

« Gracieuse et Percinet » de Madame d'Aulnoy : un conte programmétique

Helena Taylor

§I

« Gracieuse et Percinet » constitue le premier conte de fées que publia Madame d'Aulnoy¹ : il parut en 1697 chez Barbin en tête de ses *Contes des fées*, premier recueil à utiliser ce titre, à nommer ainsi le genre². Il s'agit donc d'un conte programmétique qui annonce sa conception du genre et ses intentions en tant que conteuse. Il introduit certains thèmes qui persisteront à travers son œuvre, à savoir la cruauté des belles-mères, la valorisation de l'aristocratie, l'importance du loisir et du divertissement ; ce conte annonce aussi le ton typique d'Aulnoy : ironie, parodie, et ambiguïté morale³. Dans ce conte – et

¹

²Elle avait déjà publié un roman, *L'Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* en 1690. Cette histoire encadre un conte de fée, ou du moins un conte qui représente un monde féerique, « L'île de la Félicité », mais *Gracieuse et Percinet* est le premier conte de fée à s'afficher comme tel. Voir 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, p. 228-239. D'Aulnoy est la première à utiliser le titre « conte des fées » pour son recueil de 1697 ; le genre est plus connu sous la forme « conte de fées », titre utilisé par Madame de Murat l'année suivante.

³Voir Lewis Seifert, *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France 1690-1715*, Cambridge, Cambridge

ce premier recueil – d'Aulnoy reconnaît également l'influence des œuvres de Perrault : son recueil de contes en vers (1694) qui contient deux contes populaires, « Grisélidis » et « Les Souhais ridicules », et « Peau d'âne », premier conte de fées français écrit selon Ruth Bottigheimer⁴, et aussi ses *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*, recueil de huit contes de fées, qui furent publiés en 1697, trois mois avant ceux d'Aulnoy⁵. Elle signale notamment cette influence par le biais de références paratextuelles : elle dédie en effet ses *Contes des fées* à Élisabeth-Charlotte de Bavière, épouse de Philippe d'Orléans, frère du roi ; Perrault avait quant à lui dédié ses *Histoires* à la fille de Madame, Élisabeth-Charlotte d'Orléans.

§2

Le rapport entre les œuvres d'Aulnoy et de Perrault a déjà été analysé : il s'agit d'une relation complexe qui révèle des différences idéologiques, des marques de subversion autant que des traces de solidarité entre conteurs⁶. Dans cet article, je me propose d'étudier la correspondance entre cette relation et le constat programmatique que lance « Gracieuse et Percinet » à la lumière d'une référence intertextuelle spécifique : ce conte est une réécriture des *Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine (1669), le conte⁷ que Perrault avait fustigé dans la préface de ses contes en vers et qu'il critiquait pour être trop « ancien » et dépourvu de véritable morale⁸. Pourquoi d'Aulnoy a-t-elle choisi de lancer sa carrière en tant que conteuse avec une version d'une fable que Perrault avait condamnée ? À quel point l'a-t-elle accommodée pour répondre aux critiques de Perrault ? Comment ce geste annonce-t-il sa conception des contes de fées ? En abordant ces questions j'entends mettre l'accent sur la parodie chez d'Aulnoy, sa modernité, et l'élaboration de sa

University Press, 1996, p. 183-184. Voir aussi Anne E. Duggan, *Salonnières, Furies and Fairies : The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*, Newark, University of Delaware Press, 2005, p. 209 ; et Mme d'Aulnoy, *Contes de fées*, éd. Constance Cagnat-Debœuf, Paris, Gallimard, 2008, p. 15-16.

⁴Voir Ruth B. Bottigheimer, *Fairy Tales : A New History*, New York, Excelsior Editions, 2009, p. 57.

⁵Ch. Perrault, *Grisélidis, nouvelle. Avec le conte de Peau d'Âne et celui des Souhais ridicules*, Paris, J.-B. Coignard, 1694 ; Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*, Paris, Ch. Barbin, 1697. Ce recueil contient : « La Belle au bois dormant » ; « Le Petit Chaperon rouge » ; « La Barbe bleue » ; « Le Maître chat ou le Chat botté » ; « Les Fées » ; « Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre » ; « Riquet à la houppe » ; « Le Petit Poucet ».

⁶Voir A. E. Duggan, *op. cit.* Voir aussi Anne Defrance, *Les Contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy, 1690-1698*, Genève, Droz, 1998, p. 53-58.

⁷J'emploie le mot « conte » ici mais la désignation du texte de La Fontaine n'est pas stable : on lit « prosimètre », « roman », ou même « mythe ». Perrault, dans sa préface, parle de la « fable de Psyché ». Ce qui est certain, c'est que l'histoire de Psyché, chez Apulée, constitue bien le prototype du « conte » ancien ou antique.

⁸Il y a d'autres références à Psyché et Cupidon chez d'Aulnoy, notamment dans *Serpentin Vert*. Voir A. Defrance, *op. cit.*, p. 88-89, p. 239-248.

propre autorité comme conteuse ; mais je cherche aussi à analyser le rapport de pouvoir entre l'académicien et l'écrivaine, ainsi que les enjeux liés à une telle comparaison.

