



HAL
open science

Fanny de Beauharnais, une conteuse des Lumières: de la guerre des sexes à la quête de l'harmonie universelle

Magali Fourgnaud

► To cite this version:

Magali Fourgnaud. Fanny de Beauharnais, une conteuse des Lumières: de la guerre des sexes à la quête de l'harmonie universelle. François le Guennec. Un premier féminisme, 1774-1830, Editions Vaillant, 2012, Femmes des Lumières et de l'ombre, 978-2-916986-35-7. hal-01849665

HAL Id: hal-01849665

<https://hal.science/hal-01849665>

Submitted on 26 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fanny de Beauharnais (1738-1813), une conteuse des Lumières

De la guerre des sexes à la quête d'une harmonie universelle

Célèbre surtout pour avoir accueilli dans son salon bleu et argent des hommes et des femmes de lettres ainsi que des aristocrates et des hommes politiques, Fanny de Beauharnais a suscité jusque là peu d'intérêt pour la critique littéraire, comme en témoigne l'article du *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* qui lui est consacré : « On compte jusqu'à quatorze ouvrages de Mme de Beauharnais : nous n'en donnerons point la liste, composée de romans, de contes, de nouvelles qui, aujourd'hui, n'offrent plus d'intérêt. Les seuls que nous puissions citer sont : les *Lettres de Stéphanie* (1778, 3 vol. in-12), et les *Mélanges de poésies fugitives et prose sans conséquence* (1773). La modestie de ce titre n'a pu désarmer la critique¹ ». Cette citation montre que l'humilité affichée dans les titres de ses œuvres est ainsi interprétée comme un signe de faiblesse, comme si l'auteure elle-même était consciente de la piètre qualité de ses écrits. L'hypothèse que je propose ici est de voir dans cette désinvolture affichée la revendication d'une posture philosophique et littéraire singulière. En effet, l'esthétique du mineur, du petit se révèle la forme la plus appropriée pour exprimer une éthique du naturel et de la sincérité.

L'étude porte sur un conte, *Volsidor et Zulménie ; conte pour rire; moral si l'on veut; et philosophique en cas de besoin* (1776)² ; et un recueil de textes rassemblés sous le titre de la *Marmote philosophe*³. Y sont regroupés : une parodie de dialogue philosophique dans lequel s'insère un véritable roman par lettres, un conte en vers (*Anaxis et Théone, ou l'île de la félicité, poème en trois chants*) et des poésies fugitives dont le fameux « Epître aux dames ». L'ironie des titres signale d'emblée un rejet de tout esprit de sérieux, revendique le caractère fantaisiste de ces œuvres présentées sous le signe du petit et du futile : le terme « marmote », féminin de « marmot », désigne, au XVIIIe siècle, soit une petite fille, soit la femelle du singe. Pourtant, en reprenant à son compte les genres propres

¹ LAROUSSE (Pierre), *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, Genève/Paris, Slatkine, 1982, notice «Beauharnais (Fanny, comtesse de)», II, 1, p.434-435 [première éd. 1867].

² BEAUHARNAIS Marie Anne Françoise [Fanny] Mouchard de Chaban, comtesse de, (1737-1813), *Volsidor et Zulménie; conte pour rire; moral si l'on veut; et philosophique en cas de besoin* [par la Csse Fanny de Beauharnois] [Texte imprimé], Amsterdam ; et Paris, Delalain, 1776, 2 parties en 1 vol. in-8 °.

³ BEAUHARNAIS, Fanny, *La Marmote philosophe ou la philosophie en domino, précédé des Amours magiques et suivie de la nouvelle folle anglaise de ... autres nouvelles et opuscules*, Tome premier, Librairie économique, 1810.

au siècle des Lumières, Fanny de Beauharnais s'inscrit dans la lignée des auteurs-philosophes. En effet, dans ses préfaces, la conteuse affirme sa volonté d'écrire dans un but didactique : « donner aux passions une direction à la fois morale et utile, voilà quel a été mon unique but.⁴ ». Dès lors apparaît un paradoxe : dans quelle mesure une « bagatelle », un conte, récit inventé voire mensonger, peut-il participer à l'avènement de la morale et de la philosophie des Lumières ?

