Féeries

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

1 | 2004

Le Recueil

Lewis C. Seifert, Fairy Tales, Sexuality and Gender in France (1690-1715). Nostalgic Utopias, Cambridge Studies in French

Cambridge University Press, 1996, 276 p.

Jean-François Perrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/87>

DOI : 10.4000/feeries.87

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 192-198

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « Lewis C. Seifert, Fairy Tales, Sexuality and Gender in France (1690-1715). Nostalgic Utopias, Cambridge Studies in French », *Féeries* [En ligne], 1 | 2004, mis en ligne le 29 janvier 2007, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/87> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.87>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© Féeries

Lewis C. Seifert, *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France (1690-1715)*. Nostalgic Utopias, Cambridge Studies in French

Cambridge University Press, 1996, 276 p.

Jean-François Perrin

- 1 Cet ouvrage comporte deux parties, chacune divisée en trois chapitres. La première propose une réflexion sur le contexte et les enjeux de la naissance du conte de fées en France à la fin du XVII^e siècle ; la seconde développe une étude du statut du désir, de la masculinité et de la féminité dans les contes, selon la perspective des « gender studies ».
- 2 La 1^{re} partie s'engage sur le rapport merveilleux/vraisemblable, question remise en contexte par rapport à la querelle des Anciens et des Modernes. Seifert propose la notion d'« utopie nostalgique » pour rendre compte de l'ambivalence du conte de fées à l'égard de la réalité en tant qu'elle peut être autrement appréhendée/transformée : par exemple, certains conte de fées présentent des « Antiquités nouvelles », par valorisation d'un passé mythique, et/ou reprise (mais critique) des codes de la pastorale et de l'éthique féodale. La référence inscrite à la tradition folklorique idéalise en fait une forme visée comme « naturelle » à travers l'opposition représentée de la parole et de l'écriture.
- 3 L'ouvrage reprend l'histoire, maintenant bien étudiée, de l'invention du genre et de son contexte historico-idéologique ; Seifert insiste sur le caractère stratégique, dans le contexte de la Querelle, du choix délibéré par Perrault et Mlle Lhéritier, d'un genre marginal sans précédent « classique », comme instrument privilégié d'une alliance avec la culture mondaine contemporaine. Il insiste aussi, après d'autres, sur le rôle des femmes dans cette culture des salons, et dans cette émergence du genre : ce rôle est lui-même inscrit dans une tendance historique plus vaste à l'égard de la prose narrative dans son ensemble (elles ont écrit un tiers des romans publiés entre 1687-1699, et 2/3

des contes entre 1690 et 1715) ; ceci alors que le contexte est redevenu réactionnel à leur égard comme auteurs et créatrices (moralistes, Mme de Maintenon, etc.). Son travail est appuyé à d'autres travaux importants sur la question des femmes dans la culture à cette époque, notamment : *Tender Geographies* de Joan DeJean (1991), « *Le Paradis des femmes* » : *Women, Salons, and Social Stratification in 17th Century France*, de Caroline C. Lougee (1976), *L'Accès des femmes à la culture*, de Linda Timmermans (1993).

