



Madame de Murat: paradoxe d'une conteuse connue au Grand Siècle et oubliée  
par l'histoire



Portrait d'Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de Murat

*« Le vrai qu'on y démêle, couvert d'un voile agréable, est ce qui plaît aux gens sensées : la vérité est belle partout ; mais présentez-la nue et sans ornement, elle a quelque chose de trop dur »*

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Master in de  
Taal- en Letterkunde: Frans-Spaans

Julie Maene

Promotor: Prof. Dr. J. Mainil.

2010-2011





Madame de Murat: paradoxe d'une conteuse connue au Grand Siècle et oubliée  
par l'histoire

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Master in de  
Taal- en Letterkunde: Frans-Spaans

Julie Maene

Promotor: Prof. Dr. J. Mainil

2010-2011



## Remerciements

J'aimerais remercier ceux qui m'ont guidée lors de mon voyage à travers l'univers féérique des contes de fées. Tout d'abord, je voudrais exprimer ma reconnaissance au Prof. Dr. Jean Mainil, qui m'a aidée lors de la rédaction de mon étude et qui m'a donné une grande liberté de sorte que je puisse faire de mon mémoire un travail personnel. Je remercie ma famille, pour m'avoir offert tant de possibilités et pour m'encourager aux moments difficiles. Je remercie aussi mes amis en particulierité Truus, Nienke, Tine et Siemon pour toujours croire en moi.

Ma profonde gratitude va à Annsophie et Jean-Marie qui se sont donnés la peine de m'aider à aplanir les difficultés de la langue française et de relire mon étude. Merci enfin à mes compagnons de classe Lore, Debby, Jolien et Karen pour leur support, leurs conseils et tous les moments inoubliables pendant ces quatre années d'étudiant.

# 1 Introduction

La fascination pour les contes de fées est universelle. Ils représentent à la fois une partie de notre enfance et l'imagination sans limites illustrées par des histoires burlesques se déroulant aux confins du monde. *Le Petit Chaperon rouge, La Belle et la Bête, Blanche Neige, La Belle au bois dormant* : sont autant de titres qui nous rappellent de doux sentiments. Nous avons toujours considéré les contes de fées comme des récits intemporels appartenant au bien commun. Nous oublions qu'ils sont en réalité écrits par des auteurs en chair et en os et que le conte constitue en premier lieu un genre littéraire. Née en 1690, Madame de Murat grandit avec la création des contes. Madame d'Aulnoy initie le mouvement en faisant paraître à Paris un roman intitulé *l'Histoire d'Hippolyte, Comte de Douglas*, dans lequel est inséré le conte « L'Ile de la Félicité ». De nombreux recueils étaient écrits et des normes se sont constituées. Le conte de fées devient rapidement une mode se manifestant au sein des salons mondains et à la Cour. La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est marquée par une production massive et cohérente, c'est-à-dire, dans une entreprise collective qui se sert du conte dans un combat en faveur des Modernes.

Les contes qui ont survécu étaient à l'origine écrits pour des adultes. Jean-Paul Sermain nous explique que les auteurs classiques ont voulu mettre leurs récits sur le même plan que les autres genres fictionnels et de bouleverser ses lecteurs avec sa complexité, ingéniosité et originalité<sup>1</sup>. En prenant des histoires anciennes héritées du Moyen Âge, ils ont adapté les contes aux modèles du « conte » et ont donné des valeurs esthétiques et philosophiques propres. Par contre, malgré son succès éclatant, le conte de fées avait du mal à perdre sa mauvaise image de « simples bagatelles ». C'est la raison pour laquelle le genre féerique, « contaminé par le stéréotype qui l'associe au public enfantin »<sup>2</sup>, a longtemps été négligé par la critique littéraire. Les premières recherches portant sur le conte surgissent dans des études plus générales et sont intégrées au début du XX<sup>e</sup> siècle dans deux domaines différents : le folklore et la psychanalyse. Hormis l'œuvre de Mary Elisabeth Storer, *Un épisode littéraire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : la mode des contes de fées (1685-1700)*, les études portant sur les contes de fées n'ont souvent retenu le seul nom de Perrault comme valeur de référence et de modèle. Depuis une vingtaine d'années, la critique a redécouvert les œuvres de conteuses

---

<sup>1</sup>Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées: du classicisme aux Lumières*, Paris, Éditions Desjonquères, 2005, p.7.

<sup>2</sup>Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIII<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1981, p. 8-9.

contemporaines de Perrault, marginalisées jusqu'à alors. Mme d'Aulnoy, la productive en est sortie comme la plus populaire vu le nombre de monographies. Madame de Murat fait également partie de ces conteuses contemporaines effacées par le temps. Notre choix d'Henriette-Julie Murat comme sujet de mémoire provient d'un sentiment de curiosité pour cette dame dont la postériorité a beaucoup parlé d'elle pour ses scandales, mais dont les œuvres ont été mises de côté. Qu'est ce qui se cache derrière le visage mystérieux d'une femme, malheureuse dans son mariage, qui a connu l'effervescence de la vie à la cour, mais aussi la solitude de l'exil et qui a passé ses dernières années dans la souffrance d'une maladie qui lui a coûté la vie. La lecture de ses contes ne résoudra pas le mystère derrière de Mme de Murat, mais nous aidera à éclaircir le paradoxe de la comtesse. Charmante dame qui au dix-septième siècle était une grande écrivaine profitant d'une énorme popularité qui de nos jours est tombée dans les méandres de l'oubli.

Le grand paradoxe de Mme de Murat nous oblige de prendre comme question centrale: pourquoi les contes d'une écrivaine si populaire durant le Grand Siècle ne sont plus lus ? Afin de pouvoir répondre à cette question nous diviserons notre étude en deux grandes parties.

Dans le première chapitre nous étudierons comment sa réputation de femme libérée et féministe a détourné l'attention de son œuvre. Nous expliquerons comment le manque de sources historiques a créé deux légendes autour de sa personnalité. Ensuite, nous verrons que les critiques ont davantage essayé de stigmatiser à Mme de Murat en faisant lire son œuvre avec un propos féministe. Nous proposerons de nuancer sa mauvaise réputation en la mettant en contexte avec le climat de l'époque. Finalement nous considérerons son statut comme femme-auteure de l'époque et de nos jours.

Le but du deuxième chapitre sera de relever la manipulation du discours féerique dans les contes de Mme de Murat. Nous analyserons les différentes techniques que notre conteuse utilise pour se distancier du schéma stéréotypé, tant au niveau de la forme que du contenu. Pour cela nous parcourrons quatre facteurs qui illustreront les différents détournements. D'abord nous commenterons la représentation contradictoire et dysphorique de l'amour, puis la mise en scène des personnages ambivalents, ensuite le renversement du schéma, finalement le jeu au bord du licencieux.

L'intérêt principal des contes de Mme de Murat réside dans l'ambivalence qui marque tout son œuvre. Part des contradictions, les techniques de camouflage ou part les interprétations doubles, la conteuse va manipuler non seulement le schéma stéréotypé, mais surtout l'imagination de son lecteur en l'induisant constamment en erreur. Nous verrons aussi que le merveilleux n'a plus une fonction majeure, car Mme de Murat y accorde un rôle

d'ornement et n'hésite pas à être moqueuse. Nous sommes donc frappés par l'étonnante modernité avec laquelle Mme de Murat transporte son lecteur de merveille en merveille. Cette étude vise à élucider le charme et de faire sortir de l'oubli à Mme de Murat, une grande écrivaine du Grand Siècle dont on a trop négligé la modernité de ses contes.

## 2 Vie, réputation et popularité

### 2.1 Faits et légendes

« Il était une fois une fort jolie comtesse ». À la façon d'un conte de fées, Roland Engerand dédie un chapitre à la vie de Mme de Murat dans son œuvre « *Les Rendez-vous de Loches*. « Tout commença le jour de sa naissance, où une méchante fée, non invitée, lui fit le don d'avoir un oiseau ivre en cage en son cœur »<sup>3</sup>. En entamant son étude avec cette phrase séculaire, l'auteur ne le fait pas seulement pour une jolie raison thématique, mais selon Geneviève Patard<sup>4</sup> surtout pour annoncer que la biographie d'Henriette-Julie de Murat reste à ce jour fort incertaine, voire merveilleuse. Nous disposons ainsi de peu de sources historiques à propos de Mme de Murat, bien que notre conteuse ait mené une vie remarquable et turbulente, voire romanesque. En ce qui concerne les faits biographiques, nous nous basons surtout sur les recherches de Geneviève Patard, réunies sous le titre « Perspectives biographiques », dans la réédition des Contes de Henriette-Julie de Castelnau, mieux connue sous le nom de son mari, Mme de Murat. Cette édition est jusqu'à présent la plus complète, ainsi que la plus récente après une longue période de silence remontant à l'édition de quelques contes par M.E. Storer<sup>5</sup> en 1934. Nous nous réjouissons donc de la réédition de Patard, qui a tiré de l'oubli une grande conteuse de l'Ancien Régime pour la rendre aux lecteurs modernes.

Dans son introduction, Geneviève Patard explique que Mme de Murat est une des auteures dont la biographie a longuement fait l'objet « de quelques notices ou articles se répétant les uns les autres, charriant par la même occasion un certain nombre d'inexactitudes, voire des légendes »<sup>6</sup>. Ces légendes se développent suite à un manque de sources, mais surtout parce que Mme de Murat était à l'époque une figure fameuse, tandis qu'aujourd'hui, elle est paradoxalement tombée dans l'oubli. D'une part, elle a connu l'effervescence de la vie mondaine à la cour, d'autre part elle a souffert de solitude après sa retraite forcée, après avoir été condamnée pour ses mœurs dépravées. D'autres préfèrent garder le silence sur sa mauvaise réputation et lui donner un visage angélique. Nous comprenons donc que les biographes ont rencontré des difficultés pour reconstruire la vie de cette femme mystérieuse.

---

<sup>3</sup> Roland Engerand, *Les Rendez-vous de Loches*, Tours, 1946, p.153.

<sup>4</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat). *Contes*, édition critique préparée par Geneviève Patard. Paris, Honoré Champion, 2006.

<sup>5</sup> Mary Elisabeth Storer, *Contes de fées du grand siècle*, New York, 1934. Elle est la première à mettre en valeur le phénomène littéraire de la mode des contes de fées.

<sup>6</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat) *Contes*, éd.cit. p.9.

Par la suite, il y eut peu de certitudes à propos de Mme de Murat. Nous savons qu'elle est née en 1668 ou en 1670, et qu'elle est issue de familles reconnues pour leur passé militaire glorieux, car ses deux grands-pères, Jacques de Castelnau et Louis Foucault de Saint-Germain, étaient maréchaux de France. Elle était une personne de qualité, un statut dont elle était très consciente et qu'elle revendiquera, comme nous le lirons dans ses contes. Enfin Henriette-Julie se marie en 1691 avec le colonel Comte de Murat qui l'épouse en secondes noces, et dont elle aura un fils. Ce sont là les quelques faits dont nous sommes certains. Pour le reste, les avis sont partagés et par la suite, les légendes ont commencé à s'auto-entretenir. Dans la section suivante, nous discuterons une première légende concernant son origine. Ensuite, nous étudierons une deuxième légende touchant à sa personnalité.

### 2.1.1 La légende bretonne et parisienne

Les biographes ont longuement réfléchi sur l'origine de Mme de Murat : est-elle parisienne ou bretonne ? Geneviève Patard nous explique comment la légende bretonne a connu un succès énorme pendant cent cinquante ans<sup>7</sup>. Cette légende est née dans la notice de 1818, de Miorcec de Kerdanet qui prétend que Mme de Murat appartenait aux écrivains et artistes de Bretagne<sup>8</sup>. La légende raconte qu'elle serait née à Brest en 1670, fille du marquis de Castelnau et de Louise-Marie Foucault de Daugnon. Là, elle aurait passé son enfance jusqu'à l'âge de seize ans. A Paris, elle se serait mariée avec le colonel comte de Murat et aurait été présentée à la reine Marie-Thérèse d'Autriche en 1686 dans une splendide jupe bretonne, une présence qui aurait impressionné la cour. Cependant, en 1976, Auguste-Pierre Ségalen annihile cette légende en publiant son article « Madame de Murat et le Limousin »<sup>9</sup>, considéré comme l'étude la plus précise à ce jour. Ainsi, Ségalen remarque une première contradiction à cette belle légende : la reine était déjà morte depuis trois ans. Il continue à démonter la légende bretonne en déclarant que la ville de Brest n'était que la ville dont le père de Mme de Murat a été le gouverneur, et non sa ville natale. Finalement, Ségalen précise qu'Henriette-Julie ne s'est pas mariée en 1686, sinon en 1691 avec le comte, devenu veuf en

---

<sup>7</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat) *Contes éd.cit.*, p.10.

<sup>8</sup> D.-L. Miorcec de Kerdanet, *Notices chronologiques sur les théologiens, jurisconsultes, philosophes, artistes, littérateurs... de la Bretagne, depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours*, Brest, Michel, 1818, p.205-206.

<sup>9</sup> Auguste Pierre Ségalen, « Madame de Murat et le Limousin », dans *le Limousin au XVIIe siècle*, Colloque de Limoges, Trames, 1976, p. 77-94.

1688<sup>10</sup>. Nous ne pouvons donc plus soutenir la légende bretonne, car il y a assez d'arguments qui la contredisent. Alors, Mme de Murat, est-elle parisienne ? C'est Édouard Guitton qui défend la thèse parisienne de la légende dans son étude sur Mme de Murat<sup>11</sup> en se basant sur l'article de Ségalen. Guitton suppose qu'Henriette-Julie est née en 1668 à Paris. Geneviève Patard déclare que cette hypothèse est également reprise par le *Dictionnaire des Lettres françaises*<sup>12</sup>. Cependant, en consultant rapidement les articles en ligne, nous constatons que la légende bretonne gagne encore en popularité, malgré les contre-arguments avancés par Ségalen.

Pour notre part, nous nous accommodons de la biographie mystérieuse d'Henriette-Julie de Murat, car nous n'établirons jamais sa véritable origine. Pourtant, il court une autre légende sur Mme de Murat, cette-fois ci concernant une vie de débauche et de ses tendances lesbiennes. Le point de départ de cette section est la suivante : comment Mme de Murat a obtenu cette réputation de lesbienne ?

### 2.1.2 La légende de la femme libérée et féministe

La deuxième légende concerne cette fois-ci la réputation de notre conteuse. Pendant sa vie mouvementée à la cour, Mme de Murat a été accusée de tendances lesbiennes et conséquemment, aurait été exilée dans son château de Loches. Cette version a suscité tellement l'intérêt de nombreux de critiques, y compris en dehors du domaine de la littérature, qu'elle a longtemps éclipsé les études sur l'œuvre de Mme de Murat elle-même. Dans ce qui suit, nous expliquerons d'où vient cette étiquette facile de lesbienne, bien qu'elle soit un anachronisme. Nous avons identifié trois raisons qui sont à l'origine de cette réputation : les rumeurs au sein de la vie mondaine, le rapport de René d'Argenson, et ses *Mémoires*.

#### 2.1.2.1 Les rumeurs

À l'âge de seize ans, Mme de Murat quitte la Bretagne et retourne avec sa famille à Paris. Dans ce pays superstitieux et féérique, notre conteuse va mener une vie brillante à la

---

<sup>10</sup>*Ibid.*, p.78.

<sup>11</sup> Édouard Guitton, « Madame de Murat ou la fausse ingénue », dans *Études creusoises*, vol. VIII, 1987, p.203-206.

<sup>12</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.* p. 10.

cour. Dans son journal, Mary Elisabeth Storer<sup>13</sup> nous apprend que Mme de Murat aimait follement le plaisir. Lors de petites soirées de Province, elle dansait et chantait. Elle fréquentait les salons où elle improvisait des histoires et des contes pour faire plaisir à ses amis et elle fréquentait de manière assidue le théâtre. Bref, « Sa philosophie à elle, c'est de se donner aux plaisirs présents, de ne point se piquer de constance, de jouir des moments fugitifs »<sup>14</sup>. Elle cadrerait donc parfaitement dans l'esprit qui régnait à la cour de Louis XIV, prônant la frivolité et le plaisir avant tout. Cependant quand Storer entame le sujet délicat de la retraite forcée de Mme de Murat, nous remarquons qu'elle la présente comme une victime, à qui on a fait des injustices. Storer s'est basée sur le *Journal* de Mme de Murat, dans lequel elle lit l'amertume d'une exilée, souffrant de la solitude et puis atteinte d'une colique néphrétique ce qui a dû hâter sa fin, en 1716. Pour Storer, Mme de Murat était « une enfant naïve, éprise de la vie, d'un enthousiasme et d'une vivacité sans bornes, rafraîchissante de gaieté et de jeunesse<sup>15</sup> ». Elle est d'ailleurs la seule critique qui ne mentionne pas les rumeurs des tendances lesbiennes qui circulaient sur Mme de Murat. Cependant, nous verrons que cette image « d'enfant naïve et innocente », fera vite place à une autre image, celle de la « folle lesbienne qui a mené une vie de débauche ».

Après plusieurs années de brillant dévergondage parisien à la cour, on murmurait que Mme de Murat aimait trop les femmes. Ainsi, elle n'aurait pas caché sa tendresse pour une certaine Mme de Nantiat qui logeait chez elle. Au moment de sa disgrâce, Mme du Noyer, journaliste et femme de lettres, plaisanta : « malgré son bel esprit et sa qualité, [Mme de Murat] a été exilée parce qu'on prétend qu'elle aime un peu trop son semblable »<sup>16</sup>. Les rumeurs ne cessaient de s'amplifier, et Mme de Murat devenait une *persona non grata*. Elle fut conséquemment exilée en 1702 dans le château de Loches.

### 2.1.2.2 *Le rapport de René d'Argenson*

Or, dans cette légende, qu'y a-t-il de vrai ? Commençons par les raisons de son exil, qui ne sont pas tout à fait claires. Nous ne disposons que de deux fragments historiques qui

---

<sup>13</sup> Marty Elisabeth Storer, *éd.cit.*, p.143.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 144.

<sup>16</sup> Alain Mothu , « les « Impiétés domestiques » de Mme de Murat », *L'atelier du Centre de recherches historiques*, 04/2009, [En ligne], mis en ligne le 21 août 2009. URL : [http : //acrh.revues.org/index1394.html](http://acrh.revues.org/index1394.html). Consulté le 06 novembre 2010.

devraient éclaircir la retraite forcée de Mme de Murat. Il s'agit de la correspondance administrative du comte de Pontchartrain et des rapports du lieutenant René d'Argenson, policier des mœurs. Nous avons toujours cru que Mme de Murat aurait été exilée en 1694, cependant, c'est par une lettre datée du 19 avril 1702 que Pontchartrain annonce au maréchal de Boufflers, le parrain de la comtesse, que

Mme de Murat a été enfin arrêtée avec beaucoup de circonspection et de ménagement, et sera conduite au château de Loches<sup>17</sup>.

