HAL
open science

”Du conte des Fées au conte philosophique : la comédie pastorale de Blanche et Vermeille de Florian (1781)”

Béatrice Ferrier

To cite this version:

Béatrice Ferrier. ”Du conte des Fées au conte philosophique : la comédie pastorale de Blanche et Vermeille de Florian (1781)”. Dominique Peyrache-Leborgne. L’Écho des contes. Des Fées de Perrault à Dame Holle des Grimm. Versions littéraires, variantes populaires et reconfigurations pour la jeunesse, PUR, pp. 189-101, 2019, Interférences. hal-02608057

HAL Id: hal-02608057

https://univ-artois.hal.science/hal-02608057

Submitted on 29 Jul 2023

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.

Du conte des *Fées* au conte philosophique : la comédie pastorale de *Blanche et Vermeille* de Florian (1781)

Selon les répertoires du théâtre français du XVIIIe siècle, le conte de Perrault, *Les Fées*, est très rarement adapté à la scène en tant que tel. On en retrouve seulement le motif de la fée travestie dans certaines féeries de *Cendrillon,* au début du XIXe siècle[1]. Cela signifie-t-il que les pierres précieuses ou les serpents, qui s'échappent de la bouche des actrices, ne seraient pas particulièrement propices à la mise en scène ?

Ce n'est qu'à la fin du XVIIIe siècle, en 1781, que l'on voit apparaître sur une scène française, celle de la Comédie Italienne, une adaptation théâtrale des *Fées* sous le titre de *Blanche et Vermeille*[2]. En l'occurrence, la place de la magie est extrêmement réduite dans cette comédie pastorale de Florian, empruntée non pas directement à Perrault ni à Mademoiselle Lhéritier mais à Madame Leprince de Beaumont[3], laquelle souhaite dispenser une leçon aux jeunes filles aveuglées par leurs propres désirs, des désirs ambitieux, vains et égoïstes, au détriment de la sincérité et de la générosité. Florian[4], que l'on connaît aujourd'hui davantage, comme poète, par ses fables, s'est exercé à divers talents. Il rencontre notamment un véritable succès au théâtre dans les années 1780 où il écrit et joue pour les théâtres de société et pour la scène italienne. Ses origines cévenoles lui auraient donné, selon les biographies, son goût pour les romans pastoraux dans lesquels il s'illustre (*Galatée* ou *Estelle*). Quant à sa passion pour le théâtre, elle lui aurait été transmise par Voltaire, son grand oncle, avec lequel il tisse des liens privilégiés et découvre les joies des représentations ferneysiennes. C'est

---

[1] *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* d'ALEXANDRE et CONSTANT, 1806 ; *Cendrillon ou la pantoufle verte* de BLACHE, 1810.

[2] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, représentée pour la première fois par les Comédiens italiens ordinaires du roi, le lundi 5 mars 1781*, Paris, T. Brunet, 1781.

Dans cette pièce, la fée est une bonne marraine responsable du sort de deux jeunes filles après la mort de leur mère. Ces deux bergères ont donc besoin de son consentement et de ses conseils pour se marier : Vermeille désire épouser Lubin tandis que sa sœur Blanche désire épouser le prince qui est amoureux d'elle. Elle doit pour cela rompre avec Colin qu'elle aime depuis l'enfance. La fée accorde à Vermeille son vœu mais octroie seulement à Blanche un délai de réflexion. Cette réflexion se révèlera nécessaire puisque la comédie s'achève par le mariage de Blanche, non pas avec le prince, mais avec Colin.

[3] LEPRINCE DE BEAUMONT J. M., *Fable de la Veuve et de ses deux filles, Contes et autres écrits,* éd. Barbara KALTZ, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 116-119. Le texte figure également dans l'ouvrage de Jean-Marie ROBAIN, *Madame Leprince de Beaumont intime. Avec ses principaux contes et des documents inédits*, Genève, Slatkine Érudition, 2004, p. 164-167. Ce conte est édité pour la première fois dans *Le Magasin des enfants* en 1756. Une note de l'édition du *Cabinet des Fées* établit la filiation entre le texte de Madame Leprince de Beaumont et la comédie de Florian (*La Veuve et ses deux filles, Le Cabinet des fées ; ou collection choisie des contes de fées, et autres contes merveilleux,* Amsterdam / Paris, 1786, t. 35, p. 157).

[4] Sur la vie et l'œuvre de Florian, voir COINTAT M., *Florian 1755-1794. Aspects méconnus de l'auteur de Plaisir d'amour,* Paris, L'harmattan, 2007 ; GOURDIN J. L., *Florian le fabuliste 1755-1794*, Paris, Ramsay, 2002 ; *Florian, Cahiers Roucher – André Chénier,* n°8, 1988.

d'ailleurs au patriarche que Florian rend un hommage posthume en novembre 1780 lorsqu'il adapte *Jeannot et Colin*[5] pour la scène.

