



Féeries

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

13 | 2016

Contes et morale(s)

Reconfigurer les contes pour moraliser autrement

Fuseau, quenouille de verre et pantoufle de verre

Reconfiguring Existing Tales in order to Moralize Differently. Sleeping Beauty's Spindle, Finette's Glass Distaff and Cinderella's Glass Slipper

Ute Heidmann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/997>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2016

Pagination : 65-85

ISBN : 978-2-8310-335-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Ute Heidmann, « Reconfigurer les contes pour moraliser autrement », *Féeries* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/997>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

Reconfigurer les contes pour moraliser autrement

Fuseau, quenouille de verre et pantoufle de verre

Reconfiguring Existing Tales in order to Moralize Differently. Sleeping Beauty's Spindle, Finette's Glass Distaff and Cinderella's Glass Slipper

Ute Heidmann

- 1 Cette étude s'inscrit dans le prolongement de mes travaux antérieurs, qui se sont attachés à mettre en évidence un processus selon moi constitutif pour le corpus des contes français, et plus généralement pour l'évolution des contes et nouvelles européens et transeuropéens. Ce processus consiste à *configurer* de nouveaux contes en *reconfigurant* des textes et récits déjà existants. Les analyses comparatives déjà menées dans cette optique montrent que les auteurs des contes français du XVII^e siècle (dont La Fontaine, Perrault, Lhéritier, Aulnoy, La Force et Murat) se réfèrent intertextuellement à des récits et ouvrages issus des cultures latine (Virgile, Ovide, Apulée) et italienne (Boccace, Straparola, Basile) tout en se répondant les uns aux autres. Cette reconfiguration des récits latins et italiens sur le plan textuel et intertextuel va de pair avec ce que l'on peut concevoir comme leur reconfiguration sur le plan énonciatif et générique. Ainsi, en se référant intertextuellement au célèbre « conte ancien » de Psyché enchâssé dans les *Métamorphoses (L'Âne d'or)*, Perrault reconfigure la scénographie et la forme générique de la *fabella* divertissante et selon lui « sans morale » dans laquelle Apulée l'avait inscrite, pour en faire des *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*. Ce processus complexe de reconfiguration s'élabore sur le mode dialogique et peut se lire comme une *réponse* aux propositions de sens émanant de textes et récits connus. Le concept de « réponse intertextuelle » permet de considérer les contes comme engagés dans des relations dialogiques créatrices d'effets de sens nouveaux et souvent très différents¹.
- 2 La présente étude montrera que la formulation de morales et de moralités, considérée comme un trait caractéristique du genre, est étroitement liée à ce processus dialogique de reconfiguration textuelle, intertextuelle, générique et scénographique de récits et

recueils déjà existants. Reformuler leurs morales et moralités semble être une des finalités importantes de ce processus dialogique. Dans ce dialogue, les auteurs français définissent les paradigmes poétiques, herméneutiques et moraux qui donnent lieu à des façons significativement différentes de raconter et de « moraliser ». Perrault utilise ce terme dans la première *Moralité* de « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre de 1697 » : « Car ainsi sur ce Conte on va moralisant. » En ajoutant aussitôt une « Autre Moralité », il rend attentif au fait qu'il existe des façons plurielles de moraliser et que c'est aux lecteurs d'en évaluer la pertinence, en mettant en relation l'histoire racontée et les leçons morales qu'en tire le narrateur-moralisateur.

La « Morale cachée » et « très-sensée » des contes de Perrault, à décrypter par *Mademoiselle*

- 3 Charles Perrault, spécialiste de la comparaison des genres anciens et modernes, développe sa propre façon de moraliser à partir de l'analyse critique de la morale attribuée au plus célèbre des contes anciens, la *fabella* de Psyché d'Apulée :

À l'égard de la Morale cachée dans la Fable de Psyché, Fable en elle-même très agréable & tres ingénieuse, je la compareray avec celle de Peau-d'Asne quand je la sçaurai, mais jusques icy je n'ay pû la deviner. Je sçay bien que Psyché signifie l'Ame ; mais je ne comprends point ce qu'il faut entendre par l'Amour qui est amoureux de Psyché, c'est-à-dire de l'Ame, encore moins ce qu'on ajoûte, que Psyché devoit estre heureuse, tant qu'elle ne connoistraist point celuy dont elle estoit aimée, qui estoit l'Amour, mais qu'elle seroit tres malheureuse dès le moment qu'elle viendroit à le connoistre : voilà pour moy une enigme impénétrable².

- 4 Cette analyse met en cause la tradition séculaire de l'interprétation allégorisante qui avait investi le récit d'Apulée de significations dont Perrault déplore le caractère incompréhensible et le manque de pertinence³. À partir de ce constat, l'académicien s'engage dans un projet poétique audacieux, qui consiste à reconfigurer « la Fable de Psyché, Fable en elle-même très agréable & tres ingénieuse », pour en faire des contes modernes investis d'une morale d'un tout autre genre. Un an après la publication de *Griselidis. Nouvelle avec le conte de Peau d'Asne, et celuy des Souhairs ridicules*, l'académicien dédie à la princesse Élisabeth-Charlotte d'Orléans, alors âgée de 19 ans, un manuscrit d'apparat contenant « La Belle au bois dormant », « Le Petit Chaperon rouge », « La Barbe bleue », « Le Maistre Chat ou le Chat botté » et « Les Fées ». L'épître adressée À *Mademoiselle*, titre de la fille de *Monsieur*, duc d'Orléans, frère de Louis XIV, et de *Madame*, Élisabeth Charlotte de Bavière, la Princesse Palatine, donne une instruction de lecture très précise à la princesse de la plus haute noblesse de France :

Cependant, MADEMOISELLE, quelque disproportion qu'il y ait entre la simplicité de ces Récits, & les lumières de vostre esprit, si on examine bien ces Contes, on verra que je ne suis pas aussi blamable que je le parois d'abord. Ils renferment tous une Morale très-sensée, & qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent ; [...] ⁴.

- 5 C'est le fait de lire avec un certain « degré de pénétration », stipule l'épître, qui permettra à la nièce de Louis XIV de découvrir que les récits du recueil ne sont pas de simples « contes de vieille », comme le titre *Contes de ma Mère L'Oye* et l'image en première page montrant une servante munie d'une quenouille en train de conter semblent l'insinuer. Ce ne sont pas des « fables ridicules telles que sont celles dont les vieilles gens entretiennent & amusent les enfants⁵ », mais des récits bien plus

complexes, contenant une « Morale très-sensée », c'est-à-dire un enseignement pertinent et utile, qui ne se révèle toutefois qu'à celles et ceux qui sont capables de les lire⁶ avec un certain « degré de pénétration ».

