



HAL
open science

L'humanisme des contes. Les cas de Mme de Villeneuve et Mme Leprince de Beaumont

Nicolas Brucker

► **To cite this version:**

Nicolas Brucker. L'humanisme des contes. Les cas de Mme de Villeneuve et Mme Leprince de Beaumont. 2019. hal-02484954

HAL Id: hal-02484954

<https://hal.science/hal-02484954>

Preprint submitted on 19 Feb 2020

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.

L'humanisme des contes. Les cas de Mme de Villeneuve et Mme Leprince de Beaumont

Quand il s'agit de donner une définition de l'homme, il est habituel de prendre l'animal pour point de référence : l'un se tient debout quand l'autre va à quatre pattes, l'un pense et parle quand l'autre est stupide et muet, l'un sait qu'il va mourir quand l'autre échappe au tragique de ce savoir, etc¹. La distribution des caractères suit un principe contrastif qui, en habillant l'homme de tout ce dont l'animal se voit privé, assure au premier une suprématie ontologique et sur la création un règne sans partage.

Cet ordre, hérité de la pensée grecque relayée par la pensée chrétienne, est mis à mal dans le conte merveilleux, de *L'Âne d'or ou les Métamorphoses* d'Apulée jusqu'aux fictions animalières de Mme d'Aulnoy. À la toute fin du XVII^e siècle, le conte de fées se peuple en effet de personnages bestiaux, qui ne tiennent pas le second rang, mais occupent le devant de la scène, comme l'indiquent expressément les titres². Dans le sillage de Mme d'Aulnoy, Mme de Villeneuve fait elle aussi une place considérable aux bêtes, tantôt redoutables, tantôt pacifiques, qui brouillant la frontière de l'humanité et de l'animalité, tendent à l'homme un miroir où doit se révéler sa vraie nature. Une génération plus tard, Mme Leprince de Beaumont reprend la formule, parce qu'elle la juge adéquate aux objectifs pédagogiques qui sont les siens et à la méthode bien particulière qu'elle veut mettre en œuvre³. Nous nous intéresserons ici à ces deux dernières auteures, reliées par la commune référence de *La Belle et la Bête*, et plus précisément à ceux de leurs contes qui mettent en scène des animaux⁴.

Villeneuve et Beaumont affectent l'animal d'un caractère éminemment philosophique : elles en font, pour le héros ou l'héroïne, le foyer d'un éveil de la conscience morale. Elles suivent l'une comme l'autre les principes d'une poétique qui fait à la métamorphose une place de choix, et dont la visée est d'abord expérimentale. Mais le fondement philosophique sur lequel elles font reposer l'expérience est différent, voire opposé : c'est cette tension entre des moyens littéraires communs et une perspective philosophique divergente que nous voulons interroger. Il s'agira de saisir, au gré de cette étude comparée, quelle définition ou redéfinition le conte animalier propose de l'humain, et ainsi qualifier l'« humanisme » dont il assure la promotion⁵.

¹ Voir Pierre Guenancia, « Quelques doutes sur la différence entre l'homme et l'animal », dans V. Camos, F. Cézilly, P. Guenancia, J.-P. Sylvestre (éd.), *Homme et animal, la question des frontières*, Versailles, Éd. Quae, 2009, p. 55-72 ; p. 55.

² Voir Philippe Hourcade, « Tricentenaire des Contes des Fées de Madame d'Aulnoy », dans Jean Perrot (éd.), *Tricentenaire Charles Perrault : les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, Paris, In Press, 1998, p. 135-141 ; Maya Slater, « Les animaux parlants dans les Contes des Fées de Madame d'Aulnoy », *ibid.*, p. 157-164 ; Jeanne Bloch, « Le héros animal dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy », *Dix-Huitième Siècle*, n° 42 (2010), p. 119-138. – Citons : *Le Prince Marcassin, Serpentin vert, La Chatte blanche, La Biche au bois*.

³ Voir Jeanne Chiron, « Les Magasins de Marie Leprince de Beaumont. Dynamique de retranscription, jeux de mise en fiction », dans Jeanne Chiron et Catriona Seth (éd.), *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à « La Belle et la Bête »*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 85-102.

