

## Όψεις και μεταμορφώσεις του παραμυθικού είδους στη Γαλλία (1690-1789): η περίπτωση των Madame de Villeneuve και Madame de Baumont

**Βασιλική Λαλαγιάννη**  
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου  
*vlalag@uop.gr*

**Μαρία Σπυριδοπούλου**  
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
*spiridop@frl.uoa.gr*

### ➤ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στα φιλολογικά σαλόνια του 17ου αιώνα, στα οποία σύχναζαν κατά κύριο λόγο γυναίκες, αναπτύσσεται μια νέα μόδα, η συγγραφή παραμυθιών. Η έντονη συγγραφική δράση δημιουργεί αυτό το νέο λογοτεχνικό είδος, το οποίο μεταπλάθει τόσο στοιχεία της προφορικής παράδοσης όσο και στοιχεία της γαλλικής κουλτούρας, νομιμοποιώντας την ψυχαγωγική του διάσταση και δίνοντας τη δυνατότητα στις Γαλλίδες συγγραφείς να βγουν από την αφάνεια και από τα στενά όρια της επιστολογραφίας και του πορτρέτου. Το 1690, με το «Νησί της Ευτυχίας» της Madame d'Aulnoy, ενεργοποιείται ο μηχανισμός παραγωγής παραμυθικών ιστοριών και λειτουργεί ασταμάτητα μέχρι τον επόμενο αιώνα και το ξέσπασμα τα Γαλλικής Επανάστασης, εξαιρουμένης μιας μικρής άγονης περιόδου (1715-1730). Αρχικά, στην πρώτη περίοδο εμφάνισης του είδους (1690-1715) το παραμύθι δομείται γύρω από την παρουσία των νεράιδων και γι' αυτό ονομάζεται «*conte de fées*» από την D'Aulnoy, που επινοεί τον όρο. Ως συνέχεια αυτής της παράδοσης, η Villeneuve δημοσιεύει το 1740 το παραμύθι «Η Πεντάμορφη και το Τέρας», που διακρίνεται όχι μόνο για την πληθώρα των αναλυτικών περιγραφών του, την πολυπλοκότητα της δομής και την πολυσέλιδη έκτασή του αλλά και για τη σαφήνεια των σεξουαλικών αναφορών του Τέρατος προς την Πεντάμορφη. Φέρει, ακόμη, τα στοιχεία της εκζήτησης και της τέχνης του λόγου των σαλονιών και του ρεύματος της *gréciosité*, που χαρακτήριζαν την πρώτη περίοδο και θα μπορούσε κάλλιστα να προσδιοριστεί ως μυθιστόρημα παρά ως παραμύθι με νεράιδες. Στα τέλη του 18ου αιώνα, το παραμύθι προσλαμβάνει μια πιο άμεση ηθικο-διδασκαλική διάσταση, όπως διαφαίνεται στην περίπτωση της ιστορίας «Η Πεντάμορφη και το Τέρας» της Beaumont (1756), η οποία είναι και πιο σύντομη και πιο απλή σε σχέση με εκείνη της Villeneuve, με λιγότερες περιγραφές και χωρίς υπαινιγμούς ερωτικού χαρακτήρα. Οι δύο αυτές εκδοχές, ωστόσο, παρά τις διαφορές τους, καταδεικνύουν την επινοητικότητα και τον πλούτο της φαντασίας των *conteuses*, που



μπόρεσαν να υπερβούν τον χώρο των φιλολογικών σαλονιών και να δημοσιεύσουν τα έργα τους που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία.

**Λέξεις-κλειδιά:** παραμυθικό είδος, επανεγγραφή, γυναικεία γραφή, διδακτισμός, conte de fées.

## ➤ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πριν από τον 17ο αιώνα, τα προφορικά παραμύθια, προερχόμενα από τη λαϊκή παράδοση, στη Γαλλία δεν θεωρούνταν αξιόλογα, ώστε να συλλεχθούν, να μεταγραφούν σε γραπτό λόγο και έτσι να μετατραπούν σε λογοτεχνικό είδος ώστε να κυκλοφορήσουν ανάμεσα στους λογίους και στους εγγράμματους. Πράγματι, με εξαίρεση ορισμένες σημαντικές συλλογές παραμυθιών στην Ιταλία, όπως το δίτομο του Giovanni Straparola *Le piacevoli notti* (*Απολαυστικές νύχτες*, 1550-53) που δημοσιεύτηκε στη Βενετία και τη συλλογή του Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de peccerille* (*Παραμύθια των παραμυθιών ή η ψυχαγωγία των μικρών παιδιών*, 1634-36), γραμμένο σε ναπολιτάνικη διάλεκτο, «οι περισσότεροι Ευρωπαίοι αριστοκράτες και λόγιοι θεωρούσαν το παραμύθι μέρος μιας προφορικής λαϊκής παράδοσης, υποδεέστερο της αξίας των καλλιεργημένων ανθρώπων και συνδεδεμένο με προκαταλήψεις και παγανιστικές πεποιθήσεις που δεν ήταν πλέον σημαντικές στη χριστιανική Ευρώπη» (Zipes, 1991: 1).

## ➤ Η ΓΕΝΕΣΗ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΤΟΝ 17Ο ΑΙΩΝΑ

Ένα νέο λογοτεχνικό είδος ανθίζει, ωστόσο, τον 17ο αιώνα στη Γαλλία του κλασικισμού και του Λουδοβίκου 14ου, του βασιλιά Ήλιου, και συγκεκριμένα τη δεκαετία του 1690 που σηματοδοτεί τις απαρχές του αφηγήματος με παραμυθικό, μαγικό χαρακτήρα.

Οι γυναίκες μπαίνουν δυναμικά στο βασίλειο των νεράιδων και των δράκων και επιδίδονται στην ευγενή άμιλλα μιας νέας γραφής, που ξεκινά ως ψυχαγωγικό παιχνίδι και υφολογική άσκηση. Έτσι, το παραμύθι περνάει από τον προφορικό στον γραπτό, προσλαμβάνοντας λόγια διάσταση και αποκτώντας, στη συνέχεια, λογοτεχνική ταυτότητα. Γύρω από τα λογοτεχνικά σαλόνια, στα οποία συχνάζει η αριστοκρατία και οι υψηλές κοινωνικά τάξεις, αναπτύσσεται μια νέα λογοτεχνική τάση με βασικό διακύβευμα το ύφος. Αναδεικνύεται η πένα της Mlle L'Héritier, ανιψιάς του Charles Perrault, της Madame d'Aulnoy, της Madame Bernard, της Madame de Murat, της Mlle de La Force, της Madame Durand και της Madame d'Auneuil. Πρόκειται για γυναίκες συγγραφείς που ανήκουν σε μια όψιμη *préciosité*, δηλαδή σ' ένα καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό ρεύμα το οποίο χαρακτηρίζεται από την επιτήδευση και την εκζήτηση στο λεκτικό και τους τρόπους, την επιθυμία διάκρισης μέσω της κομψότητας και της καλαισθησίας. Η εκλέπτυνση των γαλλικών ηθών αναβιώνει μια δευτέρα χρυσή



εποχή στα τέλη του αιώνα μέσα στα φιλολογικά σαλόνια που αποτελούν πρόσφορο έδαφος για το παραμυθικό είδος.