« GRACIEUSE ET PERCINET » : RÉÉCRITURE DES *AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON DE LA FONTAINE*

§3

« Griselidis », nouvelle en vers de Perrault, parut pour la première fois en 1691 : dans une quatrième édition, qui contient aussi « Les Souhais Ridicules » et « Peau d'âne », publiée chez Jean-Baptiste Coignard en 1695, Perrault ajouta une préface⁹. Il y explique que son recueil de contes instruit et divertit, soulignant la « morale utile » de ses récits¹⁰ (p. 77). Il attaque deux contes qui ont failli à cette mission : *La Matrone d'Éphèse*, un conte licencieux du *Satyricon* de Pétrone¹¹, et *Psyché et Cupidon* d'Apulée (repris, comme tout le monde le savait alors, par La Fontaine, même si Perrault ne le nomme pas). Il insiste : « si l'on les regarde du côté de la Morale, chose principale dans toute sorte de Fables, et pour laquelle elles doivent avoir été faites », ses propres fables « méritent mieux d'être racontées » (p. 79). Car il constate qu'il ne peut pas « deviner » la morale de *Psyché et Cupidon* : l'allégorie (Psyché signifie l'âme) et le malheur de l'héroïne quand elle découvre son amant représentent pour lui « une énigme impénétrable » (p. 80). Il conclut que cette fable, comme la plupart de celles de l'antiquité, n'était composée que pour plaire. Pourquoi une telle réaction ? Sa position moderne et sa valorisation de la culture française contemporaine y sont sans aucun doute pour quelque chose : Perrault, chef du parti moderne dans la Querelle des Anciens et des Modernes associait la morale avec le progrès, l'instruction avec la modernité, et insistait sur la valeur de la culture gauloise et populaire (dans la préface il célèbre les contes de ses aïeux, par opposition à ceux des anciens, pour leur « morale louable et instructive », p. 80). Perrault avance que les contes sont pour les enfants ; même si, en réalité, le public visé dans ses contes est beaucoup plus complexe, il revendique néanmoins le didactisme de ses contes et l'exemplarité de ses héroïnes¹².

§4

En dépit du fait que Perrault ne mentionne pas La Fontaine dans cette préface (en critiquant plutôt Apulée, sa source, il passe son nom sous silence, peut-être par politesse,

⁹Charles Perrault, *Griselidis Nouvelle avec Le Conte de Peau d'Asne et celui Des Souhais ridicules*. Quatrième édition, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1695. Pour l'histoire de la publication de *Griselidis*, voir Elizabeth Storer, *La mode des contes de fées*, Paris, Champion, 1928, p. 85-86.

¹⁰Ch. Perrault, « Préface », dans *Contes*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2006, p. 77-82. Les références indiquées ci-après dans le texte seront à cette édition.

¹¹Il s'agit d'une veuve qui se laisse séduire pendant la période du deuil.

¹²Voir J. Mainil, *op. cit.*, p. 221.

mais ce silence est ambigu), il est évident que Perrault vise aussi ses *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669) – la version la plus familière à son lectorat –, La Fontaine étant connu pour sa position « ancienne » dans la querelle¹³. À l’apogée de la querelle en 1687 et quelques semaines après la lecture par Perrault de son manifeste moderne, *Le Siècle de Louis le Grand*, à l’Académie Française, La Fontaine avait écrit son *Épître à Huet* dans laquelle il affichait sa position en faveur des Anciens, même s’il revendiquait le droit de s’affranchir de ses modèles. En outre, il avait expliqué dans la préface de ses *Amours de Psyché et de Cupidon* que son « principal but est toujours de plaire¹⁴ ». S’il avait avoué quitter son original en plusieurs endroits et ajouter ses propres inventions, cela n’était pas explicitement dans le but de moraliser. Sa conception du genre est bien différente, en apparence du moins, de celle de Perrault.

§5 Quelles sont les intentions de Mme d’Aulnoy en reprenant cette histoire dans son conte inaugural ? Avant d’aborder cette question, il nous faut faire un petit résumé des *Amours de Psyché et de Cupidon* et de « Gracieuse et Percinet ». Psyché est la très belle fille d’un roi grec ; sa beauté provoque la jalousie de Vénus qui envoie son fils, Cupidon, lequel a pour mission de la faire tomber amoureuse d’un monstre ; mais il tombe lui-même amoureux de Psyché. Il l’emmène dans son palais enchanté et la rejoint dans son lit chaque nuit, afin qu’elle ne le voie pas : l’unique condition de cette union, c’est qu’elle ne connaisse pas l’identité de son amant. Psyché est heureuse mais ses sœurs lui manquent : Cupidon leur permet de lui rendre visite. Jalouses, elles la persuadent de lever le secret sur cette identité : piquée par la curiosité, Psyché, lampe à la main, découvre le corps et le visage de Cupidon endormi, mais elle fait tomber sur lui une goutte d’huile brûlante : il se réveille, s’enfuit ; le palais disparaît et elle se retrouve seule sur un rocher. Vénus punit Psyché en la soumettant à quatre épreuves : chaque fois, Psyché parvient à relever le défi, grâce à l’aide de Cupidon et d’autres divinités. Finalement, Vénus consent à l’amour des deux amants et ils se marient : l’histoire se termine par la naissance de leur fille, Volupté.