⁴ Les contes animaliers relèvent pour la plupart, dans la classification Aarne-Thompson, du sous-type C du conte-type 425 (« la recherche de l'époux disparu »). Voir Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 146.

⁵ Nous utilisons l'édition procurée par Élisabeth Biancardi : Madame de Villeneuve, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles Solitaires* ; Madame Leprince de Beaumont, *Magasin des enfants*, « Bibliothèque des Génies et des Fées », n° 15, Paris, Honoré Champion, 2008. La référence aux pages est indiquée entre parenthèses à la suite de l'extrait cité.

Étonner le regard : l'animal philosophe

Le conte surprend nos habitudes de pensée, il défie nos routines mentales : les animaux parlent, agissent, sentent et raisonnent comme des hommes. À l'inverse, certains hommes, que la beauté et l'esprit ont notablement favorisés, se révèlent à l'épreuve n'avoir pas figure humaine. Ne vous fiez pas aux apparences, nous dit le conte, car celles-ci peuvent tromper. Invitation est faite au héros (ou plutôt à l'héroïne) à se tourner en soi-même pour y chercher le modèle d'une humanité qu'aucun critère extérieur, ni anatomique, ni éthologique, ni théologique ne suffit à garantir. L'animal des contes pousse le lecteur à passer son savoir au crible d'une critique qui ne lui laissera au bout du compte que bien peu de certitudes.

La difficulté est d'autant plus grande que dans le conte merveilleux, tout n'est pas merveilleux : l'effet tient justement à l'écart entre l'expérience ordinaire et les phénomènes qui dérogent aux lois communes. L'animalité n'échappe pas à cette règle. Il est des animaux véritables à côté d'animaux anthropisés. C'est l'incapacité dans laquelle se trouve le sujet personnage de pouvoir distinguer entre ces deux catégories qui fait tout l'intérêt du conte. Car ce dispositif ménage de puissants effets de surprise. La difficulté à juger du monde d'après ce que les signes extérieurs nous en disent justifie un effort supplémentaire d'attention : il faut observer plus soigneusement, analyser, comparer, déduire, s'interroger longuement, en discuter avec ses proches. Les façons vulgaires de juger, parce qu'inefficaces et induisant en erreur, doivent être congédiées.

La surprise comme rupture avec les lois ordinaires est le premier pas d'un cheminement de type philosophique : le regard étonné doit reconsidérer l'objet de son observation. La démarche expérimentale demande de soumettre l'objet à une série de tests. Ainsi dans *Mirliton* de Villeneuve, la vraie nature du loup galeux se révèle au gré d'événements successifs, qu'Adorée s'efforce d'interpréter au mieux par l'observation et le raisonnement. Mais le test est rétroactif : l'animal révèle la nature cachée de l'homme.

La capacité à s'étonner dénote chez le héros une âme sensible et généreuse. Un être vertueux manifeste la *philanthropia* stoïcienne, cette bienveillance universelle qui, appliquée aux bêtes, revêt pour Plutarque une fonction pédagogique : elle exerce à l'humanité, à la « droite raison naturelle⁶ ». La fée Candide de *Prince Chéri* de Leprince de Beaumont a pris l'apparence d'un lapin blanc pour vérifier que le Roi bon mérite bien le nom qu'on lui donne. Étant à la chasse, celui-ci l'aperçoit et le protège de ses chiens qui veulent le dévorer. « Je sais que ceux qui ont de la pitié pour les bêtes, en ont encore plus pour les hommes » (1995), déclare la fée au roi. Le même test s'avère négatif en ce qui concerne le fils du roi, Prince Chéri. Celui-ci, agacé par sa petite chienne, lui donne un violent coup de pied. À l'instant, une voix se fait entendre :

Je sais que vous êtes beaucoup au-dessus d'un chien ; mais si c'était une chose raisonnable et permise, que les grands pussent maltraiter tout ce qui est au-dessous d'eux, je pourrais à ce moment vous battre, vous tuer, puisqu'une fée est plus qu'un homme. L'avantage d'être maître d'un grand empire, ne consiste pas à pouvoir faire le mal qu'on veut, mais tout le bien qu'on peut. (1996)