Το παραμύθι ανθίζει σε δύο διακριτές περιόδους: η πρώτη με αφετηρία το 1690 και λήξη το 1715, την οποία θα χαρακτηρίζαμε ως «κλασική», ενώ η δεύτερη περιλαμβάνει παραμύθια που γράφτηκαν μετά το 1730 και διαφοροποιούνται αισθητά από αυτά του τέλους του 17ου αιώνα.

Την πρωτοκαθεδρία στην εμφάνιση της μόδας του λογοτεχνικού παραμυθιού την έχει η Madame d'Aulnoy, εισάγοντας το 1690 το παραμύθι «Île de la Félicité» (Το νησί της Ευτυχίας)<sup>1</sup> στο μυθιστόρημά της *Histoire d'Hippolyte, Comte de Douglas* (Ιστορία του Ιππόλυτου, κόμη του Douglas). Το εγκιβωτισμένο αυτό παραμύθι προαναγγέλλει την έναρξη ενός συλλογικού ενθουσιασμού για την παραμυθική γραφή που έγινε λογοτεχνική μόδα και αποτέλεσε κυρίως γυναικείο συγγραφικό φαινόμενο. Εξάλλου η D'Aulnoy ήταν αυτή που επινόησε και τον όρο «conte de fées» (Hannon, 1998: 12), δηλαδή παραμύθι με νεράιδες, ενώ η συμβολή της στην εδραίωση του είδους είναι σημαντική και αδιαμφισβήτητη: «Αν το 1690, το Νησί της Ευτυχίας έπαιξε εναρκτήριο ρόλο, αυτό έχει να κάνει με το περιεχόμενο, τη συμβολική του δύναμη, και κυρίως με το δημιουργικό κίνημα που το ακολούθησε» (Sermain, 2005: 18).

Αρχικά, επικρατεί η λογική του εγκιβωτισμού των παραμυθιών μέσα σ' ένα διαφορετικό μυθοπλαστικό περιβάλλον ή η συνύπαρξή τους με διαφορετικά αφηγηματικά είδη μέχρις ότου αυτονομηθούν και προσλάβουν σημαίνουσα αξιακή σημασία ώστε να συγκροτούν ομοειδείς συλλογές. Έτσι, το 1695 η Mlle L'Héritier εισάγει στη συλλογή της *Œuvres mêlées* δύο παραμύθια: «Les enchantements de l'éloquence» (Οι μαγείες της ευλωπτίας) και «Les aventures de Finette» (Οι περιπέτειες της Φινέτ). Η Catherine Bernard υιοθετεί την τεχνική της D'Aulnoy και εγκιβωτίζει το 1696 δύο παραμύθια μέσα στο μυθιστόρημα *Inès de Cordoue (Inés της Κόρδοβας)*: «Le prince rosier» (Ο Τριανταφυλλένιος Πρίγκιπας) και «Riquet à la houppé» (Ο Ρίκου με το τσουλούφι). Το 1697 θα δημοσιευτεί η συλλογή *Contes des contes* της Mlle de La Force, οι τρεις τόμοι με τίτλο *Contes des fées (Παραμύθια με νεράιδες)* και το *Contes nouveaux ou les Fées à la mode (Νέες ιστορίες ή οι Νεράιδες της μόδας)* της Madame D'Aulnoy. Το πέρασμα από τα λογοτεχνικά σαλόνια στα βιβλιοπωλεία είναι γρήγορο και η μεγάλη εκδοτική δραστηριότητα συμβάλλει στην καταξίωση της νέας αυτής ψυχαγωγίας εδραιώνοντας το παραμύθι ως αυτόνομο, αν και ελάσσον, λογοτεχνικό είδος. Είναι μάλιστα θεμιτή η αναπαραγωγή του ίδιου μοτίβου, όπως το τέρας-πρίγκιπας, ή η συγγραφή του ίδιου παραμυθιού από δύο διαφορετικούς δημιουργούς, όπως το «Riquet à la houppé» που γράφτηκε από τον Perrault το 1697,

1. Το μυθιστόρημα αφηγείται την ιστορία του Ιππολύτου, ο οποίος ανακαλύπτει το πορτρέτο μιας γυναίκας και την ερωτεύεται και, όταν μαθαίνει πως βρίσκεται σ' ένα μοναστήρι, πηγαίνει να την αναζητήσει. Μεταμφιεσμένος σε παιδί και με την υποχρέωση να διασκεδάσει την ηγουμένη, της αφηγείται την ιστορία ενός πρίγκιπα που ο έρωτας τον έχει οδηγήσει στο Νησί της Ευτυχίας και στην αγκαλιά της βασίλισσάς του. Περνούν πάρα πολλά χρόνια και το πάθος του πρίγκιπα για τη δόξα αναθερμαίνεται και έτσι αφήνει το νησί αναζητώντας ιπποτικές περιπέτειες. Πεθαίνει σύντομα παγιδευμένος από έναν γέρο, που αποτελεί την αλληγορία του Χρόνου.



ένα χρόνο μετά το ομότιπλο παραμύθι της D'Aulnoy. Η επανάληψη του ίδιου μοτίβου και οι διακειμενικές σχέσεις των επανεγγραφών δημιουργούν ένα εύκολα αναγνωρίσιμο σύνολο χωρίς να θέτουν θέμα πρωτοτυπίας και συγγραφικών δικαιωμάτων, κατοχυρώνοντας συγχρόνως την αξιοπιστία του είδους στα μάτια του αναγνωστικού κοινού της εποχής.

## ➤ CHARLES PERRAULT ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ο Charles Perrault έχει καταξιωθεί στην ιστορία της λογοτεχνίας ως συγγραφέας εννέα ευρέως γνωστών παραμυθιών<sup>2</sup>, τα οποία ωστόσο έγραψε εμπνεόμενος από τη λαϊκή προφορική παράδοση, αφού πρώτα τα διασκεύασε και τα επεξεργάστηκε γλωσσικά αποκαθαίρωντάς τα από μη «χριστιανικά» στοιχεία, έτσι ώστε να γίνουν εύληπτα και αποδεκτά. Ακαδημαϊκός και υπέρμαχος της ανανέωσης της λογοτεχνίας στην *Διαμάχη Αρχαίων και Μοντέρνων*,<sup>3</sup> ο Perrault επιβλήθηκε ως αυθεντία του είδους, «στο μεταίχμιο μεταξύ λαϊκής παράδοσης και επανεγγραφής του είδους» (Raynard, 2008: 472). Η καθοριστική παρουσία του στα γαλλικά γράμματα επισκίασε τη γυναικεία παραμυθική παραγωγή<sup>4</sup> και επέδρασε καταλυτικά στην απαξίωση των γυναικών συγγραφέων, που ανακαλύφθηκαν μόλις τις τελευταίες δύο δεκαετίες του 20ού αιώνα από ερευνητές και ερευνήτριες στη Γαλλία και στη Βόρεια Αμερική.