En ce qui concerne les raisons de son exil, certains biographes, entre autres Mary Elisabeth Storer<sup>18</sup>, croient que Mme de Murat a été exilée sur l'ordre de Mme de Maintenon, une catholique fervente mais aussi deuxième femme de Louis XIV, pour avoir participé à la rédaction d'une satire désobligeante envers le roi et son entourage, spécialement envers Mme de Maintenon. Pour eux, le rapport de ses mauvaises mœurs n'aurait servi que de prétexte officiel. La vraie raison de son exil, nous ne la connaissons jamais, mais néanmoins, jetons un coup d'œil sur un passage que nous avons sélectionné et qui révèle un tout autre côté de Mme Murat, à l'inverse de l'image angélique, qui a été avancée par M.E.Storer:

Les crimes qu'on impute à Mme de Murat ne sont pas d'une qualité à pouvoir être aisément prouvés par la voie des informations, puisqu'il s'agit d'impiétés domestiques et d'un attachement monstrueux pour des personnes de son sexe. Cependant je voudrais bien savoir ce qu'elle répondrait aux faits suivants : un portrait percé de plusieurs coups de couteaux, pour la jalousie d'une femme qu'elle aimait et qu'elle a quittée depuis quelques mois, pour s'attacher à Mme de Nantiat, autre femme du dernier dérèglement, moins connue par les amendes prononcées contre elle à cause du jeu, que par les désordres de ses mœurs. Cette femme logée chez elle est l'objet de ses adorations continuelles, en présence même de quelques valets et de quelques prêteurs sur gage<sup>19</sup>.

A côté de cet « attachement monstrueux pour son sexe », les rumeurs scandaleuses à son sujet ne cesse de s'amplifier, et qui sont rapportées par René d'Argenson, tels que « des chansons dissolues chantées pendant la nuit à toutes heures », « l'insolence de pisser par la fenêtre, après une longue débauche », ou même au sujet de sa foi Mme de Murat aurait été très récalcitrante : « sa conversation audacieuse avec M. le curé de Saint-Cosme fût aussi

---

<sup>17</sup> Sylvie Cromer, *Édition du Journal pour Mademoiselle de Menou 3471 de la Bibliothèque de l'Arsenal : Ouvrages de Mme la Comtesse de Murat*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Sorbonne, 1984, p. 317.

<sup>18</sup> Mary Elisabeth Storer, *op.cit.*, p.141.

<sup>19</sup> Sylvie Cromer, *op.cit.*, p.314.

éloignée de la pudeur que de la religion »<sup>20</sup>. D'Argenson va très loin dans l'accusation de Mme de Murat en affirmant qu'elle aurait même eu envie d'assassiner son mari :

Ce pauvre mari ne se tait que pour ne pas s'exposer aux fureurs d'une femme qui l'a pensé tuer deux ou trois fois, et les personnes les moins régulières ne supportent qu'avec peine les abominations dont celle-ci fait un espèce de triomphe<sup>21</sup>.

Après avoir été avertie à plusieurs reprises, Mme de Murat est finalement arrêtée le 19 avril 1702 et conduite au château de Loches. Cependant, Mme de Murat ne s'en tient pas là et ne pense qu'à recouvrer la liberté. C'est ainsi qu'elle envoie le 28 avril 1703 une fausse lettre soi-disant écrite par la main de son mari, qui ne veut pas en entendre parler. Dans le procès-verbal du 14 mars 1706, Boulay de La Meurthe cité par Geneviève Patard, décrit la position étonnante dans laquelle Mme de Murat est retrouvée. Cette image contribuera sans doute à sa « carte de visite » de lesbienne :

On s'avise d'une cave, creusée dans l'église collégiale au-dessous du lieu où une relique insigne, la ceinture de la Vierge, est conservée. Au fond d'un coin sombre se tenait Mme de Murat, vêtue en homme, dans un accoutrement brun, avec chapeau et perruque, menaçante et une épée nue à la main. Saisie au bras, elle riposte par un coup d'épée manqué et mord au pouce celui qui la maîtrise. On la sort du trou frémissante de colère ; elle répond en s'emportant aux questions, qu'elle est prête à recommencer<sup>22</sup>.

### 2.1.2.3 Mémoires

Murat, très consciente de sa mauvaise réputation « Dès qu'une femme vit séparée de son mari, elle donne des armes contre elle, et on ne croît pas lui faire injure de soupçonner de sa conduite »<sup>23</sup>, décide d'écrire ses *Mémoires*, bien qu'elle n'avait que trente ans. Par le biais de ce récit pseudo-biographique, en réponse à un recueil attribué à Saint-Évremont, elle entreprend le projet de prendre la défense des « personnes de son sexe qu'on a si cruellement décriées depuis quelques temps »<sup>24</sup>. Pourtant, même si Mme de Murat présente ses *Mémoires* comme une défense générale des femmes et dans un sens caché comme un plaidoyer pour la position de la femme-auteure, ce récit est avant tout une belle occasion pour restaurer sa propre réputation. En lisant ce récit, l'aspect romanesque saute aux yeux, tant dans le style

---

<sup>20</sup> Alain Mothu, *art.cit.* p.9.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>22</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p.14.

<sup>23</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat). *Les Mémoires de la Comtesse de M\*\*\*\* avant sa retraite servant de réponse aux Mémoires de St-Évremont*, Paris, J.-L de L'Orme, 1698, Livre quatrième.

<sup>24</sup> *Ibid.*, Livre premier.

que dans le contenu. Ainsi, à la façon de Mme de Lafayette, Murat nous explique comment elle s'est faite entortiller dans des intrigues extrêmement complexes, en se laissant guider par les passions les plus ferventes. Elle commence à décrire la situation malheureuse de son mariage : au moment où Murat allait prendre le voile dans l'espoir de faire revenir Blossac, un homme âgé dont elle est follement amoureuse, son père lui déclare qu'il lui avait trouvé un mari. À l'insu de sa mère, il voulait la faire enlever. Croyant qu'elle marierait Blossac, Henriette-Julie accepta, mais au moment de l'enlèvement, trois hommes s'emparèrent d'elle. Parmi ses trois hommes se cachait son futur mari, qui s'avérait ne pas être Blossac. Mais très vite, le mari se révéla un homme débauché qui la maltraitait, au point qu'elle résolut de s'enfuir de sa maison :

Je fus si mal satisfaite de sa lettre que je lui fis répondre que je mourrais plutôt que de retourner chez un mari qui ayant été le premier à accuser sa femme d'un désordre dont il savait bien qu'elle était innocente<sup>25</sup>.

Nous verrons dans la partie empirique que Mme de Murat va développer son expérience malheureuse du mariage dans ses contes. Cette idée négative est très souvent formulée d'une manière violente:

Ce sont les extrémités où nous réduit le mariage. Eh ! qui est ce qui voudrait s'y engager, si l'on considérait qu'il n'y a point d'autre remède pour une femme malheureuse que de souffrir sans oser même ni se plaindre de ses souffrances, ni chercher les moyens de s'en délivrer ? Mais comme en me mariant je n'avais pas compris que je dusse me rendre malheureuse, je ne m'attachai qu'à me mettre en liberté<sup>26</sup>.

Ensuite, après une introduction à sa vie turbulente et romanesque, Mme de Murat raconte comment le monde a essayé sans cesse d'empoisonner sa vie, renvoyant à « les bruits injurieux qu'on a répandus de moi dans le monde »<sup>27</sup> ou comment elle était impliquée dans une affaire de fausses lettres entre un magistrat et son jeune fils, Saint-Albe avec qui elle se mariera en secret. Voilà, donc un tout autre visage d'Henriette-Julie, qui cette fois provient du point de vue de la conteuse elle-même, et qui se présente comme une femme attirant beaucoup d'hommes, mais, selon elle, sans le vouloir. Notons que ce récit n'est point fidèle, mais nous semble pourtant intéressant, justement parce qu'il nous donne une autre image de notre auteur.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, Livre second.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, Livre premier.

L'histoire nous fournit donc deux images opposées : celle de la lesbienne débauchée et celle d'une femme, victime des rumeurs et à qui on a voulu faire du mal. Pour notre part, nous croyons que la vérité est entre les deux ; ou en accord avec Geneviève Patard, nous postulons qu'« entre la diabolique des rapports de René d'Argenson et la victime vertueuse des *Mémoires*, il y a peut-être le visage d'une femme libre, refusant la violence masculine, luttant pour une reconnaissance de son sexe »<sup>28</sup>.

### 2.1.3 Popularité de la légende de femme libérée

Après avoir analysé les différentes images de Mme de Murat, nous comprenons maintenant mieux, non seulement sa vie tumultueuse, mais surtout à quoi elle doit sa réputation de lesbienne. Nous constatons que cette version a connu une popularité énorme. Les auteurs du *The Greenwood encyclopedia of folk tales and fairy tales*<sup>29</sup> vont très loin en déclarant que, à l'époque, le nom de Mme de Murat était constamment associé à la sexualité et au scandale. Par la suite, son personnage a suscité beaucoup d'intérêt et a fait l'objet de *Gay and Lesbian Studies*. Nous citons l'exemple de David Michael Robinson<sup>30</sup> qui explore la représentation de l'homosexualité dans la littérature française et anglaise à la fin du seizième siècle jusqu'au milieu de dix-huitième siècle. Robinson plaide pour une révision des études sur l'homosexualité, car il opine qu'on a souligné davantage la discontinuité de l'histoire de la sexualité. Sans mettre tout le monde dans le même panier, Robinson propose alors une « transhistorical or transcultural lesbian identity »<sup>31</sup>. Il va aussi utiliser les termes « lesbian » et « lesbianism », bien qu'il se rende compte que ce sont des anachronismes.

Une des auteures mentionnées est notre conteuse Mme de Murat. Sur base des accusations du « attachement monstrueux pour son sexe » évoqué dans le rapport d'Argenson, Robinson va analyser ses *Mémoires*, afin de trouver des indices pouvant révéler son inclination pour le sexe féminin. De cette manière, il croit que ce récit contient « coded references to the accusation of a lesbian liaison »<sup>32</sup> et remarque « some covert prolesbian

---

<sup>28</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat) *Contes*, éd.cit., p.19.

<sup>29</sup> *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairytales*, éd. Donald Haase, vol.3, 2007, p. 646.

<sup>30</sup> David Michael Robinson, *Closeted writing and lesbian and gay literature*, Ashgate Publishing Company, USA, 2006.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. x.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.66.

fun »<sup>33</sup> au moment où son héroïne et son amie, Mme de Laval, sont envoyées dans une communauté féminine après avoir été accusées pour leur relation lesbienne, car c'est ainsi qu'elles sont récompensées pour leurs affections. Le lecteur critique fronce immédiatement les sourcils car ceci semble un peu trop recherché, voire paranoïaque. Pourtant, Robinson considère ce « *fleeting moment* » très significatif, même dans un texte hétérosexuel, et propose par la suite d'attacher une importance majeure à ces traces, et à ces auteurs « *cruising us in ways and from places we never suspected* ». Pour notre part, nous ne nous occuperons pas d'une lecture paranoïaque dans l'espoir de trouver des traces indiquant son affection pour le sexe féminin. Cependant nous verrons dans la partie empirique que notre conteuse écrit en effet des passages qui se prêtent à une lecture ambiguë et qu'ils s'approchent dans ces cas-là de la frontière licencieuse.

Après notre petite introduction sur la vie de Mme de Murat, il semble que les questions à son sujet ne cessent de se multiplier : était-elle bretonne ou parisienne ? Lesbienne ou victime ? Une chose est sûre : nous ne trouverons pas la réponse à ces questions dans ses contes car une lecture superficielle des contes de Mme de Murat suffit d'agacer la moins militante des féministes d'aujourd'hui, puisque ses héroïnes répondent aux pires clichés du « sexe faible ». La comtesse accorde par exemple une importance majeure à leur apparence physique et elle nous surprend avec des phrases superficielles et machistes telles que « c'est la beauté qui fait recevoir les hommages les plus sincères »<sup>34</sup>. Le seul conte qui est au bord du licencieux serait « Le Sauvage » où la comtesse joue à travers le déguisement de la protagoniste Constantine sur l'homosexualité féminine et masculine. Remarquons d'ailleurs que ce jeu est très subtil et que cela ne révèle donc rien sur les inclinations lesbiennes de Mme de Murat.

Il semble en revanche plus pertinent de lire ses contes dans l'esprit de l'époque. Nous nous accordons donc avec Geneviève Patard, qui déclare : « la vie de la comtesse de Murat ne peut être séparée d'une analyse de la condition féminine sous le règne de Louis XIV, et c'est peut-être ce qui en fait l'intérêt. La lecture des contes confirmera l'importance que notre auteur attache à ce sujet »<sup>35</sup>. Dans la section suivante, nous proposons une introduction à la condition féminine, et plus spécifiquement au rôle accordé à la femme-auteure à fin de connaître le climat dans lequel écrivait notre conteuse.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>34</sup> « Jeune et Belle », p. 125.

<sup>35</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat) *Contes*, *éd. cit.*, p. 20.

## 2.2 Mme de Murat et la condition féminine

Dans cette section nous commencerons par esquisser le climat culturel du temps de Mme de Murat dans l'espoir de mieux comprendre ses contes. Nous allons montrer que loin d'être une féministe exceptionnelle, Mme de Murat écrivait tout comme ses consœurs dans un mouvement féminin, étant des alliées de la modernité. Pour cela nous nous baserons sur les études de Lewis C. Seifert, tant que son livre *Fairy tales, sexuality and gender in France 1690-1715*<sup>36</sup>, que son article « Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle »<sup>37</sup>.

Mme de Murat prend la plume au moment où il régnait une polémique en matière de culture. Parmi les nombreuses discussions entre les « Anciens » et les « Modernes », le rôle de la femme constituait un sujet primordial au sein des débats. La femme, pouvait-elle remplir une fonction culturelle ? Au début du XVIIIe siècle, les intellectuels crient en chœur « non », car la littérature était considérée comme une affaire d'hommes. Pour cette raison, la majorité des publications de la main de femmes se faisaient alors de manière anonyme. Cependant, l'échec de la Fronde, au milieu du XVIIe siècle, engendrait des circonstances favorables aux femmes qui avaient dès lors accès au champ littéraire. Au moment où Louis XIV manifestait son pouvoir absolu, l'aristocratie est exclue de toute implication politique. Les hommes nobles abandonnaient donc les valeurs héroïques traditionnelles pour se réfugier dans les divertissements et les activités mondaines et intellectuelles. Tandis que les hommes s'occupaient d'une littérature savante, les femmes de la haute bourgeoisie et de la noblesse s'amusaient dans les salons à la rédaction de genres mineurs, tels que le portrait, la lettre et le conte de fées. Les premiers cercles féminins favorisaient alors une littérature de divertissement, de tradition courtoise, basée sur la conversation galante et la lecture des romans.

Pourtant, vers la fin du XVIIIe siècle, Esther Benureau explique dans son mémoire que les femmes avaient plus d'influence sur la vie mondaine<sup>38</sup>. Ainsi, par exemple le nouveau modèle social de l'honnête homme était fondé sur une reconnaissance de la fonction

---

<sup>36</sup> Lewis C. Seifert, *Fairy tales, sexuality and gender in France 1670-1715*, Cambridge, University Press, 1996.

<sup>37</sup> Lewis C. Seifert, « Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle ». En *Tricentenaire Charles Perrault*. Les grands contes du XVIIIe siècle et leur fortune littéraire, sous la dir. de Jean Perrot. Paris: In Press, 1998, p. 213-234.

<sup>38</sup> Esther Benureau, *Le conte de fées littéraire féminin de la fin du XVIIIe siècle*, mémoire de licence, Université du Québec à Montréal, 2009, p. 2.

civilisatrice et du goût des femmes. C'est le tout début d'un mouvement précieux, né de la société mondaine, et caractérisé par une volonté de se distinguer par la pureté du langage, par l'élégance de la tenue et par la dignité des mœurs. Benureau explique que c'est à la suite de la publication d'*Artamène ou Le Grand Cyrus* et *Clélie* de Madeleine de Scudéry que les Précieuses vont ouvrir la voie à la légitimation de l'écriture féminine<sup>39</sup>. Lewis Seifert avance que les années 1690 attestaient d'une augmentation spectaculaire de romans écrits par des femmes. Pour nous donner une idée, il spécifie qu'entre 1687 et 1699, 33% des livres publiés en France provenaient de la main d'une femme<sup>40</sup>.

C'est donc pendant cette période, qu'il faut situer le début de la carrière de Mme de Murat, au moment où la femme ne bénéficiait pas encore d'un statut de reconnaissance officielle, mais où elle revendiquait de plus en plus sa place au niveau culturel. Mme de Murat appartenait au cercle étroit de la première vague littéraire des contes de fées qu'on situe traditionnellement de 1690 à 1715. Cette première vague est souvent considérée comme la plus traditionnelle comparée à la deuxième vogue qui serait plus licencieuse et parodique. Cependant, nous n'adoptons pas cette distinction simplifiée entre la première vogue et la deuxième uniquement sur base de pôles « traditionnels » et « licencieux, parodiques », car nous verrons que notre conteuse n'est pas du tout une conteuse traditionnelle, mais bien tout le contraire. En revanche, nous avancerons deux autres critères principaux qui distingueront la première vogue de la deuxième.

En premier lieu, nous lisons dans l'article de Lewis Seifert "Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle" que la première vogue était, contrairement à la deuxième, un cercle très fermé de femmes de qualité<sup>41</sup>. Ensuite la plupart des conteuses se connaissaient, fréquentaient probablement les mêmes salons, ou partageaient des liens de parenté ; par exemple, Mme de Murat était liée avec Mlle de La Force par la naissance et par son mariage. C'est donc au sein de ces salons que le conte de fées est né, en marge d'une littérature savante réservée aux hommes. Une deuxième caractéristique de la première vogue est avancée par Esther Benureau qui déclare que même si la littérature dans les premiers cercles féminins n'était considérée « qu'objet de pur divertissement »<sup>42</sup>, très vite, le conte est devenu l'instrument « en quête de reconnaissance »<sup>43</sup>. Lewis Seifert insistera sur le caractère

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>40</sup> Lewis Seifert, *Fairy tales, sexuality and gender in France 1690-1715*, éd.cit. p.8.

<sup>41</sup> Lewis Seifert, « Création et réception des conteuses :du XVIIe au XVIIIe siècle » *art.cit.*, p.195.

<sup>42</sup> Esther Benureau, *op.cit.*, p.15.

<sup>43</sup> Esther Benureau, *op.cit.*, p.2.

stratégique de la première vogue dans son livre *Fairy tales, gender and sexuality in France 1690-1715*, car pourquoi la haute bourgeoisie s'intéresserait-elle aux narrations associées aux classes laborieuses ? Seifert commence son propos disant que le genre des contes jouait un rôle important dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes<sup>44</sup>. Les Modernes, parmi les conteurs et conteuses, promouvaient l'idéal de la progression, dans la possibilité de surpasser un jour l'Antiquité. Pour cette raison, Seifert explique que Lhéritier et Perrault avaient choisi stratégiquement un genre marginal pour le comparer aux nouveaux contes de fées, ce qui leur permettait d'attaquer les Anciens.