Après d'autres marques de méchanceté du même genre, Chéri a donné la preuve qu'il s'est lui-même dégradé et qu'il a renoncé à son appartenance à l'espèce humaine. « Vos crimes vous ont changé en monstre. Vous n'avez conservé que la figure d'un homme », lui explique la fée. Puisqu'il n'est plus qu'homme en apparence, il va devenir bête en réalité. C'est la fonction morale que Leprince de Beaumont assigne au merveilleux du conte. Et comme il a emprunté ses vices à plusieurs animaux sauvages, il aura la figure d'une chimère.

⁶ Cité dans Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998, p. 254.

S'étonner c'est aussi manifester sa capacité à sortir des réactions commandées par l'usage, l'habitude, le préjugé ; c'est prouver qu'on est plus qu'une simple machine, bref c'est déclarer son humanité. L'écart entre l'inclination que la culture a programmée en nous et la situation dans laquelle nous place le destin – destin toujours intelligent dans le conte – est dans *La Belle et la Bête* poussé à son dernier degré. La surprise tient d'abord à la frayeur causée par l'apparition d'une créature qui, ni homme ni bête, s'exclut *a priori* de la communauté des vivants. Cette première réaction de rejet s'inverse en un attachement sincère, à mesure que la Belle découvre des qualités chez cette brute : son regard change. De la Bête du conte, d'ailleurs plus précisément décrite chez Villeneuve que chez Beaumont⁷, on peut ne voir que le côté « bête », on peut aussi, au prix d'un effort qui tend à contrecarrer la réaction spontanée, avec le temps et la persévérance, ne plus voir que le côté « homme »⁸. Ainsi on peut interpréter la fin du charme et le retour du prince à sa forme première comme l'aboutissement d'une conversion du regard de la jeune femme : son point de vue a changé, elle est enfin prête au mariage.

La présence de l'animalité, et notamment d'une animalité repoussante met en question la norme esthétique du *kalos-kagathos*, qui place le beau et le bon dans une stricte équivalence, selon un principe platonicien que le conte se plaît malicieusement à enfreindre. Ce déplacement n'est cependant que temporaire : il a précisément pour but, par un soupçon généralisé appliqué aux apparences, de dénoncer l'emprise du simulacre sur le jugement, notamment dans l'ordre social. L'aveuglement de la reine en est un bon exemple. Quand il est enfin question de marier son fils, qui, après avoir rompu le charme, a retrouvé figure humaine, elle objecte à la fée l'inconvénient d'une mésalliance : « je ne puis m'empêcher de vous représenter le bizarre assemblage du plus beau sang du monde dont mon fils est issu, avec le sang obscur, d'où sort la personne à qui vous le voulez unir » (161). La chimère sociale, plus effrayante encore que la chimère physique, est la vraie bête dont le conte de Villeneuve montre les méfaits : elle résiste à la transformation magique qui devait conclure l'histoire. Il faudra une seconde intervention du destin pour surmonter les obstacles que les hommes mettent à leur bonheur, dessiller les yeux et confondre l'orgueil. La Belle se révèle en fin de compte d'ascendance plus noble que la reine elle-même. Le conte exerce son pouvoir critique sur les illusions sociales dont l'homme peut être le jouet, en particulier sur la question, fondamentale dans la culture littéraire et dans l'horizon social, du mariage⁹. Écrit par des femmes pour un public féminin, le conte de fées développe un certain nombre de problématiques spécifiquement féminines, comme le destin matrimonial, la séparation avec la famille, la cohabitation avec le mari, la sexualité enfin. La désillusion conjugale naît d'une erreur d'appréciation : le dehors et le dedans ne coïncident pas. Suffisant, dans *Mirliton*, est beau et bel esprit : ces dehors avantageux couvrent une âme noire, qui se révèle sous son vrai jour quand, refusé, il veut obtenir Adorée par la force, dans un mouvement qui, sans ambiguïté, figure un viol. Il est alors nommé par celle-ci un « monstre abominable » (856). « C'est à la bonté de l'esprit et à la beauté de l'âme que nous devons donner notre attention, non pas au faux brillant, qui est étranger pour ceux qui en sont revêtus et qui s'efface par la moindre disgrâce », explique la même Adorée qui préfère au sémillant jeune homme un loup certes galeux mais au cœur d'or.

