pour but que l'instruction des jeunes gens, et qu'il n'y a que le merveilleux qui frappe bien vivement l'imagination, [nos ancêtres] n'en furent pas avares; les prodiges sont fréquents dans leurs fables » (BI 230). Une brève référence aux premiers romans permet ensuite à la conteuse d'encenser l'auteur qui a amené le genre romanesque « à ce comble de perfection »: « l'illustre mademoiselle de Scudéry », « savante fille » dont les « admirables romans » sont de « véritables poèmes en prose: mais d'une prose aussi éloquente que polie » (BI 234).

C'est bien en tant que conteuse et critique « trop attachée au parti des femmes », que Lhéritier compose ses *Bigarrures ingénieuses*. La dernière pièce de ce premier recueil intitulée *Le Parnasse reconnaissant, ou le triomphe de M^{me} Deshoulières* est dédiée à son amie de très longue date, Madeleine de Scudéry tant vilipendée par le « nouveau Juvénal » mais à qui elle s'adresse sous le titre

d'« Immortelle Sapho ». Ce texte a tous les aspects d'une badinerie mondaine et grandiloquente. Mais elle en dit long sur l'attachement de Marie-Jeanne Lhéritier à ce qu'elle appelle le « parti des femmes » (BI 328). Dans *Le Parnasse reconnaissant*, M^{lle} Lhéritier imagine en effet l'arrivée de madame Deshoulières au Parnasse et elle raconte comment, fort embarrassé lorsqu'il faut placer la fameuse madame Deshoulières pour la faire entrer « dans les Champs Élysées » tant elle avait de qualités, Pluton dut faire appel à Minos (BI 330). Mais fort pris par un procès exceptionnel, celui-ci se fait attendre :

Ce juge des lieux souterrains, quoique bien plus prompt à faire justice que ceux de la terre, était embarrassé à examiner un procès étrange ; c'était celui d'un misanthrope de nouvelle espèce, qui pendant sa vie avait été l'ennemi irréconciliable des femmes, et qui ne les avait haïes et déchirées qu'à cause qu'il ne pouvait souffrir leur enjouement et leur douceur naturelle. (BI 332)

Minos est embarrassé non seulement par la nouveauté de ce crime, mais aussi par sa nature exceptionnelle, ce qui ne lui permet pas de donner en une seule fois une sentence contre tous les coupables. Certes, il aurait pu attendre, car on lui avait dit « qu'il en restait encore un dans le monde possédé de la même misanthropie, et qui pourrait bientôt arriver » (BI 333). Mais Minos n'attendit pas pour juger le « misanthrope de nouvelle espèce », et fit bien car Boileau ne mourut que seize ans plus tard.

Prenant la défense de madame Deshoulières qu'elle range dans la catégorie alors mal famée des « Femmes savantes », M^{lle} Lhéritier, d'une manière plus ironique que Perrault, condamne Boileau à des supplices raffinés : il sera condamné à recevoir « autant de morsures que sa langue médisante avait lancé de traits injurieux contre les femmes, et à prendre ensuite les livrées des Furies pour être leur laquais à perpétuité » (BI 333). Aux tortures raffinées infligées à l'ennemi du sexe féminin succèdent les descriptions d'Arcs de triomphe consacrés, l'un aux « Savantes de l'antiquité », l'autre aux « Savantes modernes », qui démontrent « que ces héroïnes ont donné des preuves éclatantes que leur sexe est capable des sciences les plus relevées, et des productions d'esprit les plus excellentes » (BI 346-347). Finalement, M^{lle} Lhéritier, reliant son éloge des femmes de lettres et des savantes à sa diatribe contre Boileau, conclut : « cette pompe faite à l'honneur de notre sexe, remplit de joie tout le Parnasse, et mes sœurs et moi intéressées dans l'honneur de ce sexe, nous en prîmes occasion d'animer toute l'assemblée contre ce bilieux qui a eu la témérité de répandre avec trop d'aigreur le fiel satirique de sa quinteuse rime contre les femmes » (BI 347). « Les dames », conclut Apollon, « se sont déjà vengées [...] de l'insulte de ce Libelle, en le déchirant pour en faire des papillotes » (BI 350).

C'est donc bien comme elle l'annonce, « attachée au parti des femmes », que M^{lle} Lhéritier attaque Boileau et défend le genre féerique. D'une part, elle met Boileau au rang des rebuts du Parnasse et d'autre part, elle réhabilite les femmes par les cas exemplaires de madame Deshoulières et de « l'illustre et vertueuse Scudéry ». Aujourd'hui, madame Deshoulières n'est guère connue et l'œuvre

romanesque de Madeleine de Scudéry, femme de lettres adulée par son époque, fait un retour dans la critique mais pas auprès du grand public qu’effraient sans doute ses grands romans à tiroir sans fond qui comptabilisent chacun dix-mille pages. Le temps n’aura pas donné raison à M^{lle} Lhéritier : de plus récents Minos n’ont pas émis les mêmes verdicts, pas plus que de plus jeunes Apollon, les mêmes louanges. Mais son témoignage n’en est pas pour autant moins important aujourd’hui. Considéré seul et hors contexte, son charme est dépassé, mais en tant que conclusion du premier recueil qui inclut des contes en prose, il prend une autre signification dans le contexte littéraire et culturel de la naissance et du développement du genre du conte de fées littéraire.