Si Fanny de Beauharnais ne cesse, dans ses écrits, de fustiger la domination masculine et revendique l'égalité des sexes, les personnages féminins ne sont pas exemptes de critiques. En effet, associé aux mondanités et à l'esprit de lucre, le féminin devient la cible d'une satire qui vise en même temps le pouvoir royal et arbitraire. Si le masculin, le *virtus*, est valorisé, c'est dans la mesure où il désigne une règle de conduite, une éthique propre à assurer le bonheur de tous, les moyens d'atteindre une harmonie universelle. Dès lors, apparaît le souhait de dépasser cette opposition infructueuse entre le masculin et le féminin, entre raison et sentiment. Restera à voir dans quelle mesure l'esthétique de la frivolité, l'écriture en mineur permet de dépasser cette dichotomie.

Parler de féminisme au XVIIIe siècle est assurément anachronique dans la mesure où le mot n'apparaît qu'en 1837 et n'est employé qu'au moment de la création de l'« association pour le droit des femmes » en 1869. Néanmoins, certains milieux, en particulier celui des salons littéraires, se montrent sensibles aux inégalités sexistes du siècle des Lumières. Fanny de Beauharnais fait partie de ces femmes qui, comme Mme de Staël ou de Charrière, réclament l'égalité de savoir et de pouvoir. Dans l'« Epître aux dames », elle s'exclame :

J'ai rassemblé mes forces féminines pour lancer de nouveaux traits contre ces méchants hommes, et pour les accabler, s'il est possible, sous un petit poème en trois chants, comme jadis le grand Jupiter écrasa les Géants sous le poids de l'Etna⁵.

La construction chiasmatisée de la phrase met en évidence le renversement qu'elle compte opérer : donner aux femmes, au genre mineur, la place accordée jusqu'alors aux

⁴ BEAUHARNAIS (Fanny), *La Marmote Philosophe*, « Epître aux dames », op.cit., p. 148.

⁵ *Ibid.*, p. 144.

hommes, rompre le silence qui leur a été imposé, comme elle le déplore dans le chant premier de *L'île de la félicité* :

« le sexe raisonneur ne voit rien d'impossible ;
Il voudrait, m'enchaînant à ses austères lois,
Endoctriner ma muse et soutenir ma voix. »

De fait, la *Marmote Philosophe* est un dialogue philosophique mettant en scène une « marmote » (femme -enfant ou guenon ?) et la narratrice qui cherchent à savoir à « si les hommes ne doivent que des chaînes [aux femmes]⁶ ». La préface explicite le but recherché : « L'auteur cherche à y prouver la prééminence des femmes sur les hommes ; et certes, elle n'a pas beaucoup de peine à y réussir, il suffit de la regarder pour être convaincu⁷. » La « marmote » raille ainsi l'inconstance de son mari volage, présente l'orgueil masculin comme un enfantillage⁸, dénonce les incohérences entre les discours des philosophes et leurs actes, Helvétius et Sénèque en tête⁹.

Dans la *Marmote philosophe*, la remise en cause des préjugés sexistes s'exprime par une argumentation directe ; le conte *Volsidor et Zuménie* se présente comme sa forme détournée. Mais l'attaque n'en est pas moins faible. Le portrait topique du Génie parfait (beau, fort et fin d'esprit) se teinte ici d'ironie et de sarcasme : « Son empire dut être doux, indulgent et juste : c'était celui de la supériorité.¹⁰ » Les personnages masculins, « ces originaux qui se croient supérieurs à tout¹¹ », sont ainsi la cible d'une satire virulente, comme en témoignent leurs noms : les Génies Circonspect et Ostentation, le Roi Puce ou le chevalier Doguincourt s'opposent-ils aux fées Sincère et Céleste. Lorsque Volsidor arrive au pays des nymphes, celles-ci, ne voyant en lui aucune marque d'orgueil, ne peuvent croire qu'il est un homme¹², qu'il soit de ce « sexe qui trompe, afflige¹³ ». Alors que le masculin est assimilé à l'esprit de discorde et à la corruption responsable des

⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁹ « ce spirituel M. Helvétius, dont il nous est plus commode d'adopter les opinions que d'imiter la conduite », *Ibid.*, p. 73 ; elle se moque de Sénèque qui, « prêche toujours le mépris de la vie et des richesses, et[qui] vit, et [qui] est riche. Oh ! pour celui-là, il est le contraire du philosophe sans le savoir ». *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ BEAUHARNAIS Marie Anne Françoise [Fanny] Mouchard de Chaban, comtesse de, (1737-1813), *Volsidor et Zulménie; conte pour rire; moral si l'on veut; et philosophique en cas de besoin* [par la Csse Fanny de Beauharnois] [Texte imprimé], Amsterdam ; et Paris, Delalain, 1776, 2 parties en 1 vol. in-8 °, p. 5.

¹¹ *Ibid.*, p. 73

¹² *Ibid.*, p. 73.

¹³ *Ibid.*, p. 88.

défauts des femmes¹⁴, le féminin est présenté, au contraire, un signe de paix et de civilisation. En effet, isolés des femmes, les hommes exilés dans la ville de *Sublimano*, ont perdu leur forme humaine et sont réduits à l'état d'animaux : « Depuis qu'ils s'étaient mis à mépriser un sexe charmant, ils s'étaient mis aussi à marcher à quatre pattes¹⁵. » Cette société masculine, pédante et prétentieuse¹⁶, ce rassemblement d'enfants « bien impolis pour leur âge¹⁷ ») s'est éloignée de l'état de culture pour rejoindre la barbarie. Devenus « féroces, incivils, insupportables », leurs œuvres sont froides et de piètre qualité :

*Jamais leurs ouvrages n'ont exprimé un sentiment doux. Leurs poésies sont froides, leurs peintures sans agréments, sans âme, sans grâce et sans volupté. Leur morale n'offre rien qui console. Leurs pièces de théâtre sont dépourvues d'intérêt et de chaleur. Il n'y a que l'auteur et ses frères qui les applaudissent. Quelques gens distingués par des talents aimables, et jetés par hasard dans ce séjour, n'y ont reçu que des outrages. L'un d'eux pensa être brûlé, pour avoir fait une élogie sur la mort de sa maîtresse.*¹⁸

Le lexique du manque et les tournures négatives qui structurent le passage participent au renversement des topoï sexistes : le masculin, et non plus le féminin, connote l'incomplétude et le vide. Mais l'évocation des milieux littéraires et religieux fait porter la critique, moins sur les hommes en général, que sur l'esprit de sérieux et le manque de sensibilité, le pédantisme et le dogmatisme, prêt à brûler les livres jugés hérétiques. Par la fiction, Fanny de Beauharnais règle ainsi ses comptes avec les inquisiteurs qui avaient condamné ses ouvrages jugés trop libertins¹⁹. Le conte donne ainsi l'occasion à Fanny de Beauharnais de répondre, sous le voile de la fantaisie narrative, aux critiques acerbes de Laharpe²⁰ ou de Lebrun²¹ qui ne voyaient dans ses écrits que de pâles copies des auteurs masculins qu'elle accueillait dans son salon bleu (comme Mercier, Cazotte, Rétif de la Bretonne, Dorat et Cubières-Palmézeaux). Les critiques sexistes sont

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶ *Ibid.*, p. 58

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹ « Vers à MM. Les inquisiteurs en apprenant par quelqu'un qui arrivait d'Espagne, qu'on y avait condamné, à être brûlé, une de mes petits ouvrages », in *La Marmote Philosophe*, *op.cit.*, p. 210.