Le rapprochement opéré entre l'homme bestial et l'animal humain conduit à redéfinir les contours de l'humanité. L'étonnement dont l'animal est le vecteur aboutit à une réévaluation du critère moral. « Tu ne dois pas t'en rapporter à tes yeux » (142), conseille le père à sa fille

⁷ Bruno Bettelheim préfère la version de Villeneuve, car il y trouve un trait abondamment décrit par les folkloristes, la forme serpentine, qu'il interprète comme un symbole phallique, « symbole de jouissance sexuelle obtenue en dehors de toute relation humaine », dont il montre la fonction initiatrice. *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 374.

⁸ Cette lecture dichotomique fait naturellement songer au célèbre portrait *My wife, my mother-in-law* de William Hill (1915), dans lequel cohabitent deux visages féminins, l'un jeune et séduisant, l'autre âgé et rebutant.

⁹ Voir Sophie Raynard, *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Tübingen, Narr, 2002, p. 427 et suiv.

dans *La Belle et la Bête* de Villeneuve. En découle un reclassement des êtres, en rupture avec les codes sociaux, mais aussi avec les conventions romanesques, car la critique dont le conte se fait l'instrument vise aussi la littérature, ses poncifs, ses facilités, ses impostures.

La métamorphose : une poétique à visée expérimentale

Alors que les savoirs dans leur ensemble revendiquent désormais une approche de type expérimental, confiant aux sens et aux instruments qui en accroissent les pouvoirs la tâche de collecter les données premières de la science, préférablement à toute démarche spéculative, le conte merveilleux devient, dès les années 1720, le laboratoire idéal pour mettre à l'épreuve des faits les interrogations que les conditions empiriques d'expérimentation ne permettent pas de réaliser. Parmi ces questions figure celle des liens qui unissent le corps et l'âme, question centrale dans l'histoire de la philosophie, et que Locke a récemment revisitée à nouveaux frais. Les conclusions auxquelles Jean-François Perrin est parvenu dans le cas particulier du conte à métempsycose¹⁰ peuvent être étendues à l'ensemble des contes qui font porter l'interrogation sur la notion de sensibilité. Quelle connaissance pouvons-nous avoir du jeu de nos organes sensoriels et des interactions entre la matière et l'esprit, sinon par la pratique même de ces organes ? Comment concevoir Micromégas et ses quelque mille sens¹¹ sinon en étant Micromégas ? La métamorphose ouvre la possibilité d'une découverte d'un nouvel environnement sensoriel. Au gré d'une migration qui vaut bien les voyages interplanétaires du célèbre conte de Voltaire et des ouvrages qui l'ont inspiré, elle permet à l'esprit humain de faire l'expérience d'un rapport inédit au corps propre et au monde environnant.

En permettant au sujet humain de se porter dans les organes de la bête, la métamorphose ouvre à celui-ci la connaissance intime, c'est-à-dire par l'expérience même, de l'altérité radicale. Mais cette connaissance n'advient au lecteur que par le truchement du héros humain et des interactions qu'il parvient à réaliser avec les bêtes qui l'entourent. La principale difficulté vient du mutisme des bêtes, qu'elles soient habitées ou non par une âme humaine. Villeneuve insiste sur la communication non verbale, manifestant des trésors d'invention pour imaginer les échanges. Doucette, dans *Papa-Joli*, entre ainsi en intelligence avec son chien : par ses regards et par ses actions, celui-ci parvient à se faire comprendre de sa maîtresse. « Ils avaient ensemble une espèce de conversation » (698). Enfermée par ordre de Butorin, la jeune femme découvre que son cachot abrite aussi des milliers de puces enchantées, courtisans malheureux qu'un charme a précipités dans le corps d'insectes abjects. Pour se faire entendre, elles se disposent, telle une encre mobile, pour figurer des lettres et des phrases, que Doucette n'aura plus qu'à déchiffrer. Ce point de vue concorde avec les hypothèses qui ont cours sur le langage des bêtes, dont le P. Bougeant se fait l'écho en 1739, démontrant que la capacité de « parler » est non seulement le privilège des animaux vivant en société, mais de toutes les espèces animales, sans excepté l'huître ni le limaçon¹².