2. Συγκεντρώθηκαν το 1697 στη συλλογή *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralitez* ή *Contes de ma mère l'Oye* (Paris, Barbin, 1697), η οποία όμως δεν έφερε το όνομά του, αφού η άδεια για να τυπωθούν δόθηκε από τον βασιλιά σ' έναν 19χρονο sieur Pierre Darmancour, τρίτο γιο του Perrault, εξαιτίας προφανώς του δισταγμού του συγγραφέα να αποδεχτεί την πατρότητα ενός μη λογοτεχνικού είδους.
3. Η περίφημη *Querelle des Anciens et des Modernes* λαμβάνει χώρα στα τέλη του 17ου αιώνα και γεννιέται στους κόλπους της Γαλλικής Ακαδημίας, που ιδρύθηκε το 1634 από τον Καρδινάλιο Ρισελιέ και είχε στόχο την τελειοποίηση της γαλλικής γλώσσας ώστε να καταστεί εύγλωττη και κατάλληλη για τις τέχνες και τις επιστήμες. Η διαμάχη αυτή ουσιαστικά ριζοσπαστικοποιεί μια παλιά αντίθεση αντιπαρατάσσοντας από τη μια πλευρά την υπεροχή των Αρχαίων και την υποχρεωτική μίμηση των αρχαίων προτύπων, που, σύμφωνα με τους υποστηρικτές τους, είχαν φτάσει στον ύψιστο βαθμό τελειότητας, και από την άλλη, την ανάγκη αποδέσμευσης και ανεξαρτητοποίησης από το παρελθόν με μοναδικό γνώμονα το πνεύμα της εποχής, την πρόοδο, την αναζήτηση νέων μορφών και ειδών. Η *Διαμάχη* υπήρξε οξύτατη και σ' αυτήν συμμετείχαν οι περισσότεροι συγγραφείς του αιώνα, ενώ καταδεικνύει ότι τα θέματα του κλασικισμού είχαν αρχίσει πλέον να τρίζουν υπό τους ήχους της έλευσης του κριτικού πνεύματος και της ανανέωσης των Φώτων. Ο μεγαλύτερος υποστηρικτής των Αρχαίων, ο Μπουαλώ, αντιδρά έντονα το 1674 γράφοντας την *Ποιητική τέχνη*, που προβάλλει το κλασικό δόγμα και υπερασπίζεται την κλασική τραγωδία και τους κανόνες της. Ο ηλικιωμένος Περώ το 1687 βαθαίνει τη ρήξη γράφοντας το ποίημα *Ο αιώνας του Λουδοβίκου του Μεγάλου*, στο οποίο υποστηρίζει την αισθητική ανωτερότητα των μοντέρνων συγγραφέων και του μεγαλείου της εποχής του βασιλιά Ήλιου.
4. Για τη βιβλιογραφία της γυναικείας παραμυθικής παραγωγής στη Γαλλία του 17ου και 18ου αιώνα βλ. σχετικά Spiridopoulou & Lalagianni (2021).



Οι γυναίκες συγγραφείς παραμυθιών συχνάζουν στα λογοτεχνικά σαλόνια<sup>5</sup> της εποχής, που αποτελούν κοινωνικό και πολιτισμικό θεσμό στη Γαλλία του 17ου αιώνα, και απευθύνονται σε ένα κοινό ενηλίκων. Τον 19ο αιώνα, με την αναβίωση της λαϊκής παράδοσης, την ανάδειξη των λαϊκών βάρδων και του Μεσαίωνα από τον ρομαντισμό το πλούσιο έργο τους ξεχάστηκε και παραμένει εν πολλοίς άγνωστο και αθησαύριστο μέχρι τις μέρες μας: «Παρά το γεγονός ότι οι ιστορικοί και οι κριτικοί της λογοτεχνίας έχουν εντάξει στον λογοτεχνικό κανόνα τα παραμύθια του Perrault, έχει πλέον ευρέως αναγνωριστεί ότι η συγγραφή παραμυθιών του 17ου αιώνα ήταν συγκεντρωμένη στο περιβάλλον των σαλονιών και αποτελούσε μονοπώλιο των γυναικών της αριστοκρατικής τάξης [...], οι οποίες έγραψαν τα δύο τρίτα της παραγωγής, δηλαδή τα 74 από τα 114 αφηγήματα που δημοσιεύτηκαν την περίοδο 1690-1715 (Hannon, 1998: 11).

Οι γυναίκες συγγραφείς του πρώτου ρεύματος παραμυθικών ιστοριών ήταν συνεπώς πιο παραγωγικές από τον Perrault και θεωρούνταν εξίσου σημαντικές με τον ίδιο στην εποχή τους, όπως αποδεικνύεται από την έντονη εκδοτική παρουσία τους. Εξάλλου, δεν είναι διόλου τυχαίο το γεγονός ότι το θέμα αρκετών παραμυθιών του συγγραφέα εμφανίζεται σε διάφορες εκδοχές από την Catherine Bernard, τη Mlle L'Héritier και τη Madame d'Aulnoy, δημιουργώντας έναν διακειμενικό διάλογο και παραπέμποντας σε μια «προσωρινή συμμαχία» (Raynard, 2008: 317) ανάμεσά τους, και μάλιστα σε μια περίοδο πολιτικά πολύ επιβαρυσμένη λόγω της *Διαμάχης*. Η θετική αποτίμηση της μίμησης στον αιώνα του κλασικισμού είναι εδραιωμένη στους υπέρμαχους των Αρχαίων, ενώ οι συγγραφείς παραμυθιών αναζητούν την πρωτοτυπία μέσω της ενίσχυσης της φαντασίας, της άντλησης στοιχείων από γαλλικές πηγές και της καθολικής αλλαγής παραδείγματος – στοιχεία που προσφέρονταν άφθονα στο άγνωστο είδος του παραμυθιού και καλλιεργήθηκαν με πάθος από τις «μοντέρνες» συγγραφείς- και τον «μοντέρνο» Perrault: «Η έννοια της επινόησης αλλάζει ριζικά νόημα: από την οικειοποίηση μιας παράδοσης γίνεται πλέον αναζήτηση του νέου» (Sermain, 2005: 31).