- 6 Dans cette optique, le choix de la nièce de Louis XIV comme lectrice emblématique du recueil s'avère être stratégique. Perrault prend soin de rappeler le statut et le rôle politique de la princesse par une vignette qui surplombe l'épître dédicatoire⁷. La vignette montre un miroir ovale, tenu par deux *Amours*, sur lequel est gravé un lys, symbole de la dynastie des Bourbons qui souligne l'appartenance d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans à la famille royale régnante. La banderole au-dessus du miroir porte une inscription qui résume en quatre mots le destin réservé à la princesse de sang royal : PULCHRA ET NATA CORONAE, traduite sur le socle par *Je suis belle et suis née / Pour estre couronnée*. Cette devise définit avec précision le rôle assigné à la nièce de Louis XIV : être belle et servir de monnaie d'échange pour maintenir le pouvoir de la dynastie des Bourbons. En effet, personne à la cour n'ignorait que la princesse de sang royal était depuis son plus jeune âge l'objet de négociations visant à la marier au parti qui conviendrait le mieux aux intérêts politiques du monarque au pouvoir absolu et aux intérêts financiers de son frère ruiné par le coûteux entretien de ses mignons⁸.
- 7 Cette devise prend un sens particulier dès qu'on la met en relation avec le premier conte du recueil. « Belle » comme la protagoniste de « La Belle au bois dormant » et comme elle « née pour estre couronnée », Élisabeth-Charlotte d'Orléans est présentée d'emblée comme personnellement concernée par le premier conte du recueil. La fin de l'épître explicite la fonction stratégique du choix de la princesse comme dédicataire et lectrice emblématique du recueil : c'est grâce à elle et à son ancrage dans le temps réel de l'Histoire qu'il deviendra possible de rendre « vraisemblable ce que la Fable a d'incroyable », c'est-à-dire de montrer que les choses incroyables qu'elle raconte « peuvent être arrivées⁹ » dans le monde de sa dédicataire, à la cour de Louis XIV. La fin de l'épître À *Mademoiselle* insiste sur le rapport significatif entre la princesse historique et la princesse du premier conte en anticipant sur un élément important de son intrigue :
- Et jamais Fée au temps jadis
Fit-elle à jeune Créature,
Plus de dons, et de dons exquis,
Que vous en a fait la Nature.
- 8 Si la princesse du conte reçoit ses talents des Fées au moment de son baptême, la princesse réelle a reçu les siens – stipule l'épître – par « la Nature ». Le type de lecture demandée à la première princesse de France requiert l'esprit critique et le discernement : elle disposerait des « dons exquis » de la Nature qui manquent de façon évidente à la princesse docile et ingénue du premier conte. Dotée par les Fées d'un « esprit comme un ange », d'une « grâce admirable », du talent de danser, de chanter et de « jouer de toutes sortes d'instrumens dans la dernière perfection¹⁰ », la princesse du conte excelle dans l'art de plaire dans la société de cour. La princesse réelle, en lectrice perspicace, pourra constater que la princesse fictive est incapable de lire les signes des périls qui la guettent : elle ignore qu'il est dangereux pour elle de toucher à un fuseau, elle ignore également que sa belle mère, à laquelle son époux la « confie » au moment de partir à la guerre, est « de race ogresse¹¹ ».
- 9 Cette incapacité de lire les signes¹² caractérise non seulement la belle princesse du premier conte, mais aussi, dans le deuxième, le Petit Chaperon rouge, d'origine plus

modeste, mais tenue dans la même ignorance des dangers du monde. Il en va de même pour la jeune femme de noblesse appauvrie, qui épouse le riche roturier à l'inquiétante barbe bleue sans enquêter sur les disparitions mystérieuses de ses précédentes femmes. La tâche d'identifier les dangers qui guettent les jeunes femmes (qu'elles soient princesses, filles de village ou filles de noblesse appauvrie) dans une société hypocrite, qui les maintient dans l'ignorance, semble être déléguée aux lecteurs et aux lectrices que la dédicataire du recueil représente de façon emblématique. C'est une lecture fine des *textes* qui permettra d'en saisir le sens crypté et de le révéler. Ce décryptage commence par le repérage d'indices qui renvoient à d'autres textes, et plus précisément à d'autres contes et histoires. Le recueil, à commencer par son paratexte, comporte un grand nombre de tels indices intertextuels.

- 10 Ainsi, la devise formulée en latin PULCHRA ET NATA CORONAE convoque d'emblée une autre Belle très célèbre : Psyché surnommée *pulchra*, protagoniste de la *fabella* d'Apulée. L'héroïne, dont l'histoire raconte le destin d'une jeune princesse qui est, elle aussi, « belle et née pour estre couronnée », est omniprésente dans les arts depuis la Renaissance et dans l'iconographie des châteaux des rois de France. Comme je l'ai montré ailleurs, Perrault configure les trois premiers contes de son recueil en reconfigurant trois moments successifs de l'épreuve la plus difficile, celle de la descente aux Enfers que Vénus inflige à Psyché pour se débarrasser de la trop belle mortelle aimée par son fils Cupidon¹³. L'histoire de la protagoniste du conte moderne, qui hérite du même surnom que Psyché, se construit à partir d'un geste que Psyché ne doit pas faire : elle ne doit pas répondre à la demande des tisserandes infernales de leur donner « un petit coup de main », car leur piège consiste à lui faire toucher le métier pour pouvoir couper le fil de sa vie. La malédiction qui frappe la princesse pendant son baptême est une menace de lui faire perdre la vie si elle touche, dans un geste analogue, le fuseau d'une vieille en train de filer sa quenouille.
- 11 La Belle du conte de Perrault fait exactement ce que Psyché avait réussi à *ne pas* faire parce qu'elle avait été informée des dangers par une tour bienveillante, qui s'anime quand elle décide de se jeter dans le vide par désespoir. La Belle du conte moderne touche aux outils de la fileuse pour une raison que le lecteur doit identifier par le biais d'une lecture précise. Il constatera en relisant que la raison est toute simple : personne ne l'avait avertie. Elle ne sait pas qu'il est dangereux de toucher à un fuseau, parce qu'elle n'a reçu aucun conseil de la part de ses parents royaux dont l'oubli de l'invitation de la vieille fée est pourtant la cause de la malédiction qui pèse sur elle. Le narrateur décrit le geste fatal en ces termes :
- Que faites-vous là, ma bonne femme, dit la Princesse : je file, ma belle enfant, luy répondit la vieille qui ne la connoissait pas. Ha ! que cela est joli, reprit la Princesse, comment faites-vous ? donnez-moy que je voye si j'en ferois bien autant. Elle n'eust pas plutost pris le fuseau, que comme elle estoit fort vive, un peu estourdie, & que d'ailleurs l'Arrest des Fées l'ordonnoit ainsi, elle s'en perça la main, & tomba évanouie¹⁴.
- 12 Le geste impulsif de la Belle, tel qu'il est représenté dans cette scène, rappelle un autre geste très célèbre de Psyché, souvent représenté dans l'abondante iconographie de la *fabella*. Au moment de le voir à la lumière de la lampe à huile, elle se pique à la flèche de Cupidon « assez profondément pour que perlent à la surface de la peau de minuscules gouttelettes de sang vermeil, et c'est ainsi que Psyché, d'elle-même et sans y penser, se rendit amoureuse de l'Amour¹⁵ ». La symbolique érotique de ce geste devient évidente lorsque le lecteur apprend que Psyché est enceinte de l'enfant conçu avec Cupidon et

nommé Volupté. Perrault amalgame ingénieusement la piqûre au fuseau avec une autre scène célèbre de l'intertexte latin. Malgré la mise en garde par la tour, Psyché, assaillie par une curiosité invincible, ouvre la boîte de Vénus qu'elle croit remplie d'un baume de beauté divine, mais que Proserpine avait remplie, sur ordre de la perfide déesse, d'un « sommeil de Styx » qui transforme aussitôt la belle mortelle en « cadavre endormi¹⁶ ». C'est suite à la piqûre au fuseau, qui ne semble rien avoir d'érotique, que la Belle du conte moderne est, à son tour, transformée pour un siècle « en cadavre endormi ».