De la communication à l'affection partagée il n'y a qu'un pas. De façon plus ou moins explicite, le conte suggère une expression affective ou sexuelle de la relation entre l'homme et la bête. Les petits chiens dont s'entourent ces dames prodiguent à celles-ci toutes sortes de caresses qui ne les laissent pas indifférentes. Doucette s'attache ainsi à Papa-Joli, lequel le lui rend bien. « Sa façon douce et flatteuse, lui donna la hardiesse de le prendre entre ses bras et de répondre

¹⁰ Jean-François Perrin, « Petits traités de l'âme et du corps : les contes à métempsycose (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin (éd.), *Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale*, Paris, Kimé, 2002, p. 123-139 ; *id.*, « Soi-même comme multitude : le cas du récit à métempsycose au 18^e siècle », *Dix-huitième Siècle*, n° 41, 2009, p. 169-186.

¹¹ Voltaire, *Micromégas. Histoire philosophique*, chap. II, dans *Contes en vers et en prose*, I, Paris, Bordas, 1992, p. 67.

¹² Hyacinthe Guillaume Bougeant, *Amusement philosophique sur le langage des bêtes*, Paris, Bordelet, 1739, p. 81.

aux caresses qu'il lui faisait » (697). Flatterie pour flatterie, caresse pour caresse : on ne sait trop jusqu'où la jeune femme poussa la « hardiesse ». Loin, s'il faut en juger par le dépit qu'elle montre quand elle comprend que le corps du chien est habité par une âme humaine. Ce qui est vrai de l'animal domestique l'est aussi, quoique plus exceptionnellement, de l'animal sauvage. Adorée fait transporter le loup galeux jusque dans son lit. Le lendemain, Mirliton se révèle être un « jeune homme plus beau que le jour » (861). « Vous avez daigné vaincre l'horreur que je vous devais inspirer et votre compassion a résisté aux prudents conseils de la charmante Vieille-Mode », déclare ce Phébus. Le mot « compassion », typique du lexique de la galanterie, signale sans ambiguïté l'acte sexuel. Quant à Belle, c'est un attrait encore plus bizarre qui la porte à s'attacher à une créature aussi monstrueuse que la Bête, et à consentir à s'unir à elle. Malicieusement Villeneuve fait s'endormir, et même ronfler la Bête aussitôt qu'entrée dans le lit (158). La bestialité, comme on appelle au XVIII^e l'union entre hommes et bêtes, est une autre zone de rencontre entre l'humain et l'animal. La question rejoint celle de l'hybridation des espèces, tant débattue à l'époque.

La métamorphose est une expérience éprouvante. Le personnage n'est jamais volontaire : il est exilé hors de son corps pour être transporté dans le corps d'une bête. À l'origine de cet exil, on trouve une fée, méchante certes, mais morale jusque dans sa méchanceté, puisqu'elle conditionne la fin du charme à une preuve de vertu. Sur un mode expérimental, elle joue le rôle d'une hypothèse méthodologique : c'est l'équivalent du malin génie cartésien. En troublant l'ordre naturel qui associe tel corps à telle âme, le génie introduit une incertitude essentielle : toute bête peut, au moins virtuellement, héberger une âme humaine. C'est le sens de l'histoire indienne du roi Santon que Vieille-Mode conte à Adorée, histoire qui joue un rôle dans la diégèse puisqu'elle affecte le jugement de la jeune femme : désormais elle se tiendra en garde, car elle sait que tout animal rencontré peut être la réincarnation d'un humain, peut-être même d'un parent. Le soupçon de métempsycose change du tout au tout le rapport que l'homme peut entretenir avec les autres créatures, les grosses comme les petites. Cette hypothèse – inverse de celle de l'animal-machine – par laquelle on suppose les animaux sensibles, intelligents, doués de la raison et de la faculté de communiquer, fonde rationnellement la place que ces derniers tiennent dans l'univers du conte.