L'écriture dramatique de Florian semble en effet priser les contes de tous bords, ce qui à cette époque est une pratique fréquente[6]. Certes le conte moral à vocation pédagogique de Madame Leprince de Beaumont et le conte philosophique de Voltaire se rejoignent vraisemblablement dans la transmission d'un message, tout comme la comédie participe de la tradition du *placere docendi*. Néanmoins, Florian choisit des genres sensiblement différents en fonction du conte source puisque *Jeannot et Colin* est une comédie dialoguée alors que *Blanche et Vermeille* relève de l'opéra-comique, genre mixte qui alterne théâtre musical et théâtre parlé. Serait-ce le signe qu'un conte de fées nécessite un genre dramatique particulier ? Précisons que Florian compose un autre opéra-comique quelques mois plus tard, *Le Baiser ou la bonne fée*[7], inspiré du conte merveilleux oriental[8].

Il appert par ailleurs que *Blanche et Vermeille* est initialement une comédie en trois actes, mise en musique par Rigel, jouée en mars 1781. Or face à l'accueil défavorable du public, Florian la transforme en une version en deux actes, en mai 1781, dont il change l'appellation générique : la « comédie en trois actes et en prose mêlée d'ariettes » devient une « comédie pastorale, en deux actes et en prose, mêlée de musique ». Les attentes du public seraient-elles davantage celles d'un divertissement musical lorsqu'il s'agit d'un conte de fées, contrairement au conte philosophique ? Toutefois, les témoignages de l'époque ne semblent pas opérer de distinction entre les divers types de contes sources[9]. On peut donc faire l'hypothèse que la comédie de Florian illustre l'extrême mouvance des genres qui se produit au XVIIIe siècle, mouvance tant au niveau des contes (conte de fées, conte moral, conte philosophique) que des formes théâtrales.

De ce fait, nous nous intéresserons à l'articulation entre les divers types de contes et le genre dramatique pour analyser les implications de la réécriture théâtrale dans la réception des *Fées* à la fin du XVIIIe. En d'autres termes, nous

---

[5] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Jeannot et Colin, comédie en 3 actes et en prose,* Paris, Veuve Duchesne, 1781.

[6] Voir BAHIER-PORTE C., « Le conte à la scène. Enquête sur une rencontre (XVIIe-XVIIIe siècles) », *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècles,* n°4, 2007, p. 11-34 ; POIRSON M., « Préface », *Perrault en scène. Transpositions théâtrales des contes merveilleux 1697-1800*, Saint-Gély-du-Fesc, Éditions espaces 34, 2009, p. 7-48.

[7] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Le baiser, ou La bonne fée, comédie en trois actes et en vers, mêlée de musique, représentée pour la première fois par les Comédiens italiens ordinaires du Roi, le lundi 26 novembre 1781*, Paris, Brunet, 1782. Michel COINTAT (*Florian 1755-1794, op. cit.*, p. 176) signale une autre comédie pastorale publiée à titre posthume : *Myrtil et Chloé*.

[8] L'ouvrage de Martial Poirson rappelle la prééminence du théâtre en musique dans la seconde moitié du XVIIIe (POIRSON M., *op. cit.*, p. 25).

[9] Le *Journal de Paris* du 6 mars 1781 indique que la comédie est celle de l'auteur des *Deux Billets* et de *Jeannot et Colin* en précisant qu'elle « confirme les espérances que ces deux ouvrages avaient fait concevoir de son talent. On a remarqué de la sagesse dans le plan, et de l'esprit et de la délicatesse dans le style. »

nous demanderons dans quelle mesure le choix de la comédie, en pleine évolution au XVIIIe, modifierait la réception du conte des *Fées*.

Force est de constater que la comédie de Florian, *via* le texte relais de Madame Leprince de Beaumont, opère un infléchissement du conte de Perrault qu'elle rationnalise. Toutefois cette rationalisation ne signifie pas réalisme : la comédie « pastorale » procède à un déplacement en faveur de l'amour idéal, idéalisation qui se substitue à l'univers merveilleux du conte. De cette tension entre rationalisation et idéalisation ou poétisation, nous analyserons la portée nouvelle que la scène des Lumières offre au conte des *Fées* par l'inversion des valeurs mondaines.