- 13 Le narrateur fait toutefois état d'une étrange réaction qui permet au lecteur perspicace d'établir la relation avec la piqûre provoquée par la flèche de Cupidon dans l'intertexte latin. Après cent ans de sommeil, la Belle se réveille amoureuse du prince inconnu qui se tient dans la ruelle devant son lit, mais qu'elle n'a jamais vu auparavant. Le « regardant avec des yeux plus tendres qu'une première veuë ne sembloit permettre », elle lui adresse des paroles très obligeantes : « Est-ce vous, mon Prince, [...] vous vous estes bien fait attendre¹⁷. » Ces paroles incongrues mais flatteuses déclenchent aussitôt la rhétorique amoureuse du prince inconnu qui « l'assura qu'il l'aimoit plus que luy mesme¹⁸ ». S'ensuit le prompt mariage le soir même entre la princesse ingénue et le prince inconnu dont elle ignore qu'il n'est pas seulement fils d'un roi mais aussi d'une ogresse qui attentera à sa vie et à celle de ses enfants. Dans sa réécriture du conte pour le *Mercurie galant* en 1696, Perrault donne une explication plus circonstanciée de l'emportement amoureux de la jeune femme pour un étranger : « Oui, mon cher prince, lui répondit la princesse, je sens bien à votre vue que nous sommes faits l'un pour l'autre. C'est vous que je voyais, que j'entretenais, que j'aimais pendant mon sommeil. La fée m'avait rempli l'imagination de votre image¹⁹. » Selon ce « témoignage » de la princesse, la fée lui aurait donc inculqué l'idée que l'inconnu qui se présenterait à son réveil serait l'homme de sa vie et qu'elle devait se donner à lui sans se préoccuper de savoir qui il était, d'où il venait et qui étaient ses parents.
- 14 Pour configurer la suite de l'histoire de la Belle ingénue et sa confrontation avec sa belle-mère ogresse, Perrault recourt à deux *cunti* de Giambattista Basile, qui avaient déjà reconfiguré le célèbre conte de Psyché sur le mode comique et grotesque. Dans *Lo turzo d'oro* (*Le tronc d'or*) et *Sole, Luna e Talia*, Basile avait respectivement remplacé la méchante Vénus par une ogresse vorace et par une épouse jalouse se comportant en Médée enragée. Perrault attribue les traits de ces deux figures à la mère ogresse du prince. Le rapprochement du conte français avec les intertextes latin et italiens permet aux lecteurs perspicaces de comprendre l'égoïsme et l'hypocrisie du prince en apparence si charmant, qui livre sa femme et ses deux enfants aux appétits meurtriers de sa mère au lieu de les en protéger, comme le font les prétendants de ses sœurs intertextuelles latines et napolitaines Psyché, Parmentella et Talia²⁰.
- 15 Par le biais d'une telle lecture différentielle, la princesse, lectrice emblématique, peut comprendre qu'il est dangereux d'épouser un prince inconnu et qu'il vaut mieux se méfier même des plus proches, parents royaux et prétendants hypocrites, qui se préoccupent avant tout de leurs propres intérêts. Elle peut aussi être amenée à mettre en question la pratique des familles royales de « vendre » leurs enfants dès leur naissance en fonction de leurs intérêts politiques et financiers. La teneur subversive d'une telle mise en question de la politique maritale sur laquelle se fondait le pouvoir des Bourbons et de toute la société de cour permet de comprendre la nécessité de

crypter cette « Morale-très sensée » et de la faire décrypter par les lecteurs capables de lire avec un « certain degré de pénétration²¹ ».

- 16 S'il est vrai que la morale à tirer de l'histoire de la Belle relève d'une forte critique socio-politique et qu'elle doit être cryptée pour échapper aux yeux des censeurs, on comprend la raison pour laquelle la *Moralité* rimée de la fin renonce à l'explicitation, mais présente deux arguments destinés à libérer le moralisateur de cette tâche : « Mais l'attendre cent ans, & toujours en dormant, / On ne trouve plus de femelle, / Qui dormist si tranquillement » et « Mais le sexe avec tant d'ardeur, / Aspire à la foy conjugale, / Que je n'ay pas la force ny le cœur, / De lui prescher cette Morale »²².

Expliciter les dangers émanant des « conteurs de fleurettes » (Marie-Jeanne Lhéritier)

- 17 À la différence de son oncle Charles Perrault, Marie-Jeanne Lhéritier renonce à dédier ses *Œuvres meslées* parues en 1696 à un destinataire appartenant à la famille royale. Exempt de l'épître d'usage, le volume s'ouvre sur l'« Extrait du privilège du Roy » datant du 19 juin 1695 et l'achève de l'imprimer du 8 octobre 1695. Écrits la même année que les contes pseudo-naïfs du manuscrit d'apparat dont Lhéritier connaît très bien autant les textes que les images²³, les quatre récits constituant la première partie des *Œuvres meslées* sont explicitement désignés comme *nouvelles*. Tout en renonçant à une épître dédicatoire, Lhéritier crée, à l'intérieur de ses nouvelles, une scène de parole narrative, sur laquelle l'instance narrative, figure de l'auteure, raconte une histoire à un personnage choisi de sexe féminin, explicitement nommé dans le titre. La narratrice installée sur la scène de parole de sa quatrième nouvelle, intitulée *L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette. Nouvelle*, n'est autre que « MADAME LA COMTESSE DE MURAT » qui rédigeait alors une retentissante *Défense des Dames, ou Les Mémoires de Madame la comtesse de M**** qui paraîtra en 1697. En 1698 elle publiera un recueil contenant des *Contes de fées*, qui répondent à la fois aux *Contes des fées* de Marie-Catherine d'Aulnoy et aux nouvelles de Marie-Jeanne Lhéritier. Murat est entièrement acquise à la cause des « femmes sçavantes » défendue par la narratrice de la nouvelle qui la sollicite comme partenaire de dialogue dans ce que l'on peut appeler une *nouvelle-conversation*, afin de débattre sur le sens et la morale à tirer de l'histoire de Finette, l'adroite princesse.
- 18 Lhéritier n'attend pas la fin de son *Historiette* pour « moraliser » sur le(s) sens à lui donner. Annonçant un récit « sans façon & comme on parle : je ne cherche que quelque moralité²⁴ », elle révèle sans détour que son « Historiette » « roule sur deux Proverbes ». Au lieu de demander à ses lectrices un décryptage nécessitant une lecture avec un « certain degré de pénétration », comme l'a fait Perrault, Lhéritier en fournit le sens d'emblée : « Oisiveté est mère de tous vices » et « Défiance est mère de seureté »²⁵. Sans attendre, la narratrice s'adresse directement aux « Beutez » qu'il s'agit de mettre en garde contre les dangers qui guettent les jeunes femmes dans la société de cour hypocrite :
- Non, l'Amour ne triomphe gueres
Que des cœurs qui n'ont point d'affaires.
Vous, qui craignez qu'un adroit vainqueur
Vôtre raison ne devienne la dupe,
Beutez, si vous voulez conserver votre cœur,
Il faut que vôtre esprit s'occupe.
Mais, si malgré vos soins, vôtre sort est d'aimer,

Gardez du moins de vous laisser charmer
 Sans connaître
 Celuy que vôtre cœur veut se donner pour maître.
 Craignez les Blondins doucereux
 Qui fatiguent les Ruelles,
 Et ne sachant que dire aux Belles
 Soupirent sans être amoureux,
 Défiez-vous des Conteurs de fleurettes,
 Connoissez-bien le fond de leurs esprits ;
 Auprés de toutes les Iris
 Ils debitent mille sornettes,
 Defiez-vous enfin de ces brusques Amans
 Qui se disent en feu dès les premiers momens,
 Et jurent une vive flâme ;
 Moquez-vous de ces vains sermens :
 Pour bien assujétir une ame
 Il faut qu'il en coûte du temps.
 Gardez qu'un peu de complaisance
 Ne desarme trop tôt vôtre austere fierté ;
 De votre juste défiance
 Dépend votre repos & votre sûreté²⁶.