§6 Gracieuse, fille de roi, est également dotée d’une « beauté », d’une « douceur » et d’un « esprit » « incomparables » ; elle provoque l’envie de la Duchesse Grognon, « une vieille fille fort riche » et « affreuse de tout point »¹⁵. Quand la mère de Gracieuse meurt, le Roi, attiré par sa richesse, épouse Grognon ; or la marâtre souhaite uniquement

¹³Peut-être que l’étiquette de « fable », utilisée par Perrault dans sa préface, est une manière de pointer vers La Fontaine, autant que vers la mythologie.

¹⁴J. de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, éd. François Charpentier, Paris, Flammarion, 1990, p. 38. Les références indiquées ci-après dans le texte seront à cette édition.

¹⁵Mme d’Aulnoy, *Contes de fées*, éd. C. Cagnat-Deboeuf, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008, p. 49. Les références indiquées ci-après dans le texte seront à cette édition.

être maîtresse de sa fille pour la faire souffrir. Pendant que Gracieuse se prépare à rencontrer Grognon, Percinet, qui a reçu « le don de féerie [...] en naissant » (p. 54), apparaît sous les traits d'un page et lui déclare son amour : par deux fois il aide Gracieuse aux dépens de Grognon ; par deux fois, Grognon punit Gracieuse, et Percinet vient à son secours. La deuxième fois, Grognon, furieuse, l'abandonne dans une forêt. Percinet la sauve et l'emmène dans son palais enchanté. Gracieuse y est « charmée » (p. 60) mais elle veut voir son père pour lui demander la permission de se marier : elle rentre chez elle. Grognon convainc alors son mari que Gracieuse est une usurpatrice, la vraie Gracieuse se serait pendue. Grognon, avec l'aide d'une mauvaise fée, impose à Gracieuse trois épreuves, que Percinet l'aide à surmonter pour lui prouver encore une fois son amour. Finalement, Gracieuse consent au mariage : elle est désormais protégée et Grognon punie.

§7

Les échos entre « Gracieuse et Percinet » d'Aulnoy et *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine sont donc évidents – l'un comme l'autre relèvent du conte-type 425, « la recherche de l'époux disparu », dont le modèle est la version de « Psyché et Cupidon » par Apulée¹⁶. D'Aulnoy emploie ce conte-type à trois reprises dans son œuvre (les autres exemples sont « Le Mouton » et « Serpentin Vert »), et comme Jean Mainil l'a montré, ces trois contes sont « situés à des endroits clefs¹⁷ » dans ses recueils. Son utilisation de ce type, ainsi que ses innovations, méritent donc d'être analysées. Les similitudes entre les personnages sont manifestes : la jalousie de Grognon et son désir de punir Gracieuse ressemblent aux actions de Vénus dans *Psyché*. Percinet, l'homme-fée (figure rare dans le corpus féerique¹⁸) correspond à Cupidon (comme lui, il a un palais enchanté ; il porte aussi un nom qui sonne, selon Constance Cagnat-Debœuf, comme une dérivation de « percer » et rappelle ainsi l'activité du dieu de l'amour¹⁹). Gracieuse, la belle jeune fille dévouée à sa famille, évoque Psyché. D'Aulnoy explicite même ses allusions : elle compare Gracieuse à Vénus (« en cet état Vénus, mère des Amours, aurait été moins belle », p. 52) et évoque Cupidon quand Gracieuse voit Percinet dans la forêt : « elle vit le prince Percinet aussi beau que l'on dépeint l'Amour » (p. 60). En outre, d'Aulnoy signale son geste de réécriture par le biais d'une référence explicite : dans le Palais de Percinet, un opéra est représenté, ce sont « les Amours de Psyché et de Cu-

¹⁶C. Cagnat-Debœuf, éd. cit., p. 357. Elle cite Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte Populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002.

¹⁷J. Mainil, *op. cit.*, p. 129.

¹⁸*Ibid.*, p. 132.

¹⁹C. Cagnat-Debœuf, éd. cit., p. 358. Son nom évoque aussi Perceval, le héros gaulois de l'histoire de Chrétien de Troyes.

pidon, mêlés de danses et de petites chansons » (p. 62). Cette allusion à l'adaptation en tragédie-ballet par Molière, Corneille, Quinault et Lully (1671) du conte de La Fontaine – adaptation elle-même remaniée par Thomas Corneille en tragédie en musique (1678) – donne un exemple éclairant de l'intervention de la voix d'Aulnoy dans son conte : une telle intrusion manifeste ce que Constance Cagnat-Debœuf décrit comme une rupture du « pacte de lecture dans lequel le lecteur s'engage à accepter les faits merveilleux, à condition toutefois de voir respecter l'indétermination spatio-temporelle du genre²⁰ ». L'allusion à l'opéra des *Amours de Psyché et de Cupidon* constitue aussi un geste idéologique étant donné la « modernité » du genre de l'opéra : dans le *Parallèle des anciens et des modernes* Perrault le cite comme un exemple de genre nouveau²¹. Mais il s'agit encore d'un geste féministe, qui résiste d'une certaine façon à Perrault, dans la mesure où il estime que l'opéra nuit aux femmes²².

