



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

14 | 2017

Conte merveilleux et poésie

---

## En relisant M<sup>me</sup> d'Aulnoy conteuse

*Re-Reading Mme d'Aulnoy Conteuse*

Philippe Hourcade

---



### Édition électronique

URL : <http://feeries.revues.org/1043>

ISSN : 1957-7753

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-012-9

ISSN : 1766-2842

### Référence électronique

Philippe Hourcade, « En relisant M<sup>me</sup> d'Aulnoy conteuse », *Féeries* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 31 juillet 2017, consulté le 31 juillet 2017. URL : <http://feeries.revues.org/1043>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 juillet 2017.

© Féeries

---

# En relisant M<sup>me</sup> d'Aulnoy conteuse

*Re-Reading Mme d'Aulnoy Conteuse*

Philippe Hourcade

---

- 1 Les témoignages directs sur les conditions matérielles, physiques et mentales de l'activité d'écriture à l'âge classique sont rares, bien évidemment : parlait-on alors de ces choses-là ? À l'occasion, au hasard, on en trouve, parfois pittoresques ou curieux, mais cela même devrait mettre en garde sur leur véracité ou sur leur exactitude. Quand, précieux témoin, la comtesse de Murat évoque son amie M<sup>me</sup> d'Aulnoy qui « ne se faisait [...] pas une étude d'écrire », procédant comme elle-même « par fantaisie, au milieu et au bruit de mille gens qui venaient chez elle », ne donnant d'application « qu'autant que cela la divertissait », quand elle se souvient de feu M<sup>me</sup> de Villegieu travaillant pareillement, qui « faisait un livre imparfait pour en commencer un autre », et avoue quant à elle : « C'est quelque chose que de me rendre exacte, car je n'écris que par caprice, sans règle ni mesure<sup>1</sup> », n'exagère-t-elle pas un peu ? De fait : si nous nous plaçons dans une optique, moderne jusqu'à la banalité, nous sommes en droit de voir s'esquisser dans ces souvenirs le stéréotype légèrement caricaturé de l'éternel féminin chez qui domineraient négligence et fantaisie. Et de quel genre d'écrire parle-t-elle ici ? Certainement pas de la poésie et du théâtre, d'après ce que nous savons de la production de ces dames. Du roman, peut-être ? Plus sûrement, mais rappelons-nous que depuis principalement Henri Coulet et quelques décennies, il a été prêté davantage d'attention à l'évolution du genre sous Louis XIV vers plus de modestie de ton, de régularité et de vraisemblance, ainsi qu'à la floraison des poétiques le concernant, que les romanciers des deux sexes ont en gros observées. Reste tout de même le conte de fées, surgi au cours des années 1690, sur lequel les suiveurs de Du Plaisir n'ont rien dit, ou si peu, alors que ce genre nouveau a connu l'engouement du public et un succès de librairie, nonobstant les moqueries ou le mépris des doctes et des savants, qui l'assimilèrent volontiers à la puérilité bêtifiante, à la féminité (forcément) décevante, au peuple sale et grossier.

## Quand M<sup>me</sup> d'Aulnoy parle ou fait parler à propos du conte de fées

- 2 Il est également admis que la comtesse d'Aulnoy fut à la même époque la plus féconde des auteurs de contes de fées. C'est à elle que nous allons nous intéresser. Et d'abord, une question préalable : eut-elle un avis à émettre sur ce genre qu'elle a si bien cultivé ? Si oui, lequel ? Pour le savoir, interrogeons les récits servant de cadres à ses contes : *Don Gabriel Ponce de Leon*, *Don Fernand de Tolède*, tous deux parus dans la première livraison éditoriale de 1697, puis *Le Nouveau Gentilhomme bourgeois* publié dans la seconde en 1698<sup>2</sup>. Au cours narratif des deux *Nouvelles espagnoles* et dans le *Conte à la Scarron*, les personnages sont censés réciter ou lire à haute voix des contes de fées à l'intention de leurs comparses attentifs : ce sont là des pauses du récit, où l'artifice de la jointure est à peine masqué. Voici que dans la première *Nouvelle espagnole*, Donna Juana, toute prête à séduire le jeune Don Estève, en est involontairement empêchée par sa nièce, et s'évertue ensuite à donner le change en proposant de conter *Finette Cendron*. Auparavant, une brève conversation à trois s'engage portant sur le genre du conte de fées, dont on expose les caractéristiques essentielles : transmission orale, naïveté enfantine et simplicité du style, enjouement qui n'empêche pas la morale. Sans que ce soit dit ouvertement, le conte est admis dans le tableau des genres narratifs, mais à un degré subalterne et modeste, participant tout juste de la variété dont l'esprit humain a besoin. Constamment et inexplicablement, il est qualifié de *romance* : nous sommes bien en Espagne, mais le terme désignait, selon les dictionnaires du temps, des poèmes chantés au sud des Pyrénées, et notre hispanisante conteuse devait bien le savoir. Passons au *Nouveau Gentilhomme bourgeois*, où s'agite un petit monde donquichottesque et provincial jusqu'au grotesque, où des jeunes filles échappées de leur chambre close aimeraient confondre leurs rêves avec la vie vécue, et produisent des contes (inachevés) qu'un facétieux prieur réussit à leur dérober. Ici, pas de propos théoriques : on se contente de s'enthousiasmer, et la féerie littéraire cohabite paisiblement avec un comique déstabilisant et réducteur. Ces quelques renseignements pris, et en l'absence d'une poétique en bonne et due forme, on se propose ici de relire les deux recueils de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, d'y réfléchir et de les commenter forme et fond, tout en nous servant, à titre méthodologique de points de repère ou de comparaison, des conseils ou des avis des poéticiens contemporains d'une poétique narrative maîtrisée et régulière, éventuellement d'autres auteurs, dont notre conteuse.