- 4 Étudiant la place du conte de fées littéraire dans la culture de l'âge classique, l'auteur demande pourquoi l'élite cultivée s'intéresse à du récit pour illettrés et quel statut du folklore cela signale à cette époque, en l'absence d'approche ethnographique, et bien qu'on constate des traces importantes du conte folklorique dans le conte de fées (cf. R. Robert, 2002). Seifert observe que l'ensemble du corpus fut appréhendé comme indexé au folklore, comme portant la marque des « basses » classes, notamment à travers la présence d'un merveilleux superstitieux ; ces origines populaires prétendues furent un élément de la Querelle, comme exemple des ressources indigènes propres à l'histoire de France. Serait ainsi mise en scène une nostalgie des origines à fonction polémique, ainsi qu'une aptitude du conte merveilleux à plaire pour instruire (alors qu'on ne peut à la fois plaire et instruire dans le registre de la Fable – ou des fables – en imitant les Anciens).
- 5 En réalité, si le récit populaire est la source affichée ou le modèle imité, le conte de fées se constitue de sa capacité à manipuler cette source tout en la distanciant : la figure de la voix conteuse populaire est un modèle narratif servant à (ré)affirmer/valoriser l'idéal culturel de la mondanité. Cela dans un contexte « officiel » défavorable, car plombé par la politique et la morale dévot et agressives de la fin du règne de Louis XIV. Dans un contexte, également, de réaction aristocratique à un idéal de civilité devenu trop accessible, trop peu distinguant (au sens de Bourdieu) – cela au nom du « vrai mérite » et de l'honnêteté sans artifice. Avec la promotion du conte de fées, la culture mondaine prononce son désir d'échapper à ce qui l'enferme et/ou la corrompt, de l'extérieur et de l'intérieur ; elle revendique la désinvolture et le naturel comme condition d'une éthique sans hypocrisie et fronde l'ordre moral en réaffirmant une sorte de laïcité dans la culture. La figure de la vieille conteuse populaire « both lower class and woman », incarne dans l'énonciation la posture de l'Autre radical, à la fois marginale et mère primordiale ; elle est médiatrice de la confirmation des valeurs de l'élite sociale, qu'elle permet de refonder par transvaluation dans la figure de la conteuse moderne, laquelle est représentée en position de récitant devant un auditoire, mimant ainsi la scène primitive du genre. Ainsi la collecte, le récit, l'écoute des contes constituent un volet déterminant de l'art aristocratique de la conversation : il s'agit d'un art de la « négligence nostalgique » (cf. l'idéal cicéronien de la diligente négligence) visant à trouver cette « naïveté bien entendue (qui) n'est pas connue de tout le monde » (Lhéritier). Par opposition au monde désenchanté des nouvelles historiques, elles aussi de mode récente, le monde des contes de fées retrouve enfin paradoxalement les idéaux du roman pastoral, pourtant désormais réputé illisible (voir ici, les travaux de J.-P. Sermain montrant que si reprise il y a, elle ne s'effectue pas en mode mystifiant, car *Don Quichotte* est passé par là, mais en mode hyperboliquement distancié).
- 6 La II^e partie de l'ouvrage, intitulée « Marvelous desires », engage une approche différente de la précédente (plutôt socio-historique). Il s'agit d'une approche d'ordre

herméneutique concernant le travail des contes de fées sur ce qui touche la sexualité et la division des sexes.

- 7 Le chapitre 4 travaille sur la représentation stéréotypée de l'amour (à la fois idéale et reconnue illusoire), couramment associée à l'image globale du genre ; selon Seifert, c'est la conception masculine dominante de l'amour hétérosexuel qui est en cause – en tant qu'idéologie de la complémentarité naturelle des sexes –, laquelle masque une situation d'oppression, au moins dans la culture occidentale, ainsi qu'un déni du manque constitutif du désir : c'est l'analyse classique des « gender studies », qui considèrent le conte de fées comme vecteur de cette « idéologie patriarcale ». Seifert examine la façon dont cela apparaît dans la conclusion du conte par un mariage heureux : il reprend à cet effet le schéma de Brémond : dégradation/amélioration, pour définir la « quête » figurée dans le conte, laquelle aboutit à la récompense des bons et à la punition des méchants. Chez lui cependant, le concept de « quête » n'intègre pas tant l'activité du héros, qu'une trajectoire narrative prévisible/programmée en direction d'un sort meilleur : héros et héroïnes pouvant en être sujets et/ou objets. (Dans son optique, il n'est pas vrai que tout conte mène au mariage heureux ; ainsi, la quête dans *La Princesse Belle étoile et le Prince Chéri* (d'Aulnoy), vise deux objectifs : détermination des parents biologiques, accession des héros à leur identité authentique.)
- 8 Le mariage une fois conclu est censé – dans le conte – bloquer toute possibilité de dégradation ultérieure (le merveilleux l'autorise qui échappe au temps). Cette dénégation du temps se retrouve parallèlement avec le recyclage des motifs et topoï anciens des romans de chevalerie et de romans baroques/précieux, pourtant démodés à la fin du siècle : ainsi la quête de l'amour dans le conte de fées serait simultanément quête nostalgique du « vieux roman » lui-même. Par opposition au réalisme désenchanté de la nouvelle historique, le conte réactiverait ainsi une image idéale de l'aristocratie, y compris lorsqu'il intègre des éléments de son abaissement de fait sous Louis XIV (motif, par exemple, du mariage avec un conjoint de condition basse supposée : intéressante analyse p.112 et suiv., du *Père et ses quatre fils* de Mme de Murat). Autre élément du contexte : l'antinomie de la conception idéaliste (néoplatonicienne) de l'amour et de la conception galante (prélibertine). Le conte de cette époque figurerait une conscience littéraire de ce conflit, le conte imitant le discours romanesque de/sur l'amour, tout le problème étant de savoir jusqu'à quel point il en maîtrise les effets de leurre. Par exemple, *La Puissance d'Amour* (de La Force) comporte une mise en abyme de l'intrigue dans la lecture d'Anacréon par le héros. Ce jeu ironique (cf. également Mailly et Perrault) consiste à valoriser l'imagination comme source de plaisir – mais une imagination déniassée en tant qu'elle ne confond pas ses fictions avec la réalité. Le conte de fées exprimerait à cet égard une sorte de « nostalgie utopique ».
- 9 La figuration explicite du sexuel est généralement proscrite des contes de cette époque ; néanmoins, chez certains, on rencontre des formes de transgression des bienséances en la matière, quoique de façon oblique ; par exemple la scène d'adultère ouvrant *L'Enchanteur* (de La Force), dont l'acceptabilité semble préparée par un « Avis » prétendant qu'on a déjà beaucoup retiré au modèle (une *Continuation de Perceval*). À quelque exceptions près, c'est cependant toujours le désir masculin qui est figuré – en tant qu'agression sexuelle contre les héroïnes –, par la magie de l'invisibilité, de la métamorphose, de la métempsycose (voir notamment sur Mailly, p. 118-124). Mlle de La Force serait une des rares à oser suggérer un érotisme féminin (voir p. 125-29, l'analyse