²⁰ Laharpe aurait affirmé que « ses ouvrages étaient si mauvais qu'il n'y avait pas de raison pour les lui disputer », MICHAUD (Joseph Fr.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, tome 57, L-G Michaud, Paris, 1834.

²¹ Lebrun à qui l'on doit l'épigramme célèbre : « Eglée, belle et poète, a deux petits travers:/ Elle fait son visage et ne fait point ses vers. »

présentées comme des marques de jalousie et de pédanterie. A l'inverse, les femmes qui résistent à ces diatribes sont d'ailleurs l'objet de la louange du génie²².

Dans un renversement idéologique notoire, le féminin est désormais assimilé à la *virtus*, à la force morale qui s'oppose aux conflits infantiles, à la vertu²³. Le conte déconstruit ainsi les topoï sexistes et va jusqu'à inverser les rôles dévolus traditionnellement aux personnages féminins et masculins. Les nymphes, qui n'ont jamais vu de représentants de la gente masculine, prennent le Génie Volsidor pour « une grande femme²⁴ » : comme les fées, il a le don d'invisibilité, possède une baguette magique, est même capable de modifier le temps et de rompre les sortilèges. Inversement, ce sont les femmes qui jouent ici le rôle d'éducatrice et de mentor. Vertueuses, elles incarnent la sagesse qui « éclaire²⁵ » : Osiris, la gouvernante de Zulménie, la mortelle amoureuse de Volsidor, rappelle les règles de conduite : « Osiris avait repris son ton et sa morale : elle gardait les deux amies pour les prêcher²⁶ ». La société établie par la fée Sincère dans laquelle les femmes acquièrent « une science utile »²⁷ témoigne de l'intérêt de Fanny de Beauharnais pour l'éducation des femmes. Cette égalité face au savoir, conduit les jeunes nymphes à revendiquer l'égalité des droits lors du mariage (« Il faut seulement lui signifier que vous avez assez d'une bonne, sans avoir encore un maître²⁸ » dit Zéphirine à son amie Zulménie) et le libre choix de l'époux : la fée Céleste affirme elle-même que « sa fille devait être la maîtresse de se choisir le bonheur fait pour son âme²⁹. »

Par conséquent, la remise en cause des préjugés sexistes exprime un refus absolu de tout dogmatisme, la revendication de l'égalité et de la liberté : elle est l'expression d'une éthique de la justice et de la sincérité. En effet, le féminin lui-même quand il est associée à l'hypocrisie et à l'artifice n'est pas exempte de critique.

²² BEAUHARNAIS (Fanny), *Volsidor et Zulménie*, op.cit., p. 50.

²³ *Ibid.*, p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 93.

²⁵ *Ibid.*, p. 136.

²⁶ *Ibid.*, p. 98.

²⁷ *Ibid.* p. 73.

²⁸ *Ibid.*, p. 93.

²⁹ *Ibid.*, p. 140.

Fanny de Beauharnais utilise les topoï sexistes comme outils de la satire politique : le pouvoir royal, fortement féminisé, est assimilé à un lieu de débauche où règnent l'apparat et les futilités. Le roi Puce ne pense qu'à danser et à se farder, invente les modes que la cour s'empresse d'imiter³⁰ : « il inventait des plaisirs, créait des soins, s'épuisait en égards, se mettait du rouge, se poudrait en lilas, s'ajustait en perfection, affichait ses maîtresses, que c'était un charme !³¹ » Or cet esprit de débauche est d'abord, pour Volsidor, le signe de la prépondérance du féminin sur le masculin : « tous jasaient si bien que Volsidor s'imaginait continuellement être avec des femmes.³² »

Pourtant, le jeune génie voyageur rencontre l'hypocrisie et l'artifice, qu'il considère comme le propre des femmes, aussi bien à la cour de Puce, au pays des Sylphides³³, que chez les Mortels :