Échos de la querelle de l'âme des bêtes

Séparées l'une de l'autre par une génération, Villeneuve et Beaumont ont du conte de fées, du merveilleux et de la fiction littéraire en général, une conception sensiblement différente¹³. Aussi occupent-elles l'une et l'autre des positions différentes dans le champ littéraire. Entrée tard en littérature, Gabrielle Suzanne de Villeneuve (1685-1755) évolue dans les cercles littéraires des années 1730 à 1740, notamment la société du Bout-du-banc, présidée par Mlle Quinault, dite Nicole, elle-même protégée par le comte de Caylus¹⁴. À cinquante ans elle devient la « gouvernante », c'est-à-dire la maîtresse, de Crébillon père¹⁵. De Crébillon on connaît la passion des animaux. L'abbé de La Porte s'en fait l'écho en 1774 :

¹³ Sophie Raynard montre qu'à la différence de Perrault et des autres conteuses Villeneuve et Beaumont donnent à la métamorphose une « fonction spécifique [...] pédagogique et morale ». *Op. cit.*, p. 185. Ce rapprochement, s'il est justifié, ne rend pas compte de la divergence des points de vue philosophiques.

¹⁴ Marie-Laure Girou-Swidorski, « Villeneuve, Gabrielle-Suzanne Barbot, de (1685-1755) », dans Huguette Krief et Valérie André (éd.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 1207-1212.

¹⁵ « Ménagère », « intendante », « gouvernante » sont les termes qui qualifient le statut social de Villeneuve dans la prosopographie du temps. Sur le ménage insolite qu'elle formait avec Crébillon, voir Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 152-155.

Tous les malheureux avaient des droits sur son cœur ; les bêtes mêmes, surtout si elles souffraient, excitaient sa commisération. C'était par ce principe que sa maison était remplie de chiens et de chats dont la figure et les infirmités prouvaient l'excès de sa compassion¹⁶.

Or la demeure de Crébillon est aussi celle de Villeneuve : tous deux partagent la même compassion pour les bêtes souffrantes, comme tend à le confirmer la thématique du loup galeux. L'activité d'écriture de Marie Leprince de Beaumont (1711-1780?), sans lien connu avec une société littéraire¹⁷, s'est principalement orientée dans la direction de la pédagogie. La série des *Magasins*, parus entre 1756 et 1772, répond à cette spécialisation, qui s'exclut d'elle-même du champ de l'invention littéraire. Elle dit ne vouloir que « raccommoier » des contes écrits par d'autres, et condamne tout merveilleux qui ne serait pas soumis à une finalité morale, « l'acquisition des vertus, la correction des vices ». La réécriture qu'elle donne du conte de Villeneuve traduit cette conception d'un merveilleux utile, dont l'usage n'est autorisé que par le jeune âge des lecteurs et dans la perspective d'une instruction par l'exemple. L'animal entre dans ce dispositif, et figure l'âme humaine en proie aux passions : il tend à l'homme le miroir de ses plus bas instincts. Il sert alors de repoussoir. Dans l'éducation qu'elle a reçue enfant, et dont elle confie les détails à son amie Mme du Castelet, Mme de Batteville témoigne de cette fonction pédagogique traditionnellement associée à l'animal.

J'avais à peine cinq ans, qu'elle [la mère de la narratrice] me fit comprendre que la raison me distinguait des animaux, et quand je voulais m'en écarter, il suffisait de me dire : voilà ma fille qui s'efforce de devenir semblable au petit chien, car elle refuse d'obéir à sa raison ; ces paroles dans l'instant me faisaient rentrer en moi-même et je lui disais : Maman, dites-moi comment je dois faire pour n'être point un animal ; commandez-moi tout ce que vous voudrez, je suis prête à faire ce qu'il y aura de plus difficile plutôt que de tomber dans ce malheur¹⁸.