Une comédie rationalisante par le relais du conte moral : infléchissement du merveilleux en faveur d'une action domestique vraisemblable

L'onomastique place la comédie de Florian dans l'héritage direct de la *Fable de la veuve et de ses deux filles* de Mme Leprince de Beaumont par les prénoms des deux bergères : Blanche et Vermeille. Le prénom de Blanche est issu de la version antérieure de Mlle Lhéritier, *Les Enchantements de l'éloquence,* désignant ainsi la sœur cadette, celle qui reçoit la gratification des pierres précieuses[10]. Sans doute l'éducatrice qu'est Mme Leprince de Beaumont revendique-t-elle de cette manière un héritage, celui des contes de fées, parmi lesquels le conte de Perrault, dont elle se démarque simultanément en jouant sur les conventions et sur les mots. En effet, la couleur blanche symbolise habituellement la pureté, l'innocence, la transparence du cœur ; or Mme Leprince de Beaumont l'applique à la jeune fille punie et invente de toutes pièces un nouveau prénom à la sœur récompensée : Vermeille. La dimension allégorique de la blancheur disparaît pour laisser place au sens littéral, celui de la couleur, couleur du teint, mise en valeur par le choix d'une couleur opposée, celle du rouge vermeille, couleur des lèvres. Mais dans le choix de ce prénom, on reconnaît également le jeu de mots entre Vermeille et Merveille, signe que Mme Leprince de Beaumont, conformément à son projet éducatif, détourne le conte de fées, réduit la part du merveilleux pour dispenser une leçon pragmatique établie à partir de la seconde moralité de Perrault, selon laquelle le Bien moral est toujours honoré :

« L'honnêteté coûte des soins,
Et veut un peu de complaisance,
Mais tôt ou tard elle a sa récompense,
Et souvent dans le temps qu'on y pense le moins[11]. »

La comédie de Florian reprend la *Fable de la veuve et de ses deux filles* qui constitue un nouvel écran aux *Fées* de Perrault. La comédie s'inscrit moins dans

---

[10] Marc Escola fait remarquer qu'entre 1721 et 1781, circulent des éditions des contes de Perrault qui annexent les versions de Mademoiselle Lhéritier et Madame Leprince de Beaumont (ESCOLA M., *Contes de Charles Perrault,* Paris, Gallimard, 2005, p. 61).

[11] PERRAULT C., *Les Fées, Contes,* éd. Jean-Pierre COLLINET, Paris, Gallimard, 1981 [1697], p. 167.

la lignée du conte de fées que dans celle du conte moral à visée pédagogique. Toutefois, le titre ne revendique pas cette portée didactique sous-jacente dans l'idée de filiation chez Mme Leprince de Beaumont, ni la féerie inscrite chez Perrault. Ce titre présente les deux jeunes filles, Blanche et Vermeille, comme les deux personnages principaux, deux bergères qui doivent construire leur vie en choisissant un mari, conformément aux codes de la comédie.

Les personnages des deux sœurs apparaissent, chez Florian, comme des personnages doubles plutôt que duels. Mme Leprince de Beaumont atténue déjà l'opposition manichéenne du conte source, en rendant Vermeille plus altruiste et généreuse que Blanche. Dans la comédie, les deux sœurs s'aiment tendrement et les défauts de Blanche se révèlent discrètement au détour d'une didascalie où « Blanche est mise plus élégamment que sa sœur[12] » ou dans le portrait qu'en dresse Lubin : « Ta sœur ne te ressemble guère : elle est coquette » ; ce à quoi Vermeille répond : « Tu n'es pas juste ; Blanche a le meilleur cœur du monde[13] ». Rien ne justifie plus le manichéisme puisque les deux sœurs ont reçu un amour et une éducation identiques de la part de leur mère, comme dans la version de Mme Leprince de Beaumont et contrairement à celle de Perrault ou encore à celle des Grimm qui mentionne une belle-mère. La comédie de Florian fait disparaître le personnage de la mère, morte un an auparavant, et le remplace par un substitut maternel qui n'est autre que la fée, laquelle s'est chargée de l'éducation de Blanche et de Vermeille, une éducation fondée sur la vertu : « au lieu de vous donner des richesses, j'ai tâché de vous donner des vertus[14] ». La fée de comédie ne ressemble donc plus à celle de Perrault qui dédommage la vertu par des pierres précieuses.