« Les femmes lui faisaient bien des mines ; les hommes lui disaient bien des fadeurs. [...] les deux sexes, en général, lui parurent inconséquents, frivoles, plutôt faibles que méchants. Sans principes, ils faisaient le bien, le mal, sans énergie ; l'amour sans être sensibles, et parfois des noirceurs sans remords. Le Génie devenait Misanthrope. Souvent il cherchait à s'abuser : cela lui était plus difficile qu'à un autre. Lorsqu'il se rendait invisible, il perdait jusqu'au doute, jusqu'à l'erreur et se trouvait plus malheureux³⁴. »

C'est donc l'humanité dans son ensemble qui déçoit profondément le Génie Volsidor : les défauts présentés comme essentiellement masculins (domination, sens de la compétition) ou comme essentiellement féminins (hypocrisie, artifice) sont en fait universels. Les pluriels et les articles définis, la construction asyndétique des phrases mettent en évidence cette généralisation. La description que Volsidor fait du monde qui l'entoure n'est d'ailleurs pas sans rappeler les arguments que la fée Céleste déployait pour justifier l'isolement des nymphes de la société masculine. Le conte prend alors de forts accents rousseauistes, dénonçant la corruption des mœurs non seulement par les hommes, mais par la société tout entière. Cependant, ne peut-on pas voir dans ce « misanthrope » mélancolique un portrait parodique de Rousseau lui-même ? Les exagérations et les intensifs répétés (« trop ») finissent par ridiculiser le Génie, vexé de n'être pas le centre

³⁰ *Ibid.*, p. 11.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

³² *Ibid.*, p. 18.

³³ *Ibid.*, p. 47.

³⁴ *Ibid.*, p. 49.

des conversations et des regards. Le malheur dont Volsidor rend l'humanité responsable ne trouve-t-il pas sa source en lui-même ?

Alors qu'il rendait les femmes responsables de son malheur personnel et de la débauche du monde, Volsidor se rend progressivement compte, au cours de son voyage, de l'universalité des défauts humains. Dès lors la faiblesse, jugée jusqu'alors comme une caractéristique du féminin, devient une marque d'humanité : « *Les enfants d'Adam [...] sont des espèce de salamandres, il ont des âmes de feu, des têtes de linottes comme leur père.* »³⁵, s'exclame la Marmote philosophe, en accord avec Diderot :

*« homme ! songe que c'est à la faiblesse de tes organes que tu dois la qualité qui te distingue des autres animaux. [...] de là ta perfectibilité, s'il existe dans ton cerveau une fibre plus énergique que les autres ; tu n'es plus propre qu'à une chose : tu es homme de génie ; l'animal et l'homme de génie se touchent »*³⁶.

S'appuyant sur la valorisation du féminin, de la sensibilité, l'humanisme de Fanny de Beauharnais se présente ainsi comme une philosophie du cœur et une morale du sentiment mise en action dont les contes. Elle déclare dans la *Marmote Philosophe* :

*Nous autres femmes, le Ciel ne nous fit point naître pour régenter les humains, mais pour les adoucir, leur plaire, leur donner, non des préceptes, non des volumes, mais des jours de bonheur, mais des exemples de vertu.[...] Il faut s'en accuser, notre morale est dans le cœur.*³⁷

L'abailard supposé ou le sentiment à l'épreuve met ainsi en scène la comtesse d'Olnages dont « [les] principes et jusqu'aux progrès surprenants de son esprit furent l'ouvrage de son cœur. Elle n'eut de guide éclairé que lui »³⁸. De même, alors que le Génie était parti en quête de son bonheur individuel, ce sont les bienfaits qu'il réalise qui lui permettent de mieux se connaître et ainsi d'accéder à la sérénité, tout comme Zulménie³⁹. En effet, se présentant comme le « protecteur de la beauté, de la vertu, et de l'infortune »⁴⁰, il ne cesse de rompre les sortilèges et de redonner forme humaine aux personnages qu'il rencontre : Doguincourt métamorphosé en chien pour s'être montré infidèle, les

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ *Ibid.*, p. 95.

³⁷ *Ibid.*, p. 9.

³⁸ BEAUHARNAIS (Fanny), *L'abailard supposé ou le sentiment à l'épreuve*, à Amsterdam, à Paris, chez Gueffier, 1780.