Το καινοφανές αυτό λογοτεχνικό είδος εγγράφεται κατά συνέπεια σε μια παράδοση αμιγώς γαλλική, αποσυνδεδεμένη από τον ζυγό της αυθεντίας των Αρχαίων, και γίνεται ένα ισχυρό όπλο στα χέρια του Perrault, καθώς εξυπηρετεί τις θέσεις του υπέρ των Μοντέρνων, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι ο Ακαδημαϊκός γίνεται υπερασπιστής της ισότιμης θέσης των γυναικών στη λογοτεχνία και ότι αναγνωρίζει πλήρως τη συγγραφική ιδιότητα και τα δικαιώματά τους.

5. Στην αριστοκρατική κοινωνία του 17ου αιώνα και του Παλαιού Καθεστώτος (Ancien Régime) το σαλόνι, λόγω του ημι-ιδιωτικού και ημι-δημόσιου χαρακτήρα του, μετατρέπεται σε ιδανικό περιβάλλον ανάδυσης του πολιτισμικού ρόλου που προοριζόταν για τις γυναίκες: ως οικοδέσποινες απολαμβάνουν μια σχετική ελευθερία ενθαρρύνοντας τους συγγραφείς που εκτιμούν, οργανώνοντας συζητήσεις γύρω από κοινωνικά και πολιτικά θέματα, αναπτύσσοντας εν γένει μια πολιτισμική δραστηριότητα που οι επίσημοι πολιτικοί θεσμοί και ακαδημαϊκοί κύκλοι τούς αρνιόνταν. Μέσα στην κοσμική αυτή κοινωνικότητα των γυναικείων σαλονιών, συνυπάρχει η αριστοκρατική κοινωνία με τις συζητήσεις και τους καλούς τρόπους μαζί με τις λογοτεχνικές επιδιώξεις των επίδοξων γυναικών συγγραφέων που εκδηλώνουν άφοβα τις λογοτεχνικές τους ικανότητες, καταργώντας με τη δυναμική τους τους έμφυλους συσχετισμούς δυνάμεων και τους κοινωνικούς αποκλεισμούς.



Τίθεται ωστόσο το ερώτημα πώς είναι δυνατόν η τόσο πλούσια γυναικεία παραγωγή παραμυθιών να επισκιάστηκε στο πέρασμα των χρόνων από την ολιγάριθμη του Perrault, με αποτέλεσμα να έχει εξοβελιστεί από τον λογοτεχνικό κανόνα. Χρειάζεται να λάβουμε υπόψη μας δύο αλληλένδετους παράγοντες, άμεσα συναρτημένους με το κοινωνικό πλαίσιο της Γαλλίας. Η συγγραφή θεωρούνταν μέχρι και τον 17ο αιώνα παραβίαση της παραδοσιακής υποταγής των γυναικών στα οικογενειακά καθήκοντα και της ταπεινοφροσύνης που έπρεπε να τις χαρακτηρίζει· γι' αυτό, τα περισσότερα έργα τους δημοσιεύονταν είτε με ψευδώνυμο είτε ανώνυμα, όπως το περίφημο μυθιστόρημα *La Princesse de Clèves* (Η Πριγκίπισσα ντε Κλεβ) της Madame de Lafayette, η οποία μάλιστα αρνείται την πατρότητά του και αποδίδει τη συγγραφή του στον La Rochefoucauld. Έτσι, η γυναικεία γραφή αναπτύσσεται κυρίως μέσα από ελάχιστον είδη όπως τα λογοτεχνικά πορτρέτα, οι επιστολές και, εν προκειμένω, το παραμύθι, που πριμοδοτούν την απόλαυση και την ψυχαγωγία, την κοινωνικότητα και τον κοσμικό και κόσμιο χαρακτήρα του περιβάλλοντος των σαλονιών. Συνεπώς, μέσα από μια ήπια υπέρβαση του κοινωνικά υποδεέστερου ρόλου τους, οι γυναίκες επιδιώκουν την αναγνώριση, χωρίς να ανησυχούν για την παροχή ηθιολογικών μαθημάτων, αμφισβητώντας συχνά την ανδρική ηγεμονία και τις παραδοσιακές αξίες του γάμου, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Madame d'Aulnoy (Mainil, 2001).

Ωστόσο, στα σαλόνια του 17ου αιώνα κυριαρχεί η τέχνη της συζήτησης και η εκδίπλωση μιας έντονης φαντασίας, οι εγκιβωτισμοί και οι παρεκβάσεις, οι λεπτομερείς περιγραφές των πλουμιστών φορεμάτων, ένα ύφος πληθωρικό και φορτωμένο με ρητορικά σχήματα, καθώς και η αισθητική του έρωτα, η διερεύνηση και ενδοσκόπηση των αισθημάτων. Όλα αυτά είναι αντίθετα με την υφολογική λιπότητα, την απλή, ανεπιτήδευτη γλώσσα και τη σύντομη εξιστόρηση (Debru, 2006: 49), ενώ είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το συγκεκριμένο κοινωνικό συγκείμενο της κοσμικής μόδας των σαλονιών, χωρίς αυτό να μειώνει τη σπουδαιότητα της γυναικείας αυτής γραφής και τη μοναδικότητα του εγχειρήματος που ανέδειξε δυναμικά τις γυναίκες ως συγγραφείς, παρά την είσοδό τους από τη μικρή πύλη στο φρούριο των Γραμμάτων. Στην κλασική αισθητική του δίπολου λογική/πάθος, οι γυναίκες αντιπαραβάλλουν την υπεροχή του συναισθήματος, που επιβάλλει δυναμικά την κυριαρχία του στο τέλος, υπερνικώντας όλα τα εμπόδια και αποτελώντας έτσι βασική θεματική στα παραμύθια. Ταυτόχρονα, η πολύπλοκη δομή αυτής της συχνά πολυσέλιδης παραμυθικής παραγωγής προβάλλει τις συγγενικές της σχέσεις με την μπαρόκ αφήγηση και αισθητική των μυθιστορημάτων της *préciosité*, όπως αυτά της Madame de Scudéry, που η δημοφιλία τους δεν ξεπέρασε τα χρονικά όρια της εποχής τους : «διακρίνονται ξεκάθαρα δύο τάσεις: τα λόγια παραμύθια που έγραψαν οι κυρίες της υψηλής κοινωνίας, πολλαπλασιάζοντας τις μαγικές περιπέτειες με νεράιδες, και αντίθετα τα γνήσια λαϊκά παραμύθια, που αναγνωρίζονται, μεταξύ άλλων ενδείξεων, από τη διακριτική χρήση του μαγικού και θαυμαστού κόσμου. Τα παραμύθια που αποδίδονται στον Περώ ανήκουν σαφέστατα στην δεύτερη αυτή τάση» (Soriano, 1968: XV).

