Féeries

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

1 | 2004

Le Recueil

Jean Mainil, Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime

Paris, Kimé, 2001, 291 p.

Anne Defrance

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/84>

DOI : 10.4000/feeries.84

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 182-187

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Anne Defrance, « Jean Mainil, Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime », *Féeries* [En ligne], 1 | 2004, mis en ligne le 29 janvier 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/84> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.84>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Féeries

Jean Mainil, Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime

Paris, Kimé, 2001, 291 p.

Anne Defrance

- 1 Longtemps méconnus de la critique, les contes de Mme d'Aulnoy et leurs récits-cadres bénéficient depuis plus d'une dizaine d'années d'un fort regain d'intérêt, que ce soit outre-Atlantique ou en France, où plusieurs thèses ont été publiées dans les cinq dernières années. Différentes rééditions, dont celle de Philippe Hourcade à la STFM (1697-1698), qui présente les contes de Mme d'Aulnoy dans leur environnement d'origine, participent de cet élan.
- 2 Le livre de Jean Mainil ajoute sa contribution à l'ensemble des travaux portant sur l'œuvre de cette contemporaine de Perrault à laquelle on doit la publication du premier conte de fées littéraire français.
- 3 Dans son introduction, l'auteur remonte aux origines du genre et situe les contes de fées de Mme d'Aulnoy par rapport à l'ensemble de la production féerique qui explose à la fin du XVII^e siècle et se diversifie au siècle suivant. Contestant, comme d'autres critiques aujourd'hui, la bipartition opérée en 1981 par Raymonde Robert entre contes parodiques et non parodiques, il expose l'intention qui sous-tend son ouvrage : montrer comment l'œuvre féerique de Mme d'Aulnoy « effectue une subversion formelle oblique qui annonce la sédition plus ouverte du conte parodique des Lumières » (p. 27). Il entend « mieux définir la sédition narrative, littéraire et idéologique d'un corpus féerique ancré dans diverses traditions mais qui prend avec celles-ci des distances ironiques, inaugurant ainsi une ère littéraire "Moderne" précisément à l'époque où sont formés les règles et le goût classique » (p. 28-29).
- 4 Le premier chapitre propose un « essai d'interprétation » de la naissance du genre. L'auteur entend se démarquer de la thèse selon laquelle il y aurait un lien de cause à

effet entre l'atmosphère fastueuse régnant à Versailles, dans le cadre du culte du Roi-Soleil, et l'apparition de la littérature féerique. Il se dresse également contre le corollaire de cette thèse, l'assignation d'une fonction spécifique du conte qui serait celle de pure flatterie par rapport au pouvoir. Il faudrait plutôt, selon Jean Mainil, retourner le principe de causalité et considérer l'atmosphère féerique dans laquelle baignait la cour comme la manifestation d'un intérêt pour le merveilleux avant même que le genre du conte de fées n'existât à l'écrit. En ce sens, les premiers contes exprimeraient plutôt leur nostalgie d'une époque révolue. De même, au moment où ils sont publiés, l'autorité royale est ébranlée. D'ailleurs Mme d'Aulnoy dédie ses *Contes des fées* à l'épouse de Monsieur, franchement hostile à Mme de Maintenon, ce qui constituerait, pour l'auteur, une manière détournée d'attaquer cette dernière. Est ensuite combattue une autre idée reçue, entretenue par les critiques (anciens et contemporains), suivant laquelle les genres brefs, à l'époque, auraient à eux seuls la faveur d'un public lassé par les longs romans, les nombreuses réimpressions de ces derniers suffisants à infirmer cette théorie. Ce serait, plus exactement, la complexité des intrigues qui lasseraient les lecteurs, avides plutôt d'histoires sécables en plus petites unités, quelle que soit la longueur du volume. Ainsi, la production de Mme d'Aulnoy répondrait favorablement à cette tendance, en proposant des contes libres et des contes enchâssés.