La vieille fée de Florian ne saurait d'ailleurs prétendre aux interventions de la magie : le *Mercure de France* la présente comme une « bonne grosse fée déjà sur le retour … pas trop merveilleuse[15] ». Dans la *Fable de la veuve et de ses deux filles*, la fée est une fée marraine, une fée bienveillante qui ne tend pas de piège aux jeunes filles puisqu'elle ne se métamorphose qu'au moment de l'exécution des vœux inconscients des deux sœurs. Florian ne cherche pas à produire l'enchantement sur la scène de théâtre. La seule action « magique » de la fée dans le second acte, se résume à l'apparition de la ferme, qu'elle offre en cadeau de mariage à Vermeille et à Lubin : « Elle frappe de sa baguette, et l'on voit apparaître une colline sur laquelle est une ferme de l'aspect le plus riant[16] ». Il s'agit d'un nouveau décor de théâtre avec changement à vue, procédé scénographique auquel le public est accoutumé : le pouvoir de la fée se

---

[12] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, op. cit.,* I, 3, p. 5.
[13] *Ibid.*, I, 2, p. 5.
[14] *Ibid.*, I, 6, p. 12-13.
[15] *Mercure de France*, 23 juin 1781, n°174, p. 701.
[16] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, op. cit.,* II, 6, p. 21.

superpose à celui du machiniste et ne provoque nullement l'émerveillement. La fée se comporte davantage comme une bonne mère de famille qui dote sa fille comme le souligne Lubin : « Tout cela est ta dot, Vermeille[17] ». Son rôle correspond à celui d'une mère soucieuse du bonheur de ses filles, une mère avisée qui acquiesce immédiatement au souhait de Vermeille d'épouser Lubin, mais une mère inquiète qui prévient Blanche contre ses rêves de grandeur, contre son désir d'épouser le Prince, détournant le *topos* apparent du conte de fées :

« Tu veux régner, pauvre insensée […]
Je lis trop bien dans ta pensée,
Et j'ai pitié de ton erreur […]
Avant d'accomplir ton désir, prends un jour pour y réfléchir[18]. »

Le personnage de la fée est donc revisité au profit des valeurs familiales promues dans le théâtre de la fin du XVIIIe siècle.

Son action est bienfaisante pour les deux sœurs qu'elle aime à part égale tandis que chez Mme Leprince de Beaumont, la fée punit Blanche en lui accordant le mariage princier. Sur ce point, le prince de la comédie est déjà tombé amoureux de la belle bergère et lui a préalablement proposé le mariage lorsque celle-ci formule son souhait. Les sentiments du prince ne résultent pas de l'intervention magique. À aucun moment, chez Florian, le sentiment amoureux ne provient de la magie, même à la fin, lorsque la fée demande à Blanche de formuler un nouveau souhait :

« Je n'ai pas voulu t'accorder, ce matin, le souhait que tu voulais faire : demande-moi ce que tu désires le plus.

Blanche :

Je m'en garderais bien ; son cœur ne me reviendrait que par votre puissance.

Colin, tombe à ses genoux :

Il n'a pas cessé d'être à toi ; tu le sais bien, tu n'en doutes pas.

Blanche :

S'il parle vrai, ma mère, je n'ai plus de désir à former[19]. »

Certes chez Mme Leprince de Beaumont, la punition est levée, mais Blanche a vécu malheureuse durant trois années[20]. Chez Florian, les pouvoirs de la fée sont très limités même si, dans la version en trois actes, le public peut supposer que la fée orchestre la rencontre avec le prince, provoque l'épreuve par un

---

[17] *Ibid.*, II, 7, p. 22.
[18] *Ibid.*, I, 6, p. 14.
[19] *Ibid.*, II, 8, p. 25-26.
[20] Rappelons que dans la version de Perrault, la punition est irréversible puisque l'aînée meurt dans la solitude du bois. La version de Grimm, quant à elle, ne commente pas l'effet de la punition.

nouveau changement de décor à l'acte II, qui se déroule dans « le palais du prince de Tarente[21] » :

« Eh bien je vais t'envoyer à la cour,
Je ne t'y laisserai qu'un jour :
Si demain tu veux être reine,
Demain tes vœux sont accomplis[22]. »

Rien de tel dans la version en deux actes de la comédie pastorale puisque Blanche se rend dans le bois où se trouve le prince, ce qu'elle sait depuis le début.

Par conséquent, Florian reprend la version de Mme Leprince de Beaumont car elle est plus appropriée aux codes de la comédie fin de siècle, par l'harmonie familiale et par la mention du mariage, d'ailleurs absent chez Grimm. Mme Leprince de Beaumont détaille les malheurs de Blanche, délaissée par son prince, pour mieux éduquer les jeunes filles dont l'avenir dépend d'un bon ou d'un mauvais mariage. Florian lui-même juge son opéra-comique, « bien moral et bien amoureux[23] ».