Dans ses *Bigarrures ingénieuses*, M^{lle} Lhéritier ne limite pas sa position critique à une attaque personnelle contre Boileau. À l’apologie du genre, elle joint ses propres « nouvelles » qui reflètent une poétique originale. Les troubadours, ces « hommes d’esprit » (BI 233) qui sont à l’origine du corpus féerique, « remplirent leurs récits de prodiges étonnants de Fées et Enchanteurs » (BI 233). Au fil du temps, cependant, le genre s’est divisé en deux courants : le roman et le conte. D’une part, « ces galants troubadours virent beaucoup enchérir sur leurs projets » et « de siècle en siècle ces sortes de productions s’embellirent, et elles sont venues enfin à ce comble de perfection où l’illustre Mademoiselle de Scudéry les a portés » (BI 234).

Parallèlement, mais par un mouvement vers le bas et non plus vers le haut, la tradition des troubadours a aussi survécu dans des contes merveilleux : « Malgré le progrès des romans, la tradition nous a conservé les contes des troubadours, et comme ils sont ordinairement remplis de faits surprenants, et qu’ils enferment une bonne morale, les grands-mères et les gouvernantes les ont toujours racontés aux enfants pour leur mettre dans l’esprit la haine du vice et l’amour de la vertu. Ils n’ont plus servi qu’à cet usage » (BI 234). Les longs romans ont finalement subi le destin presque « inévitable [des] ouvrages qu’on a portés à leur perfection » : ils « ne manquent guère de dégénérer, les romans ont perdu beaucoup de leurs beautés [...] Contre une *Princesse de Clèves*, et deux ou trois autres qui ont charmé par la grandeur des sentiments et par la justesse des expressions, on a vu paraître un nombre infini de petits Romans sans goût, sans règle et sans politesse » (BI 235). Pour contrer cette dégénérescence du genre romanesque, « on s’est avisé de remonter à leur source, et l’on a remis en règne les contes du style des troubadours » (BI 235).

Préciosité et création littéraire : *Les Enchantements de l'éloquence*

Depuis trois siècles, la critique a inlassablement qualifié le style de la conteuse d’irréremédiablement précieux. La discussion, par la conteuse même, du « style » des nouvelles dans son premier recueil, jette sur ce style précieux une lumière nouvelle. Les histoires héritées des troubadours doivent être épurées tant elles

sont « remplies très souvent d'aventures scandaleuses » (BI 240). Ces contes, en effet, se seraient « remplis d'impuretés en passant dans la bouche du petit peuple, de même qu'une eau pure se charge toujours d'ordures en passant par un canal sale. Si les gens du peuple sont simples, ils sont grossiers aussi : ils ne savent pas ce que c'est que bienséance » (BI 240). Mais comme la morale de ces histoires est bonne, et que le vice y est puni, Marie-Jeanne Lhéritier les habille selon la toute-puissante bienséance : étant « bien inventées, [...] elles] ne frappent pas moins ainsi couvertes, que dites à découvert » (BI 241). Mais la conteuse « n'habillera » pas ses contes sans cependant dénoncer l'hypocrisie régnante. La bienséance exigée de l'expression ne garantit en effet pas la pureté de la morale : « Il faut néanmoins avouer que si ces siècles-là n'avaient pas tant de délicatesse que le nôtre, pour les expressions, ils en avaient bien plus généralement pour les actions, puisque c'étaient les siècles de la bonne foi et de la générosité : on ne songeait qu'à inspirer la vertu sans façon, et personne n'était blessé des termes et des manières dont on l'exposait. En ce temps-ci ce n'est pas de même : quand on parle de morale, de quelque manière qu'on le fasse on ne manque guère d'être critiqué sévèrement » (BI 241-242). Le désir de la conteuse d'« épurer » les contes de la fange populaire a souvent été interprété comme un signe de sa préciosité, d'un raffinement excessif et arrogant. Certes, un sentiment de supériorité y est bien présent, mais en soulignant la nécessité d'habiller de bienséance ses contes, c'est aussi l'hypocrisie de son époque que dénonce Marie-Jeanne Lhéritier à une époque où, dans un texte comme ailleurs, l'habit fait le moine.

La deuxième « Nouvelle » en prose⁸ des *Bigarrures ingénieuses, Les Enchantements de l'éloquence, ou les effets de la douceur*, nous offre un point de vue privilégié pour analyser la position de M^{lle} Lhéritier à la fois comme conteuse et comme critique et pour mieux comprendre la position à la fois critique et créatrice de cette « Précieuse ». Dans cette « Nouvelle » d'inspiration folklorique, Lhéritier intègre en effet un nombre important de points de vue critiques qu'elle exprime ailleurs dans le recueil. Ce conte, du type 480 intitulé par Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze « Les Fées », était déjà à la base d'un conte de Basile, *Le tre Fate, Les Trois Fées* qui prendra encore une autre expression littéraire deux ans après les *Ceuvres meslées* sous la plume de Charles Perrault dans *Les Fées*. Une comparaison des *Enchantements de l'éloquence* avec le conte de Basile et celui de Perrault dans le cadre du conte-type 480 soulignera un nombre assez important de thèmes et de motifs communs à Basile, Lhéritier et Perrault et nous permettra ainsi d'analyser les points de départ de la seconde par rapport à la tradition orale et à la création littéraire du conte dont elle s'inspire dans son premier recueil. Nous analyserons donc, à partir des *Enchantements de l'éloquence* et de son paratexte critique, la manière dont, dès son premier recueil, M^{lle} Lhéritier qui prend le parti des Modernes dans l'appareil critique épistolaire de son recueil, réalise

8. Artaut. *Ou l'Avare puny*, Nouvelle historique, est en vers et inséré entre *Marmoisan ou l'innocente tromperie* et *Les Enchantements de l'éloquence*.

aussi une poétique du merveilleux originale. Nous verrons comment, dans ses *Bigarrures ingénieuses*, Marie-Jeanne Lhéritier répond d'une part au « Suborneur » dénoncé par Perrault et qu'elle appelle « le Misanthrope de nouvelle espèce » (BI 332) mais aussi comment, « trop attachée au parti des femmes » (BI 328) comme elle le déclare elle-même, elle prend une distance critique par rapport à *L'Apologie des femmes* et par rapport au point de vue des Modernes tel qu'il est représenté par le conteur dont elle est par ailleurs fort proche.