## Pour une poétique du conte de M<sup>me</sup> d'Aulnoy ?

- 3 Comme une évidence qu'on ne remarque même plus, la prose s'est imposée, alors que le discret recueil de Charles Perrault paru en 1694 chez la veuve Coignard donnait encore l'impression d'une hésitation, ou d'une confusion avec le conte lafontainien en vers<sup>3</sup>. À la réserve toutefois que notre conteuse insère des pièces en vers de loin en loin, particulièrement en final pour tirer la morale de l'histoire, tout comme Perrault. Rien d'exceptionnel : ce recours, d'ailleurs non systématique, au prosimètre, peut-être hérité de l'esthétique galante d'antan, on le trouve également dans les contes publiés parmi les *Bigarrures ingénieuses* de M<sup>lle</sup> L'Héritier, en 1696. Dès ses débuts éditoriaux, chez Perrault notamment, le conte de fées s'est affirmé comme un genre bref, voire concis. Avec M<sup>me</sup>

d'Aulnoy, cela se nuance un peu. Nombre de ses contes dans le premier recueil sont remarquablement courts : *La Belle aux cheveux d'or*, *La Princesse Rosette*, *La Bonne Petite Souris*, *Le Mouton*, mais l'impression demeure qu'apparemment la brièveté et la concision ne constituent pas une règle. Au contraire, l'inégalité de longueur devrait frapper, ainsi qu'une tendance à tirer en longueur, surtout dans le recueil des *Fées à la mode* de 1698 avec *La Princesse Carpillon*, *Belle Belle*, *Le Pigeon et la Colombe*, *La Princesse Belle Étoile*, le conte le plus long de tous. Au fond, il en est ici dans la longueur des récits comme dans celle des phrases : tant que M<sup>me</sup> d'Aulnoy n'a pas tout raconté et exposé ce qu'elle avait à dire, elle n'appose pas son point final, et la narration va son bonhomme de chemin.

- 4 Pour ce qui est de la structure interne : de loin en loin il arrive à la narration d'être interrompue, parmi nombre d'autres exemples, dans *La Princesse Carpillon* par le récit du destin d'un roi philosophe vaincu et réduit à la condition de berger, ou plus longuement dans *La Chatte blanche* pour apprendre au prince les mésaventures passées de l'héroïne et l'explication de sa figure animalière. Les histoires intercalées sont donc assez présentes. Et il arrive qu'un ajustement d'épisodes narratifs bout à bout semble rallonger le récit, quand ce n'est pas la multiplication des personnages : au risque d'un embarras dans la lecture. Dans *Le Prince Lutin*, l'épisode final de l'île des Plaisirs tranquilles, sorte d'utopie féminine, fait presque figure de rallonge hors du sujet. Dans *Le Rameau d'or* à la complexe structure, on suit tour à tour les aventures de Torticolis, puis de Trognon, puis encore leur malencontreuse métamorphose en grillon et en sauterelle donnant lieu à une séquence qu'on croirait empruntée à La Fontaine fabuliste. Dans *L'Oranger et l'Abeille*, l'inventive Aimée a d'abord fort à faire chez les Ogres qui l'ont enlevée, puis dans sa fuite qui affronte trois épreuves. Enfin devenue abeille, elle se lance dans une rivalité puérile avec la princesse Linda qui ne sait ce qui lui arrive. Autre exemple remarquable de complication narrative : pas moins de trois sœurs sont mises à l'épreuve dans *Belle Belle*. Une seule s'en sort heureusement, laquelle se heurte à d'impossibles défis, qu'elle emporte grâce au secours de sept garçons aux capacités prodigieuses triomphant l'un après l'autre, ce qui rallonge le conte. Enfin, l'on se perd un peu dans l'intrigue de *La Princesse Belle Étoile* contant trois sœurs aux destins et aux caractères différents, mêlées à ceux de trois frères qu'attendent trois épreuves inouïes : l'Eau qui danse, la Pomme qui chante, l'Oiseau qui dit tout.