de *Vert et Bleu*). Seifert étudie enfin quelques contes à chute déceptive/dysphorique, comme critique implicite de la représentation dominante de l'amour, voire de la possibilité même de toute relation sexuelle heureuse : *Le Nain jaune* (Aulnoy), *Le Prince Rosier* (Bernard), *Anguilette* (Murat).

- 10 Le chapitre 5 est consacré à la « (dé)mystification de la masculinité », en tant que « fiction de transcendance ». Travaillant avec des types stéréotypés et transversaux à toute la production, le conte est particulièrement apte à figurer les valeurs de la communauté. Sa dimension répétitive structurelle a pour effet d'exhiber les codes ; le genre semble ainsi valider comme naturelles des différences en fait culturelles (encore qu'il soit aussi capable, travaillé d'une certaine façon, d'aller contre ces normes par manipulation calculée des stéréotypes qu'il véhicule). S'il est relativement facile selon Seifert, de déconstruire la façon dont le conte de fées perpétue l'idéologie patriarcale au niveau de ses personnages types, il semble plus intéressant d'étudier la façon dont beaucoup de contes offrent aussi une alternative sur ce plan ; une dialectique de la réalité comme manque et de la fiction comme illusion de colmatage de ce manque, pourrait ainsi s'articuler au rôle fonctionnel du couple manque/réparation en logique narrative (Propp, Brémond) : le conte saisirait, sur le mode du narratif, le transfert de la castration constitutive de la masculinité, vers l'identification de la femme au manque dénié – la conquête féminine étant supposée réparer le défaut de la plénitude ; on comprendrait ainsi pourquoi l'héroïne des contes est rarement sujet de son désir. Néanmoins, certains conte comme *Le Prince des feuilles* (Murat), analysé p. 144 et suiv., figurent une thématique de la rivalité masculine à l'égard des femmes, qui déconstruit cette topique.
- 11 Seifert analyse ensuite la façon dont les contes de fées travaillent sur la paternité : contraste entre le rôle marginal des pères en diégèse et leur fonction structurelle aux débuts et fins de contes. Le Père-roi incarnant l'absolu du pouvoir, sa présence à la naissance des héros ou dans leur enfance dit un lignage, une ascendance, comme son retour à la fin du conte dit le rétablissement d'un ordre (ainsi produit comme naturel). On trouve en outre, p. 158 et suiv., d'intéressantes analyses de la dialectique père fort/père faible dans quelques contes : *Le Sauvage* (Murat), *La Princesse Léonice* (d'Auneuil), *L'Adroite Princesse* (Lhéritier). Suggestive également, l'étude, p. 160 et suiv., des contradictions père/enfants, ainsi que du rôle central du père et de l'agression dans le processus de la quête, chez d'Aulnoy, de La Force, Mailly, et bien sûr dans *Peau d'âne* (avec discussion des approches freudiennes du motif du père incestueux).
- 12 Le chapitre 6 traite de la féminité représentée, en montrant que le conte pose et repose la question de ce qui est acceptable dans le comportement féminin du point de vue de l'idéologie patriarcale cela sous l'éclairage de la question freudienne : qu'est-ce que désire une femme ? Seifert étudie le traitement de la maternité par le conte de fées, en lui reconstituant un contexte idéologico-culturel ; il montre qu'elle semble avoir été (re) valorisée par la seconde moitié du XVII^e siècle (traités de morale, traités d'éducation, etc.), quoique pas nécessairement dans un sens progressiste, puisque cette réévaluation correspondrait à un phénomène général de « renfermement » des femmes dans le confinement de la sphère familiale. Sphère dont précisément s'émancipe relativement l'univers de la mondanité. Seifert rappelle également les analyses des historiens des mentalités sur la transformation du sentiment de l'enfance engagée au XVII^e siècle, avec la modification liée des formes de l'amour maternel (sur ce plan, les analyses historiennes se sont affinées pour le moins, depuis les thèses radicales – et