- 19 Cette apostrophe désigne le danger encouru par les « Beutez » en premier lieu comme un danger d'ordre discursif. Les ruelles, cet espace à côté des lits dans lesquels les dames recevaient leurs visiteurs, sont pointées comme un lieu d'exercice privilégié et particulièrement dangereux des « Blondins doucereux », qui « soupirent sans être amoureux » et qui « se disent en feu dès les premiers momens ». L'apostrophe décrit de façon précise la situation dans laquelle se trouvent la Belle au bois dormant et le Petit Chaperon rouge sur les vignettes qui surplombent les récits du manuscrit d'apparat de Perrault. La première montre la Belle allongée dans son lit royal, tendant sa main au prince inconnu qui se tient dans la ruelle au réveil de son sommeil séculaire²⁷. La deuxième montre une jeune femme séduisante dont la coiffure est ornée d'une bande de tissu rouge, dans un lit plus modeste, en train de caresser délicatement et sans aucun signe d'effroi le museau d'un prétendant figuré en loup doucereux déjà monté à moitié sur son lit. Si Perrault avait omis d'explicitement dans son texte la teneur érotique des deux scènes représentées sur les vignettes, Lhéritier le fait d'emblée dans son apostrophe, comme s'il s'agissait de lui faire comprendre qu'il n'avait pas été assez explicite et qu'elle préconisait une autre façon de moraliser sur les contes.
- 20 Pour configurer sa nouvelle, Lhéritier met en scène une protagoniste féminine bien plus « adroite » que celles qui sont représentées dans les contes pseudo-naïfs de Perrault. Elle répond à ses trois premiers contes en présentant une héroïne à la fois plus adroite et plus perspicace que la Belle au bois dormant et le « pauvre petit chaperon rouge », et plus prévoyante que l'épouse terrorisée de Barbe bleue.
- 21 Cadette de trois sœurs, Finette est, comme son nom l'indique, plus perspicace et intelligente que ses aînées. Son nom est formé sur le modèle de « Sapia Liccarda », fille cadette d'un riche marchand et protagoniste du quatrième *cunto* de la troisième journée du recueil de Basile que Lhéritier transforme, pour le besoin de sa réponse à Perrault, en princesse. Si Liccarda est surnommée *Sapia* (la sage), à cause de son *'nciegno*, son ingéniosité²⁸, Finette ne garde que le surnom que la narratrice prend soin d'expliquer en ces termes : « La princesse donna en plusieurs occasions des marques de sa pénétration & de sa finesse d'esprit ; elle en donna tant que le peuple luy donna le

surnom de Finette²⁹. » L'adroite princesse sait lire avec « pénétration » non seulement les dépêches et traités qui tentent de piéger le roi son père qu'elle conseille et sauve à plusieurs reprises du désastre politique, mais elle sait aussi analyser avec autant de « pénétration » les discours d'un « conteur de fleurettes » nommé, selon la stratégie onomastique de transparence des caractères des personnages propre à l'auteure, Riche-cautele, c'est-à-dire « riche en ruses ».

- 22 Pour décrire le danger inhérent à la séduction par de tels perfides « conteurs de fleurettes », L'héritier invente un objet bien particulier par lequel elle remplace les bagues munies de pierres qui se tachent dans le *cunto* de Basile « si celle qui les portait au doigt faisait des choses tristement honteuses³⁰ ». Elle « fabrique » cet objet ingénieusement à partir de la malédiction qui frappe la Belle du conte de Perrault annonçant que « la Princesse se percerait la main d'un fuseau & qu'elle en mourroit », un geste dont nous avons vu qu'il renvoie à la fameuse scène décrite par Apulée dans laquelle Psyché se pique par mégarde à la flèche de Cupidon. L'héritier remplace ce fuseau par une quenouille hautement symbolique dont la narratrice décrit les propriétés très explicitement en s'adressant à sa narrataire :

Vous, qui êtes si savante dans toutes sortes d'antiquitez, je ne doute pas, Comtesse charmante, que vous n'avez cent fois entendu parler du merveilleux pouvoir des Fées. Le Roy dont je vous parle étant amy intime d'une de ces habiles femmes, alla trouver cette amie : Il luy représenta l'inquietude où il étoit touchant ses filles. Ce n'est pas, luy dit le Prince, que les deux aînées, dont je m'inquiète, ayent jamais fait la moindre chose contre leur devoir : mais elles ont si peu d'esprit, elles sont si imprudentes & vivent dans une si grande désoccupation, que je crains que pendant mon absence elles n'aillent s'embarasser dans quelque folle intrigue pour trouver de quoy s'amuser. Pour Finette, je suis seur de sa vertu : cependant je la traiteray comme les autres, pour faire tout égal ; c'est pourquoi, sage Fée, je vous prie de me faire trois Quenouïlles de verre pour mes filles, qui soient faites avec un tel art, que chaque Quenouïlle ne manque point de se casser, si tôt que celle à qui elle appartiendra, fera quelque chose contre sa gloire.

Comme cette Fée étoit des plus habiles, elle donna à ce Prince trois Quenouïlles enchantées & travaillées avec tous les soins nécessaires pour le dessein qu'il avoit : mais il ne fut pas content de cette précaution. Il mena les Princesses dans une tour fort haute, qui étoit bâtie dans un lieu bien désert. Le Roy dit à ses filles qu'il leur ordonnoit de faire leur demeure dans cette Tour, pendant tout le temps de son absence, & qu'il leur deffendoit d'y recevoir aucune personne que ce fût. Il leur ôta tous leurs Officiers de l'un & de l'autre sexe, & après leur avoir fait present des Quenouïlles enchantées dont il leur expliqua les qualitez, il embrassa les Princesses & ferma les portes de la Tour, dont il prit luy même les clefs ; puis il partit³¹.

- 23 Dans sa façon de configurer son *Historiette*, L'héritier fusionne en un seul et même prétendant les trois princes qui font la cour aux trois filles du marchand dans le *cunto* napolitain. L'action de Riche-cautele, ennemi politique du roi, est bien plus perfide que les tentatives de séduction bon enfant des prétendants napolitains auprès des filles du marchand. Déguisé en vieille femme, il s'introduit dans la tour dans laquelle le roi a enfermé ses filles avant de partir à la guerre, tandis que le marchand napolitain avait enfermé les siennes dans sa maison après en avoir cloué les fenêtres. Se dégageant de son accoutrement, Riche-cautele se met à « conter fleurettes » et réussit à s'introduire dans le lit de Babillarde, sœur aînée de Finette, trop heureuse de s'adonner à son penchant de bavarder. Profitant de la lenteur de Nonchalante, la deuxième sœur, le redoutable conteur de fleurettes parvient à conclure promptement un deuxième

« mariage » dont la narratrice ne dissimule pas le vrai sens et les conséquences très concrètes : leurs quenouilles se brisent et elles se trouveront toutes deux enceintes.