³⁹ « Adoucir les peines des autres[...] n'est-ce pas la plus douce des consolations ? » *Ibid.*, p. 110.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 119.

courtisanes en Perroquet pour avoir cédé aux attraits des parures, la fée Sempiternelle en guenon, ...

Le merveilleux révèle dès lors la vérité des personnages, leur intériorité, prenant ainsi une valeur morale de dénonciation des défauts. On peut donc voir dans le personnage de Volsidor une représentation du conte lui-même : « sa morale était toute en action. S'il ne corrigea personne, ce ne fut pas sa faute ; du moins, lorsqu'il les quitta, il leur fit faire des sauts pleins d'âmes⁴¹. » La merveille n'annihile donc pas le sens critique, au contraire, elle le suscite, permettant à son lecteur de passer « d'un état de naïveté à l'expérience éclairée », selon l'expression de John C. O'Neal⁴².

En effet, ce sont les expériences artistiques qui permettent aussi bien à Volsidor qu'à Zulménie de prendre conscience de la vérité de leurs sentiments. Lors d'une fête que Zéphirine donne en l'honneur de Zulménie, cette dernière assiste à une pièce de théâtre dont Volsidor est l'auteur et qui met en scène un amant éconduit. La jeune nymphe croit reconnaître la forêt où elle a rencontré son amant :

*Ce qu'il a souffert, ce qu'il a senti, ses peines, ses tourments, son désir et son bonheur y sont exprimés avec tant de passions et de vérité, qu'elle en est attendrie jusqu'aux larmes. Il faisait passer dans l'âme des acteurs, toute la chaleur de la sienne : ils furent divins. Ils peignirent si bien le désespoir d'un amant, incertain de son sort, que, toute entière à l'illusion, Zulménie ne put s'empêcher de dire, à moitié haut : *Quoi ! je serais condamnée à l'affliger toujours ? [...] Alors les deux amies croient entendre sa voix [celle de Volsidor] tant elle est parfaitement imitée*⁴³.*

L' « l'illusion » théâtrale conduit Zulménie à opérer un retour sur sa propre situation. L'art est présenté comme un détournement du réel qui permet l'émergence de la vérité. Alors qu'elle assiste à une tragédie mettant en scène la séparation de deux amants, Zulménie fond en larmes devant le spectacle qui lui rappelle ce qu'elle a éprouvé et ce qu'elle avait à craindre⁴⁴. Le théâtre lui fait ainsi prendre conscience de la force de ses propres sentiments, lui permet d'acquérir une plus grande lucidité sur elle-même.

⁴¹ *Ibid.*, 1776, p. 43.

⁴² O'NEAL (John C.), « Esthétique et épistémologie », revue *Dix-Huitième Siècle*, n°31, Paris, PUF, 1999, p. 90.

⁴³ BEAUHARNAIS (Fanny), *La Marmotte philosophe*, *op.cit.*, p. 106.

⁴⁴ BEAUHARNAIS (Fanny), *Volsidor et Zulménie*, *op.cit.,Ibid.*, p. 203.

Le voyage de Volsidor au cours duquel il apprend à mieux se connaître ne peut-il pas être lu comme un véritable voyage en littérature ? En effet, le conte est un véritable creuset des œuvres du siècle. Si les « juments blanches » d'Hamilton ou le roi Citron de Madame d'Aulnoy font irruption dans le conte, les motifs du voyage initiatique ou du temple d'Amour ne sont pas sans évoquer ceux de Voltaire et de Montesquieu (Urbeck est vraisemblablement un clin d'œil à Usbeck). La danse des sofas, le thème des songes, les scènes de badinage s'inscrivent dans la lignée des observateurs des égarements du cœur que sont Crébillon ou Marivaux. Une scène en particulier confirme l'idée d'un voyage en littérature. Alors qu'il est seul et désespéré, Volsidor se retrouve au cœur d'un désert, miroir de l'état de son âme. C'est alors qu'il entend une voix :