- 5 Le deuxième chapitre aborde l'analyse des textes de la conteuse romancière en commençant tout naturellement par son roman *Histoire d'Hypolite comte de Douglas*, dans lequel est apparu le premier conte de fées, *L'Île de la Félicité*. Celui-ci est masqué sous un déguisement mythologique ; de plus, le personnage auquel Mme d'Aulnoy délègue son premier conte a travesti son identité, pour pouvoir entrer dans le couvent où est enfermée sa bien-aimée. Ce sont, pour Jean Mainil, de tels « déguisements narratifs », jouant sur différents niveaux, qui seraient à la base de « dérivations comiques. » Il étudie ce conte inséré, dont la narration est inscrite dans un « contrat narratif paradoxal de résistance et de séduction » (p. 95). En effet Hypolite doit se soumettre à la demande d'une abbesse, la distraire, pour espérer retrouver Julie. L'auteur explique en quoi la stratégie du jeune homme est pertinente, car le récit choisi pour séduire sa destinataire est adapté à sa situation et son caractère. De ce fait, la vision pessimiste de l'amour énoncée dans la moralité de ce conte dysphorique est en contradiction complète avec les espérances intimes du personnage conteur, ce qui constitue une « rupture ironique ». Par écriture ironique, Jean Mainil entend une « écriture basée sur un double principe de décalage et de dérivation. » (p. 101). Son analyse du conte encastré met en évidence tout d'abord le décalage ironique intratextuel (entre l'énonciation et son décodage), puis le décalage intertextuel (dérivation entre le texte et ses textes sources) auxquels le conte se prête. L'originalité de cette analyse par rapport aux études des prédécesseurs tient dans cette réévaluation du sens du conte à partir de son énonciation et de la stratégie de son énonciateur. L'étude très fine des différentes torsions qu'y fait subir Mme d'Aulnoy au texte de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, a le mérite de relier très étroitement le conte au roman, qui y fait, lui aussi, référence. Elle éclaire en outre la position féministe de la conteuse, qui reporte sur le sexe masculin le traditionnel défaut féminin, cette curiosité dont Psyché se montre coupable, défaut que d'autres contes du même auteur ne condamnent pas, quand c'est une héroïne féminine qui en fait preuve.
- 6 Le chapitre suivant traite des réécritures du conte. Jean Mainil, puisant ses exemples dans un corpus féerique plus large que celui de Mme d'Aulnoy, compare tout d'abord le

conte oral au conte écrit, examinant leurs rapports complexes d'influences réciproques. Il fait jouer certains de leurs paramètres (longueur, popularité, origine folklorique ou non, sexe de l'auteur) afin de démonter quelques idées reçues. Il met ensuite en relation trois contes de Mme d'Aulnoy qui utilisent le conte – type 425 : *Gracieuse et Percinet* (conte autonome), *Le Mouton* et *Serpentin Vert* (contes encastrés). Cette analyse, qui aborde les textes avec une grande finesse, prend en compte l'encadrement des deux derniers contes car pour Jean Mainil, leur situation d'énonciation détermine leur interprétation. La démonstration aboutit à la mise en évidence de l'« écriture stratégique et rusée » (p. 157), voire « retorse » de la conteuse. La démonstration se poursuit au chapitre IV, qui fait l'examen des contes « soudés » et « amalgamés ». Dans *Finette Cendron* et *La Chatte blanche*, la conjonction de plusieurs contes empruntés au folklore est, pour lui, tout autant stratégique. (Encore note-t-il tout d'abord que la détermination exacte de ces emprunts est problématique dans la mesure où les contes écrits ont pu contaminer à leur tour les contes recensés ultérieurement par les folkloristes.) Les modifications les plus importantes de *Finette* par rapport aux autres versions sont la féminisation du personnage central (autre Petit-Poucet), et surtout le fait que le sexe féminin soit ici porteur de son propre destin. Toutefois, il remarque que ces contes ne peuvent recevoir de caution de la part des personnages qui en sont les protagonistes, car figures négatives et positives se partagent le rôle de conter, dans le premier recueil. Dans le second, les mises en scène burlesques abondent et raillent les amateurs et producteurs de contes de fées. J. Mainil estime que Mme d'Aulnoy « rature le caractère séditieux de son propre conte tout en prouvant la légitimité de ses revendications » (p. 176). Aussi conclut-il sur le fait que l'auteur « pratique une sédition double de la thématique et de l'écriture féerique » (p. 193).