Dans cette optique, le folklore joue donc un rôle paradoxal, souligne Seifert, car les conteurs avancent des vieux contes pour s'en distancier en même temps. Dans un des contes de Mme de Murat intitulé « Le Père et ses quatre fils », la première partie s'inspire en gros du folklore et est écrite dans une sécheresse délibérée de style. Par contre, la deuxième partie, revendiquée par la conteuse elle-même, et où elle croyait nécessaire de mettre « quelques embellissements »<sup>45</sup> le ton change brusquement dans un style moderne où les hyperboles du discours sur les sentiments dominent. C'est de cette façon, que les conteurs vont écrire des contes modernes en contraste avec le folklore. Cette volonté de se distancier des contes anciens est reprise explicitement, dans l'épître des *Histoires sublimes* de Mme de Murat, dédiées aux « Fées modernes ». Dans cette épître, Mme de Murat oppose d'une manière assez manichéiste les « anciennes fées », présentées à travers un vocabulaire péjoratif, aux « fées modernes ». Ainsi Mme de Murat souligne la rupture entre un passé grossier, à savoir les Contes de ma Mère l'Oye, et un présent raffiné. Pour démontrer ce contraste significatif, cela vaut la peine de citer ce passage entièrement.

Mesdames, Les anciennes Fées vos devancières ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étaient basses et puérides, ne s'amusant qu'aux Servantes et aux Nourrices. Tout leur soin consistait à bien balayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre, et mille autres Pauvretés de cette nature. Et les effets les plus considérables de leur Art se terminaient à faire pleurer des perles et des diamants, moucher des émeraudes, et cracher des rubis. Leur divertissement était de danser au clair de la Lune, de se transformer en Vieilles, en Chats, en Singes, et en Moines bourrus, pour faire peur aux enfants, et aux esprits faibles. C'est pourquoi tout ce qui nous reste aujourd'hui de leurs Faits et Gestes ne sont que des Contes de ma Mère l'Oye. Elles sont toutes vieilles, laides, mal vêtues, et mal logées. (...) mais pour vous, mesdames, vous avez bien pris une autre route : vous ne vous occupez que de grandes choses : donner de l'esprit à ceux et celles qui n'en ont point,

---

<sup>44</sup> Lewis Seifert, *Fairy tales, sexuality and gender in France 1690-1715*, éd.cit., p.7.

<sup>45</sup> Henriette-Julie Castelnau (la comtesse de Murat) *Contes*, éd.cit. p. 356.

de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorants, des richesses aux pauvres, et de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous êtes toutes belles, jeunes, bien faites, galamment et richement vêtues et logées, et vous n'habitez que dans la Cour des Rois, ou dans des Palais enchantés.<sup>46</sup>

Mme de Murat assigne clairement la tâche suivante à ses consœurs: prôner la modernité ! De cette façon, les conteuses vont évoquer très souvent l'actualité, explicitement ou implicitement dans les descriptions des palais et des matériaux. Ainsi nous remarquons sa grande admiration pour des palais merveilleux, qui rappellent l'univers de Versailles. Certains éléments luxueux semblent fasciner notre conteuse : les glaces des miroirs, les feux d'artifice, les jets d'eau, les jardins, etc.... Ensuite, Mme de Murat fait parfois des allusions explicites à des événements du siècle de Louis XIV. Dans « Le Sauvage », elle évoque le mariage de Louis de France avec la jeune princesse Adélaïde de Savoie, comme étant « le plus grand événement de nos jours », la plus superbe fête qui se soit jamais organisée chez les mortels »<sup>47</sup>. La mode des contes, remarque Geneviève Patard, n'est donc pas une manière de s'évader de la réalité<sup>48</sup> pour fuir simplement dans une forêt isolée de lutins et d'elfes. Par contre, le conte était un instrument de la société aristocratique prônant les idéaux de la culture moderne dont la « fée moderne » était la messagère. À cet égard, Patard déclare que le conte de fées, considéré toujours comme un récit intemporel, semble être plutôt un « conte daté »<sup>49</sup>. Dans le sens littéral du terme, le conte est intemporel, car il se déroule hors du temps, dans un pays imaginaire. Aussi les thèmes sur l'amour et d'autres moralités semblent être également intemporels, cependant, nous verrons que le traitement de l'amour chez Mme de Murat se passe dans l'esprit de l'époque, à savoir dans un pessimisme foncier.

En plus de prôner la modernité, Seifert déclare que l'activité du *merveilleux* permettait aussi aux femmes d'affirmer leur place au sein de la culture mondaine<sup>50</sup>. Il commente l'épître, citée ci-dessus relatant que Mme de Murat révèle ici un des objectifs des conteuses :

À une époque qui voit une hostilité certaine à l'égard des femmes-écrivains, Madame de Murat et, certes, toutes les conteuses affirment leur capacité créatrice sans pour autant s'engager dans une polémique ouverte avec les moralistes du temps. C'est ainsi que l'épître dédicatoire de Madame de Murat nous révèle, à mon sens, l'un des objectifs principaux des conteuses en écrivant leurs textes<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p.199.

<sup>47</sup> « Le Sauvage », p.295.

<sup>48</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.* p.38.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Lewis Seifert, *Fairy tales, sexuality and gender in France 1690-1715, éd.cit.*, p. 85.

<sup>51</sup> *Ibid.*

Ensuite, il explique qu'en pratiquant ce genre frivole, les femmes pouvaient s'affirmer sans courir le risque de menacer les figures masculines<sup>52</sup>. Leurs contes n'étaient point « des bagatelles », mais attestaient d'une finesse d'esprit dans lesquels les conteuses attachaient une importance majeure à l'art de converser, qui s'inscrit selon Nadine Jasmin en quelque sorte « dans une double continuité : celle du courant mondain et moderne qui voit dans la conversation féminine le fleuron et la quintessence des qualités d'urbanité et de civilité propres aux femmes et celle, plus spécifique peut-être, de la mouvance précieuse, éprise de douleur, finesse »<sup>53</sup>. Les conteuses se stimulent donc pour imaginer des contes, c'est ainsi que Mlle Lhéritier par exemple a forcé Mme de Murat de prendre la plume. Mais elles admirent également l'œuvre de l'autre dans leur propre conte, visiblement dans les épîtres, ou plutôt dans l'idéalisation subtile de la conteuse qui manifeste les raffinements du salon et l'importance de la femme<sup>54</sup>. Mme de Murat, par exemple, fait explicitement référence à Mme d'Aulnoy, dans son conte *Anguilette* quand elle écrit : « Le Prince qui alors régnait descendait en droite ligne de la célèbre Princesse Carpillon, et de son charmant époux, dont une Fée moderne, plus savante et plus polie que celles de l'antiquité, nous a si galamment conté les merveilles<sup>55</sup> ». Nous postulons donc que les conteuses de la première vogue écrivaient et publiaient « d'une conscience d'entreprise collective »<sup>56</sup> stimulant les idées modernes et l'écriture féminine.

Par contre, Lewis Seifert explique que le cercle fermé des « Fées modernes » a dû lutter une tirade de critiques provenant de différentes sources<sup>57</sup>. Pour illustrer son propos, Seifert cite entre autres les critiques de Fénelon, de Madame de Maintenon, de Nicolas Boileau et de l'abbé de Viliers, exprimant leur méfiance envers le rôle de la femme dans la vie mondaine. Pour eux, la place de la femme se trouve dans la domesticité, la soumission, la maternité et la passivité culturelle comme valeurs primordiales. Elles doivent alors se détourner des divertissements mondains pour s'occuper en revanche de leur tâche domestique. C'est dans le mémoire de Benureau que nous lisons le mépris de Fénelon, qui dédaigne le statut de la femme-auteure et le genre des contes de fée : « Les femmes n'osent pas trop composer des épopées ou des tragédies [et] les hommes consentent plus rarement aux fictions en prose qui

---

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Nadine Jasmin, « "Amour, Amour, ne nous abandonne point" : La représentation de l'amour dans les contes de fées féminins du Grand Siècle ». In *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire*, sous la dir. de Jean Perrot. Paris: In Press, 1998, p. 227.

<sup>54</sup> Lewis Seifert, "Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle", *art.cit.* p. 91.

<sup>55</sup> Henriette-Julie Castelnau, (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p 102.

<sup>56</sup> Lewis Seifert, "Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle", *art.cit.* p. 194.

<sup>57</sup> *Ibid*, 192.

paraissent frivoles ou puérides<sup>58</sup> ». Pour ce qu'il y a de la réception des contes, Seifert explique qu'il n'existe que des réactions indirectes, à l'exception d'un texte de l'abbé de Villiers, intitulé, *Entretiens sur les contes de fées, et sur quelques autres ouvrages du temps. Pour servir de préservatif contre le mauvais goût*. Dans ce discours diffamatoire, l'abbé s'érige contre la nouvelle pratique littéraire féminine :

Aucun Philosophe et aucun habile homme que je sache, n'a inventé ou composé des Contes de Fées ; l'invention en est due à des Nourrices ignorantes ; et on a tellement regardé cela comme le partage des femmes, que ce ne sont que des femmes qui ont composé ceux qui ont paru depuis quelque temps en si grand nombre.<sup>59</sup>

La réponse de nos conteuses à cette hostilité était claire : elles rétorquaient collectivement en publiant une production énorme de conte de fées, qui avaient, malgré ces types de critiques, un succès éclatant. Nous comprenons maintenant beaucoup mieux la situation de Mme de Murat et de ses consœurs qui écrivaient des contes de fées pour manifester « la souveraineté féminine de la culture mondaine et moderne » C'est donc dans un tel contexte qu'il faut lire les contes de fées en général et spécifiquement ceux de Madame de Murat, injustement et trop rapidement critiquée comme une des féministes la plus fervente, d'une part pour sa défense de son propre sexe dans ses *Mémoires*, d'autre part, parce qu'elle appelle ses consœurs ouvertement à l'écriture dans son épître. Sa défense ouverte des femmes était scandaleuse pour l'époque et lui a coûté une réputation de féministe. Cependant, tout comme Seifert, nous insistons sur « l'entreprise collective » de ces Fées modernes, et donc pas sur l'entreprise individuelle de Mme de Murat, qui semble être désignée comme une Simone de Beauvoir avant la lettre.

---

<sup>58</sup> Esther Benureau, *op.cit*, p. 32.

<sup>59</sup> Abbé de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatifs contre le mauvais goût*, Paris, J. Collombat, 1699, p. 76-77.

## 2.3 Mme de Murat, une écrivaine paradoxale

Avant de passer à l'analyse des contes de Mme de Murat, nous proposons de considérer son statut d'auteur, tant à son époque qu'aujourd'hui. Dans l'œuvre de Mary Elisabeth Storer, nous lisons que Mme de Murat est une vraie boute-en-train lors des soirées pendant lesquelles elle improvise des histoires pour amuser son public. Elle aimait follement donner du plaisir à son public mais n'aimait pas être prise trop sérieuse. Cela se voit, selon Storer<sup>60</sup> dans le peu de publications qu'elle a faites de ses ouvrages, par opposition par exemple à Mme d'Aulnoy. C'est à Paris qu'elle écrit ses œuvres de la fin du siècle, tout en convenance avec la dimension sociale qui s'épanouissait à ce moment dans l'univers mondain évoluant entre Paris et Versailles. Curieusement elle publie tout d'abord ses *Mémoires* en 1697, un genre normalement écrit à un âge mature, mais comme nous venons de l'expliquer ce récit est plutôt écrit dans le but de défendre une cause, d'une part celles des femmes en général, d'autre part dans une tentative de réhabiliter sa mauvaise réputation. Ensuite, elle publie les *Contes de fées* et les *Nouveaux Contes des Fées* en 1698, enfin les *Histoires sublimes et allégoriques* et le *Voyage de campagne* en 1699.

Storer nous informe que ses *Histoires et sublimes* ont souvent été attribuées à Mme d'Aulnoy, qui, explique Geneviève Patard, représente pour Mme de Murat une figure de référence : « La proximité entre les deux femmes se traduit alors par une complicité dans le choix des personnages ou des sujets, communs à plusieurs contes »<sup>61</sup>. L'exemple le plus fragrant concerne deux contes d'inspiration folklorique, repris par Mme d'Aulnoy en 1698 puis par Mme de Murat en 1699. La première les intitule « le Prince Marcassin » et « le Dauphin », tandis que la seconde choisira comme titres « le Roi Porc » et « Le Turbot ». Dans les autres contes des *Histoires sublimes*, Mme de Murat traite d'ailleurs les mêmes thèmes fréquents chez d'Aulnoy, tels que le travestissement (p.ex. « Le Sauvage ») et l'époux monstrueux (p.ex. « Le Roi Porc »). La confusion d'attribution de cette œuvre à Mme d'Aulnoy reste alors à être comprise, mais Storer<sup>62</sup> nous rassure qu'il n'y a pas de doute, car Mme d'Aulnoy ne l'a pas mise sur la liste de ses ouvrages. Pourtant, Murat se défendra contre toute accusation d'imitation de Mme d'Aulnoy, dans son « Avertissement » des *Histoires Sublimes et Allégoriques*. Elle est d'ailleurs la seule conteuse qui révèle la source de quatre contes, disant que :

---

<sup>60</sup> Mary Elisabeth Storer, *op.cit* p. 146.

<sup>61</sup> Henriette-Julie Castelnau, *Contes, éd.cit.* p.26.

<sup>62</sup> Mary Elisabeth Storer, *op.cit* p.150.

Je suis bien aise d'avertir le Lecteur de deux choses. La première que j'ai pris les idées de quelques-uns de ces Contes dans un Auteur ancien intitulé, Les Facétieuses nuits du Seigneur Straparole, imprimé pour la seizième fois en 1615. Les Contes apparemment étaient bien en vogue dans le siècle passé, puisque l'on a fait tant d'impressions de ce livre. Les Dames qui ont écrit jusqu'ici en ce genre, ont puisé dans la même source au moins pour la plus grande partie. La seconde chose que j'ai à dire, c'est que mes Contes sont composés dès le mois d'Avril dernier, et que si je me suis rencontrée avec une de ces Dames [Mme d'Aulnoy] en traitant quelques-uns des mêmes sujets, je n'ai point pris d'autre modèle que l'original, ce qui serait aisé à justifier par les routes différentes que nous avons prises<sup>63</sup>.

En effet, Straparole, ainsi que Basile, constituent des sources d'inspiration pour notre conteuse. Elle va s'inspirer du folklore pour quatre contes : « Le Roi porc », « le Sauvage », « Le Turbot » et « Le Père et ses quatre fils ». Ce recours au folklore est d'ailleurs indirect puisque la conteuse ne s'appuie sur ses contes que pour s'en démarquer en même temps, et surprendre ainsi le lecteur. De cette façon, la plupart des personnages issus de la veine populaire n'ont pas de rôle important dans les contes de Mme de Murat. « Le Turbot », raconte l'histoire d'un simple pêcheur Mirou, surnommé le Fol qui se venge de la princesse Risette dont il ne supportait plus les moqueries. Il a recours au poisson merveilleux afin qu'elle tombe enceinte sans le savoir. La princesse, chassée par son père, demande au poisson merveilleux de rendre Mirou le Fol beau et spirituel. C'est la Fée Turbodine qui s'occupe de cette métamorphose de Mirou le Fol, devenu le prince Fortuné. Quelque temps après, elle révèle à la Princesse Risette que le prince Fortuné qu'elle a marié, n'était point Mirou métamorphosé, mais le frère du roi de Coquerico qu'elle avait fait paraître à sa place. Ce détournement forcé pour échapper au folklore caractérise notre conteuse, et elle le fera de la même façon dans ses autres contes. Tout est alors mis en œuvre pour montrer cette supériorité des fées modernes. Robert appelle ce phénomène une volonté de l'auteur « d'enkyster » le sujet folklorique<sup>64</sup>.

Son *Journal*, qui n'était pas destiné à la publication, a été copié dans les premières années du XVIIIe siècle, non par la main de Mme de Murat elle-même, mais très probablement par sa cousine ou sur son initiative<sup>65</sup>. Un autre exemple témoignant de sa modestie est aussi révélé par le fait qu'elle ne réclame pas le prix qu'on lui a octroyé aux *Jeux Floraux* de Toulouse. De plus, quand une amie demande la permission d'imprimer certains de ses textes, Murat répond :

---

<sup>63</sup> Henriette-Julie Castelnau, *Contes, éd.cit.*, p.200.

<sup>64</sup> Raymonde Robert, *op.cit.*, p.143.

<sup>65</sup> Mary Elisabeth.Storer, *op.cit.*, p.141.

Souvent l'impression déshonore un auteur,  
Lisez mes manuscrits, trop injuste Silvie,  
Contentez-vous d'imprimer dans le cœur  
Tout ce qui fait les biens et les maux de la vie<sup>66</sup>

Mme de Murat ne prenait donc pas très au sérieux le métier de l'écrivain, ainsi elle nous révèle, que « c'est quelque chose que de me rendre exacte car je n'aime à écrire que par caprice, sans règle, ni mesure, comme un poète enfin »<sup>67</sup>. Elle composait donc très spontanément une quantité énorme de chansons et de poésies, dont quelques-unes même devenaient d'ailleurs « fort à la mode à Paris et à Tours »<sup>68</sup>. Cependant, nous lisons dans la liste rédigée par Raymonde Robert sur les rééditions des contes de la première période qu'après la vogue éditoriale des contes de fées littéraire, les textes de Mme de Murat ont été peu édités, contrairement aux textes par exemple de Madame d'Aulnoy.<sup>69</sup> Seuls quelques contes, ceux des *Contes de fées* ou des *Nouveaux contes de Fées*, ont été réédités, soit à l'occasion d'anthologies, soit par la littérature de colportage. Aucun conte des *Histoires sublimes et allégoriques* n'a été réédité, sûrement en raison de leur longueur importante. En revanche, le conte « Le Père et ses quatre fils » a bénéficié de la réédition de l'ensemble du recueil *Voyage de campagne*. En 1786, le Cabinet des fées loue encore l'œuvre de Mme de Murat, ici cité par Ellen Welch :

En général les pensées de madame de Murat ont de l'esprit et de la facilité [...]. On y voit [...] le merveilleux racheté par la pureté du goût, par la sagesse des idées, par l'honnêteté des tableaux, par une certaine philosophie de mœurs qui caractérise le siècle où ils ont été écrits. Il y a deux cent ans tout cela n'existait pas en d'esprit qu'on a de la peine à concevoir aujourd'hui [...] Les Contes de madame de Murat, de mademoiselle de la Force, de mesdames d'Aulnoy, d'Auneuil, sont en quelque façon les premiers qui marquent la révolution<sup>70</sup>.

Si nous considérons le statut actuel que Mme de Murat a acquis dans les cercles des contes de fées, nous constatons qu'elle est tombée complètement dans l'oubli. Il y a eu un intérêt local, notamment pour sa pseudo-autobiographie, mais pas tellement pour ses contes. Dans une édition assez récente, *Madame d'Aulnoy: Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, and: *Contes: Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle*

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 144

<sup>69</sup> Raymonde Robert, *op.cit* p.321-326.

<sup>70</sup> Ellen Welch, « Une fée moderne: "An unpublished Fairy Tale by la Comtesse de Murat" » *Eighteenth Century Fiction*, vol. XVIII n° 4, Summer 2006, p.505.

*Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame Durand, and Madame d'Auneuil*<sup>71</sup>, Madame de Murat n'est même plus intégrée dans le titre des « Fées à la mode ». Pourtant, c'est elle qui a inventé le nom « Conte de Fées » en publiant son premier ouvrage. Nous arrivons donc au grand paradoxe de Madame de Murat. Comment se fait-il qu'une conteuse, si populaire à l'époque, est tombée aujourd'hui quasi complètement dans l'oubli ? Ses contes, sont-ils trop complexes ou diffèrent-ils tellement du schéma classique ? Dans cette étude, notre objet est de sauver Mme de Murat de l'oubli et nous analyserons pourquoi les contes de Mme de Murat méritent d'être étudiés plus profondément, car tout comme elle était une rebelle dans sa vie, nous constatons que ces contes sont également révoltés, étant donné qu'ils se différencient constamment du schéma narratif stéréotypé du conte de fées.