24 Après les avoir enfermées dans leurs chambres, Riche-cautele s'en prend à la cadette. Face à la résistance de Finette, le « blondin doucereux » se transforme en « loup dangereux » et passe de la rhétorique galante à l'action violente : « [...] ce mechant Prince, outré d'impatience, alla querir une buche & enfonça la porte. » Comme Lhéritier a doté sa protagoniste non seulement d'un don de lecture et d'écoute pénétrante, mais aussi d'une capacité de réaction étonnante, le méchant prince ne peut faire d'elle une proie aussi facile que de ses deux sœurs : « Il trouva Finette armée d'un gros marteau qu'on avoit laissé par hazard dans une garde-robe qui étoit proche de sa chambre³². » Riche-cautele bat en retraite devant le « gros marteau » que l'adroite princesse est capable de brandir : « Il voulut se jeter à ses pieds : mais elle luy dit fierement en se reculant : Prince, si vous approchez de moy je vous fendray la tête avec ce marteau³³. »

25 Le galant brutal continue à conter fleurettes, mais Finette garde le gros marteau à la main, fidèle à la maxime « *Défiance est mère de sureté* » dont la nouvelle illustre ainsi le bien-fondé. Comprenant ce qui est arrivé à ses sœurs, elle décide « de les vanger du mesme coup qui luy feroit éviter un malheur pareil à celui qu'elle jugeoit qu'elles avoient eu³⁴ ». Elle recourt alors à une stratégie de feintise qui ressemble beaucoup à celle mise en œuvre par l'épouse de Barbe bleue :

Cette jeune Princesse dit donc à Riche-cautele qu'elle consentoit sans peine à l'épouser [...] & elle luy dit qu'elle le prioit de la laisser un peu de temps seule pour penser au Ciel ; qu'en suite elle le meneroit dans une chambre où il trouveroit un fort bon lit, & qu'après elle reviendroit s'enfermer chez elle jusqu'au lendemain³⁵.

26 Riche-cautele, qui n'était pas « un fort courageux personnage » selon le commentaire ironique de la narratrice, voyant Finette « armée du gros marteau, dont elle badinoit, comme on fait d'un évantail », « consentit à ce que souhaitoit la Princesse, & se retira pour la laisser quelque temps méditer »³⁶. Finette est alors libre d'exécuter son stratagème : elle prépare au méchant séducteur qui a souillé l'honneur de ses sœurs le lit qu'il mérite, et qu'elle place « sur le trou d'un Egoût qui étoit dans une chambre du Château » et dans lequel on jetait « toutes les ordures »³⁷. Faisant preuve d'une étonnante habileté, elle croise sur ce trou deux morceaux de bois peu solides et fait « bien proprement un lit par dessus³⁸ ». La narratrice évoque avec un plaisir non dissimulé la scène d'un comique irrésistible qui se produit alors :

Le Prince, sans se deshabiller, se jeta sur le lit avec précipitation, & sa pesanteur ayant fait tout d'un coup rompre les petits bâtons, il tomba au fond de l'Egoût, sans pouvoir se retenir, en se faisant vingt bosses à la tête, & en se fracassant de tous côtes³⁹.

27 Cette scène représente une situation radicalement différente des scènes figurant sur les deux premières vignettes du manuscrit d'apparat de Perrault. La narratrice ne manque pas de prêter des traits de satire à cette « chute du Prince dans le tuyau » provoquée par l'adroite Finette et de « moraliser » de façon bien plus explicite que Perrault :

La chute du Prince fit un grand bruit dans le tuyau : d'ailleurs il n'étoit pas éloigné de la chambre de Finette ; elle sût aussitôt que son artifice avoit eu tout le succès qu'elle s'étoit promis, & elle en ressentit une joye secrete qui luy fut extrêmement agréable : On ne peut décrire le plaisir qu'elle eut de l'entendre barboter dans l'égoût. Il méritoit bien cette punition : & la Princesse avoit raison d'en être satisfaite⁴⁰.

- 28 Mais le dangereux conteur de fleurettes n'est pas encore totalement vaincu, puisque Riche-cautele, repêché par ses gens à la sortie des tuyaux de l'égout, se remet de ses bosses et souillures. L'adroite princesse doit encore inventer d'autres stratagèmes pour démontrer le bien fondé des deux maximes que la nouvelle de L'héritier s'attache à illustrer. Après avoir secrètement déposé les deux poupons dont ses sœurs aînées ont accouché entretemps au château de leur géniteur, l'intrépide Finette est capturée par ses gardes. Grâce à son habilité et à sa rapidité, elle parvient à pousser son agresseur dans le tonneau muni de lames coupantes qu'il lui avait destiné. Au retour du roi leur père, ses sœurs aînées essaient de le tromper en lui présentant l'une après l'autre la quenouille de verre de Finette, seule à l'avoir gardée intacte, mais le roi découvre la supercherie et les fait punir par la même Fée qu'il avait mandatée pour la fabrication des quenouilles enchantées.
- 29 L'« Historiette » de Finette, l'adroite princesse, n'est cependant pas finie pour autant. Après la victoire sur le dangereux conteur de fleurettes, la narratrice expose son intrépide protagoniste à un nouveau danger, plus insidieux encore. Il émane cette fois de l'aimable Bel-à-voir, frère du méchant, qui semble pourtant avoir toutes les qualités de l'honnête homme et que Finette avait consenti à épouser. Mais l'« adroite » protagoniste ne se fie pas aux apparences de celui qui est « bel à voir », parce qu'elle a parfaitement intériorisé la maxime « *défiance est mère de sûreté* ». Se rappelant que son fiancé était très attaché à son frère, malgré la différence de leurs caractères, Finette prend des précautions très particulières en vue de sa nuit de noces. Elle se distingue, là encore, de façon notable de la Belle au bois dormant :
- 30 Ce que fait Finette dans un cabinet rappelant celui de la Barbe bleue mérite une lecture avec un certain degré de pénétration. Après le « soupé magnifique » servi lors de la fête de mariage, la jeune mariée y entre sous « quelque prétexte » pour fabriquer une « belle Marionnette » en forme de « femme de paille », dans laquelle elle fourre « les boyaux & la vessie pleine de sang » des animaux « qu'on avoit mangé au soupé »⁴¹. Cette insistance sur la viande consommée pendant le souper de la noce rappelle le souper décrit dans « La Belle au bois dormant », qui avait été initié par l'appel impatient de la Dame d'honneur affamée qui « dit tout haut à la Princesse que la viande estoit servie⁴² ». Au lieu de se mettre docilement au lit avec son époux inconnu comme la Belle ingénue de Perrault, Finette invente un stratagème qui paraît comme une parodie des épouses trop dociles se comportant « en femmes de paille » :
- Lorsque Finette eut achevé cette belle Marionnette, elle alla rejoindre la compagnie, & peu de temps après on conduisit la Princesse & son Epoux dans leur appartement. Quand on eut donné à la Toilette le temps qu'il luy falloit donner, la Dame d'honneur emporta les flambeaux & se retira. Aussi-tôt Finette jetta la femme de paille dans le lit, & se cacha dans un coin de la chambre. (1696, p. 291)
- 31 Depuis sa cachette, qui lui permet d'éviter la terreur vécue par le Petit Chaperon rouge dévoré par le Loup et celle de la femme de Barbe bleue face au meurtrier en série, Finette assiste tranquillement à l'assassinat de son effigie : « Le Prince après avoir soupiré deux ou trois fois fort haut ; prit son épée & passa au travers du corps de la prétendue Finette : Au même moment il sentit le sang ruisseler de tous cotés, & trouva la femme de paille sans mouvement⁴³. » Bel-à-voir se repent aussitôt et manifeste son désespoir dans un monologue qui permet d'expliquer les raisons profondes de ce comportement bizarre si bien anticipé par l'adroite Finette :
- Qu'ay-je fait ! s'écria Bel à-voir. Quoy ! après tant de cruelles agitations ! Quoy ! après avoir tant balancé si je garderois mes serments aux dépens d'un crime, j'ay

ôté la vie à une charmante Princesse que j'étois né pour aimer ! Ses charmes m'ont ravi dès le moment que je l'y vûë ; cependant je n'ay pas eu la force de m'affranchir d'un serment qu'un frère possédé de fureur avoit exigé de moy par une indigne surprise ! Ah ! Ciel ! peut-on songer à vouloir punir une femme d'avoir trop de vertu ! Hé bien ! Riche-cautele, j'ay satisfait ton injuste vengeance : mais je vais vanger Finette à son tour par ma mort⁴⁴.