Chez Basile dont *Les Trois Fées* (III^e journée, dixième divertissement) constitue l'une des premières versions écrites attestées du Conte-type 480, une veuve appelée Caradonia, mère de Grannizia, épouse un très riche fermier du nom de Micco Antuono, père de Cicella. Comme le veut le genre, Cicella est aussi jolie que sa demi-sœur est laide : celle-là est « la chose la plus étourdissante et la plus belle que l'on pût voir sur la terre » alors que celle-ci est « la quintessence des disgrâces, le premier choix des orques marines, la fine fleur des barriques percées⁹ ». Souffre-douleur et nouvelle Cendrillon, Cicella s'occupe des tâches les plus avilissantes du ménage, remplissant l'auge des cochons et « [vidant] les urines » (289). Ayant laissé tomber le panier à ordures dans un précipice, elle y descend et y rencontre trois fées qui lui font passer trois épreuves : 1) les peigner et dire ce qu'elle trouve dans leur chevelure, 2) choisir une robe et 3) finalement, choisir la porte de sortie. Cicella, qui est « humble comme de l'huile vierge » fait d'abord un commentaire réaliste mais peu offensant sur la présence de « jolies petites lentes, de jolis petits poux, des perles et des grenats » dans les cheveux des fées (291), choisit ensuite une « petite guenille qui ne valait pas trois sous » et, pour sortir, « la porte de l'écurie ». Elle reçoit en récompense « un habit tout neuf, entièrement brodé d'or » et une étoile d'or sur le front. Ayant choisi la plus belle porte et contrainte de sortir par l'écurie, la maussade demi-sœur reçoit au lieu de l'étoile d'or « un testicule d'âne qui s'attache à sa peau comme une envie que sa mère aurait eue quand elle était grosse » (292). Un « seigneur de haute étoffe » du nom de Cuosemo ayant été envoyé dans les environs remarque Cicella dont il demande la main. Mais la marâtre ne se laisse pas décontenancer : ayant enfermé sa belle-fille dans un tonneau, elle habille sa propre fille de la robe donnée par les fées à Cicella. Ayant donné sa parole qu'il épouserait Cicella, Cuosemo, victime de la substitution, repart avec « une chouette à la place d'un chardonneret ». Il la ramène le lendemain après une interminable nuit de noces. Il découvre alors le pot-aux-roses, libère Cicella et enferme Grannizia dans le tonneau. Sa mère pourra alors ébouillanter sa propre fille avant de se rendre compte de son erreur, et de se jeter, tête la première, dans un puits.

Dans le conte de Basile, le don des fées n'a pas encore pris la forme qu'il aura chez Perrault et Lhéritier : produire à chaque parole des pierres précieuses. Chez Perrault, contrairement à Basile et Lhéritier, il ne s'agit plus de demi-sœurs, mais

9. Giambattista Basile, *Les Trois fées, Le Conte des contes*, troisième journée, dixième divertissement, traduction de Françoise Decroisette, Strasbourg, Circé, 1995, p. 288.

de sœurs. La cadette, «vrai portrait de son Père» est haïe de sa mère (PC 147). Elle rencontre un jour une pauvre femme qui lui demande à boire. Celle-ci est bien sûr une fée qui récompense l'héroïne de sa grâce et générosité en lui faisant un don : «à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une Fleur, ou une Pierre précieuse» (PC 148). La mère envoie donc sa fille aînée, Fanchon, puiser de l'eau. Mais elle échoue lamentablement et revient avec un don nettement moins lucratif : celui de produire, à chaque parole, un serpent ou un crapaud. Menacée par la mère vexée du don fait à sa fille préférée, la cadette s'enfuit dans les bois. Le fils du roi qui passe par là et prend pitié d'elle, voudrait connaître son histoire : «la voyant si belle, [il] lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule et ce qu'elle avait à pleurer» (PC 149). D'abord frappé par sa beauté, le prince remarque ensuite les perles et diamants qui sortent de sa bouche. Il tombe amoureux d'elle et l'épouse, «considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre» (PC 149). Quant à Fanchon, elle ira mourir au coin d'un bois.

Si l'on considère les grandes lignes de l'intrigue, *Les Enchantements de l'éloquence, ou les effets de la douceur* de Lhéritier et *Les Fées* de Perrault racontent une histoire étrangement similaire : deux filles, demi-sœurs chez Lhéritier et sœurs chez Perrault, sont soumises à des épreuves par des fées. Celle qui réussit est récompensée par un don : à chaque parole qu'elle prononcera, des pierres précieuses sortiront de sa bouche. Celle qui rate l'épreuve sera affublée d'un don similaire, si ce n'est que ce seront vipères et crapauds qui sortiront de sa bouche. Loi générique oblige : l'héroïne épousera un prince alors que l'autre ira finir ses jours dans un bois.