---

<sup>71</sup> *Madame d'Aulnoy: Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode and Contes: Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame Durand, and Madame d'Auneuil*, ed. Nadine Jasmin, Bibliothèque des Génies et des Fées. Paris: Champion, 2005, vol.1.

### 3 Manipulation du discours féerique

#### 3.1 Introduction

Dans notre imagination, le conte de fées se réduit à deux phrases fondamentales: la première « Il était une fois » et la phrase finale « Ils se marièrent, vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Ce schéma stéréotypé, soutenu par un style naïf et simplifié a été promu en première instance par Perrault, le tout avec une visée pédagogique. Pour lui, l'essentiel pour ses contes, c'est qu'ils se terminent bien. Cela va de pair avec une représentation manichéenne du monde : les personnages sont soit bons, soit mauvais, et dans le premier cas ils sont récompensés, dans le second cas, ils sont punis. Par contre, ce déroulement simplifié ne se présente pas chez les précieuses. Jean-Paul Sermain explique qu'avec une conscience à prôner la modernité, les conteuses nourrissent leurs contes de leurs expériences avec le roman, et prennent comme modèle exceptionnel *La Princesse de Clèves*<sup>72</sup>. En s'appuyant de la même façon sur un langage sophistiqué, elles développeront les mêmes intrigues, les mêmes thèmes amoureux et détournent en pas mal de cas leur histoire vers une fin malheureuse. Ensuite les personnages ne sont nullement noirs ou blancs, mais sont représentés d'une manière plus ambivalente. Ces détournements de la vue idéalisée de Perrault sont présents chez toutes les conteuses, mais nous trouvons les exemples les plus radicaux dans les contes de Mme de Murat.

Notre conteuse s'avère être une vraie rebelle quand elle s'éloigne dans tous les cas de la sécheresse du schéma classique pour s'amuser à manipuler le discours féerique. C'est ainsi qu'elle va illustrer le visage contradictoire de l'amour, jouer sur d'autres méfaits, donner à ses contes une fin malheureuse, ...etc. Le traitement moderne de ses contes se fait évidemment dans une visée pour affirmer sa place comme femme auteure. Dans sa revendication de la modernité Mme de Murat va établir des liens étroits entre le contenu de la production féerique et l'actualité, en faisant référence aux domaines des arts, de la politique et de la science. Nous verrons aussi que le merveilleux n'a plus une fonction majeure dans les contes de Mme de Murat, mais qu'il a plutôt une fonction d'ornement et que notre conteuse n'hésite pas à se moquer de temps en temps du pouvoir relatif de la baguette magique. À ces détournements il faut ajouter que les contes de Mme de Murat sont parsemés de tant de réflexions contradictoires sur l'amour, la beauté et d'autres valeurs humaines qu'il est impossible

---

<sup>72</sup> Jean-Paul Sermain, *op.cit*, p. 21.

d'appliquer un schéma précis sur ses contes. L'intérêt principal d'une lecture des contes de Mme de Murat réside donc dans son étonnante modernité par laquelle la conteuse va manipuler non seulement le schéma stéréotypé, mais surtout l'imagination de son lecteur en l'induisant constamment en erreur par le caractère contradictoire de ses contes. Dans ce qui suit, nous analyserons jusqu'à quel point notre conteuse va dans le détournement du schéma classique, ce qui nous mènera à notre question principale : dans quelle mesure, les contes de Mme de Murat se différencient-ils du schéma canonique, tant dans leur thématique, que dans leur forme ?

### 3.2 Un amour contradictoire

Malgré tous les reproches qui ont sali son nom, Mme de Murat est avant tout une narratrice de l'amour et va parsemer ses contes avec des réflexions à la Rochefoucauld. Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la thématique de l'amour envahit massivement la littérature. S'élabore alors une casuistique de l'amour, faite de variations et raffinements de la passion héroïque. Sophie Raynard<sup>73</sup> a montré l'étonnante cohérence entre les contes féminins de la première vague et la tradition précieuse, qui s'inscrivent dans la lignée des grands romans précieux de Madeleine de Scudéry ou les nouvelles galantes de Mme de La Fayette et de Mme de Villedieu. Le conte va donc s'inspirer non seulement de la veine populaire, mais surtout des romans contemporains, avec le roman exemplaire *La Princesse de Clèves*. Puisque l'amour doit être le principal sujet du roman, le conte prendra donc parallèlement la quête amoureuse comme thème prédominant. Loin de traiter l'amour comme un cliché, les conteuses offrent une grande variété des représentations de l'amour. Dans son article « " Amour, amour ne nous abandonne point : La représentation de l'amour dans les contes de fées du Grand Siècle" » Nadine Jasmin analyse « l'anatomie de l'amour » et conclut que les précieuses allaient donner un sens nouveau à la représentation de l'amour<sup>74</sup>. Il s'agit donc plus qu'un simple reflet idéalisé d'une conception romanesque de l'amour triomphant. En revanche, les contes expriment très souvent un pessimisme envers les affaires de l'amour.

Tout d'abord les précieuses adoptent des nouvelles attitudes envers l'affaire de l'amour. Sophie Raynard reprend la thèse de Philippe Selier qui en distingue deux<sup>75</sup>. La première attitude fuit l'amour farouchement, car l'amour est dangereux. Il vaut donc mieux l'éviter

---

<sup>73</sup> Sophie Raynard, *La seconde préciosité: floraison de conteuses de 1690 à 1756*. Tübingen, G.Narr Verlag, 2002.

<sup>74</sup> Nadine Jasmin, *art.cit.*, p. 213.

<sup>75</sup> Sophie Raynard, *op.cit.*, p. 257.

avant de perdre le contrôle de soi. Nous rencontrons cette attitude également chez Mme de Murat, par exemple dans le conte « Anguilette », où la fée avertit la princesse Hébé de « cette dangereuse disposition » ou « passion fatale ». La deuxième attitude recherche l'amour à tout prix car l'amour tourne en objet obsessionnel. Dans le même conte de la comtesse, nous sommes touchés par le désespoir d'Hébé qui est abandonnée par son fiancé qui l'a trompée avec sa sœur. Hébé se retire sur l'Île Paisible pour guérir de son malheur et est avertie par la fée Anguilette qui lui interdit de chercher Atimir. Cependant, l'amour devient obsessionnel, et Hébé ne peut s'empêcher de retourner au palais de ses parents pour voir le bel Atimir.

Dans tous les contes de Mme de Murat ses héroïnes présenteront cet affrontement constant entre ces deux attitudes envers l'amour. Ensuite, notre conteuse va distiller ses contes de nombreuses réflexions contradictoires sur l'amour. Le goût de l'analyse de l'amour se manifeste à travers l'emploi d'un vocabulaire abstrait, une syntaxe spécifique, rythmée par le parallélisme, l'antithèse et le balancement. Nadine Jasmin explique qu'une telle structure permet en effet d'explorer les possibilités concomitantes ou contradictoires qui sont celles des mouvements du cœur<sup>76</sup>. La représentation de l'amour chez Mme de Murat ne sera donc pas monolithique, mais sera plutôt un déchaînement pour illustrer tous les côtés de l'amour.

Ironiquement Mme de Murat ouvre ses *Contes de Fées* avec le conte « Le Parfait amour ». Ce titre ne révèle pas seulement le thème de son recueil, mais induit surtout le lecteur en erreur en insinuant qu'il s'agira d'un amour qui est parfait, et qui ne peut exister que dans les contes de fées. En effet, le premier conte raconte l'amour parfait du prince Parcine-Parcine qui tombe amoureux d'une belle princesse Isolite, emprisonnée dans une tour et qui est promise à l'effroyable prince Ormand. Parcine-Parcine pour sa part est destiné à la laide princesse Azire, fille de la redoutable fée Danamo. Refusant ce mariage, il décide d'enlever Isolite et de fuir le palais de Danamo. Après une longue série d'aventures, et une période de séparation, les amants se retrouvent grâce à l'aide *in extremis* de la fée Favorable et se marient. Ce conte se termine donc bien, et nous retrouvons tout à la fin du conte la fameuse recette qui garantit un amour durable :

[...] le prince et l'aimable Isolite jouirent du rare bonheur de brûler toujours d'un amour aussi tendre et aussi constant dans une fortune tranquille, que pendant leurs malheurs il avait été ardent et fidèle.

---

<sup>76</sup> Nadine Jasmin, *art.cit.*, p. 223.

Cependant, les ingrédients de ce « parfait amour » s'avèrent assez contradictoires : d'une part l'amour doit brûler comme une passion à première vue, d'autre part il doit être tranquille et fidèle. C'est donc un amour qui n'existe pas, qui est une utopie, et qui ne pourrait exister que dans les contes. Cette formule du bonheur sera cependant contredite par illustration des faillites de ces conditions qui garantiraient l'amour parfait. Les contes de Mme de Murat constituent en effet une quête à la recherche des ingrédients qui pourraient garantir « ce rare bonheur ». Dans sa quête, elle jouera constamment sur les éléments contradictoires écrits ci-dessus pour montrer tous les côtés de l'amour. Sophie Raynard déclare que Mme de Murat semble donc osciller entre l'idéalisme et le cynisme<sup>77</sup>. D'une part, elle montre, par exemple dans le « Parfait amour » l'utopie de l'amour, et d'autre part, elle va nous montrer, implicitement et explicitement, que cet amour n'existe pas, et que pire encore, elle veut percer notre illusion du parfait amour en nous mettant en garde contre « ce petit Dieu », car l'amour connaît également beaucoup de malheurs. Tous les contes de Mme de Murat ne représentent donc point l'amour parfait. Elle s'amuse à tromper ses lecteurs dès le début avec son conte illusoire impliquant que ces contes parleront d'un amour parfait. Ce contraste de l'idéalisme et du cynisme est par exemple joliment illustré en opposant « le Parfait amour » au deuxième conte « Anguilette », qui constitue un des contes des plus pessimistes de son œuvre.

Loin de sanctifier l'amour, Mme de Murat va traiter l'amour donc sans sa blanche cornette. Tout comme elle fait de nombreuses allusions à la réalité de la cour de Louis XIV, la comtesse va s'inspirer de sa propre réalité, celle de sa mauvaise expérience avec l'amour, plus spécifiquement celle de son mariage avec le comte de Murat. À la façon de Mme de Lafayette, elle va nous surprendre avec nombreuses d'intrigues, des complots et des sentiments contradictoires. La même problématique de l'infidélité, l'inconstance, les passions ardentes, et la jalousie sera mise en œuvre comme une réalité qui existe même dans les contes car « les mortels peuvent-ils conserver un bonheur constant ? »<sup>78</sup>. Les contes apparaissent comme des développements sur une question centrale : qu'est-ce qui fait naître l'amour, le fait durer ou le fait s'éteindre ? Les contes doivent donc guider le lecteur pour trouver la réponse à cette « quête de l'amour parfait ». Par contre, nous verrons que le déroulement et les discours dans les contes se contredisent constamment et donnent très souvent une image trompeuse, qui sera réfutée par Mme de Murat sous forme des poèmes au sein des contes. Dans ce qui

---

<sup>77</sup> Sophie Raynard, *op.cit.*, p.208.

<sup>78</sup> « Anguilette », p. 109.

suit, nous illustrerons la position contradictoire de Mme de Murat en affaire d'amour, car en fin de compte, qu'est-ce qui garantit l'amour parfait ?

### 3.2.1 L'Amour et la Beauté

La beauté, une donnée éphémère, est paradoxalement une condition nécessaire à l'amour constant. Une belle personne a plus de chance au bonheur, car « n'est-il pas éternellement vrai qu'une jeune fille peu aimable n'a pas de chance contre une plus charmante rivale ? »<sup>79</sup> Mme de Murat accorde donc une importance primordiale à l'apparence physique de ses héros. Le conte « Jeune et Belle » montre le plus clairement la beauté comme garantie d'un amour constant. C'est ainsi qu'à l'incipit nous apprenons « la fée vieillit, et le roi son époux, quoiqu'il eût vieilli comme elle, cessa de l'aimer dès qu'elle ne fut plus belle »<sup>80</sup>. La fée souhaitait donc éviter à sa fille de subir le même sort qu'elle en lui donnant le don d'être toujours aimable. La peur de la vieillesse stimule l'agressivité malfaisante de la femme sur le retour d'âge, ce qui est bien illustré dans « La fée Princesse », où une fée punit sa fille pour avoir désabusé le fard de la jeunesse. Pour Mme de Murat, vieillir, c'est cruel. C'est pourquoi tous ses héros sont jeunes et beaux, comme si l'amour ne pouvait pas exister entre des personnes laides. En effet, Mme de Murat refuse d'accorder le bonheur à des personnes laides, c'est ce que nous voyons dans « le Sauvage » et « l'Heureuse Peine ».

Dans le premier cas, un roi est au désespoir quand son épouse accouche de trois filles affreuses, nommées Disgrâce, Douleur et Désespoir. Malgré sa crainte de « peupler la terre de monstres »<sup>81</sup>, il se met d'accord de marier ses « effroyables magottes »<sup>82</sup> à trois chevaliers aussi disgraciés que les trois princesses, car ils avaient beaucoup d'esprit et ils avaient fait de belles actions »<sup>83</sup>. Ces couples sont parfaitement heureux, et l'histoire se tourne dès lors vers la quatrième fille, douée d'une beauté parfaite. Ce n'est qu'à la fin, que les trois sœurs resurgissent dans l'histoire pour assister au mariage de leur sœur. Bien qu'elles soient très heureuses dans leur mariage, c'est contre la nature de Mme de Murat de créer un bon mariage entre deux personnes laides. Ainsi, la fée Obligeante rend tout à la fin très artificiellement les trois sœurs et leurs époux beaux, mais d'une manière artificielle et arbitraire.

---

<sup>79</sup> « Peine perdue », p.396.

<sup>80</sup> « Jeune et Belle », p.119.

<sup>81</sup> « Le Sauvage », p.281.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> « Le Sauvage », p. 282.

Quant au deuxième conte le souci de la beauté ressort ici plus d'une manière manichéenne. Le conte met en scène deux sœurs, Aimée, belle comme le jour et aimée de tous, et une autre, laide comme la nuit qu'on appelait Naimée par opposition à sa sœur. Les deux sœurs deviennent rivales car elles sont amoureuses du même prince de l'île Galante. Chacune fait appel à une fée pour mettre des obstacles l'une à l'autre. Par conséquent, les deux princesses sont condamnées à l'errance. Aimée doit trouver une personne qui la haït, Naimée par contre quelqu'un qui l'aime. Sur sa route, Aimée rencontre le prince de l'île Galante qui est venu pour l'aimer. Tout à la fin de la route, les deux sœurs se rencontrent, ce qui met directement fin à l'épreuve, car Aimée avait rencontré en sa sœur une personne qui la haïssait, Naimée était toujours aimée de la belle princesse. Voyant le bonheur des deux amants, Naimée se donne la mort en se jetant dans l'eau. Cette fin malheureuse pour Naimée présume pour la énième fois que le bonheur n'est pas à la portée des gens laids. Nous retrouvons cette idée tout au début du conte quand une fée est rejetée par le roi parce qu'elle était devenue vieille :

Elle n'était plus jeune, elle n'avait guère de beauté ; elle se repentit, par le trouble qu'elle remarqua sur le visage du roi, d'avoir eu trop de confiance en elle-même ; et elle reconnut peu après que les sentiments du cœur, quelque tendres qu'ils puissent être, ne peuvent toucher et ne sauraient rendre l'amour heureux, qu'ils ne sont soutenus par une figure aimable. Le roi fut honteux de n'avoir été amoureux que d'une belle idée.<sup>84</sup>

Ce passage, qui est d'ailleurs très reconnaissable, et le déroulement du conte illustrent que la beauté est paradoxalement une condition absolue à l'amour durable. Cependant, dans le même conte nous entendons la voix de la narratrice rebelle qui surgit sous forme de lettres d'or au-dessous du portrait divin d'Aimée :

Naimée avec ses traits qui forment la beauté, dans tous les cœurs ne peut trouver de place ; Apprends à la postérité, que la beauté n'est rien sans l'esprit et les grâces.<sup>85</sup>

Dans ces phrases poétiques, nous reconnaissons l'esprit de la conteuse précieuse écrivant un propos féminin pour montrer que la femme peut faire autre chose que d'obéir à la phrase éternelle « sois belle et tais-toi ». Le conte est donc à première vue superficiel car il se termine bien pour la belle fille. Cependant le titre *L'Heureuse Peine* révèle en quelque sorte la sympathie pour son héroïne qui est malheureusement née laide. Mme de Murat aurait pu

---

<sup>84</sup> « Heureuse Peine », p.180.

<sup>85</sup> « Heureuse Peine », p.190.

donner une fin heureuse à Naimée. Par contre elle ne le fait pas, car elle voulait montrer la réalité telle qu'elle est, nourrie d'un pessimisme foncier. C'est au lecteur d'être sensible à ce genre de messages cachés qui rendent le conte ambigu et qui nous donnent ainsi l'opportunité d'entendre la voix de notre conteuse. Ces phrases poétiques révèlent donc que ce n'est pas seulement la beauté qui garantit l'amour, mais l'esprit est plus important et sera célébré dans de nombreux contes, par exemple dans le conte « Anguilette ». Ici la jeune princesse Plousine après avoir sauvé une fée sous forme d'une anguille peut choisir entre la beauté parfaite, l'esprit le plus grand ou des richesses infinies. Plousine choisit l'esprit, au grand plaisir de la fée Anguilette qui veut récompenser la princesse en lui accordant la « beauté que vous avez aujourd'hui si sagement négligée<sup>86</sup> ». Le don de l'esprit sera donc préféré à celui du cœur, comme nous verrons dans la section suivante.

### 3.2.2 L'Amour et la Condition sociale

Mme de Murat est fière d'appartenir à la grande élite qu'elle revendiquera aussi dans ses contes. À l'époque, la condition sociale et la réputation de chacun étaient fort considérées. C'est ainsi qu'un roi, scandalisé par la grosseur de sa fille unique, renvoie sa fille loin du palais, car « il aimait sa fille, mais il aimait encore plus sa réputation<sup>87</sup> ». Dans l'introduction de *Voyage de campagne* nous lisons que notre conteuse est en compagnie d'un groupe de mondains et quelques provinciaux qui leur rendent une visite. Les premiers passent leurs jours à raconter des histoires et à parler des nouveaux *Contes de fées* qui sont à leur tour l'occasion parfaite de parler des passions tendres. Les provinciaux se mêlent aussi dans la discussion en déclarant des choses de peu d'esprit. Mme de Murat, pour sa part veut clairement se distancier des provinciaux en montrant sa supériorité. Dans la citation ci-dessous nous pouvons lire son mépris envers le discours de ces campagnards :

[Les provinciaux] se mirent à raconter mille aventures arrivées dans leurs châteaux qui nous parurent absurdes, et dont nous attribuâmes l'origine au délabrement de leurs demeures et à la faiblesse de leur esprit<sup>88</sup>.