## Le conte, lieu de l'hyperbole

- 5 À cette amplification purement spatiale de la phrase et du narré, qui a fait dire à un universitaire plutôt amateur d'*atticisme* que notre conteuse était un peu bavarde, répond en toute cohérence une stylistique de l'hyperbole et du superlatif. J'avais naguère mis l'accent sur l'emploi fréquent de l'*énumération* dans les contes de M<sup>me</sup> d'Aulnoy<sup>4</sup>. Empruntée à la littérature satirique du temps, dont elle véhicule le ton de plaisanterie, et de façon trop appuyée pour être prise au sérieux, cette *figure de style par emphase*, selon la définition de Fontanier, tantôt évoque la formidable variété de l'espèce animale (mammifères, insectes, bêtes rampantes), tantôt l'abondance de plaisirs gourmands mis à la portée en un monde où on ne connaît plus la faim. En cela, l'*énumération* participe du merveilleux propre à la féerie littéraire. Ici, ce qui est exagéré est admis, à peine assorti de précisions mirifiques et de comparaisons délibérément plates, pour dresser, par exemple, les portraits d'ouverture de la Belle aux cheveux d'or et de son soupirant à venir :

Il y avait une fois la fille d'un roi, qui était si belle qu'il n'y avait rien de si beau dans le monde, et à cause qu'elle était si belle, on la nommait la Belle aux cheveux d'or, et blonds par merveille, tout frisés, qui lui tombaient jusque sur les pieds.

Et deux pages plus loin :

Il y avait un jeune garçon à la cour, qui était beau comme le soleil et le mieux fait de tout le royaume. À cause de sa bonne grâce et de son esprit, on le nommait Avenant

<sup>5</sup>.

- 6 On ne demande qu'à le croire. De même est-on prié de se prendre au jeu complaisant des descriptions des lieux où réside le petit monde des têtes couronnées et de leur entourage de haut vol, ou du moins de faire semblant de s'émerveiller d'un étalage de luxe défiant toute tentative de représentation : murs de diamants dans *L'Oiseau bleu*, palais d'or à la décoration doctement encyclopédique dans *Le Prince Lutin*, porte d'or, murailles de porcelaine transparente [sic] racontant Perrault et M<sup>me</sup> d'Aulnoy elle-même dans *La Chatte blanche*. Dans *Serpentin vert*, aux fins d'honorer une redoutable invitée, on lui avance un fauteuil en velours vert brodé de saphirs, et aux autres des corbeilles d'or remplies de diamants ou une cassette de peau d'Espagne ornée d'émeraudes et remplies de diamants, tandis que le jeune hôte de la Chatte se voit affublé d'une robe de chambre glacée d'or, rehaussée de petites émeraudes formant des chiffres<sup>6</sup>. À se poser la question de savoir où notre conteuse a pu admirer ces extravagances.
- 7 Ce luxe clinquant, et pas forcément de bon goût, devait, avec le temps, caractériser de manière exclusive le monde inventé de la féerie littéraire : il s'agissait d'imaginer des lieux dignes du rang élevé des seuls personnages qui les hantent, et c'est ce monde huppé qu'on jugeait digne d'y jouer un rôle. Déjà, l'avis péremptoire de M<sup>me</sup> de Murat abondait dans ce sens quand elle se gaussait de ces fées d'antan dont l'occupation, selon elle, « consistait à balayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre et mille autres pauvretés de cette nature<sup>7</sup> ». Ainsi Peau d'Âne, souillon de ferme et pâtissière, se trouvait-elle écartée du monde féérique, sans appel. C'était une princesse pourtant, et Perrault n'avait pas dédaigné d'admettre dans son récit le *topos* des revers de fortune subis par les Grands, dont l'ampleur catastrophique met mieux en valeur la triomphante réhabilitation du final. M<sup>me</sup> d'Aulnoy fait des choix semblables. La vie est rude pour la princesse Aimée retenue dans la caverne des Ogres, qui réussit malgré tout à s'aménager une retraite maritime et à jouer la Diane chasseresse dans une forêt voisine (*L'Oranger et l'Abeille*). Dans *La Bonne Petite Souris*, le bref épisode d'une autre princesse réduite à l'état de dindonnière fait écho à l'histoire de Peau d'Âne. Dans *La Princesse Carpillon*, conte tout imprégné de sagesse pastorale, M<sup>me</sup> d'Aulnoy campe un roi déchu devenu berger patriarche et philosophe et, parallèlement, une héroïne accompagnée d'une vache qu'elle ne sait pas traire. Le monde de *La Grenouille bienfaisante* ne présente aux regards d'une reine abandonnée que forêts inconfortables et lacs dangereux. Au début de *La Princesse Belle Étoile*, la dure nécessité oblige une très grande dame à vendre ce qu'elle a de précieux en débitant au fur et à mesure, dais de velours brodé de perles et cademat d'or rehaussé de diamants. À bout de ressources, la voici qui se fait « fricasseuse », aux sauces autant renommées que la beauté de ses trois filles. Comme Perrault, M<sup>me</sup> d'Aulnoy malmène et humilie ses nobles personnages. Dans *Le Pigeon et la Colombe*, Constancia est relativement épargnée, que la fée Souveraine a transportée en une vallée aussi agréable que celle de Tempé. Mais le dangereux prince Marcassin force Marthésie à partager avec lui une grotte et une pitance rudimentaires. Dans *La Biche au Bois*, la métamorphose de Désirée lui fait courir les dangers tout le jour, pouvant tout juste se réfugier le soir dans une mesure. Perrault,

quant à lui, avait admis quelques éléments populaires dans son petit monde merveilleux : *Le Petit Poucet*, *Le Petit Chaperon rouge* sont universellement connus. M<sup>me</sup> d'Aulnoy ne va pas jusque-là : en fin du conte qui porte son nom, Fortunée se révèle être non pas une fille de laboureur, mais de roi, contrairement à son désagréable frère, Bedout. Heureusement pour elle, une reine des Bois passait par sa demeure où séjourne, comme par hasard, un prince sous l'aspect d'un œillet : le préjugé social est bien ancré. D'une façon générale, chez notre conteuse, les épreuves que traversent les grands de ce monde sont profondément cruelles quand elles ne sont pas dégradantes, et donnent l'impression qu'elles vont persister.