- 32 Après l'aveu pathétique des motifs de ce meurtre « de paille », Finette sort de sa cachette afin d'éviter que son époux ne se passe lui-même l'épée « au travers du corps » pour la « vanger » : « elle ne voulut pas qu'il fît une telle sotise⁴⁵ », commente ironiquement la narratrice. Elle délègue à Finette la tâche d'expliquer à son tour les raisons de son stratagème et de tirer elle-même la morale de l'histoire : « Vôte bon cœur m'a fait deviner vôte repentir, & par une tromperie innocente, je vous ay épargné un crime⁴⁶. »
- 33 Expliciter les dangers qui guettent les jeunes femmes dans une société dominée par l'hypocrisie, la soif de pouvoir et la violence, tel semble être l'objectif discursif et poétique qui sous-tend la façon de moraliser de Marie-Jeanne Lhéritier. Cet objectif se définit en réponse aux contes pseudo-naïfs de Charles Perrault, qui avait pointé ces dangers de façon cryptée et peut-être trop implicite. Lhéritier reprend des éléments importants de ses contes pseudo-naïfs en les reconfigurant de façon significative. Ainsi, elle invente les quenouilles de verre en les substituant aux pierres magiques des bagues de Basile, tout en les inscrivant dans la symbolique du fuseau auquel se pique la Belle au bois dormant. Perrault avait fabriqué cet objet magique tout aussi ingénieusement en reconfigurant les outils de filages de Parques et la flèche de Cupidon repérés dans le texte d'Apulée.

Quenouilles de verre et pantoufles de verre : ... « ainsi sur ce conte on va moralisant »

- 34 Dans la *Lettre à Madame D.G***, qui clôt l'ensemble des quatre nouvelles des *Œuvres meslées*, Lhéritier affirme qu'« il n'y a que le merveilleux qui frappe bien vivement l'imagination [...] »⁴⁷. En effet, ses quenouilles de verre n'ont pas seulement frappé les jeunes « Beautez » auxquelles elle s'adresse, mais aussi Charles Perrault. Au moment de réécrire les contes du manuscrit d'apparat et d'ajouter trois nouveaux contes pour l'édition imprimée de 1697, il configure son sixième conte en prose, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », en changeant l'intrigue de « La gatta Cennerentola » de Basile. Il transforme alors les mules de velours rouge de la protagoniste en pantoufles de verre, en répondant ainsi, à son tour, à l'ingénieuse invention de sa nièce⁴⁸. Il fait fabriquer ces objets merveilleux également par une Fée, la « Marraine » (avec majuscule) de Cendrillon, protagoniste du premier des trois contes que Perrault ajoute. La Fée remet à Cendrillon, qui souhaite aller comme ses sœurs au bal du prince, « une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde » en lui demandant d'être « bonne fille »⁴⁹. Elle lui recommande « sur toutes choses de ne passer minuit, l'avertissant que si elle demuroit au Bal un moment davantage, son carosse reviendroit citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards, & que ses vieux habits reprendroient leur premiere forme⁵⁰ ».
- 35 Bien obéissante, Cendrillon quitte le bal dès qu'elle « entend sonner onze heures trois quarts » et demande à sa Marraine de pouvoir aller au bal aussi le lendemain, « parce

que le Fils du Roi l'en avoit priée⁵¹ ». Alors qu'elle est encore « plus parée que la première fois », les choses se compliquent dans le sens bien décrit dans la nouvelle de L'héritier : « Le Fils du Roi fut toujours auprès d'elle, & ne cessa de lui conter des douceurs. » Écoutant le conteur de fleurettes à l'instar de Babillarde et de Nonchalante, « la jeune Demoiselle ne s'ennuyait point, & oublia ce que la Marraine luy avoit recommandé ; de sorte qu'elle entendit sonner le premier coup de minuit⁵² ». La peur que lui avait inculquée sa Marraine lui fait toutefois prendre la fuite avant que ne se produise l'irréparable : « [...] elle se leva & s'enfuit aussi légèrement qu'auroit fait une biche⁵³. » Comme tous les loups doucereux, « le Prince la suivit », mais grâce à la rapidité que Cendrillon semble avoir appris de Finette, « il ne pût l'attraper ». La phrase qui suit : « elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le Prince ramassa bien soigneusement⁵⁴ » laisse planer le doute : s'agit-il ici d'un stratagème de Cendrillon ou d'un mouvement maladroit ? Peu importe, puisque la pantoufle de verre, dont la teneur symbolique devient assez évidente dans le rapprochement avec la nouvelle de L'héritier et son ingénieuse quenouille de verre, ne se brise pas !

- 36 Le joli objet fragile exerce une fascination sur le prétendant princier qui décide de recourir à des méthodes plus respectueuses de l'honneur des femmes que d'autres loups doucereux et dangereux : « [...] le fils du Roy fit publier à son de trompe, qu'il épouserait celle dont le pied seroit bien juste à la pantoufle⁵⁵. » C'est une promesse de mariage royal officiel, annoncée solennellement, que le prince amoureux fait ici à la propriétaire de la pantoufle de verre. Il se distingue par cet acte du prince conteur de fleurettes de « La Belle au bois dormant », qui cache le mariage conclu à la hâte avec la Belle à ses parents. L'engagement public du prince se distingue également des mariages conclus « dès ce moment même » comme celui de Riche-cautèle avec Nonchalante et Babillarde, qui n'observent « pas plus de grandes formalitez [...] dans la conclusion de ce mariage » et qui en perdent leurs quenouilles qui se brisent en « mille morceaux »⁵⁶. On connaît la suite de l'histoire de Perrault qui n'a pas besoin de plus d'explications : le pied de Cendrillon entre « sans peine » dans la pantoufle « qu'elle y estoit juste comme de cire » et « l'étonnement des sœurs fut grand, mais plus grand encore quand Cendrillon tira de sa poche l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied »⁵⁷.
- 37 En reconfigurant dans « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre » l'histoire de « L'Adroite Princesse » de façon aussi ingénieuse que L'héritier y avait reconfiguré « La Belle au bois dormant », « Le Petit Chaperon rouge » et « La Barbe bleue », Perrault engage un deuxième temps dans le dialogue intertextuel et l'expérimentation générique engagés avec sa nièce dont l'importance est restée largement inaperçue par la critique⁵⁸. À première vue, l'Académicien semble s'aligner sur la façon de moraliser de L'héritier, en pointant les dangers de la séduction par des conteurs de fleurettes royaux par le biais de la symbolique de la pantoufle de verre. Dans la première Moralité de « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », le moralisateur semble donner raison à la nécessité prônée par sa nièce « d'instruire » les jeunes femmes, et même de les « dresser » afin de leur faire éviter ce danger :
- C'est ce qu'à Cendrillon fit avoir sa Maraine,
En la dressant, en l'instruisant,
Tant & si bien qu'elle en fit une Reine :
(Car ainsi sur ce Conte on va moralisant.)
- 38 Mais Perrault n'en reste pas là. Il ajoute une « Autre Moralité » qui induit une *autre* façon de moraliser que L'héritier, en confirmant l'hypothèse selon laquelle les auteurs français reconfigurent les contes les uns des autres pour moraliser autrement :

AUTRE MORALITÉ

C'est sans doute un grand avantage,
 D'avoir de l'esprit, du courage,
 De la naissance, du bon sens,
 Et d'autres semblables talens,
 Qu'on reçoit du Ciel en partage ;
 Mais vous aurez beau les avoir,
 Pour vostre avancement ce seront choses vaines ;
 Si vous n'avez, pour les faire valoir,
 Ou des parrains ou des maraines.