Dans leur analyse du conte-type 480, Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze ont répertorié les deux premières versions littéraires du conte, précisément celles de Lhéritier et de Perrault dont ils récapitulent l'intrigue selon les «Éléments du conte» répertoriés plus haut. Selon la liste de ces éléments, les contes de Lhéritier et de Perrault sont, du point de vue du développement de l'intrigue, parfaitement similaires. Seuls deux détails différencient les deux versions selon Delarue-Ténèze : chez Perrault, la fée apparaît sous la forme d'une vieille femme (élément II C9) et le don inclut de produire des fleurs en plus des pierres précieuses (élément III B2). Une erreur factuelle mineure s'est glissée dans l'analyse des *Enchantements* : [I. A2], «les héroïnes [...] sont deux sœurs» est exacte chez Perrault, mais devrait être [I. A1], «les héroïnes [...] (sont) filles d'un veuf et d'une veuve qui se sont remariés» chez Lhéritier.

Cette analyse formelle des deux premières versions du conte-type 480 qui souligne les similarités dans la succession des «Éléments du conte» ne rend cependant pas compte de la chronologie radicalement différente que suit Lhéritier dans son conte. Or, cette chronologie originale souvent qualifiée de «précieuse» dans la mesure où elle est trop raffinée et semble être incompatible avec le genre du conte de fées, a des répercussions fondamentales sur le message du conte dont elle réalise explicitement le thème central : «Les Enchantements

de l'éloquence». Une comparaison avec d'une part le conte de Basile et d'autre part le conte de Perrault nous permettra de souligner les écarts que prend Marie-Jeanne Lhéritier dans ses *Enchantements de l'éloquence*, écarts dont ne rend pas compte l'analyse formelle du conte.

Le conte de M^{lle} Lhéritier est nettement plus long que celui de Perrault. Les « broderies » qu'elle a apportées au conte ont souvent été interprétées comme l'indéniable signe d'un hyper raffinement précieux de l'auteur et de l'audience à laquelle elle s'adresse. M^{lle} Lhéritier appartenait d'ailleurs sans aucun doute à cette catégorie d'auteurs de contes de fées dont se plaignait amèrement le Parisien de l'abbé de Villiers dès 1699 :

Vous jugez des Contes de Fées comme en ont jugé sans doute ceux qui en ont tant composé depuis peu ; ils ont cru qu'il ne fallait dans ces Contes ni raison ni sens, et ils ont parfaitement bien réussi à en donner de ce caractère. La plupart même ont oublié ce que vous avez dit, que les Contes ont été inventés pour les enfants, ils les ont faits si longs et d'un style si peu naïf, que les enfants mêmes en seraient ennuyés¹⁰.

Deux siècles plus tard, M. de Lescure, amateur de féerie, dénoncera encore les influences néfastes, tenaces et insidieuses de « modes » telles que la Préciosité sur « ces traditions » et « ces légendes sorties du peuple » :

quand une fantaisie de mode, un caprice du goût, les introduisirent à la cour, et qu'elles furent façonnées au tour des Précieuses, elles gardent la fruste empreinte du coup de pouce calleux qui le premier donna figure à l'argile, et l'indélébile parfum de la terre agreste. Elles demeurent d'un art primitif, naïf, comme leurs auteurs et leur public¹¹.

Marie-Jeanne Lhéritier était fort consciente de ce raffinement. Loin de s'en cacher, elle souligne elle-même la légitimité de ces « broderies » qu'elle réclame comme faisant partie prenante de sa poétique féerique. Elle déclare par exemple dans son introduction à *Marmoisan* qu'elle a fait un jour ce conte, « avec quelque broderie qui me vint sur le champ dans l'esprit » (BI 3). S'adressant à la comtesse de Murat à qui est dédié *Les Aventures de Finette*, M^{lle} Lhéritier justifie d'une manière badine sa manière de conter :

Voilà, Madame, la très merveilleuse Histoire de Finette. Je vous avoue que je l'ai brodée, et que je vous l'ai contée un peu au long : mais quand on dit des Contes c'est une marque que l'on n'a pas beaucoup d'affaires : on cherche à s'amuser, et il me paraît qu'il ne coûte pas de les allonger, pour faire durer davantage la conversation. D'ailleurs il me semble que les circonstances sont le plus souvent l'agrément de ces historiettes badines. Vous pouvez croire, charmante Comtesse, qu'il est facile de les réduire en abrégé : je vous assure que quand vous voudrez je vous dirai les aventures de Finette en fort peu de mots. Cependant ce n'est pas ainsi que l'on me les racontait quand j'étais enfant ». (BI 225-226)

10. Pierre de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût*, Paris, Collombat, 1699, p. 74-75.

11. M. de Lescure, *Le Monde enchanté. Choix de douze contes [...] précédé d'une histoire des fées et de la littérature féerique en France*, Paris, Firmin-Didot, 1883, p. II-III.

Mais faut-il pour autant accréditer cette « explication » ? Pourquoi ne nous a-t-elle pas aussi raconté *Les Enchantements de l'éloquence* « en fort peu de mots » ? Ne faudrait-il pas plutôt voir dans les vingt-sept pages du conte, contre trois chez Perrault, les signes immanquables d'une incontrôlable logorrhée sentimentale de la conteuse, la manifestation d'une préciosité proluxe ?

Dans sa version du conte, Marie-Jeanne Lhéritier effectue trois changements importants qui contribuent à allonger le conte. D'une part, elle inverse la chronologie des événements et des « éléments du conte » en introduisant tôt dans son déroulement un élément sur lequel elle doit ensuite revenir et qui ne fait l'objet que d'une seule mention chez Perrault : le prince. Ensuite, elle détriplexe la scène de « La rencontre » et, finalement, elle dédouble la scène du don ainsi que le don lui-même. Plutôt que de figurer comme de simples broderies narratives inutiles qui contribuent encore à rallonger l'intrigue, ces trois techniques donnent un sens nouveau à son conte, sens qui contribue directement au programme littéraire du recueil dans son ensemble et à l'originalité de l'œuvre critique et créatrice de cette première conteuse.