Dans son épître « Aux fées Modernes », Mme de Murat convoque ses consœurs à « donner de l'esprit à ceux et celles qui n'en ont point »<sup>89</sup>. Ce souci primordial pour l'esprit se reflète sur les héros de la conteuse, qui ne sont pas seulement beaux, mais ont aussi

---

<sup>86</sup> « Anguilette », p. 87.

<sup>87</sup> « Le Turbot », p. 306.

<sup>88</sup> « Voyage de Campagne » p.368 .

<sup>89</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p.200.

beaucoup d'esprit et ont tous du sang royal. Mme de Murat va donc insister sur le fait que l'esprit et la haute classe forment un ensemble inséparable ce qu'elle va exalter à travers les discours merveilleux des palais somptueux, les dispositions des jardins et d'autres objets de luxe. Concernant l'affaire de l'amour, Nadine Jasmin explique qu'il y a toujours une interaction entre l'amour et l'esprit chez les précieuses, car l'esprit augmente l'amour aussi sûrement que l'inverse est vrai »<sup>90</sup>. Pour cette raison, les héros de Mme de Murat maîtrisent tous l'art de converser et parlent d'une éloquence extraordinaire pour laquelle la comtesse a été louée plusieurs fois<sup>91</sup>. À titre d'illustration, nous prenons un extrait de « Le Prince des Feuilles » :

Je suis si surpris, lui dit-il, de ce que je trouve sur ces bords, que j'ai perdu même la liberté de pouvoir exprimer mon étonnement ; est-il possible, continua-t-il, qu'une déesse comme vous n'ait pas des temples par tout l'univers ? Par quels charmes, par quels prodiges êtes-vous encore inconnue aux mortels?<sup>92</sup>

Ensuite, puisque l'esprit et le sang royal constituent un couple inséparable, l'amour entre deux personnes de classe sociale différente est absolument exclu. C'est ainsi que le conte « Jeune et Belle » raconte l'histoire d'une princesse qui tombe amoureuse d'un beau berger. Le lecteur est donc témoin d'un amour naissant entre deux personnes d'un rang différent, ce qui était impensable pour l'époque. Pourtant Mme de Murat se distancie du genre pastoral et évite en même temps le scandaleux en choisissant un berger d'une condition sociale élevée : « Les bergers de cette contrée n'étaient pas des bergers ordinaires. Quelques-uns d'entre eux descendaient ou de rois, ou de grands princes<sup>93</sup> ». De cette façon la conteuse répare l'honneur, certes tardivement, car ce n'est qu'après que Jeune et Belle soit tombée amoureuse d'Alidor, le berger que Mme de Murat révèle son origine.

Son épître et la mise en scènes des héros du sang royal illustrent clairement que Mme de Murat, une dame d'esprit et de qualité, se distancie à tous les points de vue des classes inférieures. Pour elle, l'amour entre deux amants d'une autre classe sociale est donc impossible. D'un autre côté, cette étude nous a appris entre temps que la comtesse ne s'en tient pas toujours à ses principes car nous savons qu'elle s'amuse à se contredire. C'est notamment ce que nous constatons dans le conte « Le Père et ses quatre fils » qui raconte l'histoire de la princesse Isaline, qui a été enlevée par un terrible dragon volant dans une île.

---

<sup>90</sup> Jasmin Nadine, *art.cit.*, p. 221.

<sup>91</sup> Ellen Welch, *art.cit.*, p.505.

<sup>92</sup> « Le Prince des Feuilles », p.164.

<sup>93</sup> « Jeune et Belle », p.123.

Ironiquement, elle est bien heureuse dans cette île abandonnée car elle fait la connaissance d'un beau pêcheur dont elle tombe amoureuse. Néanmoins, l'appartenance à une classe inférieure pourrait constituer un obstacle à l'amour entre les deux amants. Pourtant, le lecteur est frappé de lire une réflexion si audacieuse et moderne de la part d'Isaline qui se moque de la classe sociale comme condition préalable :

Je connus bientôt après que l'amour tire ses coups justes partout, qu'il n'est point de désert impénétrable à ses traits, et que la différence des conditions n'est qu'un faible obstacle quand on aime véritablement<sup>94</sup>.

La même condition sociale n'est-elle donc pas une condition nécessaire à l'amour entre deux personnes ? De nouveau, Mme de Murat s'amuse à embrouiller son lecteur.

### 3.2.3 L'Amour, la Fidélité et la Constance

Si la beauté et la condition sociale ne garantissent pas l'amour parfait, il faut donc le chercher dans le pouvoir de fidélité et de la constance. La réflexion sur l'infidélité était fréquente dans la littérature galante, et constituera parallèlement un des thèmes primordiales au sein des contes de Mme de Murat. Dans « Anguillette » elle fait un clin d'œil à l'actualité en exprimant une critique ironique sur la fréquence des hommes infidèles:

Tous les princes qui avaient été touchés de leurs attraits ne balancèrent point à devenir infidèles, on abandonna de même toutes les autres beautés de cette cour ; les larmes et les reproches n'arrêtèrent point ces amants volages, et ce procédé qui parut alors si surprenant a depuis, dit-on, passé en coutume<sup>95</sup>.

Mme de Murat montrera une grande variation des représentations du thème de l'infidélité. Dans « le Prince des Feuilles » par exemple, l'infidélité est incarnée par l'image du papillon où la conteuse joue d'une manière brillante sur le changement de couleurs pour montrer ces « amours volages ». C'était la vengeance de l'Amour qui a fait ces métamorphoses, car il craignait que par la facilité qu'ils avaient de voler par tout dans le monde les papillons rendraient tous les hommes infidèles. Néanmoins, la punition de l'Amour n'a pas évité le sort des hommes, car nous lisons la grande victoire de l'infidélité:

---

<sup>94</sup> « Le Père et ses quatre fils », p. 365.

<sup>95</sup> « Anguillette », p.90.

Mais nous avons le plaisir de voir, en voyageant par le monde, que le destin nous a vengés de l'Amour, sans que nous nous en soyons mêlés : l'inconstance règne avec autant de pouvoir que lui dans tout l'étendue de son empire <sup>96</sup>.

Cette sorte de critique ironique reviendra dans d'autres où Mme de Murat montrera les conséquences fatales de l'infidélité. C'est pour cette raison que le conte « Anguilette » se prête à une analyse fort intéressante car il se détache le plus du conte classique en développant à la fois les thèmes de la passion, de l'infidélité, de la jalousie, du suicide et du tragique. Ici, les éléments merveilleux sont minimes et n'ont qu'une fonction de fond, mais cèdent la place à l'intrigue galante, celle de l'homme qui est infidèle à sa fiancée. Le lien étroit entre ce conte et la littérature galante inspire Jacques Barchilon<sup>97</sup> de rapprocher les héros Hébé et Atimir du couple la princesse de Clèves et le duc de Nemours.

Nous suivons l'histoire tragique de la princesse Hébé qui tombe brusquement<sup>98</sup> amoureuse du beau prince Atimir. Le roi et la reine consentent à leur mariage, cependant un jour Atimir entend les plaintes de la sœur aînée d'Hébé, Ilérie, qui était la première à trouver Atimir aimable. Les larmes d'Ilérie et sa menace de s'empoisonner mettent Atimir dans une situation difficile et troublent son cœur, car il l'aime aussi. La narratrice décrit brillamment ses doutes sur le choix déchirant que le prince doit faire. Finalement Atimir décide de s'enfuir secrètement avec Ilérie. La fée Anguilette, touchée par le désespoir d'Hébé, lui propose le chemin de la raison en l'envoyant dans l'île Paisible où elle doit « guérir de ce malheureux amour »<sup>99</sup>. Après avoir passé quelques temps sur cette île, Hébé retrouve enfin son cœur tranquille. J.-M. Pelous explique que ce type d'ordre des fées est très souvent un stratagème narratif pour mieux faire ressortir le pouvoir absolu de l'amour<sup>100</sup>. En effet, sur cet île, Hébé rencontre le prince Paisible, qui, sensible à sa beauté, devient sur l'ordre de la Fée son mari. Cependant, en apprenant qu'Ilérie et Atimir sont à la cour de ses parents, Hébé sent rallumer sa passion pour Atimir. Malgré les recommandations d'Anguilette de ne jamais revoir Atimir, Hébé se rend à la cour, car elle voulait coûte que coûte s'adonner à la passion. A la vue l'un de l'autre, les passions se rallument dans leur cœur. Le prince Paisible, jaloux, propose à son rival un duel. Nous sommes témoins d'une issue fatale, car on les trouve conséquemment tous les deux gisant à la terre. A cette vue, Hébé, qui est au désespoir, prend

---

<sup>96</sup> « Le Prince des Feuilles », p.170.

<sup>97</sup> Henriette-Julie Castelnau, *Contes, éd. cit.*, p.434.

<sup>98</sup> Nadine Jasmin appelle ce phénomène « la surprise de l'amour » pour montrer l'irruption brutale de Cupidon, *art.cit.*, p.214.

<sup>99</sup> « Anguilette », p.100.

<sup>100</sup> J.M. Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654-1675) : essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Paris, Klincksieck, 1981, p.241-245.

l'épée et se transperce. La fée Anguillette ramène le prince sur son île, qui n'était qu'évanoui, et elle unit les deux corps morts en les métamorphosant en arbre, et qu'elle appelle Charmes.

Nous pourrions lire ce conte comme un avertissement contre les conséquences fatales de la passion amoureuse et de l'infidélité. Mme de Murat va qualifier l'amour aussi de façon très péjorative : « passion fatale », « ce poison dangereux », « félicité funeste » ou encore « passion cruelle ». Il faut donc éviter l'amour-passion, une attitude chère aux précieuses qui considèrent l'amour comme un objet dangereux. Si Atimir avait resté fidèle à Hébé, et celle-ci pour sa part au prince paisible, n'auraient-ils pas été heureux éternellement ? Certainement pas si nous lisons la fin tragique de « Palais de la vengeance » qui annihile ainsi brusquement le pouvoir absolu de la fidélité comme garantie du bonheur. Dans ce conte l'héroïne, la princesse Imis et son cousin le prince Philax s'aimaient depuis l'enfance. Cependant Pagan l'enchanteur a également un cœur enflammé pour Imis. Celle-ci, insensible à son amour tente de négliger les signes de sa tendresse. Pagan, qui ne se résigne pas à leur amour, décide de détruire la passion entre les deux amants. Il les sépare et fait Imis croire que Philax la trompe. Cependant Pagan, ne parvenant pas à détruire leur amour, décide de se venger de leur constance et fidélité en créant un palais de cristal d'où ils ne pouvaient pas sortir et où les amants étaient condamnés à se voir toujours. La fin tragique montre le caractère étouffant de la passion, car « Pagan leur fit trouver le secret malheureux, de s'ennuyer du bonheur même ».

Nous voyons aussi à la fin de « Le Prince des Feuilles » que la fidélité n'est pas non plus une garantie absolue au bonheur. Après une longue série d'aventures, le couple héroïque, le prince des Feuilles et la Belle Ravissante sont réunis et sont très heureux « parce qu'ils ne cessèrent jamais d'être amoureux et fidèles ». Cependant dans le poème qui termine le conte, nous lisons la vraie morale, qui nous avertit d'une tonalité pessimiste que la fidélité ne suffit malheureusement pas dans la vie réelle : « Hélas ! que l'on serait heureux, s'il suffisait d'être fidèle<sup>101</sup> ».

Nous avons montré que les contes de Mme de Murat sont surchargés de réflexions contradictoires sur l'amour, précisément parce qu'elle refuse tout dogmatisme malséant. Par contre, loin du cliché et de la vision monolithique de l'amour, la conteuse va à la recherche des nuances et de la délicatesse d'expression. Cette ellipse d'une conclusion fermée sur l'amour nous porte à croire qu'il n'existe aucune garantie à l'amour parfait. Une conclusion

---

<sup>101</sup> « Le Prince des Feuilles », p. 177.

plus optimiste serait que l'amour est un sentiment naturel et qu'il ne dépend pas des données superficielles comme « la beauté, la condition sociale, ou la fidélité ». En revanche, la pureté et l'authenticité sont les plus sûrs garants du triomphe final des amants, mais même ces valeurs ont un caractère étouffant et ne garantissent pas non plus le bonheur. Nous concluons que Mme de Murat écrit avec un cynisme, né de sa propre expérience malheureuse de son mariage. C'est précisément la juxtaposition du sentimental et du cynisme dans les contradictions qui rendent la lecture si originale.

### 3.3 Personnages ambivalents

À côté du caractère contradictoire des contes de Mme de Murat en affaire d'amour, nous constatons que la représentation de ses personnages est double. En général, les précieuses ne mettent plus des héros manichéens en scène, mais il semble que Mme de Murat s'est détournée le plus des personnages stéréotypes de Perrault. Premièrement les héros ne sont point blancs ou noirs car ils ont des sentiments humains, font des évolutions où se trouvent dans une lutte entre la raison et le cœur. Nous avons déjà évoqué le prince Atimir du conte « Anguilette » qui est un bel exemple de cette lutte intérieure : après avoir découvert que la sœur charmante d'Hébé l'aime également, Atimir doit faire un choix déchirant prenant Hébé ou Ilérie comme femme: « Milles sentiments confus occupèrent toute la nuit le cœur de notre prince <sup>102</sup> ». Deuxièmement, notre intérêt va spécifiquement à la présentation ambivalente des femmes pour deux raisons. D'un côté parce que le conte de fées est centré surtout sur les héroïnes, comme Raymonde Robert le déclare :

Le point de vue général de ces dispositifs liant conte et roman est féministe, dans le sens où il est centré sur des personnages de femmes et envisage leur accès à l'équilibre et à l'indépendance. Si le roman en montre les contraintes externes (dues à la société des hommes), le conte, qui les abolit merveilleusement, dégage les contraintes internes qui tiennent à la constitution du sujet, du désir, de la relation amoureuse : la liberté peut se retourner contre elle-même.

D'autre part, nous verrons que derrière la présence du cliché en tant que femme faible, il se cache une femme émancipée. Dans la section suivante, nous analysons d'abord la présentation double de l'héroïne, ensuite celle de la fée.

---

<sup>102</sup> « Anguilette », p.97.

### 3.3.1 L' héroïne

Dans son étude intitulée "Rébellion et Résignation dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et Mme de Murat"<sup>103</sup>, Marcelle Maistre Welch analyse brièvement l'image de la femme réfractaire à l'orthodoxie patriarcale dans les contes de Mme d'Aulnoy et son amie Mme de Murat. À base de l'analyse jungienne de la dualité animus/anima, Welch va opposer les héroïnes des deux conteuses. Tandis que l'héroïne de Mme d'Aulnoy représente *l'animus*, c'est-à-dire, le côté masculin ayant les qualités de l'esprit, de l'intelligence, du courage et de la force physique, Mme de Murat va mettre en scène une femme obéissante répondant à première vue à tous les clichés du sexe faible, celui de *l'anima*. La majorité des héroïnes de Mme de Murat sont belles et sensuelles, et sont toujours fidèles et constantes envers leurs amants malgré les obstacles auxquels elles sont confrontées. Il s'agit toujours de jeunes femmes douées de perfection en voie de devenir adulte. Puisqu'elles n'ont pas encore beaucoup d'expérience en affaire d'amour, elles s'adonnent facilement à la passion. En fait elles sont présentées comme des créatures faibles, car elles sont très obéissantes, elles subissent passivement leur sort cruel et ne réagissent que par des larmes, s'évanouissent ou veulent se suicider. C'est ainsi que l'héroïne de « la Fée princesse s'évanouit après que son amant ait été enlevé par un éléphant et qu'elle « se serait cent fois précipitée dans la mer, si Ménodie ne l'en eût empêchée »<sup>104</sup>.

Par contre, nous savons entretemps que chez Mme de Murat rien n'est ce qu'il paraît. Welch explique que c'est en fait une stratégie adoptée par Mme de Murat pour jouer sur la féminité telle que l'homme la conçoit et telle qu'il l'impose à la femme pour en montrer paradoxalement les faillites du mariage<sup>105</sup>. En effet, nous avons vu que la mère de « Jeune et Belle » est abandonnée par le roi dès qu'elle n'était plus belle. Nous croyons que la stratégie réside dans le fait d'être rebelle d'une manière latente. Ainsi Mme de Murat joue à la surface sur la féminité, notamment dans les apparences physiques, mais qu'au-delà de ces visages charmants, le lecteur moderne reconnaît les actions de femmes émancipées se révoltant contre l'autorité patriarcale.

Il faut donc regarder derrière les apparences clichées des héroïnes pour voir ses actions qui révèlent notamment cette quête à l'indépendance envers les autorités. C'est ainsi que les

---

<sup>103</sup> Marcelle Maistre Welch, « Rébellion et résignation dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et Mme de Murat », *Cahiers du Dix-Septième*, vol. III, n° 2, Fall 1989, p. 131-142.

<sup>104</sup> « La fée Princesse », p. 389.

<sup>105</sup> Marcelle Maistre Welch, « Rébellion et résignation dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et Mme de Murat », *art.cit.*, p.139.

héroïnes décident très souvent de leur propre destin en négligeant les ordres des fées ou de ses parents. La princesse dans « Anguilette », qui après être trompée par Atimir, est envoyée par la fée dans un lieu où elle pourrait oublier son malheur à une seule condition : si un jour elle recherchait la présence d'Atimir, ce serait au prix de sa vie. Entretemps, Hébé passe un temps heureux sur l'île ayant trouvé un mari. Cependant, entendant qu'Atimir se trouve au palais de ses parents, Hébé néglige l'ordre de la fée Anguilette, décide de suivre son cœur, et va chercher Atimir dans le palais de ses parents. De la même façon, l'image de la princesse passive n'est pas toujours de vigueur, car parfois c'est la princesse qui prend l'initiative en affaire d'amour. Dans « Jeune et Belle », c'est la fée qui tombe amoureuse du berger endormi et qui va l'approcher la première. Observons que la conteuse a inversé ici le motif de la « belle endormie ». La princesse prend donc l'initiative en approchant le berger et décide en plus de tester la fidélité d'Alidor en se rendant invisible pour écouter les conversations avec les autres bergères.

Nous découvrons une autre femme audacieuse et émancipée derrière son apparence trompeuse, notamment dans « Le Père et ses quatre fils » où une princesse tombe amoureuse d'un pêcheur et décide de l'épouser à l'insu de son père, car il ne consentirait jamais à ce mariage. Isaline ne tient pas compte de la volonté de son père et se révolte donc contre l'autorité patriarcale :

Les dieux seront témoins de notre union, et je ne dois pas craindre leurs reproches, puisqu'ils n'ont jamais dédaigné les mortelles lorsqu'elles leur ont paru belles. Et que m'importe, après tout, ajoutai-je, du jugement des hommes quand ils sauront mon choix ? De tout l'univers, je ne veux que vous<sup>106</sup>.