- 39 Cette « Autre Moralité » déplace le problème de l'instruction des jeunes femmes de la société de cour sur un tout autre plan. Il rend les lecteurs attentifs au fait que Cendrillon, fille d'un « Gentil homme », n'aurait jamais pu accéder au statut de Reine par ses propres forces et sa propre vertu⁵⁹. Impitoyablement, l'Académicien pointe un fait de la réalité sociale de la cour : si Cendrillon a réussi à s'attacher le cœur d'un prince au point de se faire épouser officiellement par lui (au lieu de servir seulement d'objet sexuel dans un « prompt » mariage « sans grandes cérémonies » tels que Lhéritier l'évoque pour les sœurs de Finette et tel que Louis XIV le pratiquait d'ailleurs couramment), cette ascension sociale n'est pas due à la qualité de l'instruction morale par sa marraine, comme le laisse croire la première Moralité, mais uniquement à l'influence politique dont les parrains et marraines doivent jouir à la cour. Face à l'allusion pessimiste à la situation de la cour de Louis XIV dominée par les luttes d'influence entre favoris et favorites du moment, la belle utopie morale de Lhéritier⁶⁰, incarnée dans ses héroïnes intrépides, intelligentes et perspicaces, est sérieusement mise en cause. Ce surprenant « revirement » dans la façon de moraliser de Perrault, dont l'*Apologie des Femmes* et les contes plaident clairement la cause des femmes contre Boileau, ne signifie à mon sens nullement qu'il trahit cette cause en 1697. Il signale plutôt, je pense, son pessimisme face à la situation de la cour où l'injustice, l'arbitraire et le favoritisme continuent à régner sous l'influence de Madame de Maintenon⁶¹.
- 40 Mais le jeu dialogique hautement complexe entre les auteurs français, qui reconfigurent les contes latin et italiens tout en se répondant les uns aux autres, ne fait que commencer. Henriette-Julie de Murat, invitée explicitement à la fin de la nouvelle-conversation par Lhéritier « à mettre dans leurs jours / Les Contes ingenus, quoique remplis d'adresse, / Qu'ont inventé les Troubadours⁶² », inventera une autre façon de moraliser, en réponse à la fois à Perrault et à Lhéritier, de même que Marie-Catherine d'Aulnoy et Charlotte-Rose de Caumont La Force et d'autres encore. Cette étonnante pluralité des façons de moraliser déployée dans le corpus des contes et nouvelles français de la dernière décennie du XVII^e siècle est à mon avis une des raisons majeures de l'énorme impact de ce corpus sur l'évolution du genre dans les littératures européennes et transeuropéennes jusqu'à aujourd'hui : des Grimm et de leurs « informatrices » huguenotes jusqu'aux auteurs féministes et aux auteurs de livres pour la jeunesse d'aujourd'hui, les créateurs continuent à y trouver matière et inspiration et suffisamment d'objets merveilleux frappants pour poursuivre ce dialogue, et moraliser autrement.

NOTES

1. Au sujet de ce processus dialogique et des concepts élaborés pour le mettre à jour, je me permets de renvoyer à « Intertextualité et dialogicité des contes », première partie rédigée par mes soins dans l'ouvrage bipartite U. Heidmann et J.-M. Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 1-152, ainsi qu'à mon étude « Expérimentation générique et dialogisme intertextuel. Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile », *Féeries*, n° 8, « Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents », dossier coordonné par J. Mainil, 2011, p. 45-69.
2. Préface de *Griselidis. Nouvelle avec le conte de Peau d'Asne, et celui des Souhaits ridicules*, fac-similé de la quatrième édition Coignard de 1695 [1694], Paris, Firmin Didot, 1929, s. p.
3. Au sujet de cette tradition allégorisante, voir l'étude de V. Gély, *L'invention d'un mythe : Psyché. Allégorie et fiction du siècle de Platon au temps de La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 2006.
4. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, fac-similé du second tirage de l'édition Barbin de 1697, Paris, Firmin Didot, 1929 ; également Genève, Slatkine Reprints, 1980, s. p.
5. *Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*, Paris, Coignard, Imprimeur ordinaire du Roy, 1694, p. 239.
6. Pour renforcer cette idée, Perrault remplace la formule « ceux qui les entendent » du manuscrit d'apparat de 1695 par « ceux qui les lisent » dans l'édition imprimée de 1697.
7. Une reproduction de cette vignette telle que la représente le manuscrit d'apparat de 1695 se trouve à la page 57 de *Féeries* n° 11, dans mon étude « Ces images qui (dé)trompent... Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrits (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », 2013, p. 47-69.
8. Pour plus d'informations historiques à ce sujet, voir U. Heidmann, « Histoire ou conte du temps passé et critique du temps présent : *La Belle au bois dormant* dédiée à la nièce de Louis XIV », dans *Conte et histoire, 1690-1800*, études réunies par M. Hersant et R. Jomand-Baudry, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2016, p. 153-168.
9. C'est par cette formule que Perrault définit le genre de la nouvelle dans la préface de *Griselidis. Nouvelle avec le conte de Peau d'Asne*, éd. citée, s. p.
10. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 6-7.
11. *Ibid.*, p. 32.
12. C'est sur quoi insiste Jean-Michel Adam dans *Textualité et intertextualité des contes*, ouvr. cité, p. 361-365, où il parle de « leçon sémiologique » et considère, comme je le montre ici, que « la lecture des contes, par le tissage complexe des niveaux des sens, est le lieu d'une initiation au décodage des signes », p. 362.
13. Je résume par la suite, pour le besoin de la présente étude, les aspects les plus importants de cette reconfiguration intertextuelle de la *fabella* d'Apulée pour l'invention de « *La Belle au bois dormant* » en renvoyant aux analyses plus détaillées, qui donnent aussi les citations en latin, présentées dans *Féeries*, n° 8, « Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents », 2011, p. 45-69.
14. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 32.
15. Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*, texte émendé, présenté et traduit par O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 196-197.
16. *Ibid.*, p. 236-237.
17. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 26.
18. *Ibid.*, p. 26.