## Excès et dérives du merveilleux

- 8 Le merveilleux constitue la matière essentielle du genre. Il n'est donc pas étonnant que les fées jouent un rôle premier dans le petit monde animé par M<sup>me</sup> d'Aulnoy. Constatons-en la grande variété : les unes jeunes, belles et bénéfiques que leurs noms respectifs font d'abord reconnaître (Gentille, Bénigne), les autres, vieilles, décrépites et dangereuses aux noms parfois ridicules (Carabosse, Magotine sa sœur, Fanfreluche, Ragotte, Grognette). Certaines sortent de l'ordinaire par leur métamorphose animalière en couleuvre aimable, en petite souris, en grenouille bienfaisante, en lionne cruelle, en écrevisse formidable quand la fée veut afficher son mécontentement. Mettons à part l'extraordinaire reine des Météores du *Rameau d'or*, dont la description est délirante. Deux Enchanteurs ont été repérés, parmi d'autres : l'un, malfaisant, avec sa coiffure de crocodile dans *Le Rameau d'or*, l'autre, plus sympathique, dans *L'Oiseau bleu*. Quelques ogres dans *L'Oranger et l'Abeille* et dans *Finette Cendron*, et quelques Géants dans *La Grenouille bienfaisante* et dans *Le Pigeon et la Colombe*, tous anthropophages. Deux nains hideux et malfaisants sévissent dans *Le Nain jaune* et dans *La Chatte blanche*. L'animal doué de talents féeriques joue un rôle important chez M<sup>me</sup> d'Aulnoy : tantôt salvateur, tantôt prédateur. Dans le premier cas, nous trouvons carpe dorée, corbeau et hibou (*La Belle aux cheveux d'or*), petite souris, grenouille bienfaisante déjà rencontrées, cheval (*Babiole*), chien et perroquet (*La Chatte blanche*), et dauphin dans le conte qui porte son nom. En face, si on peut dire, quelques dragons épouvantables (*La Grenouille bienfaisante*, *La Chatte blanche*), d'étranges Coqs d'Inde (*Le Nain jaune*). L'hétéroclite s'insinue, en toute gratuité : dans *Le Nain jaune*, la présence impuissante d'une Sirène peut étonner, tout comme dans *La Princesse Carpillon*, celle d'un redoutable mais bien bizarre Centaure bleu. Pluton et Proserpine sont évoqués dans *Serpentin vert*, le dieu de l'Amour y intervient avec efficacité, qu'on retrouve dans *Le Pigeon et la Colombe*. La mythologie chère aux humanistes d'antan est là, traitée avec désinvolture quand tour à tour princesse et prince accèdent à une grotte logée dans le fond d'une large rivière chez ce Biroqua qu'on a du mal à identifier :

Toutes les déités poissonneuses étaient dans sa grande grotte : les Tritons et les Sirènes y faisaient une musique agréable, et la rivière Biroquie, légèrement vêtue, dansait les olivettes avec la Seine, la Tamise, l'Euphrate et le Gange, qui étaient assurément venus de fort loin pour se divertir ensemble<sup>8</sup>.

- 9 On n'est pas dans les jardins de Versailles : notre conteuse pratique, quand il lui plaît, le mélange des cultures recourant au merveilleux, et sans se soucier de la Querelle.
- 10 Allons plus avant. D'ailleurs, tout ce qui vient d'être exposé n'a rien de remarquable ou d'inédit. Mais notre pétulante conteuse m'a toujours donné l'impression de renchérir dans ce merveilleux, d'en abuser à l'occasion, sans souci de la mesure, hors limites. Que le

lecteur demeure dubitatif, que la poétique du genre doive l'inciter à prendre ses distances, elle en témoigne une conscience aiguë (nous le verrons) et le marque par un trait d'humour, mais tout s'est passé comme si son écriture s'était trouvée à l'aise, déchargée des contraintes routinières, et avait profité plus ou moins d'une audace jusqu'alors inconnue : comme si elle-même y avait pris du plaisir et avait résolu d'y entraîner son lecteur. C'est pourquoi notre dessein sera de scruter tour à tour dans ses contes l'emploi de ce qui normalement peut être considéré comme *incroyable* ou *inconcevable*, puis ce qui est véritablement perçu comme inattendu, extravagant, *incongru*, puis encore *insupportable*, enfin l'*indicible* qui relève de l'interdit : extension à plaisir du merveilleux littéraire. On tâchera de collecter et de répartir entre ces rubriques, aux distinctions pas trop définies, les traits les plus parlants, et aussi les plus spectaculaires de nos deux recueils.