fausses – soutenues alors par E. Badinter). En tout cas, l'attention de Seifert se focalise sur la dimension culturellement construite du sentiment maternel, et montre en regard quel débat se figure à ce propos dans les contes.

- 13 Ce qui ressort surtout, c'est le couple récurrent de la bonne et de la mauvaise mère, lequel recoupe à peu près celui de la mère biologique et de la marâtre/mère adoptive. Sur ce fond, apparaît encore l'originalité de Mme d'Aulnoy, pour l'importance qu'elle donne aux mères, pour son goût marqué de l'analyse psychologique sur ces questions, pour le développement notable qu'elle donne aux rôles de mauvaises mères, au-delà même de leur base folklorique quand elle existe (voir les analyses de *La Biche au bois*, *Gracieuse et Percinet*, *L'Oiseau bleu*). Ainsi, l'ambivalence marque l'ensemble de son corpus (voir en particulier les p. 188-191, sur l'articulation avec l'univers pastoral). Seifert consacre également d'intéressants développements à la question des fées-mères, notamment dans trois contes de Mme de Murat. On trouve enfin de belles analyses des contes articulés autour de la question du rapport intelligence-virtu chez la femme (les *Riquet à la houppe* de Perrault et Mlle Bernard, *Ricdin-Ricdon* de Mlle Lhéritier), dont la parenté idéologique est montrée à partir d'un état utile des études en ce domaine (la thèse soutenue est que ces contes reconduisent les couplages esprit-masculinité/matière-féminité).
- 14 Disons, pour conclure, que la lecture de cet ouvrage présente encore un intérêt certain, bien que les apports de la première partie aient été depuis affinés (P. Hannon, *Fabulous Identities*, 1998 ; A. Defrance, *Les Contes de fées de Mme d'Aulnoy*, 1998 ; J-P. Sermain, *Métafictions*, 2002 ; N. Jasmin, *Naissance du conte féminin*, 2002), et que l'analyse (manquante) des enjeux politiques et idéologiques de la Querelle relativement à la question nationale, aurait éclairé certains aspects déterminant de l'idéologie esthétique qui accompagne le genre à sa naissance (voir B. Magné, *Crise de la littérature française sous Louis XIV : humanisme et nationalisme*, vol. II, Lille III, Diffusion Champion 1976). Cette partie reste néanmoins un exposé assez finement problématisé des enjeux culturels et idéologiques de la période de crise qui a vu naître la première vague du conte de fées. La seconde partie est très dépendante des options idéologiques propres aux « gender studies », et à un style d'analyse important des concepts empruntés à la psychanalyse et à d'autres disciplines, sans les redéfinir rigoureusement relativement à leur nouveau champ d'application. Par exemple, je ne suis pas convaincu de la pertinence de la superposition de la (supposée) conception lacanienne du manque et de la castration, avec le schéma de la réparation du manque dans la logique narrative du conte. Pour ne rien dire de l'usage très peu critique qui est fait de la notion d'« idéologie patriarcale ». Cela dit, les analyses concrètes de contes précis sont généralement intéressantes car Seifert connaît bien son corpus sur le plan littéraire, et que le caractère systématique de sa grille d'analyse dégage inévitablement des effets heuristiques, en obligeant son lecteur à chausser d'autres lunettes, et donc à voir autre chose (pas nécessairement d'ailleurs ce que Seifert a vu). On gagne ainsi des ouvertures précieuses et précises sur l'univers de la féerie de la période considérée, tout en étant rarement d'accord avec ce qu'on lit. On ne s'en plaindra pas.