19. Ch. Perrault, *Contes*, R. Zuber (éd.), Paris, Imprimerie Nationale, coll. « Lettres françaises », 1987, p. 336.
20. J'ai montré ailleurs que Perrault sous-tend « La Belle au bois dormant » encore avec de multiples indices intertextuels renvoyant au roman de Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, Paris, Barbin, 1669. Cette réécriture du texte d'Apulée qui déplace son action à Versailles contient des allusions à la relation extraconjugale de Louis XIV avec Louise de La Vallière, figurée en Psyché persécutée par la haine de la Reine-Mère et l'épouse du monarque, allusions qui n'ont pas échappé à Perrault. Sa description des deux enfants de la Belle et du prince fils d'ogresse contient des allusions aux deux enfants nés de cette union extraconjugale et élevés en cachette, allusions que j'ai analysées dans « Histoire ou conte du temps passé et critique du temps présent : *La Belle au bois dormant* dédiée à la nièce de Louis XIV », art. cité, p. 156 et suiv.
21. Au sujet de la teneur subversive politique, voir *ibid.*, p. 156-168.
22. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 45-46.
23. Voir à ce sujet *Textualité et intertextualité des contes*, ouvr. cité, p. 69-80 et 169-171.
24. M.-J. Lhéritier, *Œuvres meslées, contenant L'innocente tromperie, L'avare puni, Les enchantemens de l'éloquence, Les aventures de Finette, nouvelles, et autres ouvrages, en vers et en prose, de M^{lle} L'H***, avec le Triomphe de M^{me} Des Houlières, tel qu'il a été composé par M^{lle} L'H****, Paris, Guignard, 1696, p. 230.
25. *Ibid.*, p. 230-231.
26. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 231-232.
27. Ces vignettes de 1695 dessinées plus finement à la main que la vignette gravée sont accessibles sur le site de la BnF. Elles se trouvent également dans le catalogue de l'exposition : *Il était une fois les contes de fées* (O. Piffault dir.), Paris, Seuil/BnF, 2001, p. 100.
28. G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, A cura di Michele Rak, Milan, Garzanti, 2006, p. 522.
29. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 239-240.
30. G. Basile, ouvr. cité, p. 522 (« *si che le portava 'n dito faceva triste vergogne* »).
31. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 239-242.
32. *Ibid.*, p. 262.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*, p. 264.
35. *Ibid.*, p. 265. Au sujet de Finette plus adroite que l'épouse de Barbe, voir *Textualité et intertextualité des contes*, ouvr. cité, p. 149-152.
36. *Ibid.*
37. *Ibid.*, p. 265-266.
38. *Ibid.*, p. 266.
39. *Ibid.*, p. 266-267.
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*, p. 290.
42. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 28.
43. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 291.
44. *Ibid.*, p. 292.
45. *Ibid.*, p. 293.
46. *Ibid.* Dans cette réplique attribuée à son héroïne, Lhéritier reprend le titre de la première de ses quatre nouvelles, *Marmoisson ou l'Innocente Tromperie*, en modifiant uniquement la place de l'adjectif. Elle rappelle ainsi, dans la dernière des quatre nouvelles, « l'innocente tromperie » métafictionnelle qu'elle y avait mise en œuvre en installant une fictive Mademoiselle Perrault sur la scène de parole de sa première nouvelle. Pour une analyse plus détaillée de cette stratégie scénographique, voir *Textualité et intertextualité des contes*, ouvr. cité, p. 72-80.
47. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 300.
48. J'ai analysé plus en profondeur le dialogue intertextuel ingénieux entre « L'Adroite Princesse » et « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans mon étude « The Cinderella

Laboratory or The Creative Force of Dialogical Writing », dans S. Praet (dir.), *The Fairy Tale Vanguard*, Wayne State University Press, à paraître, ainsi que dans le chapitre « Cendrillon palimpseste » de mon livre en préparation, *Le dialogisme des contes européens*. À ma connaissance, cet important rapport intertextuel n'a pas été vu par la critique, pourtant depuis si longtemps à la recherche de la réponse à la question, pourquoi les pantoufles de Cendrillon sont faites d'une matière si inconfortable, au point de transformer, à la suite de Balzac et de Littré, la pantoufle de verre en pantoufle de *vair* ! Une lecture comparative des textes de Lhéritier et de Perrault, menée avec le degré de pénétration déjà recommandé aux lecteurs de 1695, aurait pu éviter cette dérive interprétative assez comique, qui refait surface dans la récente édition des *Contes de Perrault, illustrés par Doré*, Paris, BnF, 2014, par ailleurs truffée d'autres erreurs.

49. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 126.

50. *Ibid.*, p. 130-131.

51. *Ibid.*, p. 132-133.

52. *Ibid.*, p. 139.

53. *Ibid.*, p. 140.

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, p. 142.

56. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 251.

57. Ch. Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, éd. citée, p. 144.

58. Au sujet des réponses intertextuelles que Perrault adresse à Lhéritier en prolongeant ou en ajoutant une « Autre Moralité » à ses propres contes dans l'édition imprimée de 1697, voir *Textualité et intertextualité des contes*, ouvr. cité, p. 90-91 et 147-149.

59. Notons que l'héroïne de sa première nouvelle « satyrique et héroïque », *Marmoisson ou l'innocente tromperie*, y parvient de ses propres forces et sans aide des Fées. Elle est couronnée reine pour ses seuls mérites personnels.

60. Jean-Paul Sermain a très bien résumé ce qu'il nomme « l'utopie de M^{lle} Lhéritier de Villandon » dans « Littérature et langue commune : paroles en quête d'écriture. Du classicisme aux Lumières », dans S. Branca Rosoff (éd.), *L'institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001, p. 121.

61. À ce sujet, voir les extraits des lettres de la Princesse Palatine citées dans « Histoire ou conte du temps passé et critique du temps présent : *La Belle au bois dormant* dédiée à la nièce de Louis XIV », art. cité, p. 166-168.

62. M.-J. Lhéritier, ouvr. cité, p. 296-298.

RÉSUMÉS

En 1695, Perrault configure *La Belle au bois dormant* en reconfigurant la célèbre *fabella* de Psyché d'Apulée et deux *cunti* de Basile pour y inscrire une « Morale très sensée » qui ne dévoile sa teneur critique à l'égard de la société de cour hypocrite qu'aux lecteurs perspicaces. Lhéritier y répond dans *L'Adroite Princesse ou les aventures de Finette* (*Œuvres meslées*, 1695) par une façon bien plus explicite de « moraliser ». En transformant le fuseau fatal de *La Belle au bois dormant* en quenouille de verre, qui se brise quand sa propriétaire fait quelque chose « contre sa gloire », elle pointe les dangers émanant des discours hypocrites des « conteurs de fleurettes » qui « soupirent sans être amoureux », pour tirer profit des Belles tenues dans l'ignorance des dangers qui les

guettent. Perrault lui répond à son tour en 1697 en transformant la quenouille de verre en « pantoufle de verre » que Cendrillon, bien « dressée » par sa Marraine « qui était Fée », parvient à maintenir intacte. Mais Perrault, qui semble aller dans le sens de sa nièce dans sa première Moralité, en tire finalement une *Autre Moralité*, bien plus pessimiste.

Perrault's *Sleeping Beauty* in the manuscript version of 1695 transforms important episodes of Apuleius' famous ancient tale of Psyche and of Basile's *Turzo d'oro* and *Sole, Luna e Talia* in order to draw a new and "very relevant Moral" from them. Its highly critical view on the hypocritical society of the Sun king's court can be understood only by readers who are able to read Perrault's pseudo-naïve tales with a certain "degree of penetration". Lhéritier responds by transforming her uncle's *Sleeping Beauty* and Basile's *Sapia Liccarda* in her *Adroite Princesse ou les aventures de Finette* (published in the *Œuvres meslées* in 1695) in order to moralize in a far more explicit way. Transforming *Sleeping Beauty*'s fatal spindle into a distaff made of glass that breaks when her owner does "something against her glory", she points out the dangers of the hypocritical speeches of the seducers who take advantage of the "Beauties" ignorance due to their missing instruction. Perrault answers her by transforming the glass distaff into a glass slipper which Cendrillon, well instructed by her fairy godmother, keeps intact thus obtaining a royal marriage. Apparently confirming Lhéritier's way of moralizing, Perrault draws yet another, more pessimistic moral from the story in his "Autre Moralité".

AUTEUR

UTE HEIDMANN

Université de Lausanne / Centre de recherche en langues et littératures européennes comparées (CLE)