## Présence de l'*inconcevable*

- 11 Que dire de la présence de l'*inconcevable* chez M<sup>me</sup> d'Aulnoy ? Il a déjà été question des descriptions faisant complaisamment état du luxe régnant dans les palais des fées, architecture et ameublement, et dans les habits revêtus par ceux qui y sont logés : le lexique pour le moins pittoresque en a été naguère déchiffré et mis en valeur<sup>9</sup>. On n'y reviendra pas. À cette thématique séduisante peut être associée en toute cohérence celle de l'abondance du manger et du boire : tantôt sous forme de repas rustique ou pastoral, toujours délectable, tantôt de ripailles à faire venir l'eau à la bouche. Il y a ici de quoi satisfaire les envies de reines enceintes, le goût des petites princesses pour les sucreries, de quoi également donner du monde une image inverse de celui de cette fin de règne de Louis XIV, menacée par la misère, ou du moins par les privations. Mais reconnaissons par parenthèse que la lutte pour la survie n'est pas absente de nos contes : dans *La Princesse Rosette* et dans *La Bonne Petite Souris*, l'héroïne serait privée d'un repas digne d'elle, si une créature astucieuse ne lui venait en aide. Deux personnages devraient attirer l'attention, qui me paraissent concentrer en eux des fantômes étranges de puissance et d'excès : c'est, dans *Belle Belle*, Grugeon, capable d'avalier « six montagnes de pain plus hautes que les Pyrénées » et c'est Trinquet, engloutissant toute une rivière « comme un verre de limonade<sup>10</sup> ».
- 12 Tous deux font justement partie d'un groupe de sept *Doués* qu'un officieux cheval, nommé Camarade, conseille à Belle Belle, devenue chevalier Fortuné, d'embaucher et de s'en faire accompagner : ce sont Forte Échine, bûcheron hors pair, Léger que sa vélocité ahurissante oblige à entraver ses jambes, le Bon Tireur (à l'arc ?) qui doit bander ses yeux trop perçants, Fine Oreille qui peut entendre l'herbe pousser, l'Impétueux dont les soupirs amoureux en arrivent à arracher les arbres. On aborde un surnaturel et une démesure (*ubris* ?) dont l'efficacité pourrait tourner au cataclysme universel si ces personnages ne maîtrisaient pas leurs dons au service de la bonne cause. Un autre personnage, dans le premier recueil peut les égaler, c'est Léandre que la fée Gentille a fait devenir Lutin doué d'invisibilité, rêve pour le moins universel. Lui-même le reconnaît :
- Aurais-je pu penser [...] que pour avoir sauvé une pauvre couleuvre des mains de mon jardinier, il m'en serait revenu des avantages si rares et si grands ! Ô que je vais me réjouir ! Que je passerai d'agréables moments ! Que je saurai de choses ! Me voilà invisible, je serai informé des aventures les plus secrètes<sup>11</sup>.

- 13 Un comique chapeau rouge à plumes de perroquet a remplacé l'antique anneau de Gygès. Mais la remarque de Léandre est loin de dépendre tout le pouvoir des dons nouvellement reçus, car ce n'est pas seulement la curiosité qui va être ici satisfaite : l'affreux Furibond fera cruellement les frais d'une vengeance savourée jusqu'au sadisme, et en toute impunité. C'est une volonté de puissance assouvie qui peut se lire au filigrane des aventures à venir du Prince Lutin.

## Irruptions de l'*incongru*

- 14 Le monde animal, d'espèces nombreuses et mêlées, très présent, fournit comme à plaisir des sujets d'ébahissement ou d'incertitude, et aussi de gêne. Que les bêtes prennent la parole relève d'un merveilleux devenu familier : celui de la fable, en premier lieu. Chez M<sup>me</sup> d'Aulnoy, ces bêtes revêtent les formes ou les attitudes *a priori* jugées absolument incroyables, improbables ou même incongrues. En voici quelques exemples tirés d'abord du recueil de 1697. Ainsi de *Babiole* où est contée l'histoire d'une princesse transformée dès sa naissance en guenon, et fort malheureuse de l'être. Un roi Magot prétendant l'épouser envoie une ambassade plutôt comique, que conduisent singe et guenon aux noms risibles, avec pies et perroquets pour interprètes, des lapins blancs pour attelages, et une cohorte de mammifères où toutes les nuances de la sauvagerie et de l'appivoisement sont représentées : animaux savants échappés des spectacles de la Foire, peut-être, pas du tout à leur place à la cour (en principe, distinguée) d'un roi, un vrai cauchemar<sup>12</sup>. Au début de *La Princesse Carpillon* qui ouvre le recueil de 1698, autre spectacle hors nature, inédit, qui se veut touchant. Un petit prince abandonné est recueilli et élevé par un aigle parmi sa nichée. Il ne saurait apprendre à voler, qu'à cela ne tienne : « La Fortune s'en mêlait : c'était elle qui lui avait fourni une nourrice si extraordinaire, c'était elle qui le garantissait qu'elle ne le laissât tomber<sup>13</sup>. »
- 15 La Fortune a bon dos. Quant au monde de *La Grenouille bienfaisante*, très animalier, il est dominé par une Fée lionne, tour à tour menaçante et familière au gré de ses mutations : l'ambiguïté même. Face à elle, une rassurante grenouille, et très utile, se trouve à la tête d'une horde de batraciens, de limaçons et de rongeurs aquatiques (peu ragoûtants) servant de montures à ses compagnes *en amazone*. Tous offrent un divertissement constitué de changements à vue où se succèdent bêtes, personnages de féerie, fleurs, dont la description défie tout effort de représentation<sup>14</sup>. À la cour féline de la Chatte blanche, se succèdent souper, concert, ballet et chasse où la gent ratonne participe. La magnificence du lieu n'offusque pas la lucidité de celui en l'honneur de qui sont exécutés ces divertissements, ni son goût musical :
- Le prince se serait cru en enfer, s'il n'avait pas trouvé ce palais trop merveilleux pour donner une pensée si invraisemblable, mais il se bouchait les oreilles et riait de toute sa force de voir les différentes postures et les grimaces de ces nouveaux musiciens<sup>15</sup>.
- 16 Enfin, le conte du *Pigeon et la Colombe* parle d'une forêt périlleuse où réside une fée possédant des éléphants carnivores [*sic*] dont la férocité s'apaise dès qu'ils aperçoivent un mouton. Voilà qui tombe bien pour la princesse Constancia, forcée à se rendre auprès de la fée, car elle pourra s'y rendre accompagnée de Ruson, son mouton familier :
- Ces horribles colosses, ravis de voir le beau mouton qui marchait plus hardiment que sa maîtresse, le caressaient aussi doucement avec leurs formidables trompes qu'une dame aurait pu le faire avec sa main<sup>16</sup>.