Dans *Les Fées* de Perrault, et ainsi que l'indique le conte-type 480, le prince ne rencontre l'héroïne qu'à la fin du conte, c'est-à-dire quand elle a déjà reçu le don des fées. Le dernier « Élément du conte », « (IV) Épisode final », clôture rapidement le conte : « A. La belle et bonne épouse un prince ¹² ». C'est bien cet élément qui clôture *Les Fées* et *Les Enchantements de l'éloquence*. À un détail près : dans la deuxième séquence, « II : Les rencontres », l'analyse du conte-type 480 indique que l'héroïne envoyée par la marâtre chercher de l'eau rencontre :

- C7 : une fée
- C8 : la Sainte Vierge
- C9 : sous l'apparence d'une vieille femme
- C10 : plusieurs fées
- C11 : des lavandières
- C12 : un homme
- Qui lui demandent, etc.

Pour le conte de Lhéritier, la « Liste des versions » donne l'élément suivant : II. C7. Pour le conte de Perrault : II. C7, C9. La seule différence entre les deux contes se résumerait donc à l'apparence de la Fée : déguisée en « pauvre femme » (PC 147), elle apparaît en effet chez Lhéritier sous la forme d'une « dame qui brillait encore plus par son grand air et par sa bonne grâce que par sa parure, quoiqu'elle fût mise d'une manière aussi magnifique que galante » (BI 154).

Cette analyse ne rend pas compte d'un « détail », d'une « broderie » : la « Rencontre » dont il est question ici est, dans le cas des *Enchantements de l'éloquence*, en fait la deuxième rencontre. Rien n'est dit de la première rencontre, à la fontaine, non pas d'une fée, mais d'un homme, c'est-à-dire l'élément « II C12 ».

12. Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, *Le Conte populaire français*, tome II, Nouvelle édition en un seul volume, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, p. 191.

En effet, la première « Rencontre » que Blanche fait à la fontaine est celle d'un inconnu qui, poursuivant un sanglier furieux, la blesse par mégarde. Le chasseur est tout d'abord touché par la « beauté extraordinaire » et « l'air doux et engageant qu'il trouva dans cette jeune personne, malgré la rusticité de ses habits » (BI 135). Il ira ensuite de surprise en surprise : « L'inconnu qui, sur l'habit de Blanche, l'avait prise d'abord pour une paysanne, ou une demoiselle de village tout au plus, fut de la dernière surprise quand il entendit le tour dont elle parlait ; mais il fut encore plus touché de sa douceur que de sa politesse » (BI 139). Voilà notre prince littéralement séduit par « les enchantements de l'éloquence » de Blanche : « Le prince était enchanté à un tel point que la foule des pensées qui se présentaient à son imagination lui fit quelques moments garder le silence, et il ne le rompit que pour dire encore à Blanche cent choses galantes » tout en évitant d'alarmer « une belle personne qui lui faisait voir autant de modestie dans ses réponses, que de douceur et de politesse » (BI 140-141).

Séduit et intrigué, le prince consulte une de ses illustres marraines, Dulcicula qui, ayant deviné que le prince est amoureux, décide de faire passer à Blanche une épreuve « pour examiner si elle était digne des sentiments qu'elle inspirait à un cœur qui avait été jusque là insensible à la tendresse » (BI 146-147). Elle prépare un baume merveilleux qui guérit toute blessure en moins de vingt-quatre heures et, pour faire la connaissance de Blanche, elle prend « la figure d'une vieille paysanne » (BI 147). Dulcicula rejoint donc ici la fonction « II C9 : La Rencontre » qui est déplacée puisque cette rencontre n'a pas lieu à la fontaine où a déjà eu lieu une autre rencontre (le prince) et où aura encore lieu la troisième et dernière rencontre (la deuxième fée). Cette « Rencontre » est donc la seule qui n'ait pas lieu à la fontaine : elle aura lieu chez Blanche puisque, par une suite logique de la première rencontre, à la fontaine, c'est la fée qui, pour tester les « enchantements de l'éloquence » de Blanche, doit se rendre chez celle-ci. La première rencontre à la fontaine n'avait pas donné lieu à une scène de don, si ce n'est la blessure de Blanche. La deuxième rencontre conduira par contre à une scène de don à la fois originale et ironique. Tout d'abord, Blanche ne croit pas au « don » de la fée. Blanche « qui avait beaucoup d'esprit, et qui était dépréoccupée des erreurs populaires, crut que le baume dont on lui parlait était quelqu'un de ces remèdes dont le peuple s'entête, et qu'il appelle de *petits remèdes innocents* parce qu'il faut être en effet bien innocent pour s'en servir » (BI 148-149). De plus, elle déclare être « entre les mains des chirurgiens, et il ne faut pas changer tous les jours de remèdes » (BI 149). Mais avant tout « aimable » et « gardant toujours son caractère », Blanche ne rejette pas pour autant le « baume » magique auquel elle ne croit pourtant pas, et elle l'utilise « par pure complaisance pour la paysanne qu'elle voyait si affectionnée pour elle » (BI 150). Dulcicula est tellement « charmée de la douceur et des manières honnêtes de Blanche » (BI 149-150) qu'elle fait à celle-ci le don d'« être toujours plus que jamais douce, aimable, bienfaitante, et d'avoir la plus belle voix du monde » (BI 151). Quand, en sortant, elle est rabrouée par Alix, Dulcicula fait à celle-ci « le don d'être toujours emportée, désagréable et malfaisante » (BI 152).