*Alors une voix secrète parle à son cœur : un mouvement dont il ne se rendait pas compte et qu'il n'avait garde de combattre, l'entraîne vers un désert immense, et il s'y engage, avec ce plaisir vague et confus, dont les âmes sensibles jouissent et dont elles ne s'occupent point de démêler.[...] ses yeux contemplant, avec délice, les rives du Fleuve qui l'entraîne. Il voit des coteaux délicieux, des bois coupés par des ruisseaux, des sites variés à l'infini. Sous un ciel d'or et d'azur (12), et dans les plus riants pâturages, paissent des moutons brillants (12), comme ceux d'el-dorado (12). Et ils sont conduits par des bergers et des bergères, qui ont leur beauté pour parure, et, pour trésor, leurs sentiments.*⁴⁵

Le traitement particulier de l'espace et du temps dans ce lieu « magique », le défilé des images merveilleuses et surtout les références au monde de la fable, du conte, et de la pastorale confirment l'idée d'un voyage en littérature. S'il n'est pas le bonheur⁴⁶, comme le souligne la conteuse, l'art en permet l'accès : en mettant à jour la construction des illusions, il permet au lecteur/ spectateur d'acquérir une plus grande lucidité, de prendre conscience des illusions aveuglantes suscitées par les passions destructrices. Le texte de Fanny de Beauharnais, loin d'être un pâle plagiat des auteurs masculins, se présente ainsi comme un véritable palimpseste propre à susciter une réflexion sur les pouvoirs de la fiction comme moyen d'éclairer les consciences.

Au terme de ce parcours, Fanny de Beauharnais nous apparaît bien comme une femme des Lumières et ce à plusieurs titres. La critique virulente des préjugés sexistes, soit directe dans son dialogue philosophique et ses épîtres, soit indirecte dans ses contes, révèle une dénonciation plus générale de toutes les formes de dogmatisme et de

⁴⁵ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

domination. Loin de se réduire à une attaque des hommes, le féminisme de Fanny de Beauharnais, même si le terme est anachronique, est en fait un humanisme : elle place la faiblesse, caractéristique féminine, comme une marque de l'humanité.

Mais si Fanny de Beauharnais appelle de ses vœux l'avènement d'une société plus éclairée, elle refuse, comme on l'a vu, les discours abstraits des raisonneurs dont les paroles sont en contradiction avec les actes. Ce qu'elle prône, c'est une « philosophie en action⁴⁷ ». La vérité qu'elle compte délivrer ne peut donc se dire qu'« en dansant⁴⁸ », sous le voile de la légèreté et de la fantaisie. En ce sens, le conte, genre mineur, qui opère un « déplacement vers le pôle féminin »⁴⁹, selon l'expression d'Aurélia Gaillard, se présente comme la forme privilégiée de cet humanisme. C'est ainsi que la « marmote philosophe » répond au pédant qui l'importune :

Je ne défendrai pas mon sexe de la légèreté qu'on lui reproche ; sous cette enveloppe on dit des vérités fortes, on donne gaiment des leçons utiles. Remplir ses devoirs et les aimer, c'est la philosophie mise en action ; c'est la seule. Etre citoyenne, épouse, mère tendre, amie vraie, fille respectueuse et sensible, telle est notre frivolité. Vous messieurs, vous rendez à la sagesse un culte de mots, vous la débitez ; et quand on la possède, on fait toujours le bien, et jamais de bruit⁵⁰.

Magali Fournaud
Université Bordeaux Montaigne

⁴⁷ BEAUHARNAIS, Fanny, *La Marmotte philosophe*, op.cit., p. 25.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 119-120.

⁴⁹ GAILLARD (Aurélia), «Saint Hyacinthe : écrire la marge», *Écrire en mineur au XVIIIème siècle*, Paris, Desjonquères, 2009, p. 44.

⁵⁰ BEAUHARNAIS (Fanny), *La marmote Philosophe*, op.cit., p. 25.