§8

Outre ces références explicites, et le parallélisme flagrant de la structure des deux récits, on peut noter de nombreuses ressemblances de détail. Vénus punit Psyché avec l'aide de trois furies qui l'attaquent violemment ; cette violence est reprise dans le conte d'Aulnoy quand Grognon demande à quatre furies de fouetter Gracieuse ; on repère même, sur le plan lexical, des reprises terme à terme : les vengeresses veulent toutes les deux écorcher la blancheur du corps de la jeune victime²³. Les parallèles se trouvent particulièrement dans les épreuves infligées à Psyché et à Gracieuse : Psyché doit rapporter une cruche d'eau de la fontaine de Jouvence (p. 165) ; puis elle doit aller quérir de la laine des moutons du Soleil (p. 166) ; ensuite elle doit séparer quatre sortes de grains pour nourrir des pigeons (p. 171) ; finalement, elle doit aller aux enfers pour récupérer une boîte du fard de Proserpine qu'elle n'est pas autorisée à ouvrir (p. 173-181). Les tâches de Gracieuse diffèrent à peine ; les allusions au conte de La Fontaine sont claires. Grognon, assistée d'une mauvaise fée, exige que Gracieuse dévide un gros écheveau de fil (p. 67) et qu'elle sépare des plumes de toutes sortes d'oiseaux (p. 68) ; puis on lui donne une boîte qu'elle ne doit pas ouvrir, de laquelle sautent des petites figures qu'elle n'arrive pas à rattraper.

²⁰*Ibid.*, p. 15.

²¹ « Les Opéra, les Poésies Galantes et le Burlesque. Il faut convenir que ces genres de Poésie sont nouveaux et n'ont point esté connus de toute l'Antiquité » (Ch. Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes, en ce qui regarde la poésie*, Paris, J.-B. Coignard, 1692, t. III, p. 280-281).

²²Voir A. E. Duggan, *op. cit.*, p. 216-221.

²³La Vénus de La Fontaine : « prenez vos scions, filles de la nuit, et me l'empourprez si bien que cette blancheur [de la peau de Psyché] ne trouve pas même un asile en son propre temple », La Fontaine, *op. cit.*, p. 162. Grognon chez d'Aulnoy : « allons, allons, courage ! criât l'impitoyable Grognon du fond de son lit, qu'on me l'écorche, et qu'il ne lui reste pas un petit morceau de cette peau blanche qu'elle croit si belle », *op. cit.*, p. 56.

Gracieuse, elle aussi, manifeste une « curiosité trop indiscreète » (p. 71). Elle n'a que trois épreuves à accomplir, mais sa dernière punition consiste à être enfermée dans un grand trou dans le jardin : « je suis enterrée toute vivante », s'écrie-t-elle, évoquant pour le lecteur le voyage aux enfers de Psyché (p. 72). Les deux histoires se terminent bien évidemment par le mariage des amants.

§9 Ainsi se créent les points de contact entre les deux contes ; mais est-ce que d'Aulnoy « corrige » le conte antique selon les conseils de Perrault ? En apparence, la réponse est positive : elle résout le problème de l'allégorie en créant une princesse vraisemblable (première objection de Perrault), et elle change l'histoire de sorte que ce n'est pas la curiosité qui se trouve punie – de ce fait l'héroïne n'est pas malheureuse quand elle découvre son amant (deuxième objection). Plus significativement, elle y insère deux morales. Grognon est punie pour sa jalousie quand la fée l'étrangle à la fin : les vers de clôture condamnent « l'Envie » comme « cause [de] tous les maux des humains » (p. 74) – c'est la première morale, et à la différence de La Fontaine la vengeresse est donc punie²⁴. Par ailleurs, l'amour constant de Percinet est loué (deuxième morale) : « lorsque l'on aime avec constance / Tôt ou tard, on se voit dans un parfait bonheur » (p. 74). La vertu de Gracieuse, bonne et chaste fille, est ainsi récompensée.

§10 Cependant, il faut interroger la représentation de Gracieuse en tant qu'héroïne. La qualité nécessaire d'exemplarité lui manque : sa bonté relève plutôt de la naïveté, voire de la niaiserie, ce que d'Aulnoy explicite grâce à son ironie caractéristique. Lorsque les quatre furies de Grognon la déshabillent pour la fouetter, l'héroïne reste modeste : « en toute autre détresse, Gracieuse aurait souhaité le beau Percinet ; mais se voyant presque nue, elle était trop modeste pour vouloir que ce prince en fût témoin ; et elle se préparait à tout souffrir comme un pauvre mouton » (p. 56-57). Au lieu de rester au château des féeries où elle est aimée et se trouve en sécurité (« vous êtes souveraine ici, vous y êtes adorée : voudriez-vous m'abandonner pour votre plus cruelle ennemi ? », demande Percinet p. 63), elle préfère rentrer chez elle, auprès de Grognon, pour demander la permission à son père de se marier (père qui l'a pourtant abandonnée à sa belle-mère, et dont elle renoncera finalement à obtenir la bénédiction tant espérée) : « je suis comptable de mes actions au roi mon père ; il vaut mieux souffrir que manquer à mon devoir » (p. 63). La prudence – ailleurs élevée au rang de première vertu chez les femmes – est pointée comme excessive chez Gracieuse, qui applique sans distinction lois morales et maximes générales.