« Au moins si elles veulent faire les liseuses, il faut au moins que ce soit dans de bons livres, et non pas dans ceux où l'on apprend la malice... »

Dans le cas de Blanche et d'Alix, les dons de la fée sont quelque peu curieux. Chez l'une comme chez l'autre, « ce n'était que lui assurer la possession des qualités qu'elle avait déjà » (BI 152). Les fées interviennent souvent pour précisément *changer* le cours des choses : quelle pourrait bien être le rôle de la marraine de Cendrillon si elle ne faisait que confirmer les haillons de celle-ci ? Dans *Les Enchantements de l'éloquence*, ce premier don souligne donc autre chose que la nécessité d'une intervention magique pour que soit finalement possible la résolution de l'intrigue. Chez Lhéritier, la première fée, Dulcicula, ne donne rien à Blanche que celle-ci n'ait déjà : voilà bien le miracle des *Enchantements de l'éloquence* dont ne rend compte aucun « élément du conte ». Blanche n'a pas besoin de « don » : ce qu'elle est, et ce qu'elle a, elle se l'est « donné » elle-même. Ce que la fée veut confirmer, c'est ce qui avait déjà « enchanté » le chasseur : la modestie, la douceur, la politesse de Blanche. Chez Perrault, il est dit de Cendrillon qu'elle était « d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa Mère » (PC 157). Lhéritier, sans enlever de qualités à la défunte mère de Blanche, nous indique seulement qu'elle « avait été très belle ; sa fille ne le fut pas moins, et avec mille agréments qui parurent dès son enfance, elle avait le teint d'une blancheur si éblouissante qu'on en forma son nom et qu'on la nomma Blanche » (BI 114). Quand les affaires du père tournent mal, Blanche en est d'ailleurs « réduite à n'avoir pour toute dot que sa blancheur et sa beauté, ce qui d'ordinaire n'est pas d'un grand secours pour faire trouver un parti considérable » (BI 114). Si sa beauté est héréditaire, les « charmes » qui frappent encore plus le prince et Dulcicula, ne viennent pas de la mère de Blanche qui avait avant tout été « très belle ».

D'où viennent donc les charmes magiques de Blanche ? De ses lectures, tout simplement. L'amour qu'elle a pour son père « et l'espérance de trouver quelque occasion de sortir avec bienséance de son esclavage » lui ayant ôté « la résolution d'en sortir en faisant du bruit » (BI 123), Blanche occupe tant bien que mal ses loisirs :

comme la société et toutes sortes de divertissements lui étaient interdits, elle trouva moyen d'en prendre dans sa chambre par la lecture. Elle amassa un grand nombre de romans, je ne sais de quelle manière ; cependant elle n'en eut pas toute la satisfaction qu'on pourrait croire, parce qu'elle ne pouvait lire que la nuit, sa belle-mère l'occupant sans relâche tant que le jour durait [...] quand elle pouvait dérober de jour quelques moments, elle retournait avec empressement à ses livres. (BI 124-125)

Il n'arrive bien entendu que ce qui doit arriver : la belle-mère qui observe sans cesse Blanche prend « des ombrages de l'ardeur qu'on lui voyait pour être seule dans sa chambre » (BI 125) et elle finira par surprendre la lectrice en flagrant délit, « comme elle était sur un des plus beaux endroits d'un roman aussi bien écrit qu'agréablement inventé » (BI 125).

Marie-Jeanne Lhéritier, amie proche de nombreuses femmes écrivains, notamment de Madeleine de Scudéry, et farouche adversaire de Boileau et de ses acolytes, interrompt ici brusquement le fil du conte d'inspiration folklorique et orale pour défendre la lecture pour la femme et faire une véritable « Apologie des romans¹³ ». Surprise alors qu'elle lit un « livre d'amour en catimini » (BI 126), Blanche tombe à première vue dans la catégorie stéréotypée de la lectrice coupable à trois égards. Elle est non seulement coupable de s'isoler, et donc de négliger son rôle social. Elle néglige de plus sa fonction domestique en « gaspillant » son temps à la lecture. Enfin, elle est coupable de se laisser intoxiquer par des idées romanesques peu compatibles avec sa véritable situation. La marquise profite donc du fait qu'elle a elle-même surpris sa belle-fille en flagrant délit de lecture non seulement pour lui faire une scène mais aussi pour essayer de noircir la réputation de celle-ci auprès de son père. Mais la scène produit un résultat auquel la marâtre n'était pas préparée. Le père de Blanche, tendre père « qui l'aimait beaucoup, mais qui n'avait pas la fermeté de s'opposer aux manières barbares qu'on avait pour elle » (BI 123-124) tient sur ce point tête à son impérieuse épouse et prend la défense de sa fille en se lançant dans une véritable « Apologie des romans ».