Et de lui faire à nouveau fête au retour. C'est ainsi : le naturaliste n'a pas été consulté.

- 17 Dirigeons-nous à présent vers ces passages des contes où l'écriture de M<sup>me</sup> d'Aulnoy affronte et fait affronter au lecteur des régions du merveilleux peu convenables, ou plus inquiétantes, voire insoutenables : autant de libertés prises avec la norme que de degrés dans l'audace à les exprimer et à les faire lire. Pour y accéder, non sans artifice, certaines héroïnes vont servir d'illustrations : aventureuses, expertes, fermes dans leur dessein initial, viriles (risquons ce qualificatif), elles pourraient rappeler les Femmes fortes de la mi-siècle, à condition d'être vertueuses, ce qu'elles ne sont pas toujours. Montons l'un après l'autre les degrés de cet héroïsme féminin. Dans *L'Oranger et l'Abeille*, encore toute sage, Aimée semble représenter la fidélité amoureuse, qui s'adapte à l'inconfort en aménageant (avec quelle inventivité !) un rocher pour elle, en sauvant son cher prince de la voracité d'un Ogre aux dépens de l'un de ses rejetons, en se battant farouchement contre ce qu'elle croit être une rivale. Finette Cendron ne fait pas moins, Petit Poucet au masculin, qui sait retrouver des parents désireux de l'abandonner, élimine Ogre et Ogresse sans état d'âme, dame le pion à ses sœurs vaincues. La Chatte blanche, dans le deuxième recueil, maîtrise son destin en dépit de ses malheurs passés, qui choisit son futur époux, à qui elle finit par imposer de lui couper la tête et la queue. Quant à Marthésie, elle doit susciter étonnement et admiration dans *Le Prince Marcassin* : de ses deux sœurs mariées successivement au monstre, l'une s'est poignardée sur le corps de son amant Corydon, l'autre a été tuée par son époux ; elle-même choisit une voie de sacrifice, acceptant d'être enlevée par lui, d'être claustrée, de partager sa couche, attitude exceptionnelle, troublante et touchante à la fois. Il est enfin des princesses peu exemplaires, comme, dans le premier recueil, la Belle aux cheveux d'or qui déroge en choisissant elle-même Avenant pour mari. La princesse Printanière fait plus que bousculer la morale et les lois en se faisant enlever par Fanfarinet, un garçon qui ne vaut rien, et que la dure nécessité l'obligera à décapiter promptement. Enfin, il n'y pas moins de transgression de la part de Belle Belle à s'équiper et à s'armer en chevalier Fortuné, au risque de susciter les ardeurs amoureuses d'une reine douairière.

## Intrusions de l'insupportable

- 18 Comme on peut l'observer, la transgression morale, chrétienne même, s'invite parfois avec ces meurtres et ces suicides. Il en est d'autres, où la sensibilité du lecteur est mise à l'épreuve : une fée tord le cou à Grognon à la fin de *Gracieuse et Percinet*, un coup d'État et un régicide débarrassent Florine et son prince dans *L'Oiseau bleu*, Léandre devenu Lutin décapite Furibond, et il y a bien du tragique dans *Le Mouton*, où les trois fidèles serviteurs de Merveilleuse se sacrifient pour elle, et où le personnage éponyme finalement se tue, croyant avoir été abandonné : cruelle méprise, fin néfaste. Soit dit par parenthèse, nous verrons chez M<sup>me</sup> d'Aulnoy d'autres fins malheureuses et tristes.
- 19 Ce qui est ressenti comme insupportable dans le petit monde merveilleux de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, c'est la réduction dès la naissance à l'état d'animal, ainsi que la laideur frôlant la monstruosité, souvent redevable à la mauvaise humeur ou à la rancune des fées, quand on possède par ailleurs de l'esprit et toutes sortes de nobles qualités. Notre conteuse n'hésite pas à jouer de ces contrastes et de ces amples écarts entre malheur et bonheur, et d'en tirer des effets pathétiques. Certes, la laideur animale d'une Truitonne dans *L'Oiseau bleu* n'est pas pour indisposer grand monde, ni celle du Prince bossu dans *La Princesse Carpillon*, la crainte et le mépris qu'ils sont censés inspirer les ont d'emblée rejetés du

mauvais côté de la barrière. Il n'en est pas de même de ces deux erreurs de la nature que sont Torticolis et Trognon dès les premières lignes du *Rameau d'or*, erreurs sans cause explicable, erreurs lamentables, dont le cruel fardeau est aggravé par le ridicule de leurs noms et par les sarcasmes de pères bien peu paternels, tel ce roi Brun médiocrement compréhensif face au désarroi de son fils, puis de sa présumée belle-fille. C'est cette dernière qui est la plus éloquente dans son fier refus, et qui ne dissimule pas son amertume :

