Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

1 | 2004
Le Recueil

Nadine Jasmin, Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)

Champion, 2002, 800 p.

Christelle Bahier-Porte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/83>

DOI : 10.4000/feeries.83

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 178-182

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Christelle Bahier-Porte, « Nadine Jasmin, Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698) », *Féeries* [En ligne], 1 | 2004, mis en ligne le 29 janvier 2007, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/83> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.83>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Féeries

Nadine Jasmin, Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)

Champion, 2002, 800 p.

Christelle Bahier-Porte

- 1 Nadine Jasmin, dans son ouvrage intitulé *Naissance du conte féminin – Mots et Merveilles : les contes de fées de M^{me} d'Aulnoy (1690-1698)*, propose une nouvelle monographie des Contes de fées de M^{me} d'Aulnoy. Après Anne Defrance, *Les Contes de fées et les nouvelles de M^{me} d'Aulnoy (1690-1698) – L'Imaginaire au rebours de la tradition*, Droz, 1998. Marie-Agnès Legris-Thirard, *Les Contes de fées de Mme d'Aulnoy : une écriture de subversion*, thèse, Lille III, 1994 et Jean Mainil, *M^{me} d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime*, Kimé, 2001, l'auteur recherche les « principes esthétiques susceptibles de donner sens et cohérence à l'entreprise poétique des contes » (p. 17). La perspective adoptée sera donc essentiellement poétique : il s'agit de rendre compte des « processus de fabrication » des contes grâce à l'étude d'un certain nombre de sources, à la mise en lumière des relations intertextuelles que les contes entretiennent avec la littérature contemporaine ; en ayant recours également à la narratologie qui permet de décrire le fonctionnement de chacun des contes et à des études stylistiques. L'auteur ne néglige pas cependant les approches plus thématiques, que ce soit pour aborder la représentation de l'amour et du pouvoir ou encore la difficile question d'une écriture féminine et d'un imaginaire féminin propre à la conteuse. Cette double approche critique, poétique et thématique, aboutit à l'établissement du « projet esthétique » (p. 18) de la conteuse. Il s'agit de montrer combien M^{me} d'Aulnoy est attentive aux « conditions de perception et de lisibilité » des contes par son public, un public mondain et cultivé. L'ensemble des études entreprises est ainsi placé dans une perspective socio-historique précise, celle de la dernière décennie du XVII^e siècle.

Nadine Jasmin montre ainsi, tout au long de son ouvrage, que les contes de M^{me} d'Aulnoy renvoient à un « univers mental daté » et participent d'une « poétique du loisir mondain », teintée de préciosité. La « question féminine » prend alors tout son sens dans cette perspective : il s'agit pour une femme-auteur, autant de se faire valoir que de se faire « reconnaître » et cela grâce à un « genre » mondain et féminin, car « salonnier », celui du conte de fées : « conte et contage représenteraient ainsi le faire-valoir par excellence de l'esprit féminin » (p. 599).