Privée de tous les plaisirs, Blanche peut en effet « en prendre un qui lui donnera de l'ouverture d'esprit et de la politesse » (BI 126). Lorsque la marâtre lui déclare que les romans ne servent qu'à enseigner la malice aux jeunes filles, le marquis lui rétorque qu'au contraire :

on n'y trouve que de grands sentiments, que de beaux exemples; on y voit toujours le vice puni, toujours la vertu récompensée; et même l'on peut dire que pour les personnes bien jeunes, la lecture des romans est en quelque façon meilleure que celle de l'histoire même, parce que l'histoire, étant entièrement assujettie à la vérité, présente quelquefois des images bien choquantes pour les mœurs. L'histoire peint les hommes comme ils sont, et les romans les représentent tels qu'ils devraient être, et semblent par là les engager d'aspirer à la perfection. (BI 128)

Outre le fait qu'ils mettent en scène la perfection, les romans enseignent encore « la politesse du langage » (BI 128). Grâce à ses lectures, Blanche développe en effet elle-même les dons qu'elle aurait dû recevoir des fées et que Dulcicula devra se contenter de confirmer. Le conte, bien sûr, donne raison au père, lui-même grand lecteur de romans : « Le père de Blanche ne se trompa point : cette belle fille joignit en peu de temps une politesse achevée à sa douceur naturelle » (BI 130).

Quand elle rencontre le prince à la fontaine, celui-ci sera donc « enchanté » par la « modestie, [...] la douceur et [...] la politesse » de Blanche (BI 141). Le prince ainsi que Dulcicula tombent sous le charme des « enchantements de l'éloquence » que Blanche a apprise dans les romans qu'elle a lus. Ces enchantements

13. Elle souligne d'ailleurs elle-même la nature digressive de la « broderie », véritable « Apologie des romans » puisque la marâtre, qui ne comprend rien aux discours du père qui défend le roman, « ne put laisser achever l'apologie des romans que le marquis allait continuer » (BI 129).

sont confirmés dans une troisième scène qui correspond – finalement – au deuxième élément du conte, « La Rencontre ». Remise de ses blessures, Blanche retourne à la fontaine pour y puiser de l'eau. Elle y rencontre une dame qui lui demande à boire. Cette dame, qui n'est autre qu'une fée (élément II. C7), *Eloquentia nativa*, est elle aussi charmée par la « politesse achevée » que Blanche a ajoutée « à sa douceur naturelle » grâce à ses lectures romanesques : « Elle la trouva si aimable dans ses manières que du remerciement elle entra en conversation, la jeta sur mille sujets agréables et délicats dont Blanche ne fut point embarrassée ; elle y répondit avec tant d'esprit, de douceur et de politesse qu'elle acheva de charmer celle à qui elle parlait » (BI 155).

Blanche reçoit donc finalement un don : « toute pénétrée de l'éloquence et des manières obligeantes de Blanche », *Eloquentia nativa* « lui donna pour don qu'il sortirait de sa bouche des perles, des diamants, des rubis et des émeraudes chaque fois qu'elle ferait un sens fini en parlant » (BI 156). Alix reçoit le don inverse : « à chaque mot qu'elle dirait, il sortirait de sa bouche des crapauds, des serpents, et des araignées, et d'autres vilains animaux dont le venin fait frémir tout le monde » (BI 161). Ce don confirme ainsi les enchantements de l'éloquence de Blanche : « la douceur et la politesse de cette aimable fille m'ont charmée, sa conversation est toute admirable, rien n'égale le tour heureux de ses expressions, et j'ai voulu que les perles et les pierreries sortissent de sa bouche pour marquer la douceur et le brillant qu'on trouve dans ses paroles » (BI 163-164). Le prince épousera donc Blanche alors qu'Alix, détestée de tous, y compris de sa propre mère, ira finir ses maussades jours « au coin d'un buisson » (BI 166).

La douceur, la politesse et la toute-puissante « éloquence » qu'elle a apprise grâce à ses lectures, et principalement dans les romans, jouent le rôle central de *don* dans « les enchantements de l'éloquence ». C'est grâce à cette éloquence que Blanche séduit le chasseur/prince, Dulcicula et ensuite *Eloquentia nativa*. Le don magique qu'elle reçoit de produire des pierres précieuses n'est en fait que la littéralisation d'une grâce qu'elle possède déjà : quand elle parle, des merveilles sortent de sa bouche. Le raffinement de Blanche devient encore plus évident quand il est comparé aux réponses que font les autres héroïnes du même conte-type. Dans ces contes, et notamment chez Perrault, le « don » est purement subjectif et n'est pas justifié par le personnage de l'héroïne : les fleurs et pierres précieuses qui sortent de la bouche de son héroïne équivalent à une richesse, mais elles ne correspondent en rien à la nature de l'héroïne comme c'est le cas chez Lhéritier. Dans *Les Fées*, une « pauvre femme » demande à boire à la fille cadette envoyée chercher de l'eau pour sa mère. L'héroïne répond un fort prosaïque : « Oui-dà, ma bonne mère » (PC 147). Il n'y a pas là véritablement de quoi être « enchanté » par la tournure des mots de l'héroïne.

Pour montrer, et démontrer, l'importance de la lecture romanesque pour la jeune lectrice, Lhéritier manipule la séquence du conte en donnant à Blanche le pouvoir de développer son éloquence par la lecture de romans avant même de rencontrer le prince et les deux fées. Cette inversion du cours du conte permet à