Seigneur, [...] je n'ai pas assez d'amour-propre pour m'offenser des choses désobligeantes que vous me dites. Je ne sais cependant si vous croyez que ce soit un moyen sûr pour me persuader d'aimer votre Torticolis. Mais je vous le déclare, malgré ma misérable jatte et les défauts dont je suis remplie, que je ne veux point l'épouser et que je préfère le titre de princesse Trognon à celui de reine Torticolis<sup>17</sup>.

20 Refus d'un mariage de convenance, selon l'usage général du temps, douce révolte filiale, et c'est un monstre qui parle. Cela fait beaucoup. Babirole, quant à elle, commence mal son existence comme guenon princière, quoique aimable, et elle ne se doute pas tout de suite qu'elle va souffrir de l'indifférence amoureuse de l'élu de son cœur, n'étant à ses yeux qu'un agréable jouet ou une bête familière et sympathique, c'est-à-dire rien de sérieux. Voici dans *Serpentin vert* une autre princesse mal lotie, Laideronnette, lucidement désespérée, qui supplie ses parents (soulagés et consentants) de lui permettre de se retirer au château des Solitaires : « Vous ne devez pas craindre, madame [...] que l'on m'enlève, et je vous avoue qu'étant comme je suis, je voudrais fuir jusqu'à la lumière du jour<sup>18</sup>. »

21 La douleur ici ne renonce pas à l'humour. Et ces plaintes, on les retrouve côté garçons à plusieurs reprises chez le prince Marcassin, encore une calamité de naissance. À sa propre mère qui cherche à le dissuader d'épouser Ismène pour cette raison, il réplique non moins amèrement, et avec de l'agressivité :

Tant pis pour moi, madame, [...] j'ose dire que vous devriez, moins qu'une autre me représenter mon malheur. Pourquoi m'avez-vous fait cochon ? N'y a-t-il pas de l'injustice à me reprocher une chose dont je ne suis pas la cause ?

22 De fait, ce premier mariage s'interrompt sur une catastrophe meurtrière. Il se tourne vers la cadette, Zélonide, persuadé par ses familiers qu'il est physiquement aimable. L'entretien avec la reine sa mère s'engage alors sur l'influence, mauvaise ou non, des flatteurs de cour : vieux *topos*. Sa réponse (spirituelle) est peu banale, mais qui serre de près une vérité intime :

Je ne sais, madame, [...] s'ils (les grands) seraient heureux de s'entendre dire des choses désagréables. De quelque condition qu'on soit, l'on ne les aime point : par exemple, à quoi sert que vous me mettiez toujours devant les yeux qu'il n'y a point de différence entre un sanglier et moi, que je fais peur, que je dois me cacher ? N'ai-je pas de l'obligation à ceux qui adoucissent là-dessus ma peine, qui me font des mensonges favorables et qui me cachent les défauts que vous êtes si soigneuse à me découvrir<sup>19</sup> ?

23 Intéressante plaidoirie. Il arrive au conte de donner matière à méditer, comme nous le verrons. Quoi qu'il en soit, la métamorphose d'un être humain doué d'aimables et nobles qualités n'est pas innocente ici : elle est vécue comme une punition ou une injustice infligée par la tyrannie, et qui déstabilise, humilie, expose aux plus désagréables ou dangereuses aventures. L'Oiseau bleu maltraité par un singe et par un chat, l'Aigle mutilé du *Rameau d'or*, l'abeille qui se croit tenue de préserver l'amour de son cher oranger, le malheureux roi Mouton, Babirole la guenon qu'on prend pour une poupée, Serpentin vert, triste caricature de Cupidon dont il rejoue l'histoire amoureuse avec Psyché, la Chatte

blanche à la recherche d'un bien-aimé semblable à celui qu'elle a perdu, et Marcassin privé de l'amour de ses premières femmes. Et les principaux personnages des contes rencontrent souvent sur leur chemin de ces infortunés animaux victimes d'enchantements et traînant une misérable vie. La compassion, la sollicitude, l'amour même peut aider à conjurer ces maléfices, et ce que Merveilleuse n'a pas su faire en faveur du Mouton, Marthésie y réussira pour la délivrance de Marcassin. Exception notable à cette situation exemplaire : Constancio et Constancia, aux noms si parlants, renoncent *in fine* aux grandeurs et aux affaires de ce bas monde, et obtiennent de la fée Souveraine de les maintenir sous leurs aspects respectifs du pigeon et de la colombe. Elle y consent, et l'Amour les invite à résider à Paphos et à y jouir de leur parfaite fidélité et de la vie tranquille<sup>20</sup>. Voilà une fin en demi-teinte et contre toute attente pouvant faire songer à celle du *Nain jaune*, où les corps des amants défunts sont transfigurés en palmiers par une Sirène désolée, mais impuissante. La métamorphose ici atténuée le tragique et l'injustice :

Ces deux corps si parfaits devinrent deux beaux arbres, conservant toujours un amour fidèle l'un pour l'autre. Ils se caressent de leurs branches entrelacées et immortalisent leurs feux par leur tendre amour<sup>21</sup>.