§11

²⁴Chez La Fontaine, Vénus et Psyché se réconcilient (*op. cit.*, p. 189).

Qui plus est, les preuves que Percinet doit fournir de son amour sont excessives. Le lecteur, comme l'héroïne, n'a aucune raison de douter de lui : Percinet vient à l'aide de Gracieuse à plusieurs reprises avant même de la sauver des trois épreuves impossibles. Les soupçons injustifiés de l'héroïne révèlent donc plutôt sa niaiserie et son manque de discernement. D'Aulnoy signale bien cet excès : ce n'est qu'après la première épreuve (et après bien d'autres gages déjà donnés de son amour) que Gracieuse dit (enfin !) : « je veux que le temps me confirme vos sentiments » (p. 67). Après les trois épreuves, Percinet tente encore une fois de la persuader de finir ses malheurs : « elle lui répliqua que si Grognon lui faisait encore un mauvais tour, elle y consentirait »... et en effet, la marâtre la fera tomber dans un puits (p. 72) ! De nouveau, Percinet lui offre le bonheur, de nouveau elle préfère souffrir.

§12

Jean Mainil explique que « la valorisation de la fidélité et de la dévotion à l'être aimé » s'inscrit dans la tradition courtoise (et galante et scudérienne) plutôt que dans la tradition gauloise : par son insistance sur l'amour constant de Percinet, donc, d'Aulnoy s'aligne sur une tradition plus récente et plus féminine²⁵. Mais en même temps d'Aulnoy met en question l'inégalité au cœur de cette tradition (dans laquelle la femme est l'objet privilégié et inaccessible) en soulignant la nature excessive des exigences de Gracieuse. Cette exagération, les mésaventures évitables dans lesquelles Gracieuse se laisse entraîner, ainsi que sa niaiserie et ses décisions imprudentes de se soumettre encore et encore aux cruautés de Grognon, minent la morale apparente de cette histoire. Son ironie transparait dès les premières pages quand la nourrice prévient Gracieuse : « il faut que votre esprit vous élève autant que votre naissance : les princesses comme vous doivent de plus grands exemples que les autres » (p. 52) – autrement dit, il faut être une bonne héroïne ; mais en même temps, la voix d'Aulnoy se fait entendre (qu'est-ce qu'une bonne héroïne ?). La « vertu » – la bienséance, l'obéissance, l'hésitation face à l'amour – est outrée chez Gracieuse (et exagérée dans son nom même, qui signifie « agréable », « douce », « civile »). Cet excès non seulement nuance l'importance apparente de la bienséance et de l'innocence des femmes, mais mine aussi l'une des morales du conte (la constance de l'amour).

§13

Si la deuxième morale est ainsi compliquée par l'ironie de la conteuse et la niaiserie de l'héroïne, ce n'est pas moins le cas pour la première morale, qui condamne l'envie. La punition de Grognon n'est pas satisfaisante sur le plan éthique : elle relève d'une querelle entre deux « méchantes ». Grognon est tuée par la fée qu'elle avait sollicitée pour faire souffrir Gracieuse et qui cherche à réparer les maux infligés à cette dernière à la demande

²⁵J. Mainil, *op. cit.*, p. 133

de Grognon : que cette punition soit le résultat d'une simple querelle est souligné par la symétrie ironique de la violence. On se rappelle que Grognon avait tenté d'étrangler la fée parce que Gracieuse continuait d'échapper aux tourments que la fée imaginait pour elle. D'Aulnoy commente ce passage avec ironie : Grognon « l'aurait étranglée si une fée était étrangeable » (p. 72), en attirant l'attention du lecteur par l'invention lexicale (« étrangeable » est un néologisme) et par la reprise du geste – inversé – à la fin : la mauvaise fée « chercha Grognon, et lui tordit le cou » (p. 74). Grognon n'est pas, dès lors, punie pour sa jalousie en tant que telle : sa mort résulte d'un acte de vengeance et de contrition de la part d'un personnage mineur.

§14

Le sort du père laisse également à désirer du point de vue de l'intégrité morale du conte. Le fait qu'il soit faible et manque de courage – ce que d'Aulnoy souligne quand elle explique qu'il rejette la princesse lorsqu'elle rentre du palais des féeries « croyant ou feignant de croire que ce n'était pas sa fille » (p. 68) –, n'est pas remarquable en soi. Les pères peu courageux, voire nuisibles, sont typiques de ce genre, surtout ceux qui préfèrent les intérêts de la nouvelle femme à ceux de leur fille²⁶. Mais d'habitude, le dénouement ménage une réconciliation et un acte de contrition de la part du père (par exemple, dans « Peau d'âne », conte moral par excellence selon Perrault, le père, jadis amoureux de sa fille, assiste à son mariage avec le Prince : il « avait banni [de son âme] tout désir criminel »²⁷). Aucune réconciliation dans « Gracieuse et Percinet ». Le père n'est pas évoqué après sa dernière reddition face à Grognon (p. 66) ; il n'est pas présent aux noces des jeunes amants ; il n'est pas mentionné non plus dans les vers qui concluent l'histoire. Et pourtant, c'est *lui* qui est la source des tourments de Gracieuse : il épouse Grognon parce qu'il « aimait uniquement l'argent » (p. 51) et deux fois il abandonne Gracieuse à sa cruauté.