Tandis que Mme de Murat joue normalement sur *l'anima* de ses princesses, nous avons trouvé avec « Le Sauvage » une exception qui représente *l'animus* de l'héroïne. C'est pour cette raison que l'opposition l'homme/femme se prête à une analyse fort intéressante. Nous lisons l'histoire d'une femme protestataire, Constantine, qui met tout en œuvre d'éviter le mariage imposé par son père avec un de ses lieutenants, car « elle aurait mieux aimé demeurer fille que de se mésallier de cette manière, mais il fut inexorable ». C'est ainsi qu'avec la complicité de sa mère, Constantine décide de fuir, déguisée en homme. Elle part alors seule à l'aventure, sans savoir où elle va, mais au matin de sa première nuit elle est recueillie par la fée Obligeante qui la conduit auprès du palais du roi de Sicile. Là, Constantine se fait connaître sous le nom de Constantin et tant le roi que la sœur du roi Fleurianne sont touchés

---

<sup>106</sup> « Le Père et ses quatre fils », p. 365.

par les charmes du chevalier errant. À partir de ce moment Mme de Murat va aborder l'affleurement homosexuel ce qui sera élaboré dans une autre section. Ensuite, la conteuse joue pleinement sur *l'animus*, car Constantin maîtrise toutes les qualités masculines, telles que monter à cheval, tirer à l'arc et manier l'épée. Ensuite, il se comporte comme un vrai chevalier en tuant le prince affreux, Carabut, qui était promis à la princesse Fleurianne. C'est ainsi que Constantin secourra deux fois l'aimable princesse de son destin cruel. Après une longue série d'aventures, la princesse Constantine sera finalement présentée sous sa véritable figure au roi de Sicile, grâce à l'intervention tardive du sauvage, en réalité un prince métamorphosé par une fée, et son châtimement doit durer jusqu'à ce que le roi de Sicile épouse Constantine.

Si nous considérons maintenant la représentation de l'homme dans « le Sauvage », elle est tout en contraste avec celle de la femme. Tandis que Constantin représente les bonnes qualités de l'homme, les hommes dans l'histoire sont tous cruels et incapables. Premièrement Mme de Murat nous présente un père qui contraint sa fille à épouser un homme qu'elle n'aime point. Malgré les efforts de sa mère pour éviter ce mariage, le roi reste « inexorable ». Cette figure du père autoritaire est donc dénoncée par la conteuse, ce qui est une revendication assez audacieuse pour l'époque. Ensuite, l'officier, qui est promis à Constantine, est présenté comme « un homme sans biens, sans mine, sans esprit ». La princesse Fleurianne est également promise à deux hommes affreux, le premier étant « bossu et fort désagréable », l'autre un satyre affreux. Le motif de l'époux-monstre est dans ce cas évoqué pour montrer le côté cruel de l'homme envers la femme. À la fin du conte, ce motif sera utilisé une deuxième fois au moment où le roi de Sicile doit affronter une engeance de monstres cruels qui ravageaient le pays. C'étaient des « monstres hideux, moitié hommes et moitié chèvres, qui faisaient des dégâts effroyables dans les lieux voisins, emportant les enfants, mangeant les bestiaux et gâtant les biens de la terre »<sup>107</sup>. À l'exception du roi charmant, tous les hommes dans « le Sauvage » sont donc des personnes incompetentes, monstrueux et cruels. Le jeu sur les sexes permet de mettre une femme émancipée en scène qui se rebelle ouvertement contre le pouvoir autoritaire masculin, d'abord en prenant la fuite, ensuite en éliminant les hommes cruels.

---

<sup>107</sup> « Le Sauvage », p. 297.

### 3.3.2 La fée

À part le caractère ambivalent des héroïnes, nous rencontrons cette même dualité dans le personnage de la fée. C'est ainsi qu'elle se dédouble d'un côté en personnage au sein de l'histoire, d'autre part elle est la conteuse même. C'est Mme de Murat même qui incite sur une analogie entre les fées et les conteuses des contes de fées en dédiant son recueil d'Histoires sublimes et allégoriques aux « fées modernes ». Cette thèse est fortifiée par le fait que toutes les deux sont à la fois maîtresses du destin de leurs personnages en appliquant un langage symbolique. Les fées constituent ce que Ann Defrance appelle « l'essence suprême du pouvoir féminin »<sup>108</sup> à laquelle les conteuses se veulent bien identifier. Dans cette section, nous essaierons de rapprocher le personnage de la fée aux conteuses. Premièrement, la tâche des conteuses est apparemment pareille à la fonction des fées au sein de l'histoire, comme nous lisons dans l'épître de Mme de Murat aux fées modernes:

[...]vous ne vous occupez que de grandes choses, dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux et celles qui n'en ont point, de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorants, des richesses aux pauvres, et de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous êtes toutes belles, jeunes, bien faites, glamment et richement vêtues et logées, et vous n'habitez que dans la Cour des Rois, ou dans des Palais enchantés<sup>109</sup>.

Tandis que les conteuses utilisent leur plume, les fées ont leur baguette magique pour rendre les héros beaux, intelligents et riches. Ensuite, les conteuses sont toutes belles, richement vêtues et vivent dans des grands palais, tout comme les fées dont Mme de Murat souligne constamment leur magnificence:

La reine y demeura trois jours qui ne suffirent pas pour voir toutes les merveilles de la tour de Lumineuse, et il aurait fallu des siècles entiers pour admirer tout, et les beautés de la fée<sup>110</sup>.

Les fées s'avèrent d'ailleurs parfois le personnage le plus intéressant car elles font très souvent des évolutions contrairement au couple héroïque qui reste toujours fidèle à leur cœur. C'est ainsi que dans « Le Prince des Feuilles » une fée prédit que le bonheur de la princesse Ravissante sera lié à sa constance. La fée lui propose son neveu Ariston, mais la jeune princesse, insensible à son amour, est plutôt impressionnée par l'apparition spectaculaire du Prince des Feuilles. Dès lors, la relation entre la princesse et la fée change brusquement car

---

<sup>108</sup> Anne Defrance, *Les contes et les nouvelles de Mme d'Aulnoy*, 1690-1698 : l'imaginaire féminin à rebours de la tradition. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », n°369. Genève : Droz, 1998, p.100.

<sup>109</sup> Henriette-Julie Castelnau (comtesse de Murat), *Contes*, éd.cit., p.200.

<sup>110</sup> « Heureuse Peine », p.187.

la fée glisse progressivement vers celle d'opposante. Elle se ligue alors avec son neveu et imagine des enchantements pour éviter la relation amoureuse entre Ravissante et le Prince des Feuilles.

Cependant, tout comme nos conteuses, les fées ont leurs limites, plus spécifiquement dans le domaine de l'amour où leur pouvoir est restreint : « Elle les douta d'une longue vie et d'un bonheur constant ; mais pour leur tendresse, elle ne trouva rien à y ajouter<sup>111</sup> ». Le rôle des fées, en particulier celui de la fée-mère se prête à une analyse fort intéressante au domaine de l'amour. Dans bien des contes nous lisons comment ces fées ont du mal à accepter leur impuissance en l'affaire d'amour. Elles se mêlent de la vie de leurs filles, et essaient de les aider en mettant des obstacles à leurs rivaux. Cependant en fin de compte les fées-mères doivent accepter leur limites, car le Dieu de l'amour remporte toujours la victoire. Cela mène parfois à de grandes frustrations ou dans les cas extrêmes, au suicide, c'est ce qui se passe dans le cas de la fée Danamo qui n'est pas parvenue à coupler sa fille au prince Azire. Narrateur ou personnage, fée, héros ou princesse, nul n'ignore que l'amour est affaire de cœur, non de baguette magique. L'amour n'est donc pas un don externe artificiel qu'on peut maîtriser mais bien un sentiment humain, irrésistible pour ainsi dire. Les fées, impuissantes au niveau du cœur ne peuvent donc ni assurer la félicité, ni guérir leurs héros de la jalousie. Puisque elles n'ont point de pouvoir dans le territoire du dieu Amour, les fées se croient insensibles à l'amour et tentent de le fuir. Cette attitude est également très fréquente chez les précieuses, qui considèrent l'amour comme un objet dangereux qu'il faut fuir.

Il y eut autrefois une savante fée qui voulut résister à l'Amour ; mais ce petit dieu était encore plus savant qu'elle : il la rendit sensible, sans même employer tout son pouvoir<sup>112</sup>.

Pourtant cette « lutte contre l'amour » mène souvent à une « conversion d'amour<sup>113</sup> ». Dans « Le Parfait amour » nous lisons un autre exemple de la « conversion d'amour ». Ici, la fée Favorable est d'abord insensible à l'amour de Parcin-Parcinet et Irolite qui ont désabusé la bague. Cependant, peu après la fée fait preuve d'indulgence envers les amants et les sauve tout à la fin *in extremis*. Les fées et les conteuses ont donc bien des caractéristiques analogues : elle sont belles, riches, vivent dans des palais luxueux, et n'ont pas de pouvoir sur l'affaire d'amour mais sont quand même sensibles à « la conversion amoureuse ».

---

<sup>111</sup> « Le Parfait Amour », p. 83.

<sup>112</sup> « Jeune et Belle », p.119.

<sup>113</sup> Henriette-Julie de Castelnau (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p. 432.

### 3.4 Renversement du schéma classique

Dans la même lignée de réflexions contradictoires et de personnages ambivalents, Mme de Murat va s'amuser à détourner le schéma canonique. Nadine Jasmin explique que malgré la grande variation en matière d'amour

Le conte reste structurellement tributaire d'une logique narrative et psychologique qui schématise à l'extrême la relation amoureuse du couple héroïque : motivations sommaires, sentiments monolithiques étroitement fonctionnels, dénouements stéréotypés (l'invariable mariage final), intrigue au déroulement quasi mathématique [ ...]<sup>114</sup>

Par contre, cette schématisation abrupte n'est point présente dans les contes de Mme de Murat mais nous attestons d'une perversion du schéma canonique. De manière originale, la conteuse s'amuse à détourner l'écriture féerique. Ainsi ses contes ne se terminent pas toujours bien, les titres ne correspondent pas toujours à la trame de l'histoire, la conteuse joue sur d'autres méfaits ou elle fait des expériences en supprimant les personnages de fée. Dans ce qui suit, nous illustrerons chaque détournement.

#### 3.4.1 *Ils ne furent pas heureux et n'eurent pas beaucoup d'enfants*

Les précieuses ont très souvent attaqué l'institution du mariage, car l'amour et le mariage n'étaient pas compatibles à l'époque, étant donné que le mariage était plutôt une occasion de s'enrichir. Aussi dans les romans de l'époque, tel que *La princesse de Clèves*, nous observons un pessimisme profond envers l'engagement du mariage, montrant que l'amour n'existe qu'en dehors du mariage où toutes les héroïnes chez Mme de Lafayette aiment en dehors du mariage. C'est probablement pour cette raison qu'après la mort de Mr de Clèves, Mme de Clèves refuse d'épouser le duc de Nemours craignant que la passion s'étouffe dès qu'ils seraient mariés. Pourtant, même si les conteuses partagent les mêmes réflexions pessimistes envers le mariage, elles ont curieusement choisi de couronner le bonheur de leurs amants avec un mariage. Sophie Raynard explique que les conteuses vont décrire une idéalisation du mariage par inclination, qui devrait remplacer le mariage forcé<sup>115</sup>. De cette façon, le mari et l'amant deviennent donc une seule personne où le mariage est tout en accord avec la femme. Selon le schéma canonique, le conte de fées type se termine donc toujours bien, célébré par un mariage.

---

<sup>114</sup> Nadine Jasmin, *art.cit.*, p.219.

<sup>115</sup> Sophie Raynard, *op.cit.*, p.260.

Cependant, si nous regardons les fins de conte chez Mme de Murat, nous constatons que la fin joyeuse sombre très souvent dans le ridicule ou le tragique. Le conte le plus pessimiste, nous l'avons déjà évoqué plusieurs fois, c'est « Anguilette », qui se termine tragiquement avec la mort des deux amants condamnant ainsi l'infidélité et la passion. Par contre le « Palais de la Vengeance » réunit les amants vivants, mais cette réunion devient pourtant source d'ennui et ne les rend point heureux. Ici, Mme de Murat nous montre donc le caractère étouffant de la passion générée par le mariage. Parfois, le mariage n'est même pas célébré. C'est le cas dans « Jeune et Belle », où le mariage est considéré comme un joug qui met terme à la félicité :

[...]et conservant à jamais tous ses charmes, comme Jeune et Belle, on assure qu'ils s'aimèrent toujours, parce qu'ils furent toujours aimables, et que l'hymen ne se mêla point de finir une passion qui faisait la félicité de leur vie<sup>116</sup>.

Également, dans le conte « Le Princes des Feuilles », le conte se termine bien sans couronnement d'un mariage.

Dans son tout dernier conte « Peine Perdue », Mme de Murat raconte l'histoire d'une fée qui met une fille au monde dont la beauté était incomparable. Cependant, on fait prévoir par la fée que sa fille n'aurait que des malheurs dans sa vie amoureuse. La mère, au désespoir par cette prédiction malheureuse, met tout en œuvre pour éviter la déception amoureuse de sa fille. Pour lui épargner sa destinée malheureuse, elle envoie sa fille dans une île où aucun homme ne pourrait aborder. Mais un jour la fille fait la connaissance de la jeune Anarine, fiancée du beau Isabel. Après avoir passé quelques jours avec Peine Perdue, Anarine la quitte en laissant tomber le portrait de son amant. En voyant ce portrait Peine Perdue tombe amoureuse du beau Isabel, et ne pense qu'à quitter l'île. Sa mère, touchée par la douleur de sa fille, décide de l'aider à conquérir le cœur sous la figure d'une autre fée. En utilisant plusieurs enchantements, elle essaie de rendre le cœur d'Isabel sensible à l'amour de Peine Perdue, cela en vain car Isabel reste fidèle à la belle Anarine. Comme les fées s'avèrent impuissantes au niveau de l'amour, elle ne peut qu'accepter l'amour entre Isabel et Anarine. Après leur mariage, la fée révèle à Peine Perdue qu'elle est sa mère et qu'elle avait essayé de la rendre heureuse sans y parvenir. Elle lui propose alors de l'emmener dans un endroit qui pourrait apaiser ses douleurs : c'était le pays des Injustices de l'Amour. Dans ce pays Peine Perdue va mener une vie tranquille, entourée de personnes tendres, malheureuses et fidèles qui partagent le même sort. Par sa fin malheureuse et sa tonalité sombre, ce conte est considéré comme le

---

<sup>116</sup> « Jeune et Belle », p.140.

plus pessimiste de tous les contes de Mme de Murat. Geneviève Patard met ce pessimisme en relation avec les dernières années malheureuses de Mme de Murat:

distance entre l'enthousiasme des années parisiennes et la solitude de l'exil, mais peut-être aussi entre l'écriture d'une femme éprise de liberté et une vision désabusée de l'amour, renforcée par l'amer constat d'impuissance à faire évoluer les mentalités<sup>117</sup>.

Observons que même les contes les plus heureux, comme « Le Parfait amour » laissent toujours un arrière-goût. Ainsi la fée Danamo se suicide tout à la fin, tandis que Mme de Murat aura pu tricoter une fin plus positive pour elle aussi. De même dans le conte « Heureuse Peine », le conte se termine bien à première vue, car le couple héroïque se marie. Toutefois, le lecteur appréhende les déboires de la fin du conte au moment où Naimée se noie, surtout parce qu'elle n'était pas méchante. Elle avait justement le malheur d'être née laide et d'être tombée amoureuse du même garçon que sa sœur.

Il semble donc qu'aucun conte ne se termine bien, précisément parce que les contes provoquent toujours un arrière goût qui conduit le lecteur à la réflexion. Ou bien, les contes se terminent vraiment mal, ou bien ils se terminent bien, mais il se cache toujours un message contradictoire qui devrait susciter chez le lecteur matière à réflexion sur l'amour. Dire que la morale de Mme de Murat est « amoral » est un peu exagéré. Nous croyons qu'elle écrit plutôt dans le même mouvement précieux qui promouvait le pessimisme envers l'amour, mais dans laquelle Mme de Murat prenait une position extrême. Sophie Raynard explique que ces représentations malheureuses du mariage pourraient avoir un effet subversif sur les jeunes filles :

Soit celles-ci pourraient en venir à refuser le mariage comme plusieurs précieuses animées de tels préjugés l'on fait, soit elles pourraient écouter les conseils de Mme de Murat et concevoir le mariage comme une « triste fête », se rendre malheureuses et avec elles leurs maris, ce qui n'est pas l'attitude digne d'une bonne épouse<sup>118</sup>.

Raynard croit que c'est la raison pour laquelle les contes de Mme de Murat n'avaient pas un succès posthume, puisqu'on a commencé à considérer le conte de fées comme un genre littéraire strictement réservé aux enfants et donc à caractère pédagogique.

---

<sup>117</sup> Henriette-Julie Murat (comtesse de Murat), *Contes, éd.cit.*, p.459.

<sup>118</sup> Sophie Raynard, *op.cit.*, p.400.

### 3.4.2 Les titres trompeurs

Le titre d'un conte de fées réfère logiquement à l'héros ou à l'héroïne du conte, comme c'est le cas dans « Jeune et Belle », « la fée princesse », « Le Roi Porc », etc... Cependant chez Mme de Murat, les titres sont parfois trompeurs. Rappelons son premier conte « Parfait amour » qui annonce un recueil pleins de contes sur l'amour parfait. Par contre, nous avons montré qu'il ne s'agit pas toujours d'un amour parfait car ses contes illustrent surtout les malheurs de l'amour. Ensuite dans « le Sauvage », ce petit animal n'est point le héros, mais l'histoire s'est fixée sur une jeune fille, Constantine qui, ayant fuit l'autorité de son père, part à l'aventure. Ce n'est que tout à la fin que le Sauvage est évoqué en quelques lignes. Nous voyons le même procédé dans « le Turbot » et « Le Père et ses quatre fils », où l'histoire se déroule autour du couple héroïque. Ces contes sont d'ailleurs tous des contes folkloriques auxquels Mme de Murat a fait « quelques embellissements <sup>119</sup> ». Cela probablement dans la même stratégie de ses consœurs de prendre un conte connu dans le seul but de s'en démarquer, et surprendre ainsi le lecteur avec des changements modernes.

Tandis que les exemples précédents montrent les rôles mineurs du titre au sein des contes, nous trouvons aussi des contes où l'union du vrai couple héroïque est contrariée par les premiers. Prenons comme exemple « l'Aigle au beau bec », où un roi, ayant refusé de marier une princesse de sa cour, est métamorphosé en aigle. En voyant la princesse Belle qui devait s'éveiller après quatre ans, le roi est touché pour la première fois dans sa vie. Cependant le premier regard de la princesse n'était pas pour lui, mais pour le prince des Charmes qui était également présent à son réveil. Le roi, jaloux du prince des Charmes veut se venger et le fait transformer en rossignol. À partir de ce moment, le roi devient donc l'ennemi des deux amants, et la princesse commence à le haïr. Tout à la fin, le roi est à son tour vengé pour son méfait, car il marie à son insu celle qu'il avait refusée au départ, transformée en la princesse Belle.

Dans « L'Heureuse Peine », l'histoire se déroule et se finit en faveur du couple héroïque, la princesse Aimée et le prince de l'île Galante. Pourtant, Mme de Murat choisit de référer dans le titre à l'opposé des amants: Naimée. Le titre insinue donc que l'histoire sera racontée du point de vue de cette princesse qui a eu le malheur d'être née comme une créature laide dont les nourrices s'occupaient déjà avec répugnance. Elle sera haïe de tous et mènera

---

<sup>119</sup> « Le Père et ses quatre fils », p. 356.

une vie misérable contrairement à sa sœur Aimée, car quand on est beau et aimé de tout le monde, on a le vent en poupe. Telle est la dure réalité que Mme de Murat a observée et voulait reproduire dans ses contes. Le conte va donc se terminer mal pour Naimée, comme déjà annoncé par le titre qui révèle en même temps la sympathie de Mme de Murat pour son personnage, la véritable héroïne. Le goût amer que le conte nous donne à la fin lorsque Naimée se suicide confirme cette idée.