Επίσης, ο λόγιος αυτός χαρακτήρας της γυναικείας παραγωγής έρχεται σε αντίθεση με την ανακάλυψη των προφορικών παραμυθιών, τα οποία πριμοδοτήθηκαν σθεναρά από τους ρομαντικούς του 19ου αιώνα με σκοπό τη συγκρότηση μιας εθνι-



κής λαϊκής κουλτούρας και την ανανέωση της λογοτεχνίας μέσα από παραδόσεις, μεσαιωνικούς θρύλους και τραγούδια: «η αληθινή πηγή των εθνικών πολιτισμών δε βρίσκεται ούτε στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και στη γαλλική κουλτούρα, ούτε στις εκλεπτυσμένες ελίτ, αλλά στον Μεσαίωνα, στη βόρεια Ευρώπη και στον λαϊκό πολιτισμό» (Thiesse, 1996: 239). Συνεπώς η διαφορά ύφους ανάμεσα στη εξεζητημένη γυναικεία γραφή και τον απλοϊκό, προφορικό χαρακτήρα των παραμυθιών του Perrault αποτελεί έναν από τους παράγοντες εδραίωσης του Γάλλου ακαδημαϊκού στο μετέπειτα ρομαντικό πάνθεον των συγγραφέων παραμυθιών και συμβάλλει καθοριστικά στην οριστική λήθη των γυναικών συγγραφέων του είδους.

## ➤ Η ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΤΩΝ 18ο ΑΙΩΝΑ

Στις αρχές του 18ου αιώνα το παραμυθικό είδος παρακαμάζει και το 1702 το αφήγημα «La Tyrannie des fées détruite» (Η καταστροφή της τυραννίας των νεράιδων) της D'Aulnoy αποτελεί το κύκνιο άσμα του· τη θέση του καταλαμβάνει το θαυμαστό (*merveilleux*), που συνδέεται με τον εξωτισμό των ανατολίτικων διηγημάτων, υπό την επίδραση των μαγευτικών ιστοριών στις *Χίλιες και μία νύχτες*. Πράγματι, η μετάφρασή τους (1704-1717) από τον Antoine Galland εισάγει στα Γαλλικά Γράμματα τη μόδα της Ανατολής και αποτελεί έναυσμα για τη δημιουργία μιας πληθώρας αφηγημάτων με εξωτική οπτική, ενώ αρκετοί συγγραφείς δανείζονται για το έργο τους πρόσωπα όπως ο σουλτάνος, άμεσα συνδεδεμένα με τον κόσμο της Σεχραζάντ. Αν μέχρι τώρα ο Perrault ήταν ένας από τους λίγους συγγραφείς που είχαν διακριθεί σ' ένα αμιγώς γυναικείο συγγραφικό περιβάλλον, χάρη στο μεταφραστικό εγχείρημα του Galland «το αφήγημα περνάει πλέον στα χέρια των ανδρών και των λογίων» (Sermain, 2005: 47). Η ανατολίτικη ατμόσφαιρα και η ανερχόμενη μόδα του εξωτισμού επιφέρουν την υποχώρηση της μόδας των παραμυθιών με νεράιδες με συνεπακόλουθο τη μειωμένη παραγωγή τους μετά το 1717.

Ο ενθουσιασμός ωστόσο για το παραμυθικό είδος επανέρχεται από το 1730 και μετά, χάρη στην άφθονη παραγωγή νέων δημιουργιών όπως η Mlle de Lubert, η Madame Lintot, η Madame de Villeneuve, η Madame L'Enêque, η Madame de Lussan, η Madame de Marchand. Αγγίζει ακόμη και τον εγκυκλοπαιδιστή Ρουσώ, ο οποίος γράφει το 1756 το παραμύθι «La reine fantasque» (Η αλλόκοτη βασίλισσα). Αυτό το δεύτερο ρεύμα παραμυθικής παραγωγής όμως «είναι λιγότερο ομοιογενές, το περιγραμμά του είναι ακαθόριστο» (Sermain, 2005: 27). Το παραμύθι βρίσκεται σε πλήρη μετάλλαξη, είναι πλέον ένα ανοιχτό είδος που επιδέχεται κάθε είδους εξερεύνηση. Τώρα προσλαμβάνει έναν έντονο ηθικοπλαστικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα με τη Mlle de Lubert αλλά και με την Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Εμφανίζονται συγχρόνως και άλλα είδη αφηγημάτων υπερφυσικού πλαισίου και μαγικού χαρακτήρα όπως το παρωδιακό και το ελευθεριάζον (*libertin*), που κλυδωνίζουν το παραμυθικό είδος και επενεργούν καθοριστικά στην εξάλειψή του. Οι υπερβολές και οι επαναλήψεις έχουν κουράσει το κοινό, ενώ το ίδιο το παραμυθικό αφήγημα, αν και σχεδόν νεόκοπο, αναγκάζεται να ανανεωθεί και να δεχτεί διάφορες



επιδράσεις που το απομακρύνουν από τον κόσμο των νεράιδων, επιδράσεις που δεν αφομοιώνονται και λειτουργούν περισσότερο αποδομητικά παρά ενισχυτικά.

Η μόδα του παραμυθιού φτάνει στο ναδίρ το 1789, τη χρονιά της Γαλλικής Επανάστασης, με την έκδοση των 41 τόμων του Charles-Joseph de Mayer, μιας πιάνιας ανθολογίας με τίτλο *le Cabinet des fées ou Collection choisie des contes des fées et autres contes merveilleux* (*Το σκρίνιο των νεράιδων ή Συλλογή με παραμύθια με νεράιδες και άλλα φανταστικά αφηγήματα*). Πρόκειται για έναν εκδοτικό άθλο που καταγράφει όλες τις τάσεις του παραμυθιού και του συνάντησής του με παρωδικά, ηθικοπλαστικά, εξωτικά στοιχεία· ο κάθε τόμος αποτελείται από περίπου 500 σελίδες. Η χρυσή εποχή του είδους έχει πλέον παρέλθει και η συγκέντρωση εκατό χρόνων αφηγημάτων, από το 1690 μέχρι το 1789, αποτελεί την πρώτη προσπάθεια κριτικής σύνθεσης και αποτίμησης του αφηγηματικού αυτού είδους με θαυμαστό και υπερφυσικό περιεχόμενο· το εκδοτικό αυτό εγχείρημα ωστόσο τοποθετεί τις Γαλλίδες νεράιδες με τα βελούδινα φορέματα και τους φραμπαλάδες στο ίδιο επίπεδο με τους βεζίρηδες και τους σουλτάνους της Ανατολής, και εξομοιώνει την ακραιφνώς γαλλική παραμυθική ατμόσφαιρα με την εξωτική της Ανατολής. Η δημοφιλία του ελάχιστον αυτού είδους έχει παρέλθει ανεπιστρεπτή και η συγκεντρωτική πολύτομη αυτή έκδοση λειτουργεί ως επισφράγιση του τέλους του.

## ➤ ΕΠΑΝΕΓΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ: «Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΡΑΣ»

Στα μέσα του 18ου αιώνα, εμφανίζεται η πρακτική της επανεγγραφής με σκοπό την απλοποίηση των παραμυθιών και την ένταξή τους σ' ένα ηθικοπλαστικό πλαίσιο. Οι παραλλαγές και διασκευές του παραμυθιού *Η πεντάμορφη και το Τέρας* καλύπτουν την περίοδο 1740-1779 και αναδεικνύουν τις διαφορετικές απόψεις των συγγραφέων.

Έτσι, έχουμε δύο παραμυθικές εκδοχές από τις Villeneuve και Baumont, εκ των οποίων η δεύτερη διαφέρει αισθητά από την πρώτη λόγω της συντομίας και της απλής γλώσσας που εξυπηρετούν τις σαφείς εκπαιδευτικές επιδιώξεις της Baumont, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Δημιουργούνται όμως και 3 θεατρικά κείμενα: το θεατρικό έργο *Amour pour Amour* του Nivelles de la Chaussée (1742), η τετράπρακτη όπερα *Zémire et Azor*, της οποίας το λιμπρέτο έγραψε ο Marmontel και τη μουσική ο Grétry (1771), και η ομότιτλη θεατρική διασκευή του παραμυθιού, την οποία έγραψε το 1779 η Madame de Genlis.

Η Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1685- 1755),<sup>6</sup> Γαλλίδα συγγραφέας

6. Η Gabrielle-Suzanne Barbot ανήκε στην ανώτερη κοινωνική τάξη. Παντρεύτηκε τον Jean-Baptiste Gaalon de Villeneuve αλλά έμεινε πολύ νέα χήρα και χωρίς περιουσιακά στοιχεία. Εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και ζούσε από τη συγγραφή κυρίως ιστορικών και συναισθηματικών μυθιστορημάτων. Δημοσίευσε τα μυθιστορήματα *Le Phœnix conjugal* (Ο συζυγικός φοίνικας, 1734) και *La jardinière de Vincennes* (Η ζαρντινιέρα της Βενσέν, 1735) το οποίο γνώρισε τεράστια επιτυχία.





και μυθιστοριογράφος, είναι κυρίως γνωστή για τα παραμύθια της. Οι παραμυθικές ιστορίες «Les Naiades» και «La Belle et la Bête» (Η Πεντάμορφη και το Τέρας) δημοσιεύτηκαν εγκιβωτισμένες στο έργο της *La jeune Américaine et les Contes marins* (Χάγη, 1740-43). Η Villeneuve μεταμόρφωσε τις διάφορες εκδοχές λαϊκών παραμυθιών μέσα από τις επανεγγραφές της, όπως εξάλλου έκανε και με την «Πεντάμορφη και το Τέρας», παραμύθι στο οποίο προσέδωσε λογοτεχνική μορφή, κάτι που ήταν άλλωστε σύνηθες την εποχή αυτή (Barchilon, 1975: 230). Είναι η εποχή που το παραμύθι καταξιώνεται ως λογοτεχνικό είδος (*conte littéraire*) και απευθύνεται τόσο σε ενήλικες όσο και σε παιδιά.

Το εγκιβωτισμένο παραμύθι είναι εκτενές και πολλά από τα στοιχεία του θα χρησιμοποιηθούν αργότερα από την Beaumont, όταν θα γράψει μια πιο σύντομη εκδοχή. Το μοτίβο του τερατόμορφου συζύγου υπάρχει ήδη από την αρχαιότητα –για παράδειγμα στο *Έρωτας και Ψυχή* του Απουλήιου– αλλά και σε πολλά λαϊκά παραμύθια. Στο πολύτομο *Cabinet de Fées* παρατίθεται «Η Ωραία και το Τέρας» στην εκδοχή της Villeneuve.

Η συγγραφέας, κειμενογράφος και παιδαγωγός Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780)<sup>7</sup> ήταν η πρώτη που δήλωσε ότι τα παραμύθια της απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά και εστίασε στην ηθικοδιδασκτική πλευρά τους, που επηρέασε τη μετέπειτα εξέλιξη του παραμυθικού είδους. Στο πλαίσιο αυτό της επανεγγραφής των παραμυθιών,<sup>8</sup> η Beaumont διασκεύασε και το ήδη γνωστό παραμύθι της Villeneuve «Η Πεντάμορφη και το Τέρας», προσδίδοντάς του μια εντελώς διαφορετική διάσταση. Το 1756 δημοσιεύει το *Magasin des enfants, ou Dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves* (Το Περιοδικό των παιδιών ή Διάλογοι μιας σοφής παιδαγωγού με τους μαθητές της), στο εισαγωγικό σημείωμα του οποίου καταθέτει τους στόχους της: να γράψει βιβλία και παραμύθια που θα απευθύνονται σε νεανικό κοινό και θα είναι προσαρμοσμένα στο πνευματικό επίπεδο και στα ενδιαφέροντά τους. Στο περιοδικό αυτό δημοσιεύει και την παραλλαγή του παραμυθίου «Η Πεντάμορφη και το Τέρας». Όπως όλα τα παραμύθια που διασκεύασε, έτσι κι αυτό ήταν πιο σύντομο –οι διακόσιες σελίδες της εκδοχής της Villeneuve έγιναν είκοσι πέντε στο κείμενο της Beaumont– και η γλώσσα εύληπτη έτσι ώστε να γίνει κατανοητό το ηθικό

7. Η Madame de Beaumont έλαβε μία παιδεία σε ένα σχολείο σε μοναστήρι. Μετά τον χωρισμό της από τον Grimard de Beaumont, εγκαθίσταται στην Αγγλία το 1745 όπου εργάζεται ως γκουβερνάντα κοριτσιών της αριστοκρατίας. Μεταβαίνει στο Λονδίνο το 1748 όπου γίνεται γρήγορα γνωστή δημοσιεύοντας μικρές ιστορίες, παραμύθια και δοκίμια στον Τύπο. Δημοσίευσε μια σειρά από παιδαγωγικά έργα: *Le Magasin des adolescents* (1760), *Manuel de la Jeunesse* (1773). Το 1762 επιστρέφει στη Γαλλία και δημοσιεύει μεταξύ των άλλων, τα *Contes moraux* (Ηθικά παραμύθια, 1774). Μέχρι τον θάνατό της, είχε δημοσιεύσει πάνω από εβδομήντα βιβλία.

8. Γνωρίζουμε ότι υπήρχαν και άλλες επανεγγραφές του ίδιου παραμυθίου ακόμη και τον επόμενο αιώνα, με πιο γνωστή αυτήν του Andrew Lang στο έργο του *Blue Fairy Book* (1889). Σε πολλές περιοχές της Γαλλίας αλλά και άλλων χωρών της Ευρώπης συναντώνται διάφορες εκδοχές της ίδιας παραμυθικής ιστορίας.