Une comédie idéalisante par l'univers poétique de la pastorale : déplacement du conte galant

La liste initiale de présentation des acteurs indique des personnages étrangers au conte qui s'apparentent au personnel de la comédie, à savoir les amants : Colin et Lubin. Dans l'économie de la pièce, dans la répartition de la parole, ils occupent la même place que les bergères. L'action centrale n'est autre que le double mariage, une intrigue jugée trop convenue dans sa première version selon la *Correspondance littéraire* :

« Il y a dans cette pièce des détails agréables, mais elle a toute la froideur des sujets de ce genre sans en avoir les illusions et les surprises heureuses ; tout y est prévu, et l'appareil de la féerie semble même déplacé dans une composition si simple et si champêtre[24]. »

C'est pourquoi Florian réduit cet opéra-comique en deux actes, augmentant ainsi la proportion de la musique au risque de certains raccourcis dans la conduite de l'action, mais l'adjectif « pastoral » est ajouté, de sorte que c'est moins l'action qui fait l'objet des critiques, que le style et la tonalité, comme le laisse penser le *Journal encyclopédique* :

---

[21] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie en trois actes et en prose mêlée d'ariettes, Œuvres inédites de Florian recueillies par R. C. G. de Pixérécourt,* Paris, A. Boulland et Cie, 1824, t. I, II, 1, p. 164.
[22] *Ibid.*, I, 7, p. 162.
[23] Jean-Pierre Claris de Florian à Philippe-Antoine Claris, marquis de Florian, Paris, le 16 juin 1780 (CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Mémoires et Correspondance*, éd. Jean-Luc GOURDIN, Sceaux, JBM 21, 2005, lettre 47, p. 169).
[24] GRIMM, DIDEROT, RAYNAL, MEISTER, *Correspondance littéraire, philosophique et critique : revue sur les textes originaux comprenant ... les fragments supprimés en 1813 par la censure, les parties inédites conservées à la bibliothèque ducale de Gotha et à l'Arsenal à Paris*, éd. Maurice TOURNEUX, Nendeln, Kraus reprint, 1968 [1877], t. 12, lettre de mars 1781, p. 494.

« Quoique le fond de cette comédie pastorale soit peu de chose, elle fera toujours un certain plaisir par le sentiment et les traits d'esprit qui y sont répandus ; rien n'y blesse les lois de la décence ; et c'est beaucoup dans ce temps, où le mauvais goût fait applaudir des pièces qui jadis auraient été réprouvées sur les tréteaux des boulevards et de la foire[25]. »

En l'occurrence, cette référence à la pastorale[26] insiste sur la musicalité des ariettes. Mais cette poétisation n'est pas seulement formelle, stylistique, elle s'apparente à l'idéalisation de l'action dans le sillage des *Églogues* de Virgile, comme le suggère la page de titre[27], dans le sillage d'un univers bucolique gouverné par des bergers et bergères au sein d'un décor champêtre stéréotypé.

Rappelons que la pièce se scinde en deux actes représentant, pour le premier, un intérieur de chaumière digne de la comédie domestique, pour le deuxième, un bois, digne de la pastorale. Précisons que la fête finale, justifiée par le double mariage sur le plan de la comédie, s'apparente à la pastorale et au retour d'un âge d'or perdu qui deviendra rituel selon le duo de Vermeille et Lubin :

« Souvenez-vous que chaque année,
Ce même jour nous verra réunis.
Les bergers :
Oui Vermeille, et cette journée
Sera la fête du pays[28]. »

Ce retour à l'âge d'or se traduit par l'harmonie des scènes de foule, agrémentées de chants et de danses. Par ailleurs, on retrouve une scène topique, dans la tradition de la pastorale, celle de l'*innamoramento* du prince. Or la superposition entre la tradition de la pastorale et le conte des *Fées* conduit à un détournement du conte puisque la rencontre « magique » et surprenante se déroule, non pas avec une fée mais avec le prince, non pas auprès de la fontaine mais auprès du ruisseau, *locus amoenus* de la pastorale :

« Tu connais cette grotte où je vais me reposer quelquefois dans la forêt. L'autre jour, je m'étais endormie sur le bord fleuri de ce petit ruisseau qui la traverse, lorsque la plus douce voix vint m'arracher au sommeil[29]… »

---

[25] *Journal encyclopédique*, juillet 1781, p. 315. Cette critique fait référence à l'évolution que connaît le théâtre du XVIIIe siècle, à la prolifération et à la libéralisation des genres. L'apparition du genre de l'opéra-comique naît de la fusion des répertoires de deux troupes, désormais rassemblées sur le même théâtre de l'Opéra Comique, à savoir la troupe de la Comédie Italienne et celle de la Foire depuis 1762. Le genre de l'opéra-comique correspond à un genre hybride né du jeu musical de la Foire et de l'accompagnement musical à la Comédie Italienne.