### 3.4.3 Jeu sur le méfait

Le schéma canonique du conte de fées veut que le méfait infligé aux héros soit clairement formulé au début et pour être ensuite réparé à la fin du conte. C'est ce qui se passe dans « Le Père et ses quatre fils » où une princesse Isaline est enlevée par un dragon affreux qui la dépose sur une île abandonnée. Un père envoie ses quatre fils, avec l'approbation du roi, à la recherche de la fille enlevée pour la ramener au palais. Ils parviennent à tuer le dragon et à ramener la fille chez son père. Le méfait semble donc réparé. Pourtant Mme de Murat va jouer sur un autre méfait car Isaline ne semble point heureuse d'être « sauvée » par les quatre fils. C'est ce que nous apprenons au moment où la princesse commence à raconter son histoire à son père et à son amie Céphise. Premièrement, le dragon qui l'a enlevée n'était point redoutable, car il n'exerçait aucune cruauté envers elle. La seule chose que le dragon exigeait d'Isaline était de l'accompagner quelques heures sur le bord de la mer lorsqu'il voulait aller dormir. Elle raconte qu'elle menait une vie tranquille sur cette île qu'elle décrit comme un lieu idyllique où elle a rencontré un beau pêcheur dont elle est tombée amoureuse. Le roi, après avoir entendu cette histoire se fâchait avec sa fille pour cet « amour indigne ».

C'est le contraste du père autoritaire par rapport au dragon sage qui mérite toute notre attention. Le vrai méfait n'est donc pas d'être sauvée du dragon, par contre, l'histoire tourne autour d'une fille qui veut échapper à l'autorité de son père qui l'empêche d'aimer un garçon d'une classe inférieure. Le roi, au lieu d'être content de revoir sa fille unique, lui reproche d'être tombée amoureuse d'un pêcheur et la contraint de marier un des quatre seigneurs qui l'ont « sauvée » du dragon. Ce jeu sur le méfait est intéressant à plus d'un titre : d'un côté, l'histoire d'une fille préférant sa vie sur une île abandonnée avec un dragon prête à sourire, et d'autre part, sur un niveau plus profond, nous découvrons la révolte d'une femme émancipée qui décide de marier un pêcheur contre la volonté de son père.

Parfois la réparation du méfait n'est exprimée qu'en quelques phrases comme s'il n'était pas important, alors qu'il se révèle être l'élément déclencheur du dénouement. Nous l'illustrons à l'aide de « Le Sauvage » et « La fée princesse ». Dans le premier cas, le méfait et sa réparation ne sont évoqués que tout à la fin, après une longue série d'aventures de la princesse Constantine. Celle-ci sera finalement présentée sous sa véritable figure au roi de Sicile, grâce à l'intervention tardive du Sauvage. Le Sauvage est en réalité un prince métamorphosé par une fée, et son châtement doit durer jusqu'à ce que le roi de Sicile épouse Constantine. C'est donc jusqu'à la fin que le lecteur comprend en quelques phrases sa fonction dans la réparation du méfait: elle contribue à la métamorphose d'un prince en sauvage. Également, dans « la fée princesse », Mme de Murat semble se débarrasser de la réparation du méfait en quelques phrases, tandis que l'histoire prend dès lors un tout autre cours. Une fée met tout en œuvre pour empêcher sa fille d'avoir une liaison car elle a désabusé le fard de la jeunesse. Tout au long de l'histoire, elle va lui mettre des bâtons dans les roues de. Ce n'est que grâce au retour imprévu du roi qui avait abandonné la reine, devenue vieille, que celle-ci renonce à s'opposer au bonheur de sa fille. Tout d'un coup, la reine passe donc du rôle d'opposante à celui d'adjuvante.

Finalement, nous mentionnons un dernier détournement du schéma classique. Dans « Le Père et ses quatre fils », Mme de Murat s'est donnée à une sorte d'expérience, car il n'apparaît aucune fée, seulement un dragon. Mme de Murat explique qu'elle a voulu « retrancher les Fées, pour voir si je pourrais rendre mes amants heureux, sans le secours de ces bonnes dames, qui sont justement les dieux de la machine que les anciens condamnent tant »<sup>120</sup>. Observons que la comtesse fait ici allusion à la Querelle des Anciens et des Modernes, pendant laquelle les premiers critiquaient entre autres les « Fées modernes ».

---

<sup>120</sup> « Le Père et ses quatre fils », p. 367.

## 3.5 Humour au bord de l'indécent ?

### 3.5.1 Moquerie du discours féerique

Nous observons que Mme de Murat ne s'attarde pas à enfile ses histoires avec une bonne portion d'humour. Pensons au conte « Le Père et ses quatre fils » où une princesse préfère une vie sur une île abandonnée en compagnie d'un dragon plutôt que de vivre dans un palais sous la surveillance de son père autoritaire. Dans « l'Aigle bleu », la comtesse se moque également du protagoniste car il épouse sans qu'il reconnaisse celle qu'il avait refusée, et qui s'était transformée entre temps en la fille qu'il voulait épouser. Dès que le mariage fut célébré, l'épouse reprenait sa première forme. L'Aigle n'a donc pas d'autre choix que d'accepter ce malheur. Ici, le conte se transforme donc en farce.

Parfois la comtesse inverse aussi le motif de la belle endormie, par exemple dans « Jeune et Belle », où la fée princesse est touchée par la beauté du berger endormi. Dans ce conte, il est intéressant de voir comment Mme de Murat se moque du merveilleux en utilisant des hyperboles et clichés pour montrer son invraisemblance. Par exemple, elle nous dit d'abord « il soupa assez bien pour le héros d'une aventure »<sup>121</sup>, ensuite elle expliquera la méprise de Jeune et Belle en voyant une symphonie de tritons et de sirènes envoyés par la méchante fée Mordicante :

Jeune et Belle, qui était accoutumée aux merveilles, crut que c'était un divertissement qui lui avait été préparé par ceux qui étaient chargés de contribuer à ses plaisirs en inventant des fêtes merveilles<sup>122</sup>.

Dans un autre conte, « le Roi porc » une reine accouche d'un cochon, car « une vieille fée qui avait apparemment trop bu au festin d'où elle sortait »<sup>123</sup>. Nous constatons donc que Mme de Murat ne prend pas toujours l'écriture féerique au sérieux. D'un côté, elle va parsemer ses textes avec des descriptions merveilleuses et hyperboliques des pays lointains qui ont des palais somptueux, référons nous à « l'Île de magnificence » gouvernée par une reine merveilleuse, et d'autre part, ce sont précisément ces hyperboles et clichés qui mènent à la dérision. Raymonde Robert s'attarde également à la question du merveilleux chez Mme de Murat en affirmant que le merveilleux n'a qu'une fonction d'ornement, car ses contes représentent le point extrême d'une tendance qui pousse la plupart de nos auteurs à assimiler

---

<sup>121</sup> « Jeune et Belle », p.123.

<sup>122</sup> « Jeune et Belle », p. 136.

<sup>123</sup> « Le Roi Porc », p. 202.

les contes de fées au roman<sup>124</sup>. La frontière entre le conte et le roman est donc assez floue chez Mme de Murat, notamment par son développement romanesque. Dans son commentaire sur « Le Père et ses quatre fils », la conteuse affirme même cet affrontement:

Le vrai qu'on y démêle, couvert d'un voile agréable, est ce qui plaît aux gens sensées : la vérité est belle partout ; mais présentez-la nue et sans ornement, elle a quelque chose de trop dur<sup>125</sup>.

À côté de la dérision du merveilleux et du développement romanesque, Mme de Murat intègre également pas mal de notions de rationalisme qui révèlent notamment son admiration pour le domaine de la philosophie et des sciences, spécifiquement les sciences occultes et les théories cabalistiques. Ce n'est d'ailleurs pas rare que la conteuse invente des explications merveilleuses aux phénomènes naturels pour donner au conte ainsi une fonction étiologique. Tous ces éléments contribuent à rétrécir la frontière entre le pays magique et la vie réelle.

### 3.5.2 Au bord de l'indécence

Représentation cynique de l'amour, messages cachés, dérision du merveilleux, jeu sur la représentation du féminin, ...etc. sont donc toutes des méthodes que Mme de Murat applique pour contourner le schéma narratif, comme nous venons de le démontrer à l'aide de nombreux exemples. Si nous prolongeons notre réflexion, nous arrivons à une question évidente : les contes de Mme de Murat sont-ils aussi indécents ou inconvenants ? Nous savons que la comtesse est connue pour ses discours galants et que ses contes ne constituent jamais des platitudes. Elle n'est donc pas licencieuse dans le sens où elle parsème ses contes d'allusions vulgaires pareilles aux contes parodiques du dix-huitième siècle. Par contre, notre conteuse chancelle au bord du licencieux dans l'idée qu'elle incite parfois très subtilement notre imagination. Sophie Raynard insiste sur le fait qu'on ne peut point accuser les auteurs féminins de subversion, car elles n'étaient presque jamais explicites dans leurs représentations féminines<sup>126</sup>. Cependant, Raynard explique aussi que la naïveté des conteuses était à exclure, mais qu'il existait plutôt une distance cynique entre la représentation et la morale dans les contes de fées féminins. Seuls les hommes pouvaient être licencieux à cette période, les femmes devaient trouver donc une autre manière pour s'exprimer, notamment dans le domaine du style. À propos de cette idée Raynard déclare :

---

<sup>124</sup> Raymonde Robert, *op.cit.*, p. 439.

<sup>125</sup> «Le Père et ses quatre fils», p. 368.

<sup>126</sup> Sophie Raynard, *op.cit.*, p.378.

il ne faut donc pas nier qu'il y ait un contenu subversif latent dans les contes de fées féminins. Il faut au contraire savoir apprécier la technique de « camouflage » qui a permis à cette composante de passer *incognita*<sup>127</sup>.

Dans ce qui suit, nous étudierons en quelle mesure le jeu sur le licencieux est présent dans les contes de Mme de Murat, et quelle technique la conteuse va-t'elle adopter pour contourner le scandaleux ? Dans la première partie, nous commenterons deux situations explicitement scandaleuses pour passer ensuite à la deuxième partie où nous tenterons de dévoiler le *contenu subversif latent* des contes de Mme de Murat.

### 3.5.2.1 *Situation explicitement scandaleuse.*

Dans « le Sauvage » et « le Turbot », deux situations scandaleuses sont évoquées d'une manière explicite. Cela pourrait être déjà choquant, mais c'est surtout la manière dont Mme de Murat le fait pour contourner le scandaleux qui mérite notre attention. Dans le premier cas, elle le fait à travers un jeu sur le déguisement ; dans le deuxième cas, elle joue sur la naïveté de la héroïne.

Tout comme dans « Le Père et ses quatre fils » Mme de Murat nous donne une image audacieuse et moderne de la femme dans « le Sauvage » en mettant en scène une princesse, Constantine qui ne supporte plus l'autorité de son père et décide de fuir, habillée en homme. Le rôle prépondérant de cette femme audacieuse, évoqué dans la section « l'héroïne » interpelle le lecteur, car à part des qualités liées à son genre, tels que de broder, dessiner, chanter, danser etc...elle possède surtout les agilités masculines telles que monter à cheval, tirer à l'arc et manier l'épée. C'est étonnant, mais ce qui mérite le plus des applaudissements nourris, c'est la manière dont le déguisement de Constantine en Constantin permet un jeu sur les deux sexes. C'est ainsi que Mme de Murat va aborder le thème de l'homosexualité.

Après avoir fuit la décision cruelle de son père de la marier à un officier, Constantine arrive au palais, en habits d'homme où elle fait la connaissance du roi de Sicile et de sa sœur. Ceux-ci sont charmés par l'apparition de ce jeune homme. C'est à partir de ce moment que Mme de Murat va jouer sur la double identité de Constantine pour aborder un affleurement d'une homosexualité masculine et féminine. Premièrement, il s'établit une relation tendre entre

---

<sup>127</sup> *Ibid.*

Constantin et la princesse Fleurianne, destinée au prince Carabut, mais ensuite elle tombe amoureuse de Constantin :

J'en ai trop dit, il n'est plus en mon pouvoir de dissimuler des sentiments que je viens de mettre au jour malgré moi : oui, cher Constantin, vous avez toute ma tendresse, et si j'étais la maîtresse de mon sort, je ne balancerais pas un moment à vous prendre pour mon époux, mais puisque je ne le puis faire sans manquer à ce que je dois, je suis résolue de n'être jamais à d'autres<sup>128</sup>.

Constantin pour son part ne répond pas explicitement à sa déclaration d'amour, mais il se comporte quand même comme un vrai chevalier en tuant le prince Carabut. Après le duel, Constantin fuit le palais au grand désespoir de Fleurianne, mais le roi est également très touché, car il « aimait passionnément Constantin<sup>129</sup> ». La relation entre le roi et Constantin n'était pas si explicite que chez Fleurianne. Par contre le roi distinguait Constantin des autres chevaliers, en le traitant d'une tendresse énorme ce qui insinue un affleurement homosexuel de la part du roi. De ce point de vue, le déguisement permet à Mme de Murat un jeu sur deux niveaux. D'une part, Mme de Murat oppose la princesse Constantine, déguisée en bon chevalier aux hommes affreux de l'histoire, comme nous avons vu dans une section précédente. D'autre part, le déguisement rend possible un jeu sur l'homosexualité où notre conteuse sait bien manier son écriture féerique que cette allusion n'est point choquante.

Dans « Le Turbot », Mme de Murat touche une fois de plus le domaine licencieux en mettant en scène une princesse enceinte sans qu'elle soit mariée. Le conte raconte l'histoire d'un pauvre pêcheur, Mirou le Fol, qui veut se venger de la princesse Rissette car, celle-ci se moque tout le temps de lui. Il a alors recours au poisson magique et lui demande que cette princesse tombe enceinte à son insu. Ainsi dit, ainsi fait. En apprenant cette nouvelle, le roi Lucidan, père de Rissette, se met en colère et comme il se tenait à son gloire, il l'enfermait d'abord dans une obscure prison, puis dans son appartement où elle accouche d'un garçon. Quelque temps plus tard, le roi fait rassembler tous les jeunes gens de qualité et ordonne de donner pour époux à Rissette celui vers qui le bâtard se tournerait. Princillon, qui était le nom de l'enfant, était le plus attiré par Mirou le fou au désespoir du roi qui renvoie brusquement la mère et son enfant et les abandonne sur un vaisseau.

Ce scandale, ou émancipation sexuelle, que constitue la grossesse hors du mariage est néanmoins brillamment contournée par Mme de Murat qui se cache derrière l'innocence de la

---

<sup>128</sup> « Le Sauvage », p.289.

<sup>129</sup> « Le Sauvage », p.290.

princesse qui n'a curieusement rien remarqué de la conception, car tout s'est passé dans son *rêve*. Le lecteur fronce les sourcils en lisant ce passage. Cependant, notre conteuse met tout en œuvre pour éviter le scandale en inventant des histoires recherchées qui n'ont qu'un effet d'in vraisemblance. Ainsi, c'était la fée Turbodine qui avait fait épouser en songe le prince Fortuné à la princesse Rissette. Ce prince s'était transformé en papillon par la fée Mandarine et devait remplir des conditions impossibles pour reprendre une apparence humaine afin qu'il puisse mettre Rissette enceinte après qu'il l'ait mariée dans ses rêves. Observons que le papillon, comme nous l'avons déjà invoqué à propos du conte « Le Prince des Feuilles », symbolise l'infidélité chez Mme de Murat. Le conte est donc très ambigu et possède assez d'éléments pour être un conte licencieux, néanmoins il ne l'est pas. Si le conte est licencieux ou pas, n'a pas d'importance, mais nous proposons néanmoins d'aborder les contes de Mme de Murat avec cette sensibilité et de lire entre les lignes le double sens qui rend le conte également subversif.

### 3.5.2.2 *Situation Implicitement scandaleuse*

À part les deux situations scandaleuses commentées, nous découvrons dans les contes de Mme de Murat parfois des passages qui se prêtent à une double interprétation révélant un *contenu subversif latent*. Certains contes mettent à l'œuvre un jeu subtil sur des intrigues, non scabreuses, mais évocatrices de rapports sexuels dans des situations ambiguës. Le passage suivant, qui est un extrait du « Prince des Feuilles » est anodin à première vue, mais est cependant un bon exemple d'une situation ambiguë. Il s'agit de deux jeunes hommes de qualité qui délivrent une princesse enfermée dans la forêt de la fée de la Grotte. La princesse le regarde avec surprise, ce que Nadine Jasmin appelle « la surprise admirative<sup>130</sup>. Puis, ils se parlent, ils se plaisent et ils tombent amoureux. À premier vue, rien d'étonnant. Pourtant, le lecteur attentif remarquera néanmoins un contenu subversif latent :

Ils arrivèrent dans la forêt de la fée de la Grotte, ils entrèrent dans sa triste demeure, et l'Amour, qui avait résolu de les favoriser, leur fit trouver la belle princesse des Linottes seule et endormie ; il n'y avait point de temps à perdre, et le Prince des Papillons le suivit. [...] Cependant la jeune princesse se réveilla, et fut également surprise du lieu où elle se trouvait, et de la présence du Prince des Feuilles ; mais ce fut un étonnement agréable, qui augmenta par le discours de ce prince, qui lui apprit les effets de sa beauté qu'elle était délivrée de la fée, et qu'elle pouvait dorénavant régner dans son empire, et dans un

---

<sup>130</sup> Nadine Jasmin, *art.cit.*, p.214.

royaume encore plus beau que le sien. Le Prince des Papillons lui parla de son amour avec tant de vivacité et de tendresse, que la princesse se sentit une curiosité infinie de le voir sous sa véritable figure dont elle a avoué depuis qu'elle se fit, dès ce moment la plus belle idée du monde. Ils continuèrent à vaguer, et en peu de jours ils arrivèrent dans l'île des Papillons, dont le prince se hâta de toucher la terre pour paraître enfin aux yeux de la princesse tel qu'il était. Sa vue ne démentait point l'aimable idée qu'elle s'en était faite ; et il fut assez heureux pour plaire<sup>131</sup>.

Tout comme dans « le Turbot », Mme de Murat joue sur l'innocence et la passivité de l'héroïne pour contourner ainsi le scandaleux. La princesse n'a pas de fantaisies sexuelles, est encore une vierge et ignore les notions de la sexualité. Ce jeu sur l'innocence va de pair avec une stratégie de mettre toujours en scène des filles en voie de venir adulte et qui découvrent leurs propres sens. De cette façon, Mme de Murat peut s'appuyer toujours sur l'innocence des enfants quand ceux-ci découvrent les premiers signes de tendresse avec l'autre sexe. C'est ainsi que loin de se révolter contre ces intrus, la belle endormie dans « Le Turbot » est agréablement surprise par la présence merveilleuse de ce beau prince avec qui elle *pouvait régner sur son empire, et dans un royaume encore plus beau que le sien*. Par contre, nous observons une transition du domaine des enfants à la découverte du monde des adultes au moment où la princesse sent *une curiosité infinie de le voir sous sa véritable figure dont elle a avoué depuis qu'elle s'en fit, dès ce moment la plus belle idée du monde*. Geneviève Patard précise dans une note ci-dessous que le thème de la curiosité dans le sens de la découverte du monde des adultes, était un thème fréquent dans les contes de Mme de Murat, depuis l'Histoire de Psyché », racontée par Apulée dans ses Métamorphoses. Marcelle Welch nous avertit donc que « le discours a glissé dangereusement au bord du registre libertin, et pour cela, il n'était pas nécessaire que la sexualité y soit jamais explicitée »<sup>132</sup>.