la conteuse de montrer de quelle manière « l'éloquence », jointe à la douceur et à l'honnêteté, est le véritable « don des fées ». Dans les autres versions du conte, le prince rencontre l'héroïne alors que celle-ci a déjà le don magique de produire des diamants et perles. Comme ceux-ci ne peuvent pas symboliser la production de paroles merveilleusement belles puisque l'héroïne s'en tient souvent à des propos rustiques, les princes qui trouveront les héroïnes pour les épouser ne pourront pas être séduits par une « éloquence » qu'elles n'ont de toute façon pas. Chez Basile, Caradonia a pris la robe de sa belle-fille pour habiller sa propre fille et c'est « vêtue d'un simple sarrau à même sa peau nue¹⁴ » que Cicella vaque à ses occupations. Cuosemo, prince envoyé par « le Ciel [...] qui piétine les présomptueux et relève les plus humbles » la remarque cependant. Ce n'est pas parce que celle-ci a une quelconque éloquence, mais plutôt parce qu'« il vit une gemme dans la fange, un phénix parmi les cochons, un soleil de midi au travers des nuages épars de ces haillons, et il en fut soudain si obsédé qu'il fit demander aussitôt qui elle était et où elle habitait ». N'ayant pas même entendu le son de sa voix, Cuosemo, « sans perdre de temps, [...] alla voir sa marâtre, la demanda en mariage, en lui assurant une contre-dot de plusieurs milliers de ducats¹⁵ ». Dans ce cas extrême, le prince n'adresse pas la parole à l'héroïne qui n'a donc jamais l'occasion de s'exprimer et n'apprendra que beaucoup plus tard que le prince l'a demandée en mariage.

Chez Perrault, « l'éloquence » de l'héroïne n'est pas mise à plus rude épreuve. Quand Fanchon a été dotée du don merveilleux de produire à chaque parole des vipères et des crapauds, sa mère veut se venger sur la cadette. Mais celle-ci s'enfuit et va se réfugier dans une forêt. Le fils du roi qui passe par là, « la rencontra et la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule et ce qu'elle avait à pleurer » (PC 149). Elle lui répond qu'elle a été chassée de chez elle par sa mère : « Le fils du Roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six Perles, et autant de Diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aventure. Le fils du Roi en devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre, l'emmena au Palais du Roi son père, où il l'épousa » (CP 149). Chez Perrault, l'*Eloquentia natia* de l'héroïne ne se manifeste jamais et rien dans le conte ne nous autorise même à supposer qu'elle existe, pas plus que la douceur, l'honnêteté, ou encore la politesse, perles et rubis ayant été donnés en échange d'un banal « Oui-dà ». Le don merveilleux n'est pas celui de produire une éloquence enchanteresse, mais quelques bijoux qui lui serviront de dot.

Dans *Les Enchantements de l'éloquence*, Lhéritier réunit les deux formes littéraires héritées des troubadours dont elle déclare s'inspirer : le conte et le roman. Utilisant la forme du conte qu'elle dit avoir épurée, elle fait une véritable « Apologie du roman ». Elle reprend non seulement les critiques émises par

14. Basile, ouvr. cité, p. 292.

15. Basile, ouvr. cité, p. 292.

Molière dont les comédies ont à jamais ridiculisé les lectrices des romans de Madeleine de Scudéry, «pecques provinciales» qui souffrent d'un «jeûne effroyable de divertissements». Mais elle s'attaque aussi à Boileau pour qui les lectrices, et spécialement les lectrices de «[...] cette bizarre école Du mauvais sens [...] prêché par une folle¹⁶» ne peuvent être que des femmes délurées et corrompues par les romans de Madeleine de Scudéry. Un personnage de Lhéritier reprend la critique du roman et de la lectrice faite par Boileau. Comme celui-ci, madame la marquise est convaincue que la lecture d'un «livre d'amour en catimini» ne peut avoir que des conséquences néfastes sur ses lectrices: si les jeunes filles «veulent faire les liseuses, il faut que ce soit dans de bons livres, et non pas dans ceux où l'on apprend la malice» (BI 127). Ces «livres d'amour», Boileau l'avait dit, conduisent les lectrices à «bientôt en grande eau sur le fleuve de Tendre Naviguer à souhait, tout dire et tout entendre¹⁷». «Éprise d'un cadet, ivre d'un mousquetaire», elle suivra bientôt «à front découvert Z... et Messaline¹⁸». Chez Lhéritier, cependant, la lecture est la seule source de dons magiques: loin d'y devenir une Messaline, la lectrice se dote elle-même des charmes de l'éloquence qui enchantent le prince, conduisent la première fée à confirmer ces dons et la seconde à matérialiser les paroles merveilleuses en véritables pierres précieuses. Au contraire, celle qui ne lit pas, et qui donc pourrait avoir l'assentiment de Boileau, court «de spectacle en spectacle, et de berlan en berlan» (BI 126) et affole les deux fées tant elle est emportée et vulgaire.

Dans ses *Enchantements de l'éloquence*, Marie-Jeanne Lhéritier reprend les propos de Boileau pour les attribuer, d'une manière ironique et fort peu flatteuse pour l'Académicien, à une veuve de financier, marquise illettrée et vulgaire qui est, comme Boileau, adversaire des romans et qui, comme lui, dénonce leur mauvaise influence sur leurs lectrices. M^{me} la marquise qui ne peut déchiffrer le titre du roman que lit Blanche qu'«avec beaucoup de difficulté, parce que c'était un nom grec fort rébarbatif et qu'elle prononça très mal» (BI 125) avait en outre «conservé avec soin les sentiments et la manière de la famille dont elle était, elle avait donné à sa fille une éducation pareille à celle qu'elle avait eue; et sa fille étant d'un caractère rude et fort propre à recevoir des impressions grossières, il n'est presque pas possible de voir deux personnes plus populaires et plus rustiques qu'elles étaient» (BI 115-116). Voilà, en dernier recours, nous dit Lhéritier, la femme que devrait sans aucun doute épouser l'Alcippe de Boileau.

16. Boileau, *Satire X*, vers 461-462.

17. Boileau, *Satire X*, vers 161-162.

18. Boileau, *Satire X*, vers 170-174.