Selon l'axiologie chrétienne, l'animal est le symbole de la dégradation de l'homme dans le péché, et de la perte du lien avec le divin modèle. Il est, dans l'opinion populaire, une incarnation du démon. On comprend l'effroi de la petite fille : comme les héros des contes qu'on lui lit, elle craint, si sa conduite le justifie, d'être changée en bête. Dans *Les Américaines ou la preuve de la religion* (1769), Leprince de Beaumont revient sur la question de l'âme des bêtes, déjà abordée vingt ans plus tôt¹⁹, et affiche des positions explicitement cartésiennes, c'est-à-dire telles qu'elles sont partagées par les propagateurs patentés de la pensée de Descartes au XVIII^e siècle, à commencer par Malebranche²⁰. Mais, comme l'a montré Jean-Luc Guichet, les cartésiens ont concouru à figer la pensée du maître, pour lui donner un tour dogmatique qui lui est étranger²¹. La question est devenue un terrain d'affrontement. Dans son dialogue, Beaumont fait d'ailleurs de Belesprit, le philosophe matérialiste, un anti-cartésien ; il est réfuté par la zélée lady Mary, qui incarne le parti spiritualiste et antiphilosophique.

¹⁶ *Œuvres de Crébillon*, t. I, Paris, Renouard, 1818, p. 33.

¹⁷ Catriona Seth évoque le « réseau » qu'elle se constitua au sein de l'aristocratie londonienne, durant son séjour en Angleterre de 1749 à 1763, sans toutefois donner plus de précision. *Marie Leprince de Beaumont, op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Leprince de Beaumont, *Mémoires de Madame la baronne de Batteville ou la Veuve parfaite*, Lyon, Pierre Bruyset-Ponthus, 1766, p. 17.

¹⁹ Leprince de Beaumont, *Le Triomphe de la vérité, ou Mémoires de M. de La Villette* [1748], Nancy, Thomas, 1751, t. I, p. 43.

²⁰ Sur le sujet, voir Ramona Herz-Gazeau, « La querelle de l'âme des bêtes dans *Les Américaines*. Une étude des sources de Marie Leprince de Beaumont », dans Rotraud von Kullessa et Catriona Seth (éd.), *Une éducatrice des Lumières, Marie Leprince de Beaumont*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 177-193. L'étude est partiellement reprise dans R. Herz-Gazeau, *La Femme entre raison et religion. « Les Américaines » (1769) de Marie Leprince de Beaumont*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 116-134.

²¹ La version post-cartésienne de l'animal-machine en est la caricature ; elle est « une version crispée et réifiée, en quelque sorte une version elle-même machinique de la thèse ». Jean-Luc Guichet, *Problématiques animales. Théorie de la connaissance, anthropologie, éthique et droit*, Paris, PUF, 2011, p. 39-40.