- 2 Quatre parties, qui alternent approche poétique et approche thématique, permettent de rendre compte de ce travail de « polissage » du conte destiné avant tout à « plaire » à un public mondain.
- 3 La première partie, intitulée « La marmite des fées », étudie « l'imbrication des sources », laquelle donne sens à la « démarche esthétique de l'auteur » (p. 29). Il ne s'agit pas de proposer un inventaire exhaustif des « sources » de M^{me} d'Aulnoy, mais d'étudier un certain nombre de reprises afin de montrer, très justement, combien le conte est « un espace dynamique d'investissement esthétique et d'appropriation culturelle » (p. 30). Nadine Jasmin étudie alors l'influence des « Anciens » : le recours à la mythologie et à la matière folklorique et médiévale en particulier. Ce recours serait finalement plus « ornemental » que proprement idéologique, la conteuse sacrifiant ici aux « codes esthétiques et culturels mondains » (p. 115). Il est dommage que la question de l'inscription du conte, et de M^{me} d'Aulnoy, dans la querelle des Anciens et des Modernes n'ait pas été davantage creusée, même si l'auteur précise que la conteuse refuse les prises de position théoriques et insiste sur la « prudence » de celle-ci envers ses sources. Si on admet que le conte de fées, tel que le pratique M^{me} d'Aulnoy, s'inscrit pleinement dans son époque, il doit être possible de déceler quelques prises de position. La reprise de la « fable » mythologique et d'une matière médiévale, certes topique – mais l'auteur étudie très bien la reprise du Conte de Floire et Blanchefleur, mériterait d'être interrogée dans cette perspective théorique, voire polémique. Quant à l'influence de la littérature contemporaine, Nadine Jasmin s'intéresse d'abord au romanesque, « héroïque et galant » puis « burlesque et farcesque » essentiellement situé dans la nouvelle-cadre « Le nouveau gentilhomme bourgeois », avant de dégager les connivences avec les Fables de La Fontaine et les conteurs contemporains, Perrault et M^{lle} L'Héritier notamment. L'étude du romanesque des contes conduit à noter la « conformité du conte à ses modèles » : « Mme d'Aulnoy semble avoir du mal à concevoir un merveilleux indépendant du romanesque, comme si la narration, fût-elle féerique, ne pouvait se passer des stéréotypes les plus traditionnels ». Il s'agirait alors d'« une manière de cautionner le conte par la reprise d'une matière ayant fait ses preuves auprès du public du temps » (p. 149). En effet, c'est la perspective socio-historique de l'auteur qui lui permet de donner sens à ces phénomènes de reprises ou d'échos qui permettent au conte « d'assurer son intégration à la culture littéraire mondaine, dont il se pose en réceptacle et vecteur actif » (p. 193). Nadine Jasmin semble alors refuser la notion de « subversion » souvent attachée à l'étude des contes de M^{me} d'Aulnoy pour privilégier la « reprise » ou la « filiation ». Là encore, la problématique choisie, celle de l'inscription dans une esthétique mondaine, explique cette restriction, mais ne permet pas d'invalidier toute autre interprétation.
- 4 La seconde partie de l'ouvrage est thématique : l'auteur étudie tour à tour la représentation de « l'idéal nobiliaire », la fonction des splendeurs spectaculaires des contes, le regard de « moraliste » de la conteuse, la représentation de l'amour et de la

femme. Ce sont ces deux derniers aspects qui font « l'originalité » de la conteuse (p. 419). En effet, Nadine Jasmin montre d'abord que « l'idylle de la féerie et du pouvoir » notée par Raymonde Robert est particulièrement opératoire chez la conteuse dont les velléités critiques ou moralistes sont somme toute assez « conformistes » en dépit d'un usage intéressant du merveilleux au service de la morale (p. 286-288). On aurait souhaité que soit aussi abordé dans une perspective poétique le « théâtre des contes » (titre du chapitre 2), champ d'étude quasiment inexploré, d'autant plus que l'auteur en suggère la richesse : « dans cette volonté d'exhibition », se lirait non seulement l'affiliation au contexte artistique contemporain mais « également la tentative de captation d'un public et la nécessité, pour le genre du conte de fées, de se mettre en scène pour mieux s'affirmer sur la scène éditoriale de la littérature de fiction » (p. 267). L'étude de la représentation de l'amour sacrifie d'abord à la reconnaissance des codes romanesques contemporains, pour ensuite montrer que ces mêmes codes peuvent être déjoués et traduire la « difficile expression d'un désir féminin contre une loi masculine » (p. 334). Mais Nadine Jasmin préfère encore parler de « variation » plutôt que de subversion¹. Dans cette perspective, la « quête d'une identité féminine » s'exprime d'une part par le discrédit d'un certain nombre de figures masculines, roi ou héros, et d'autre part grâce à des héroïnes actives et autoritaires. Mais le symbole le plus puissant de cette quête de reconnaissance est bien sûr le personnage de la fée, figuration de la conteuse toute puissante (p. 389). M^{me} d'Aulnoy s'inscrirait alors parfaitement dans une logique « précieuse » entendue comme la « manifestation d'une sensibilité supérieure à la condition féminine » (p. 392).