[26] Voir sur ce point COINTAT M., *Florian 1755-1794, op. cit.*, p. 155-165 et PRÉ C., « La chanson pastorale et la romance pastorales chez Florian et ses contemporains », *Cahiers Roucher - André Chénier*, 1988, n°8, p. 37-54.

[27] L'édition de référence de la version en deux actes comporte cette citation de Virgile, Églogue IV : « Non omnes arbusta juvant, humilesque mirica ».

[28] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, op. cit.,* II, 7, p. 23.

[29] *Ibid.,* I, 3, p. 6.

S'ensuit l'hommage à la nature dans l'ariette du prince commençant par « Ruisseau charmant, etc.[30] ».

Le traitement de la rencontre amoureuse dans la comédie pastorale joue effectivement avec les codes de la pastorale et ceux du conte. Comme dans le conte de Perrault, ont lieu deux rencontres, la première qui laisse Blanche rêveuse, la seconde qui s'achève par ses pleurs et son retrait dans le bois. La rencontre avec le prince s'inscrit dans le parcours initiatique de Blanche, une initiation qui porte sur la nature de l'amour, en lien avec la carte du Tendre, sur la reconnaissance d'un amour véritable opposé à la séduction des apparences et de la coquetterie. Après sa rupture avec Colin, à l'acte I, Blanche, sûre d'elle et quelque peu calculatrice, semble agir par dépit :

« Il va revenir me demander pardon […] je ferai repentir Colin de ses emportements, et peut-être que la fortune me tiendra lieu de l'amour[31]. »

Mais après sa prise de conscience dans le face-à-face avec le prince, elle émet des regrets sincères :

« Malheureuse ! qu'ai-je fait ? J'ai perdu pour jamais Colin. Ah ! J'ai bien mérité mon sort : j'ai préféré un moment la fortune à l'amour, il est juste que je sois punie[32]... »

La vanité de Blanche l'empêche de laisser parler son cœur en toute transparence. Elle se livre à un jeu dangereux en espérant que Colin la retiendra, tout en mesurant les dangers de l'inconstance[33]. Le destin de Blanche n'est donc pas tracé par avance, il est encore moins le résultat de l'action de la fée, détournant ainsi de nouveau le *topos* de la fée responsable du destin. Le statut d'orpheline des deux bergères est d'ailleurs réitéré pour souligner la responsabilité de leur choix de vie, une responsabilité explicitée par la fée :

« Demandez-moi ce que vous désirez le plus au monde, vous l'obtiendrez ; mais prenez garde de bien choisir. Le bonheur ou le malheur de la vie dépend presque toujours du premier choix que l'on a fait[34]. »

Contrairement aux contes de la fin du XVIIe siècle ou à la version de Mme Leprince de Beaumont, les deux sœurs formulent des vœux, qui ne sont autres que des choix de vie. Elles choisissent en toute conscience leur destin, en faisant elle-même leurs propres expériences selon une morale en actes, légitimée par la fée : « Je sais depuis longtemps que les conseils n'ont jamais servi de rien[35] ».

Certes, la comédie pastorale s'achève par la victoire de l'amour véritable, célébré en musique :

---

[30] *Ibid.,* I, 3, p. 7.
[31] *Ibid.,* I, 5, p. 11.
[32] *Ibid.,* II, 5, p. 20.
[33] « Blanche : Il [le prince] m'a juré de m'aimer toujours./ Vermeille : Tu as juré la même chose à Colin. » (*Ibid.,* I, 3, p. 7.)
[34] *Ibid.,* I, 6, p. 13.
[35] *Ibid.*

« Non, non, ce n'est pas la grandeur
Qui rend heureuse la vie :
C'est l'amour qui fait le bonheur[36]. »

Mais ce finale résulte des choix que Blanche finit par opérer en toute conscience. Blanche n'est pas seulement une bergère de pastorale, c'est un personnage de son temps qui reflète les valeurs culturelles, sociales et politiques dans lesquelles le public se reconnaît. Au-delà des *topoi* de l'amour idéal de la pastorale, la comédie des Lumières aborde donc des sujets de société.