En dehors de l'innocence, la passivité et le caractère purement descriptif du texte, Raymonde Robert déclare que le merveilleux est également une bonne technique pour rendre la lecture ambiguë, renvoyant à des allusions à la sexualité :

Ce déploiement de fantasmes, dont le support emprunte souvent à la symbolique sexuelle, s'opère cependant sans qu'un seul indice vienne inviter le lecteur à un décodage précis ; en ouvrant le récit au surnaturel, le merveilleux permet aux narrateurs d'emprunter les voies

---

<sup>131</sup> « Le Prince des Feuilles », p.174.

<sup>132</sup> Maistre Marcelle Welch, « Manipulation du discours féérique dans les Contes de Fées de Mme de Murat », *art.cit.*, p.24.

les plus tortueuses sans avoir à rendre compte, à quelque instance que ce soit, des productions les plus délirantes ou les plus malsaines<sup>133</sup>.

Nous avons vu dans une section précédente que Mme de Murat n'hésite pas à se moquer du merveilleux et qu'il s'agit plutôt d'une fonction d'ornement. Ensuite, nous avons évoqué brièvement que le merveilleux réfère parfois à des péchés typiquement humains, par exemple le papillon dans « Le Prince des Feuilles » qui symbolise l'infidélité. Par contre, la fonction du merveilleux permettant un discours licencieux est également présente chez Mme de Murat, certes, pas dans la même mesure que chez Mme d'Aulnoy. A cause du peu de cas, Raymonde Robert explique qu'il est très difficile de dire si chez Mme de Murat tel passage cache une signification sexuelle, alors que dans un autre passage, il ne suppose aucun sous-entendu grivois<sup>134</sup> ? Dans le passage suivant, extrait de « l'Ile de la Magnificence », Mme de Murat se révèle comme une scientifique cachée en décrivant comment les hommes se reproduisent par une méthode digne du clonage. Comment, par exemple, décider que la description des ingrédients dont sont faits les œufs n'est pas à décoder comme une allusion grivoise à la physiologie de la sexualité, avec cette « liqueur » fournie par un « arbre » du pays ? Robert nous explique qu'on pourrait lire « sperme » et « pénis ».

Notre génération se fait en prenant une once de poudre, tirée d'un corps desséché au feu, dont la composition nous a été apprise par les gnomes qui ont aussi commerce avec nous. Ce corps desséché est toujours celui du plus fort et du plus robuste. Nous faisons tremper cette poudre dans une liqueur précieuse, qui découle d'un arbre unique que nous avons en ce pays, puis nous la mettrons dans une terre particulière, et au bout de neuf révolutions qui sont mesurées comme vos jours, nous y trouvons un œuf que l'on met dans une boîte faite d'un œuf de baleine, remplie de duvets d'alcyons. Après neuf autres révolutions, il sort de cet œuf un petit embryon, que l'on enferme dans une bouteille de verre haute d'une coudée, et fermée hermétiquement. Lorsque l'embryon est aussi grand que la bouteille, ce qui arrive toujours au bout de quarante-neuf révolutions, elle se casse d'elle-même, et l'enfant qui en sort est vêtu et nourri comme nous, et dans une année il est en âge d'homme. Il n'y a jamais qu'un prince ; la génération s'en fait comme celle des autres, du corps d'un prince mort et desséché, excepté qu'il faut doubles révolutions pour sa formation<sup>135</sup>.

Cependant Robert explique que l'absence totale de toute trace d'ironie et le caractère descriptif empêchent le lecteur à avoir une arrière-pensée. C'est ce que dit Marcelle Maistre Welch aussi sur « le Prince des Feuilles », qui contient beaucoup d'éléments pour être un conte subversif : le monstre des cauchemars s'est transformé en papillon séduisant, une fille

---

<sup>133</sup> Raymonde Robert, *art.cit.*, p. 214.

<sup>134</sup> Raymonde Robert, *art.cit.*, p. 215.

<sup>135</sup> «Ile de la Magnificence », p. 264.

se réveille dans un lieu étrange en présence d'un jeune homme inconnu et un insecte lui déclare son amour. Pourtant, elle déclare que « le texte ne porte aucune trace d'ironie burlesque comme on trouverait dans les contes de Mme d'Aulnoy sur le même sujet »<sup>136</sup>.

Même si l'écriture féerique est purement descriptive et que Mme de Murat ne traitent pas ses textes d'une ironie, on ne peut quand même pas dire qu'il n'y a jamais des allusions sexuelles, précisément parce que Mme de Murat décide de prendre des héros et des héroïnes à l'âge de leur sexualité naissante. En fin de compte, explique Welch, une des fonctions majeures des contes de fées, c'est d'illustrer le devenir psychologique de l'adolescent en voie d'accéder au monde adulte<sup>137</sup>. Le scénario parfait est dans ces cas l'acquisition d'un royaume pour le jeune homme, un bon mariage pour les femmes et des enfants. Mais malheur à celle qui oserait risquer une émancipation sexuelle. Dans ces cas-là les héroïnes sont séquestrées dans une tour, métamorphosées en animal ou rendues invisibles pour être mieux protégées contre leur sexualité naissante. C'est ce qui se passe par exemple dans le conte « La Fée Princesse », où une reine punit sa fille pour avoir désabusé le fard de la jeunesse en la rendant invisible dès qu'elle approche les hommes à moins de vingt mètres. Mme de Murat a donc bien choisi de mettre des adolescentes en scène. D'un côté cela lui permet d'illustrer les erreurs qu'on peut faire dans l'affaire d'amour, d'autre part cet âge rend possible de jouer sur la sexualité naissante des héros en illustrant à travers un jeu subtil l'émancipation sexuelle.

En conclusion, le peu de passages ambigus, l'absence totale de toute trace d'ironie et du caractère descriptif dans les contes de Mme de Murat rendent difficiles d'affirmer si elle joue parfois au bord du licencieux. Pourtant, nous avons montré dans les sections précédentes que la comtesse est une dame ambiguë, et que chez Mme de Murat, les apparences sont trompeuses. Même si les passages ambivalents nous manquent, nous proposons néanmoins que le lecteur reste attentif et sensible à ces « fleeting moments » pour le dire avec les termes de Robinson.

---

<sup>136</sup> Marcelle Maistre Welch, « Manipulation du discours féerique dans les Contes de Fées de Mme de Murat », *art.cit.*, p.25.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.23.

## 4 Conclusion

La question centrale de ce mémoire analyse comment une écrivaine si populaire durant le Grand Siècle est actuellement, comparée à ces confrères, devenue une inconnue. Notre étude s'est articulée en deux parties. La première a étudié comment sa réputation de femme libérée a détourné l'attention de son œuvre. Et la deuxième, divisée en quatre étapes, s'est penchée sur l'analyse du caractère divergent de ses contes.

Le peu de sources historiques sur Mme de Murat nous a fait comprendre que de nos jours la comtesse est un personnage inconnu et mystérieux. Par la suite nous avons découvert deux légendes à son propos. Le premier concernait son origine et l'autre touchait à sa personnalité. L'histoire nous a donc fourni deux images opposées de notre conteuse : celle d'une lesbienne débauchée et celle d'une femme, victime des rumeurs blessantes. Après avoir étudié comment Mme de Murat a acquis la réputation de lesbienne, nous avons remarqué que cela avait suscité l'intérêt et la critique, notamment dans le domaine de *Gay and lesbian studies* qui ont longtemps détourné les études sur l'œuvre de Mme de Murat. Ces critiques ont tenté de lire les contes de Mme de Murat d'un point de vue féministe afin d'y trouver des traces indiquant son inclination pour le sexe féminin.

Notre travail s'est distancié de cette stigmatisation en proposant une lecture des contes en lien avec la condition féminine de l'époque. La mise en évidence du statut de femme-auteure durant le Grand Siècle nous a permis de comprendre que Mme de Murat écrivait surtout sous une entreprise collective pour affirmer sa place au sein de la culture mondaine, tout en essayant de promouvoir la modernité. Cette méthode de travail a permis de créer une image plus nuancée de Mme de Murat, à savoir celle d'une femme refusant la violence, l'hégémonie masculine et luttant pour une reconnaissance de son sexe.

Finalement la liste des rééditions rédigée par Raymonde Robert nous a permis de découvrir l'étonnant paradoxe de cette femme jouissant d'une popularité immense qui s'est perdue au fil des années dans les méandres de l'oubli. Ce constat nous a amené à chercher les raisons de sa réputation scandaleuse mais aussi d'élucider pourquoi ces contes lus à l'époque ne le sont plus de nos jours.

La deuxième partie, celle de l'analyse des contes de Mme de Murat nous a fait comprendre que la conteuse s'est démarquée du schéma classique en s'amusant à manipuler le discours féerique et en proposant une approche plus moderne. Cette distance par rapport aux

normes est identifiable par les différentes techniques littéraires qu'elle utilise, tant au niveau du style, que dans le domaine du contenu. Cela peut être réduit à une technique qu'est la dualité.

L'auteure se refuse donc à tout dogmatisme caractérisé par le schéma stéréotypé qui avance une vision monolithique de l'amour, des personnages manichéens et un déroulement fixe en se terminant avec une fin heureuse. Afin de pouvoir présenter le détournement du schéma classique d'une manière efficace, nous avons étudié ses contes en quatre étapes qui devraient montrer comment Mme de Murat a manipulé le discours féérique.

Premièrement, le visage contradictoire de l'amour nous a suggéré qu'il n'existe aucune garantie à l'amour parfait : ni la beauté, la condition sociale, la fidélité ou la pureté des sentiments ne sont les garants d'un amour certain. Car ces derniers ont un caractère étouffant annihilant tout espoir d'amour parfait. La juxtaposition du sentimental et du cynisme des contradictions, rendent la lecture non seulement originale, mais nous avons vu que la frontière entre le monde féérique et la réalité s'entremêlent.

Deuxièmement, la mise en scène de la dualité des personnages, notamment la figure de l'héroïne et de la fée ont également contribué à l'approche moderne de ses contes. En surface les femmes semblent répondre aux pires clichés du sexe faible mais une étude plus profonde nous a permis de démasquer leur visage angélique. Le lecteur peut y reconnaître des femmes émancipées refusant la violence et l'autorité masculine. Cette image de femme rebelle est fort présente dans « Le Sauvage ». Parallèlement, nous avons remarqué le même principe de dédoublement, avec d'un côté la bienfaitrice au sein des contes et de l'autre la conteuse en tant que telle, appartenant au groupe des consœurs que Mme de Murat appelle « les Fées modernes ». Belles, riches, vivant dans des palais luxueux, elles ont la tâche de rendre les héros beaux, intelligents, riches et n'ont de pouvoir sur l'amour tout en étant sensible à « la conversion amoureuse ».

Une troisième technique se démarquant du schéma stéréotypé était de détourner des déroulements classiques, tels : les fins heureuses, les titres, les méfaits et la réparation du méfait. Nous avons illustré que la fin joyeuse chez Mme de Murat tombe très souvent dans le ridicule ou le tragique. Même dans les contes qui se terminent bien, il se cache toujours un arrière-gout qui met le lecteur à la réflexion sur l'amour. Ensuite, le jeu sur le titre, le méfait et la réparation du méfait nous ont montré une fois de plus que Mme de Murat fait fi du schéma classique.

Somme-toute nous avons prolongé la ligne de la dualité au niveau du licencieux. Même si Mme de Murat n'est pas une conteuse licencieuse, elle incite parfois très subtilement notre imagination. Elle évoque des situations scandaleuses par la technique du « camouflage ». Nous avons montré que cette technique a permis de faire glisser certains contes au bord du registre libertin en évoquant des rapports sexuels dans des situations ambiguës et de jouer sur la symbolique traditionnelle. Néanmoins, le peu de passages ambigus, l'absence totale de trace ironique et le caractère descriptif des contes nous rendent la tâche difficile de certifier son attitude licencieuse.

En conclusion la manipulation du discours féerique de Mme de Murat peut être interprétée comme une autre manière de s'affirmer au sein de la culture mondaine. Nous ne saurons jamais si la comtesse rebelle, silencieuse et remplie de désinvolture écrivant ses profonds sentiments dénonciateurs de malheurs amoureux et de tyrannie patriarcale ou se moquant simplement de tout, en envoutant son lecteur avec des contradictions, écrivait avec objectif particulier. Cette étude nous a permis d'élucider le pourquoi de la non-lecture des contes de Mme de Murat. D'après notre étude, différents facteurs peuvent être à la base de ce désintérêt. Sa réputation de femme libérée a indéniablement détourné l'attention de son œuvre. Les lecteurs se sont davantage penchés sur des faits biographiques et témoignages pouvant confirmer son inclination lesbienne. Ensuite, le caractère contradictoire et l'absence de morale dans ces contes ont ralenti sa réédition à une époque où les contes de fées étaient un genre littéraire pédagogique réservé aux enfants. Son manque de rigueur envers les conventions classiques de l'époque, la longueur de ses contes et son vocabulaire sophistiqués ont également contribué à diminuer l'engouement pour ses contes. Enfin, l'ambivalence dans l'interprétation des personnages et les messages à double sens ou cachés complexifiant la compréhension fluide des lecteurs peuvent également être considérés comme des facteurs.

Néanmoins, l'intérêt principal des contes de Mme de Murat est précisément cette étonnante modernité qui réside dans cette écriture virevoltante et féerique.

## 5 Bibliographie

Esther BENUREAU, *Le conte de fées littéraire féminin de la fin du XVIIe siècle*, mémoire de licence, Université du Québec à Montréal, 2009.

Henriette-Julie de CASTELNAU (Comtesse de Murat). *Contes*, édition critique préparée par Geneviève Patard. Paris, Honoré Champion, 2006.

Henriette-Julie de CASTELNAU (Comtesse de Murat). *Les Mémoires de la Comtesse de M\*\*\* avant sa retraite servant de réponse aux Mémoires de St-Évremont*, Paris, J.-L de L'Orme, 1698.

Sylvie CROMER, *Édition du Journal pour Mademoiselle de Menou, d'après le Manuscrit 3471 de la Bibliothèque de l'Arsenal : Ouvrages de Mme la Comtesse de Murat*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Sorbonne, 1984.

Anne DEFRANCE, *Les contes et les nouvelles de Mme d'Aulnoy, 1690-1698 : l'imaginaire féminin à rebours de la tradition*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », n°369. Genève : Droz, 1998.

Roland ENGERAND, *Les Rendez-vous de Loches*, Tours, 1946, p. 153.

Eduard GUITTON, « Mme de Murat ou la fausse ingénue », dans *Etudes creusoises*, VIII, 1987, p.203-206.

Nadine JASMIN, « "Amour, Amour, ne nous abandonne point" : La représentation de l'amour dans les contes de fées féminin du Grand Siècle ». In *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire*, sous la dir. de Jean Perrot. Paris: In Press, 1998, p. 213-234.

*Madame d'Aulnoy: Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode and Contes: Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame Durand, and Madame d'Auneuil*, ed. Nadine JASMIN, Bibliothèque des Génies et des Fées. Paris: Champion, 2005, vol.1.

D.-L. Miorcec DE Kerdanet, *Notices chronologiques sur les théologiens, jurisconsultes, philosophes, artistes, littérateurs... de la Bretagne, depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours*, Brest, Michel, 1818.

Alain Mothu, « les « Impiétés domestiques » de Mme de Murat », *L'atelier du Centre de recherches historiques*, 04/2009, [En ligne], mis en ligne le 21 août 2009. URL : <http://acrh.revues.org/index1394.html>. Consulté le 06 novembre 2010.

Marie-Madeleine Pioche de La Vergne DE LAFAYETTE (Comtesse de). *La Princesse de Clèves*, Paris, 1678, 4 vol.

J.M. Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654-1675) : essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Paris, Klincksieck, 1981.

Sophie Raynard, *La seconde préciosité : floraison de conteuses de 1690 à 1756*. Tübingen, G.Narr Verlag, 2002.

Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*. Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1981.

David Michael Robinson, *Closeted Writing and Lesbian and Gay literature*, USA, Ashgate Publishing Company, 2006.

A.-P. Seglen, « Madame de Murat et le Limousin », dans *le Limousin au XVIIe siècle*, Colloque de Limoges, Trames, 1976, p. 77-94.

Lewis C. Seifert, *Fairy tales, sexuality and gender in France 1670-1715*, Cambridge, University Press, 1996.

Lewis C. Seifert, « "Création et réception des conteuses : du XVIIe au XVIIIe siècle" ». En *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire*, sous la dir. de Jean Perrot. Paris: In Press, 1998, p. 213-234.

Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Éditions Desjonquères, 2005.

Mary Elisabeth Storer, *Un épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle : La Mode des contes de fées (1685-1700)*, Paris, Honoré Champion, 1928.

Abbé de VILLIERS, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatifs contre le mauvais goût*, Paris, J. Collombat, 1699, p. 76-77.

Ellen WELCH « " Une fée moderne": An Unpublished Fairy Tale By la Comtesse de Murat », *Eighteenth Century Fiction*, vol. XVIII n° 4, Summer 2006.

Marcelle Maistre WELCH, « Rébellion et résignation dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et Mme de Murat », *Cahiers du Dix-Septième*, vol. III, n° 2, Fall 1989, p. 131-142.

Marcelle Maistre WELCH, « Manipulation du discours féerique dans les Contes de Fées de Mme de Murat », *Cahiers du Dix-Septième*, vol. V, n° 1, Spring 1991, p. 21-29.

*The Greenwood encyclopedia of folktales and fairytales*, éd. Donald Haase, vol.3, 2007.

## 6 Table de matière

1	Introduction .....	6
2	Vie, réputation et popularité .....	9
2.1	Faits et légendes .....	9
2.1.1	La légende bretonne et parisienne .....	10
2.1.2	La légende de la femme libérée et féministe .....	11
2.1.3	Popularité de la légende de femme libérée .....	16
2.2	Mme de Murat et la condition féminine .....	18
2.3	Mme de Murat, une écrivaine paradoxale .....	24
3	Manipulation du discours féerique .....	28
3.1	Introduction .....	28
3.2	Un amour contradictoire .....	29
3.2.1	L'Amour et la Beauté .....	32
3.2.2	L'Amour et la Condition sociale .....	34
3.2.3	L'Amour, la Fidélité et la Constance .....	36
3.3	Personnages ambivalents .....	39
3.3.1	L'héroïne .....	40
3.3.2	La fée .....	43
3.4	Renversement du schéma classique .....	45
3.4.1	<i>Ils ne furent pas heureux et n'eurent pas beaucoup d'enfants</i> .....	45
3.4.2	Les titres trompeurs .....	48
3.4.3	Jeu sur le méfait .....	49
3.5	Humour au bord de l'indécent ? .....	51
3.5.1	Moquerie du discours féerique .....	51
3.5.2	Au bord de l'indécent .....	52
4	Conclusion .....	59
5	Bibliographie .....	62
6	Table de matière .....	65