- 7 Pour mieux faire sentir la nécessité d'une telle posture « oblique », Jean Mainil recourt à une très pertinente mise en perspective historique. La querelle des femmes était au cœur des débats littéraires et participait de la querelle des Anciens et des Modernes. Rappelant que la femme savante avait déjà souffert d'une image très dépréciative, il passe en revue de nombreux textes qui ont tenté de cerner la nature féminine tout au long du siècle (Scudéry, La Bruyère, Malebranche, Boileau, Perrault, etc.) et souligne l'infantilisation croissante de la femme. Son analyse met en relation les stéréotypes circulant sur le sujet et la manière dont le conte de fées les reflète, ne serait-ce que dans les débats situés dans les récits-cadres. Le conte de fées semble être alors « le véhicule idéal où peut s'exprimer toute femme ignorante qui se serait elle-même bornée à des bagatelles » (p. 219) séduisant enfants et esprits faibles, ainsi que l'a dénoncé la critique de l'époque, donnant foi aux déclarations parfois ironiques des conteurs eux-mêmes, car il est clair que ces contes n'étaient pas destinés aux enfants, en dépit des jeux de diversion élaborés par certains, dont Perrault.
- 8 La conclusion réaffirme la distance prise ici avec la thèse selon laquelle le conte parodique ne serait qu'une production du XVIII^e siècle, tandis que le conte des premiers auteurs servirait à la valorisation auto-complaisante d'un groupe de mondains. Mme d'Aulnoy n'a certes pas les moyens, à l'époque, d'assumer une contestation idéologique (politique, morale) trop ouverte, elle pratique toutefois une écriture subversive, une « subversion subvertie », « ironiquement ironique » (p. 252), et l'encadrement de ces contes empêche que leur soit attribuée une valeur univoque. Les

effets spéculaires nombreux font entrer le lecteur « de plain-pied à la fois dans le conte de fées et dans l'ère du soupçon » (p. 255). L'ouvrage se clôt sur une riche bibliographie.

- 9 Le thème central de la « subversion » autour duquel tournent toutes les analyses contenues dans cet ouvrage est décidément un thème fédérateur, un point de convergence dans la recherche sur Mme d'Aulnoy. Le mot a en effet déjà été abondamment utilisé par les chercheurs américains et français (ne serait-ce que dans les titres ou sous-titres de plusieurs thèses parues sur l'auteur). Ce consensus s'explique sans doute par le fait que cette « subversion » peut s'appliquer à fois à la forme ou au fond, au traitement des matériaux du conte de fées (sources populaires mythologiques, littéraires, thèmes, genres auxquels il emprunte), à ses modalités d'écriture, tout autant qu'aux idéologies qu'il véhicule. Les conclusions de Jean Mainil sont d'ailleurs également partagées par d'autres spécialistes de Mme d'Aulnoy. En revanche, la mise en évidence de l'ironie dans la production féerique n'a pas été beaucoup explorée par la critique. Jean-Paul Sermain qui, en 1987, suggérait l'idée que la parodie soit une « loi du genre » féerique, a tout récemment, dans le cadre d'une étude portant sur un très vaste corpus, souligné le fait que le conte de fées était « porté par des voix convergentes », voix dont chacune est « ironisée » (*Métafictions*, p. 415-416).
- 10 Le travail de Jean Mainil se fonde sur un postulat de départ : la situation d'énonciation du conte encastré ou introduit par un récit extérieur est fondamentale pour l'interprétation du conte. Il est toutefois possible de ne pas totalement souscrire à ce parti pris, car les personnages à qui s'adressent ces contes, dans les nouvelles – personnages auxquels d'autres distilleraient consciemment [?] des leçons masquées sous des filtres épais – se montrent, par leurs agissements ultérieurs, finalement incapables de les interpréter ou d'en tirer bénéfice, ainsi que le fait d'ailleurs remarquer l'auteur de cet essai, qui note également que l'insertion des contes dans des « nouvelles comiques » ne discrédite pas pour autant les premiers. Il résout le paradoxe en faisant valoir le fait que Mme d'Aulnoy « met moins en scène un échec pédagogique qu'elle ne dénonce l'ineptie du corpus qu'elle a elle-même initié » (p. 156) et qu'elle fait surtout la satire des amateurs de féerie, pas tous assez clairvoyants pour comprendre toutes les subtilités de ses messages plus ou moins cachés. Quoi qu'il en soit, la mise à jour d'une signification des textes eu égard à leurs premiers destinataires fictifs enrichit beaucoup l'interprétation des contes encastrés, en multipliant les effets de sens. De plus, la mise en perspective des productions de Mme d'Aulnoy dans leur époque grâce à de nombreuses références (relatives aux autres conteurs de la même sphère, à la querelle des femmes, la critique du genre romanesque et du conte de fées) contribue grandement à l'intérêt de ce travail et lui confère une assise solide.