Une comédie socio-politique inspirée du conte philosophique : inversion des valeurs mondaines de la fin du XVIIIe

La question du bonheur individuel et collectif, au cœur du divertissement de cette pastorale, s'inscrit dans les valeurs de la société des Lumières qui relit différemment le conte de Perrault, en inversant notamment les valeurs mondaines. Selon l'analyse de Marc Fumaroli, *Les Fées* de Perrault et *Les Enchantements de l'éloquence* de Mlle Lhéritier traitent du pouvoir de l'éloquence, de la douceur du bien dire qui permet à la sœur cadette de s'élever[37]. Or, dans la comédie, le prince tombe amoureux de Blanche, alors qu'elle est endormie, selon la scène d'*innamoramento* que l'on retrouve traditionnellement dans la tragédie lyrique. Il tombe donc amoureux de Blanche lorsqu'elle ne parle pas. En outre, c'est l' « esprit » de Blanche, développé par son éducation, qui est source d'erreur, qui fait écran à la vérité de la nature, à la transparence du cœur, d'après la fée elle-même : « Prends garde d'abuser du tien [de ton esprit], ma chère Blanche : il peut t'égarer facilement[38] ». En ce sens, la comédie se distingue des versions galantes de la fin du XVIIe siècle, qui revendiquent l'éducation, notamment l'éducation des femmes, pour cultiver l'art du bien dire, en accord avec les codes de bonne conduite en vigueur à la Cour.

C'est d'ailleurs l'intelligence du cœur qui sauve Blanche de l'erreur lorsqu'elle s'entretient avec le prince et comprend que les mœurs de la Cour sont incompatibles avec son bonheur, avec l'amour qu'elle voue aux siens :

« Comment ! Faudra-t-il que je renonce pour jamais aux lieux où je suis née, à ma famille, aux compagnes de mon enfance, de mes premiers plaisirs ? […] Je serais plus heureuse au village[39]. »

De même, Mme Leprince de Beaumont condamne la frivolité et la malhonnêteté qui règnent à la cour, en opposition au bonheur simple, celui qui consiste à ne pas sortir de sa condition en épousant un homme du même milieu social.

---

[36] *Ibid.,* II, 9, p. 28.
[37] FUMAROLI M., « Les Contes de Perrault ou l'éducation de la douceur », *La diplomatie de l'esprit,* Paris, Hermann, 1998 [1982], p. 441-478.
[38] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, op. cit.,* I, 6, p. 13.
[39] *Ibid.,* II, 1, p. 17-18.

Toutefois, selon Ute Heidmann[40], Perrault traiterait avec ironie la rencontre amoureuse dans le cadre d'une critique sous-jacente du mariage d'argent[41] : le Prince serait moins amoureux qu'intéressé par les richesses qui s'échappent de la bouche de la belle inconnue. On retrouve des similitudes chez Florian mais de manière inversée : c'est Blanche qui paraît intéressée tandis que le prince voudrait être aimé pour lui-même. La version de la comédie en trois actes insiste sur ce point puisque l'acte II vise à démasquer les intentions de Blanche. Le prince utilise un subterfuge, fréquent dans la comédie, en se faisant passer pour un autre :

« Quittons la cour, fuyons ensemble pour aller vivre inconnus et séparés du reste des humains. Parlez, m'aimez-vous assez pour que l'amour vous tienne lieu de tout ?... Eh bien !... vous refusez de me suivre ?... Je vous entends perfide […] c'est le prince lui-même qui vient de vous éprouver[42]. »

La comédie pastorale en deux actes, en revanche, est moins manichéenne car les torts sont partagés entre Colin et Blanche, ce qui donne lieu à une double leçon explicitée par la fée, leçon concrète, dans laquelle le public peut se reconnaître :

« Te voilà donc bien sûre, que pour être heureuse, il ne faut pas être coquette : et toi, Colin, tu n'oublieras pas, que le moyen de les corriger, n'est pas de les gronder toujours[43]. »

Cette double leçon relève de la comédie traditionnelle qui dénonce invariablement la jalousie du mari et les défauts féminins de l'épouse.

Cet aspect anecdotique et concret de la leçon sur le mariage est dépassé par une morale plus générale dans la dernière scène : « Ce n'est pas la grandeur qui rend heureuse la vie[44] », leçon adressée par la fée à Blanche, puis reprise en chœur pour le public. Cette moralité résout la situation puisque dès le début Vermeille craignait que la « vanité [de Blanche] ne l'empêche d'être heureuse[45] ». Par ailleurs, cette moralité permet de justifier de nombreuses allusions d'ordre socio-politique en accord avec les préoccupations du public du XVIIIe. De manière quelque peu dualiste, Florian souligne alors l'opposition entre la tranquillité de la campagne et l'agitation de la cour matérialisée par la chasse

---

[40] HEIDMANN U. et ADAM J.-M., *Textualité et intertextualité des contes*, *Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier…,* Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 164-169.