§15

En ce qui concerne la morale, d'Aulnoy manifeste donc une préférence pour l'équivoque et l'ironie, elle privilégie l'exagération et le divertissement sur l'instruction. Au lieu de réitérer le geste instructif des contes relayés aux enfants par leurs nourrices, mères ou grand-mères, que prône Perrault, d'Aulnoy met en question la nécessité de l'instruction morale par un renversement explicite. Gracieuse veut *expliquer à sa nourrice* sa rencontre avec Percinet, mais « à force de conter elle s'endormit ; la nourrice s'en alla » (p. 57). Gracieuse tente de raconter son histoire à la vieille (et non l'inverse), mais elle s'endort

²⁶Voir A. Defrance, *op. cit.*, p. 155-178.

²⁷« Mais nul Prince, nul Potentat, / N'y parut avec tant d'éclat, / Que le père de l'Épousée, / Qui d'elle autrefois amoureux / Avait avec le temps purifié les feux / Dont son âme était embrasée. / Il en avait banni tout désir criminel / Et de cette odieuse flamme / Le peu qui restait dans son âme / N'en rendait que plus vif son amour paternel. » Ch. Perrault, *Peau d'âne*, dans *Contes*, *op. cit.*, p. 133-157 (p. 156).

avant de pouvoir terminer et recevoir les conseils de sa nourrice²⁸. Les morales sont-elles ennuyeuses ? Les contes faits pour les enfants sont-ils soporifiques et la morale superflue ? La conteuse prend ainsi position dans la querelle morale que Perrault mène aux contes de l'antiquité : ce n'est pas qu'elle valorise l'antiquité de façon explicite ici, mais elle remet en cause l'insistance de Perrault sur l'instruction morale des contes. Comme le montre Anne Duggan, d'Aulnoy met en question l'universalité des maximes morales en clôturant son premier conte de fées avec des maximes qui « clochent », qui ne sont pas confirmées par l'histoire qu'on vient de lire²⁹.

« GRACIEUSE ET PERCINET » ET « GRISELIDIS » DE PERRAULT

§16

Par ailleurs, d'Aulnoy confirme cette distance vis-à-vis de Perrault en usant d'une deuxième référence intertextuelle : elle renvoie à sa nouvelle, « Griselidis », l'un des contes pour lequel Perrault a écrit sa préface contre *Psyché et Cupidon* et qui incarne pour lui le conte moderne et moral, dotée d'une héroïne exemplaire. « La Marquise de Salusses ou la patience de Griselidis » raconte l'histoire d'un prince qui se méfie des femmes mais qui doit se marier ; il rencontre une jeune bergère, Griselidis, dont il aime l'innocence et la simplicité : ils se marient et un enfant naît. Mais ses soupçons reviennent, il se résout alors à éprouver sa femme : il la confine, lui retire son enfant et lui ment ensuite, prétendant que la petite princesse est morte ; quinze ans après, il annonce qu'il veut se séparer de son épouse, la renvoyer à sa chaumière, et se marier à une jeune femme (qu'il reconnaît comme sa fille). Griselidis subit tout et reste patiente et fidèle : finalement le prince se déclare satisfait de sa vertu et marie sa fille à l'homme qu'elle aime. Dans la préface, Perrault explique que « la Morale de Griselidis [...] tend à porter les femmes à souffrir de leurs maris et à faire voir qu'il n'y en a point de si brutal ni de si bizarre, dont la patience d'une honnête femme ne puisse venir à bout » (p. 79). Par sa vertu, Griselidis prouverait donc que les femmes ne sont pas toutes indignes de confiance.

§17

Dans sa dédicace *À Mademoiselle*** (sans doute Élisabeth-Charlotte d'Orléans), Perrault complique la simplicité apparente de cette morale. Il explique qu'« Une Dame aussi patiente / [...] serait un prodige à Paris » et que l'histoire de « Griselidis » « y sera peu prise » et « matière de risée » à cause de « ses trop antiques leçons » (p. 89-90). Cette dédicace se clôt ainsi :

Ce n'est pas que la Patience

²⁸Voir le commentaire de ce passage par C. Cagnat-Deboeuf, éd. cit., p. 16.

²⁹A. E. Duggan, *op. cit.*, p. 201.

Ne soit une vertu des Dames de Paris ;
 Mais par un long usage elles ont la science
 De la faire exercer par leurs propres maris.

§18

Certes, il y a une distance ironique dans cette dédicace qui mine l'effet moral du conte. Cependant, Perrault ne suggère jamais que le Prince n'aurait pas dû éprouver la patience de Grisélidis : elle reste exemplaire, même si elle relève du « prodige » et de l'« antique ». Tel est le féminisme ambigu de Perrault. Cette ambiguïté est manifeste aussi dans son *Apologie des Femmes* (1694), qui prend le parti des femmes contre la tradition des attaques misogynes (dont la *Satire X Contre les Femmes* de Boileau, publiée quelques mois auparavant). Si Perrault « défend » les femmes dans ce texte, ce sont leurs vertus en tant qu'épouses qui sont soulignées, tout comme dans « Grisélidis ».³⁰ Les limites du féminisme de Perrault, surtout en comparaison de ses contemporains ou contemporaines, ont déjà été analysées³¹, ainsi que les contraintes inhérentes à la construction de la féminité (polie, douce) que prône l'esthétique moderne³². La valorisation du goût féminin au cœur de ce projet est à double tranchant pour les femmes écrivaines³³.