δίδαγμα που ήθελε να μεταδώσει.<sup>9</sup> Η επιτυχία του παραμυθιού ήταν τόσο μεγάλη που μεταφράστηκε αμέσως στην αγγλική γλώσσα. Ο Zipes το θεωρεί ως ένα από τα πλέον φημισμένα παραμύθια στον κόσμο (Zipes, 2002: 294).

Η πρώτη εκδοχή του παραμυθιού, αυτή της Villeneuve, κατά τον Hubert (1989: 67) θα έπρεπε ορθότερα να ονομαστεί «μυθιστόρημα με νεράιδες» παρά παραμύθι με νεράιδες, και έχει χαρακτηριστεί από πολλούς μελετητές και μελετήτριες ως μια καταγραφή των φεμινιστικών θέσεων της συγγραφέως, δοσμένες μέσα από τα σχήματα της μεταφοράς και της αλληγορίας, και πάντα με υπόρρητο τρόπο (Hubert, 1989; Zipes, 2011; Κορθενα, 2014). Το έργο διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις παραμυθικές ιστορίες της πρώτης, «κλασικής» εποχής των παραμυθιών: καλές και κακές νεράιδες, πλούτο και πολυτέλεια, ωραίες φορεσιές και κοσμήματα, πρόσωπα μανιχαϊστικά, φαντασία και έντονα συναισθήματα. Η Villeneuve δημιουργεί, όμως, μια νεαρή πρωταγωνίστρια η οποία, εκτός από ομορφιά, διαθέτει και ευφυΐα, καρτερικότητα, επιμονή και γενναιοδωρία, ενώ ξέρει να ανταπεξέρχεται σε δύσκολες καταστάσεις της ζωής, όπως η πτώχευση του πατέρα της και η περιθωριοποίηση της οικογένειας.

Αντίθετα, περιορίζει το αντρικό πρόσωπο στο ζωικό στοιχείο (la Bête), χωρίς να του δίνει κάποιο άλλο όνομα, ενώ τονίζει σε όλο το παραμύθι την ανικανότητα των αντρών και ειδικότερα του πατέρα, ο οποίος δεν μπόρεσε να εξασφαλίσει μια καλή ζωή στα παιδιά του, εξαιτίας της απώλειας της περιουσίας του (Hubert, 1989: 69). Η συγγραφέας θα αποκαλύψει τη βασιλική καταγωγή της Πεντάμορφης (κόρη του βασιλιά και μιας νεράιδας) στο τέλος, θέλοντας, έτσι, να δείξει την αξία και τις ικανότητες μιας απλής κοπέλας, καθώς και τη δυνατότητα που έχει να αγαπηθεί από ένα βασιλόπουλο, ενώ η καταγωγή της δεν είναι αριστοκρατική, όπως ήταν ο κανόνας σε παρόμοιες ιστορίες της εποχής (Hubert, 1989: 67-70). Η πρωταγωνίστρια προσαρμόζεται σε δύσκολες καταστάσεις κατά τη συμβίωσή της με το Τέρασ, ενώ εμμένει στις ηθικές της αρχές αποφεύγοντας κάθε σωματική επαφή, παρά την σεξουαλική επιθυμία και την εμμονή που δείχνει ο οικοδεσπότης του παλατιού («Θέλετε να κοιμηθείτε μαζί μου;» την ρωτά το Τέρασ τρεις φορές μέσα στο παραμύθι). Μια σταθερά που παρουσιάζει η συγγραφέας σε όλο το παραμύθι είναι η αναζήτηση της ευτυχίας για την όμορφη κοπέλα, αποδεσμευμένης από υλικές απολαύσεις. Έτσι, η Πεντάμορφη, αν και ενθουσιάζεται με τα δώρα και τα ωραία αντικείμενα, όπως οι κυρίες της εποχής, ζητά μόνο ένα τριαντάφυλλο ως δώρο από τον πατέρα της, όταν αυτός φεύγει ταξίδι. Είναι εμφανές ότι ο διδακτισμός εμφανίζεται με έμμεσο, πλάγιο τρόπο στην εκδοχή της Villeneuve σε αντίθεση με κείνη της Beaumont.

Υπό την επίδραση του Perrault αλλά και της Beaumont, ο διδακτισμός έχει εισέλθει πλέον στο παραμύθι, με αποτέλεσμα να έχουμε πολλά παρόμοια παραδείγματα στη διάρκεια του 18ου αιώνα. Εξάλλου, η ανάπτυξη των παραμυθιών και η νοσηματοδότησή τους έχει άμεση σχέση με την εξέλιξη της κουλτούρας σε κάθε κοινωνία (Zipes, 2011). Δεν θα πρέπει, όμως, όπως αναφέρει η Raynard (2002: 21),

9. Πάνω σ' αυτό το κείμενο βάσισε ο Jean Cocteau την περίφημη ταινία του «Η Ωραία και το Τέρασ» (1946).



να έχουμε ως μέτρο σύγκρισης και έρευνας τα παραμύθια με νεράιδες τον Perrault, καθώς οι σύγχρονές του συγγραφείς όχι μόνο δεν τον μιμούνται αλλά και δημοσιεύουν έργα με μεγάλη πρωτοτυπία, φαντασία και ενδιαφέρουσα πλοκή. Άλλωστε, το παραμύθι αποτελεί ένα «γυναικείο» είδος στον 17ο αιώνα, καθώς όχι μόνο γράφεται συχνά από γυναίκες αλλά και μεταδίδεται μέσω της αφήγησης από τις μητέρες, τις γιαγιάδες και τις γκουβερνάντες (Hannon, 1998: 171).

Στην εκδοχή της Beaumont, ο διδακτισμός είναι εμφανής, σαφής και κυριαρχεί στην παραμυθική ιστορία. Η συγγραφέας το απογυμνώνει από κάθε συμβολισμό και αλληγορία αλλά και από τους εκτενείς διαλόγους και τις λεπτομερείς περιγραφές που χαρακτήριζαν την πρώτη εκδοχή του. Υπάρχει πάντοτε η πολυτέλεια στο παλάτι, οι νεράιδες και το φανταστικό αλλά η πλοκή εξελίσσεται περισσότερο γύρω από τις συμπεριφορές των προσώπων παρά γύρω από περιπέτειες και διαλόγους, που έχουν απλώς ψυχαγωγικό στόχο ώστε να κάνουν ευχάριστη την ανάγνωση (Korneeva, 2014: 234). Σκοπός της Beaumont είναι να προσδώσει με σαφήνεια διδακτική διάσταση στο δημιούργημά της. Και το δηλώνει ξεκάθαρα: «Παρουσιάζω αυτήν την ιστορία στα παιδιά σαν διασκέδαση. Δεν πρέπει να υποπτευθούν ότι θέλω να τα διδάξω. Δηλαδή χρησιμοποιώ κάτι που δεν θα τα κάνει να πλήξουν» (2008: 972). Καθώς απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε κορίτσια, μέσα από αυτή την παραμυθική ιστορία μπορεί να τους διδάξει «τα μειονεκτήματα ενός γάμου από συμφέρον» αλλά και «τις δυστυχίες που μπορεί να προκαλέσει η έλλειψη ανοχής απέναντι στις ιδιοτροπίες του συζύγου» (2008: 969). Στη δική της ιστορία δίνεται σημασία στις σχέσεις μέσα στην οικογένεια, στο *savoir-vivre* και στο γάμο και όχι στην ερωτική επιθυμία και στο πάθος που συναντάμε στην εκδοχή της Villeneuve.<sup>10</sup> Το Τέρας απευθύνει μια κόσμια και ηθική ερώτηση στην Πεντάμορφη: «Θέλετε να με παντρευτείτε;» (Villeneuve, 1996: 50).<sup>11</sup>