[41] Notons que chez Madame Leprince de Beaumont, la dot, que Vermeille reçoit de la fée (la ferme), ne fait qu'accroître la reconnaissance de son mari, un brave paysan désargenté. Cette position s'explique sans doute par le fait que Mme Leprince de Beaumont « plébiscite l'amitié conjugale » contre la passion amoureuse, passion du prince qui en l'occurrence se fatigue rapidement (DEBRU C., « Le *Magasin des enfants* (1756) ou le conte de fées selon une gouvernante : pratiques de la réécriture chez Madame Leprince de Beaumont », *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle. Une poétique expérimentale*, éd. Régine JOMAND-BAUDRY et Jean-François PERRIN, Paris, Kimé, 2002, p. 158).

[42] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie en trois actes et en prose mêlée d'ariettes, op. cit.*, II, 4, p. 177-178.

[43] CLARIS DE FLORIAN J.-P., *Blanche et Vermeille, comédie pastorale en 2 actes et en prose, mêlée de musique, op. cit.,* II, 8, p. 26. Réponse est ainsi faite au début de la pièce : I, 2, p. 5.

[44] *Ibid.,* II, 9, p. 28.

[45] *Ibid.,* I, 2, p. 5.

qui se déroule dans le bois[46], l'antagonisme entre le bonheur familial et les devoirs des grands ainsi qu'il est dévoilé à Blanche[47] ou encore l'incompatibilité entre les richesses matérielles et l'amour : « La fortune est notre apanage, / Mais l'amour est votre partage, / Vous êtes plus riches que nous[48] », déplore le prince.

Or cette moralité finale selon laquelle « le bonheur n'est pas dans la vanité[49] » est également explicite dans le conte de Voltaire, *Jeannot et Colin*, qui repose sur l'opposition entre le bonheur provincial et la frivolité parisienne. Jeannot reçoit la même leçon que Blanche sur les incomparables richesses du cœur. Florian renforce les liens entre les deux contes par un canevas similaire autour d'une promesse de mariage rompue par le désir d'ascension sociale. Le public, habitué à la pratique de la parodie, a immanquablement perçu ces échos.

Par conséquent, grâce à l'évolution esthétique et générique du théâtre du XVIIIe siècle, un théâtre qui n'est pas figé, un théâtre qui s'adapte à la plasticité d'autres genres et en particulier au conte, grâce à cette évolution notable, la comédie de Florian tend à gommer les différences entre les divers types de contes qui s'entrelacent :

- le conte moral, que la comédie infléchit vers une rationalisation, déjà inaugurée par Madame Leprince de Beaumont ;
- le conte de fées de la fin du XVIIe siècle, dont elle déplace le merveilleux vers l'univers poétique de la pastorale ;
- le conte philosophique qui se surimprime pour prôner des valeurs nouvelles.

En ce sens, sous l'influence du conte moral et du conte philosophique, le conte de fées tendrait à s'effacer. Pourtant la dimension symbolique, à valeur universelle, que l'on retrouvera chez Grimm avec une fin ouverte, demeure chez Florian puisque la comédie s'achève par la victoire du Bien sur le Mal[50], par la victoire de la lumière du cœur sur la part sombre de l'individu.

En outre, si le conte des *Fées* peut sembler instrumentalisé en fonction des valeurs de la société, n'est-ce pas aussi là le signe que le merveilleux des contes offre la distance nécessaire pour aborder des questions sociales, ici en l'occurrence, autour du mariage, du bonheur ou de la place des femmes ? On peut lire cette comédie sous l'angle du destin des femmes, qui n'est plus régi par la fée, conformément à l'étymologie, mais qui pourrait être confié aux femmes

---

[46] *Ibid.,* I, 4, p. 8.
[47] *Ibid.,* II, 1, p. 17-18.
[48] *Ibid.,* II, 1, p. 15.
[49] VOLTAIRE, *Jeannot et Colin*, éd. Christiane MERVAUD, *Œuvres complètes de Voltaire,* Oxford, Voltaire foundation, 2014 [1764], t. 57B, p. 292. Il s'agirait dans ce cas d'une interprétation au premier degré du conte de Voltaire qui, comme le souligne C. Mervaud, peut être entendu de manière ironique à travers la revanche de Colin dans le dénouement. La morale aurait également un double sens qui, au-delà de l'opposition entre bonheur et vanité, porterait sur l'amitié puisque l'on reconnaît ses vrais amis dans l'adversité (*ibid.,* p. 245-247).
[50] Voir DREWERMANN E., *Dame Holle. Psychanalyse d'un conte de Grimm*, Paris, Seuil, 1995 [1982].

elles-mêmes. Par ce détournement du *topos* de la fée, la comédie actualiserait alors certaines des préoccupations des Modernes.

Béatrice Ferrier
Univ. Artois, UR 4028, Textes et Cultures, F-62000 Arras, France