Au néo-cartésianisme militant de Beaumont il faut opposer l'anti-cartésianisme de Villeneuve, conforme au milieu lettré qu'elle fréquente, et dont Fontenelle est alors le maître à penser. L'article « Âme des bêtes », dans l'*Encyclopédie*, qu'on doit à la plume de l'abbé Yvon, reflète d'ailleurs le point de vue du savant sur la question, dont le nom apparaît dans les dernières lignes²². Villeneuve, par la place qu'elle fait à l'animal, et la critique conjointe qu'elle adresse à l'homme, défend une position qui la range au côté des philosophes et des encyclopédistes. À Vieille-Mode, qui raille l'allure misérable du loup galeux, Adorée enjoint d'adopter un regard critique : « ne nous laissons pas surprendre à l'ajustement ! ». Elle lui rappelle leur vie dans le monde et les illusions dont elles furent les victimes. « As-tu oublié que, quand nous vivions, nous voyions souvent de belles housses couvrir des animaux bien désagréables ? Ne reviendras-tu pas de l'erreur publique ? » (825). Et de lui reprocher de penser « comme le vulgaire ». C'est sans doute dans cette conquête de l'autonomie morale, intellectuelle et même sociale, qu'il faut voir l'humanisme de Villeneuve. Contre l'homme machinisé, soumis à la doxa dominante, incapable de penser par lui-même et presque privé de la conscience d'exister, elle défend le modèle d'un individu libre dans sa pensée et dans son action. Cet effort vers plus de raison et plus de sagesse ne recherche pas une conformité à l'espèce, ni un retour à l'origine perdue, encore moins une coïncidence avec le plan divin. Il traduit une confiance en l'individu et en ses capacités actuelles et à venir. Que cet humanisme soit porté par des personnages féminins, dans une étroite intelligence avec les bêtes, n'a en définitive rien qui doive surprendre. La femme partage avec l'animal un état de sujétion morale et sociale tel que pèse le doute de sa complète appartenance à l'humanité. La querelle de l'âme des femmes rejoint celle de l'âme des bêtes. Bien que relevant de courants de pensée divergents, Villeneuve et Beaumont se retrouvent en ce point précis de la femme et de sa conquête d'un droit à l'humanité, à tel point qu'on peut parler d'un humanisme féminin. L'une comme l'autre confient à la femme la mission de mener la lutte contre le préjugé, d'étendre les conquêtes de la raison, de repousser les ombres de l'erreur, de déjouer le mirage des apparences trompeuses. L'univers qu'elles dessinent est travaillé par une dynamique de féminisation²³, en ce sens que les valeurs de la féminité préparent à l'humanité un avenir meilleur. La métamorphose expérimentale de notre monde, par le détour du merveilleux et des animaux enchantés, en un monde féminin contient une promesse que le dénouement convenu des contes est loin de pouvoir satisfaire.

Tant décrié à l'époque, le conte de fées jouit depuis une trentaine d'années d'un intérêt croissant. De nombreuses études et des éditions critiques de qualité ont conduit à reconsidérer la place qu'il convient de faire à ce genre dans l'histoire littéraire. Des auteures sortent de l'oubli ; on découvre la profondeur de leurs textes jusque-là réputés frivoles ou puérides. Sous leur apparente gratuité, les métamorphoses de l'homme en animal ou de l'animal en homme permettent un voyage aux confins des modes de perception et d'intellection qui nous sont familiers. Elles dessinent en retour les contours d'une redéfinition de l'humain, à partir de nouveaux critères, et au gré de ce déplacement des frontières, esquissent un programme de réforme morale, dans lequel l'animal joue un rôle décisif. Que ce soit en référence au paradigme perdu de l'homme originel, dont il importe de restaurer l'image dégradée (chez Beaumont) ; que ce soit pour naître à un modèle inédit, inclusif d'une attention nouvelle portée au vivant sous toutes ses formes (chez Villeneuve), l'animal est l'agent d'une réhumanisation de

²² Sur la part que prit Fontenelle dans la querelle, voir Alain Niderst, *Fontenelle*, Paris, Plon, 1991, p. 342 ; Janick Auberger et Peter Keating, *Histoire humaine des animaux de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Ellipses, 2009, p. 76-79.

²³ À propos de Merveilleux et de sa conversion morale, dans *Papa-Joli*, Élixa Biancardi parle de la « féminisation constructive du héros ». *La Jeune Américaine*, op. cit., p. 732.

l'homme. Et il n'est pas indifférent que ce soit autour de la question, socialement centrale, du mariage que s'opère cette conversion morale et philosophique. Villeneuve comme Beaumont, comme tant d'autres auteurs du XVIII^e siècle, ont été mal mariées, et ont conçu de cette triste expérience une réflexion sur le sort des filles et sur leur destin dans le mariage. « Hélas ! dit [le roi Santon], les faibles seront toujours les victimes de l'injustice des plus forts ? » (834) Dans le sillage de La Fontaine, le conte de fées poursuit une méditation sur la justice, mais, d'un point de vue féminin, spécifiquement appliqué à la question de la violence faite aux femmes par la bestialité non tant des hommes que de la société et des usages qu'elle leur impose.

Nicolas BRUCKER
Université de Lorraine
Centre Écritures (EA 3943)