§19

D'Aulnoy résiste donc à ce féminisme en demi-teinte de Perrault. Elle signale que son conte peut être lu comme une réponse à « Grisélidis », en particulier par son refus du précepte charnière qui fonde le conte de Perrault : la possibilité de la mésalliance³⁴. Tandis que le Prince dans « Grisélidis » se marie à une bergère (la mésalliance est justifiée par sa bonté et la pureté de ses mœurs), quand Gracieuse rencontre Percinet sous le déguisement d'un page, elle refuse de recevoir son amour avant que Percinet ne la rassure : « Un page a l'audace de me dire qu'il m'aime ! [...] — Je suis Percinet, prince assez connu par mes richesses et mon savoir, pour que vous ne trouviez point d'inégalité entre nous » (p. 53-54). Mais ce refus de la mésalliance en cache un autre : celui de l'inégalité des sexes

³⁰Comme dans « Grisélidis », la préface de son *Apologie* nuance une nouvelle fois son argument : il y plaide aussi pour la « savante ridicule » et « la précieuse » de la *Satire* de Boileau (autrement dit, pour les « intellectuelles » autant que les épouses).

³¹Elizabeth Berg, « Recognizing Differences : Perrault's Modernist Esthetic in *Parallèle des Anciens et des Modernes* », *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, 18 (1983), p. 138-145 ; A. E. Duggan, « The *Querelle des femmes* and Nicolas Boileau's *Satire X* : Going Beyond Perrault », *Early Modern French Studies*, 41 :2, 2019, p. 144-157.

³²Helena Taylor, « Ancients, Moderns, Gender : Marie-Jeanne L'Héritier's 'Le Parnasse reconnoissant, ou, le triomphe de Madame Des-Houlières' », *French Studies*, 71 :1, 2017, p. 15-30.

³³Voir Myriam Dufour-Maître, « Les "belles" et les Belles-Lettres : femmes, instances du féminin et nouvelles configurations du savoir », John D. Lyons and Cara Welch (dir.), *Le Savoir au XVII^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr, « Biblio 17 », 2003, p. 35-64.

³⁴Voir A. E. Duggan, *op. cit.*, p. 204-09. Cf. aussi « Le Nain Jaune » et « Le Rameau d'or ».

plus largement conçue. Parce que d'Aulnoy renverse les deux rôles (c'est l'amant qui est patient et non pas la femme), parce qu'elle supprime la mésalliance dans la mesure où celui qui est patient a aussi du pouvoir, parce qu'elle s'assure également que son héroïne ne souffre pas comme le fait Griselidis (Gracieuse est aidée par Percinet), la conteuse insiste sur une conception différente de l'héroïsme féminin et, par conséquent, des rapports entre les deux sexes. Elle met en cause l'objectif fondamental du conte de Perrault, qui est la représentation d'un parangon de patience (but qui n'est pas tout à fait nié, même par le paratexte).

CONCLUSION

§20

Gracieuse n'est pas une héroïne parfaite, elle n'est pas non plus une figure exemplaire comme le sont Sapho ou Clélie dans les romans de Madeleine de Scudéry. Et pourtant Gracieuse n'est pas unique dans l'œuvre d'Aulnoy : d'autres héroïnes se caractérisent par leur niaiserie et leur ignorance : la princesse Printanière s'enfuit avec l'égoïste Fanfarinet ; la princesse Rosette est si jeune qu'elle craint d'avoir fait « pipi au dodo » (p. 167) quand l'eau de la mer mouille son lit de plume³⁵. Comme le souligne Constance Cagnat-Deboeuf, la représentation par d'Aulnoy d'héroïnes jeunes et naïves (telles Gracieuse, Rosette et Printanière) est une façon de critiquer la réalité des mariages précoces³⁶. Les « enfantillages » stylistiques, le lexique infantile auxquels d'Aulnoy recourt, ainsi que la jeunesse des personnages principaux ne signifient pas qu'elle vise un public jeune, que ses contes sont pour les enfants³⁷. Ce que Jean Mainil décrit comme une représentation du « monde ludique d'enfance » révèle plutôt l'ironie de la conteuse et son ton parodique ; mais ce monde évoque aussi un temps périlleux pour les jeunes femmes sur le point de se marier³⁸. Ses contes représentent les périls auxquels font face ces très jeunes filles (presque toutes âgées de quinze ans). Elles ont besoin de protection, mais comme je l'ai déjà évoqué, les rois, les pères, sont généralement trop absents ou faibles, les reines, leurs mères, sont mortes (« Belle-Belle », « Gracieuse et Percinet », « L'Oiseau Bleu »), et souvent remplacées par de méchantes belles-mères, ou bien elles ne sont pas capables de protéger

³⁵ Au contraire, Belle-Belle, la fille cadette dans « Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné », se distingue de la plupart des héroïnes de l'univers d'Aulnoy parce qu'elle est sage et débrouillarde.