Το ονειρικό στοιχείο έχει επίσης αποδυναμωθεί στη μοραλιστική εκδοχή της Beaumont: το μακροσκελές όνειρο της Πεντάμορφης κατά την παραμονή της στον πύργο με τον πρίγκιπα έχει αποδοθεί συνοπτικά μέσω της εμφάνισης μιας κοσμικής κυρίας που συζητά μ' έναν κύριο σ' ένα κλίμα φιλοφρονήσεων και κόσμιων διαλόγων. Έτσι, με την πένα της Beaumont, «Η Πεντάμορφη και το Τέρας» από *conte de fées* μετατρέπεται σε *conte moral*, από παραμύθι με νεράιδες σε ηθικοπλαστικό παραμύθι, που στοχεύει περισσότερο στη μετάδοση τρόπων καλής συμπεριφοράς και ηθικών αξιών στις νέες κοπέλες παρά στην ψυχαγωγία.

Όπως έδειξαν οι Zipes (2006) και Seifert (1996), το παραμύθι έχει τεράστιες δυνατότητες ανατροπής και μεταμόρφωσης, και αυτό το έχουν εκμεταλλευτεί επαρκώς οι *conteuses* του 17ου και του 18ου αιώνα, είτε εστιάζοντας στη δύναμη και την αυτονομία της γυναίκας, αισθηματική και σεξουαλική, όπως η Villeneuve, είτε δίνοντας

10. Για το θέμα της ερωτικής επιθυμίας όπως παρουσιάζεται στα *contes de fées* αλλά και στις δύο εκδοχές του παραμυθίου «Η Πεντάμορφη και το Τέρας», βλ. το άρθρο της Tatiana Korneeva (2014).

11. Το Τέρας χρησιμοποιεί δηλαδή το ρήμα *marier* (παντρεύομαι) αντί του *coucher* (πλαγιάζω), το οποίο συναντάμε στην εκδοχή της Villeneuve.



συμβουλές για την αξία της μόρφωσης και για τον γάμο, όπως η Beaumont. Πολλές άλλες γυναίκες συγγραφείς παραμυθικών ιστοριών αμφισβήτησαν, μέσα από έναν μεταφορικό λόγο, τους κανόνες του φύλου τους, του γάμου και της γυναικείας ευτυχίας, δημιουργώντας πρότυπα αποδεσμευμένα από τις κοινωνικές συμβάσεις και απελευθερωτικά (Korneeva, 2014).

Από τα τέλη του 17ου αιώνα του κλασικισμού και των φιλολογικών σαλονιών της *préciosité* μέχρι το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης και τον 18ο αιώνα, οι Γαλλίδες συγγραφείς δημιούργησαν ένα νέο λογοτεχνικό είδος, το υπηρέτησαν με πάθος και κατόρθωσαν να δημοσιεύσουν τα έργα τους παρά το ασφυκτικό πατριαρχικό πλαίσιο στο οποίο έδρασαν. Η έντονη συγγραφική και εκδοτική τους δραστηριότητα σηματοδότησε την εξέλιξη του παραμυθιού, το οποίο ακολούθησε τις εξελίξεις του αιώνα των Φώτων, ενώ έρχεται σε αντίθεση με την προκλητική απουσία τους από τις ιστορίες της λογοτεχνίας και την αφάνεια στην οποία έχουν περιέλθει.

### Βιβλιογραφία

- Barchilon, J. (1975). *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790*. Paris: Champion.
- Beaumont, Marie-Jeanne Leprince, de (2008). *Magasin des enfants*. (La Belle et la Bête) [1756]. Elisa Biancardi (éd.). Paris : Champion / Bibliothèque des génies et des fées, 15.
- D'Aulnoy, Madame (1690). *Histoire d'Hippolyte, Comte de Duglas*. Paris: L. Sevestre.
- Debru, C. (2006). *La Bibliothèque des Génies et des Fées* ou le formidable mausolée d'une épopée mondaine. *Revue des Deux Mondes*, 46-55. Retrieved from : <http://www.jstor.org/stable/44191584>.
- Hannon, P. (1998). *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France*. Amsterdam: Rodopi.
- Hubert, J. (1989). A Reactionary Feminist Novelist: Gabrielle de Villeneuve. *L'Esprit créateur*, 29(3), 65-75.
- Korneeva, T. (2014). «Desire and Desirability in Villeneuve and Leprince de Beaumont's *Beauty and the Beast*». *Marvels & Tales*, 28(2), 233-251.
- Mainil, J. (2001). *M<sup>me</sup> d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien régime*. Paris: Kimé.
- Raynard, S. (2002). *La Seconde Préciosité. Floraison des conteuses 1690-1756*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Raynard, S. (2008). Perrault et les conteuses précieuses de la génération 1690: dialogue intertextuel ou querelle masquée?. *Romanic Review*, 99(3-4): 317-331. Retrieved from: <https://doi.org/10.1215/26885220-99.3-4.317>.
- Seifert, L. (1996). *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France 1690-1715: Nostalgic Utopias*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sermain, J.-P. (2005). *Le conte des fées du classicisme aux Lumières*. Paris: Desjonquères.



- Soriano, M. (1968). *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- Spiridopoulou, M., & Lalagianni, V. (2021). Bibliographie critique. Auteures de contes de fées en France aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Women in French Newsletter*, 35(2), 23-49.
- Thiesse, A.M. (1996). Littérature et folklore, l'invention érudite de la culture populaire. In A. Vaillant (Ed.), *Écriture/Savoir* (pp. 239-256). Saint-Étienne: Éditions Printer.
- Villeneuve, Gabrielle-Suzanne de (1996). *La Belle et la Bête*. [1740]. J. Cotin & E. Lemirre (Eds.). Paris: Gallimard.
- Zipes, J. (1991). *Beauties, Beasts and Enchantment: Classic French Fairy Tales*. New York: Meridian.
- Zipes, J. (2002). *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- Zipes, J. (2006). *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.
- Zipes, J. (2011). The Meaning of Fairy Tale within the Revolution of Culture. *Marvels & Tales*, 25(2), 221-243.