- 5 La troisième partie reprend l'étude des procédés en proposant de rendre compte du « dispositif » des contes dans une perspective narratologique. Partant du principe que le conte est une « forme fixe », ce qui pourrait être nuancé, l'auteur étudie comment M^{me} d'Aulnoy la reprend à son compte. Les « seuils », titres et incipits, permettent la reconnaissance du genre, les dénouements révèlent un « didactisme au statut problématique » (p. 502) sans que ce statut soit clairement défini : contrainte ? nécessité morale ? rivalité avec la fable ? L'auteur s'intéresse alors à la « logique du récit » et montre très précisément comment une « forme simple » devient une « forme complexe » sous l'influence du roman contemporain. Ce dernier chapitre très riche rend compte des phénomènes de reprise et de répétition, en les mettant judicieusement en rapport avec la « réitération de la parole conteuse » (p. 524). Il est dommage alors que la conclusion en reste à la « poétique du loisir mondain » et à l'éloge de la « diversité plaisante ».
- 6 La dernière partie s'attelle à la difficile question des rapports du conte de fées littéraire avec son origine orale. Nadine Jasmin, dans la perspective esthétique qui est la sienne, en propose une analyse stylistique. Elle relève ainsi l'importance de la mise en scène de la parole dans les contes grâce à des « scénographies » qui mettent en avant le « pouvoir du verbe » (p. 552). Cette présence révélerait un enjeu sociologique en célébrant un « art du contage » qui est, avant tout, un « acte de sociabilité » (p. 579). Elle constate ensuite l'hétérogénéité stylistique des contes et propose de « chercher un principe unificateur apte à rendre compte de cette étonnante diversité [...] : seul le recours aux principes esthétiques du Grand Siècle permettra d'éclairer les pratiques et parti pris de la narratrice » (p. 603). Sont alors étudiées les « puérilités » des contes, le « badinage » de la conteuse, le « goût de l'ornement » et les traits d'une « écriture précieuse » pour conclure sur une « esthétique de la variété ». Le dernier chapitre revient à des analyses thématiques, dans le sillage des travaux de Gilbert Durand, afin

de déterminer les principes d'un « imaginaire original et personnel » de la conteuse (p. 649). On retiendra ici le goût de la conteuse pour les miniatures, cachettes et emboîtements, qui semblent révéler un penchant « rococo ».

- 7 La conclusion revient sur les principes essentiels de l'ouvrage : l'établissement d'un « authentique projet esthétique » fondé sur le « plaisir ludique » de la variété et de la variation. En même temps, le conte est le lieu idéal de l'expression d'une écriture féminine en quête de reconnaissance et, dernière hypothèse qui mériterait d'amples développements, le conte de M^{me} d'Aulnoy témoignerait d'une « montée en puissance de la fantaisie » comme « voie privilégiée du merveilleux » (p. 697).
- 8 Cet ouvrage est indéniablement d'une grande richesse notamment grâce aux lectures très précises des contes toujours replacées dans l'univers littéraire du temps. Forte de ses 791 pages et de ses annexes utiles – on apprécie notamment les résumés de chaque conte –, cette étude sera sans nul doute une nouvelle référence dans le monde du conte de fées littéraire. L'éclairage de l'œuvre de M^{me} d'Aulnoy par le contexte socio-historique du « loisir mondain » se révèle efficace, ce qui n'exclut nullement toute autre approche et peut soulever quelques questions. Ainsi, par rapport à la poétique du conte de fées littéraire qui naît véritablement avec M^{me} d'Aulnoy, et cela est très bien montré, on peut se demander quel est le sens de cette « proximité » ou « dépendance » avec le romanesque contemporain plusieurs fois notées. Est-ce seulement une caution littéraire ou une « connivence culturelle » ? N'est-ce pas une manière de mettre en question le romanesque par le merveilleux et réciproquement ? C'est en tout cas un trait essentiel du genre naissant qui sera encore mis en valeur par Antoine Galland quelques années plus tard pour qualifier le conte oriental. La question de la « distanciation » amusée ou critique de la conteuse par rapport à son œuvre dépasse également le strict contexte galant ou mondain. C'est certainement une autre clef générique du « conte littéraire » qui ouvre la voie à la parodie et aux manipulations de l'énonciation déjà entrevues chez M^{me} d'Aulnoy. « Raconter devient un enjeu en soi » (p. 563), cette remarque est essentielle et ne peut se limiter à un art du commerce mondain ; Jean-Paul Sermain a, par exemple, montré combien ce trait était propre à la poétique du conte, tant dans son rapport à son origine orale qu'à son interprétation anthropologique et littéraire. C'est pourquoi le conte est si « hétérogène » : que l'on parle de « marqueterie » ou de « bigarrure », le constat est le même et il est dommage de vouloir réduire cet aspect fondamental à quelques traits stylistiques propres au badinage galant. Dès sa naissance, sous la plume d'une femme, le conte de fées interroge la notion même de « littérature ».

NOTES

1. Anne Defrance montre en revanche la richesse fantasmatique de ces « variations » sur le désir et les rapports masculins-féminins, ouvrage cité.