³⁶ C. Cagnat-Deboeuf, éd. cit., p. 38. Le mariage précoce d'Adélaïde de Savoie est même évoqué dans *La Biche au bois*, d'abord indirectement (p. 247, voir la note 1), puis explicitement (p. 258, voir la note 1).

³⁷ Comme le dit J. Mainil, « la conteuse n'est pas l'auteur d'un corpus pour les enfants » (J. Mainil, *op. cit.*, p. 222).

³⁸ *Ibid.*, p. 222.

leurs filles ; leurs erreurs sont parfois la source de tous les maux³⁹ (comme dans « La Princesse Printanière », « Le Nain Jaune » et « La Biche au bois »).

§21

L'attention qu'attire d'Aulnoy sur la jeunesse et l'innocence des héroïnes évoque les critiques de Molière dans *L'École des femmes* (1662) : l'innocence d'Agnès, c'est-à-dire le défaut d'éducation mondaine, est aussi ridicule que l'autorité d'Arnolphe. Souligner la jeunesse et la niaiserie des héroïnes, c'est censurer les conséquences négatives du manque d'éducation des filles ; c'est aussi exposer les entraves du mariage (institution dynastique qui n'a rien à voir avec les sentiments), en particulier des mariages précoces. Le féminisme d'Aulnoy ne réside, alors, ni dans un personnage exemplaire, ni dans une morale interne au conte, mais dans un geste extradiégétique, dans la non-exemplarité de Gracieuse. En dénonçant le statut de l'héroïne, d'Aulnoy rejette le didactisme qui suppose que les femmes ont besoin d'instruction morale (parce qu'elles sont soit trop innocentes, soit corruptibles – deux images misogynes de longue date) et elle montre qu'elles ont plutôt besoin d'éducation et – question scudérienne – du droit de refuser le mariage.

§22

Mon but en étudiant sa réponse à la préface des contes en vers (et les deux intertextes qui en ressortent – « Grisélidis », l'exemple d'un conte moral, et *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, le contre-exemple) n'est pas de suggérer qu'il faut étudier d'Aulnoy et Perrault ensemble, qu'elle ne mérite pas d'être étudiée seule, ou qu'il « vaut » davantage (même si l'histoire littéraire a certainement valorisé Perrault au-dessus d'elle, ce qui peut s'expliquer, peut-être, par le fait que les contes d'Aulnoy sont plus parodiques et moins sombres que ceux de Perrault⁴⁰, mais qui s'explique aussi par le fait qu'elle soit une femme). Mais si on les étudie effectivement ensemble, il importe de scruter leurs rapports intertextuels, ce que j'ai essayé de faire dans cet article avec « Gracieuse et Percinet » comme étude de cas (même si, dans le cas étudié ici, ce rapport fonctionne à sens unique...). Cette association est l'occasion aussi de réfléchir à la marginalisation des femmes écrivaines et d'interroger le monopole qu'a largement exercé Perrault dans l'historiographie du genre des contes de fées. Prêter attention au premier conte de fées d'Aulnoy souligne à quel point « Gracieuse et Percinet » a un statut paradoxal, voire auto-niant : c'est le premier conte affiché comme tel, d'un genre qu'elle va elle-même remettre en question. Le recours aux intertextes analysés était pour d'Aulnoy une opération à double visée : c'était un geste générique de rupture, de remise en cause des contes moraux et surtout du statut de l'héroïne ; c'était aussi une manière de façonner sa propre autorité comme écrivaine. Le conte de fées s'entremêle à la Querelle des Anciens et des

³⁹Voir A. Defrance, *op. cit.*, p. 170-198.

⁴⁰C. Cagnat-Debœuf, *op. cit.*, p. 44.

Modernes et à la *Querelle des Femmes*, mais dans le cas examiné ici, la modernité de Perrault et d'Aulnoy se différencient et les enjeux se distinguent. Les positions de Perrault dont on pourrait dire qu'elles sont « modernes » ne suffisent pas à d'Aulnoy, qui propose et dans son conte programmatique et dans l'œuvre qu'il introduit une modernité subversive, enjouée et, en ce qui concerne la vie des femmes (aristocratiques), réformatrice⁴¹.

Quelques mots à propos de : Helena Taylor

Helena Taylor est Leverhulme Early Career Fellow à l'Université d'Exeter (Royaume-Uni). Ses recherches portent sur la littérature française du XVII^e siècle, notamment la pratique culturelle des femmes, les querelles littéraires, et la réception de l'antiquité. Elle est l'auteure de *The Lives of Ovid in Seventeenth-Century French Culture* (Oxford, Oxford University Press, 2017) ; elle a récemment dirigé un numéro de *Romantic Review*, « Women and *Querelles* in Early Modern France » (Décembre, 2021). Une étude de la réception de l'antiquité par les femmes au XVII^e siècle est également à paraître.

Pour citer cet article

Helena Taylor, « « Gracieuse et Percinet » de Madame d'Aulnoy : un conte programmatique », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2022 », n° 23, automne 2021, mis à jour le : 23/11/2021, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/704>.

⁴¹ « Par son écriture ironique, Marie-Catherine d'Aulnoy annonce les grands conteurs parodiques et séditieux du siècle des lumières et des philosophes. » (J. Mainil, *op. cit.*, p. 248.)