## Apparitions fugitives de l'*indicible*

- 24 Passons à l'*indicible*, c'est-à-dire à une sorte d'*extrême* qui embarrasse l'expression orale ou écrite. Quand on relit certains des contes de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, on a l'impression d'y percevoir un intérêt marqué pour l'éveil des sentiments amoureux chez les jeunes filles, et même, subtilement suggéré, pour leur passage de l'enfance à l'âge nubile. Premiers émois ou désirs, premières craintes et autres sensations agréables ou dérangeantes, les procédés du merveilleux littéraire se charge de les suggérer, jouant d'allusions et de non-dits qu'un lecteur contemporain ne pouvait pas ne pas comprendre. Par conséquent, interdire à l'héroïne de voir le jour ou de sortir jusqu'à un certain âge revêtait certainement une signification sans ambiguïté, et faisait deviner la cause des mésaventures qu'un non-respect de cette défense pouvait entraîner<sup>22</sup>. Le désir naissant fait alors ici des ravages, et la transition qui est aussi transgression, se révèle fatale et néfaste pour une princesse Printanière affrontée désormais à son décevant et dangereux Fanfarinet, ou encore pour une Constancia enlevée brutalement par un Géant, ou enfin Désirée (au nom évocateur) devenue biche livrée aux bêtes de la forêt, très vite repérée et poursuivie par un beau chasseur, le prince Guerrier, qu'elle doit fuir tout en ne souhaitant pas trop s'éloigner de lui. Restons dans ce conte de *La Biche au Bois*, où l'animalité laisse entrevoir des pulsions trop humaines et des troubles trop bien compréhensibles. Désirée n'échappe pas à la flèche du chasseur, qui ne peut cependant profiter de sa prise, Giroflée la suivante récupérant l'animal blessé et l'emmenant dans leur cabane. C'est justement là que le prince s'est établi, logeant tout près, et qui, à l'écoute des bruits venus d'à côté, fait percer un trou dans la cloison donnant sur la chambre voisine de Désirée. Il parvient ainsi à l'apercevoir, revenue à sa figure de jeune fille, étanchant un flux de sang qui coule sur son bras que Giroflée va bander, toutes deux bien embarrassées :

Laisse-moi mourir, disait la princesse, la mort me sera plus douce que la déplorable vie que je mène. Quoi ! Être biche tout le jour, voir celui à qui je suis destinée sans lui parler, sans lui apprendre ma fatale aventure ! Hélas ! Si tu savais tout ce qu'il m'a dit de touchant sous ma métamorphose, quel son de voix il a, quelles manières

nobles et engageantes, tu me plaindrais encore plus que tu ne fais de n'être point en état de l'éclaircir de ma destinée<sup>23</sup>.

- 25 Il n'est pas drôle d'être biche, on le savait déjà, mais ce sang irréprensible, cette humeur dépressive veulent dire autre chose qu'il est loisible de deviner. Volontiers, M<sup>me</sup> d'Aulnoy nous raconte des initiations à l'amour chez les filles, aventures plus pénibles qu'agréables, d'ailleurs. De même touche-t-on souvent chez elle à l'intimité de l'être, à ses sensations cachées à quoi la conteuse paraît parfois sensible et attentive. Voici, ballottée en pleine mer sur son lit de plumes, la princesse Rosette qui sent de l'humidité et craint d'« avoir fait pipi au dodo et d'être grondée<sup>24</sup> ».
- 26 Autre passage plus osé, et qu'on est obligé de résumer : Marthésie et Marcassin, au fond de la grotte où lui-même la retient, viennent de dîner et s'apprêtent à se coucher pour la première fois. Elle, inexplicablement attentionnée, lui demande s'il désire « avoir la tête haute ou basse », s'il a « assez de place », de quel côté il dort le mieux. Un peu plus tard, dans la nuit, allongée aux côtés de Marcassin endormi, Marthésie en tâtonnant reconnaît une forme d'homme, et non de sanglier. Au réveil, il a toujours son aspect bestial et nie farouchement avoir été remplacé par quelque être humain. Des mois ont passé, elle se découvre enceinte, et surprenant un dialogue nocturne entre son compagnon et une voix inconnue, elle tâtonne encore et tombe sur une peau vide de sanglier. Elle décide de la cacher et surprend au réveil un beau jeune homme cherchant partout ce qu'elle avait précisément dissimulée. Marcassin est acculé à l'aveu et doit raconter l'histoire de sa métamorphose malheureuse, puis récupérant sa hure ne peut plus l'enfiler : elle s'est rétrécie. Un cycle s'achève, dont le lecteur a saisi le sens implicite<sup>25</sup>. La remarque à tirer de cet épisode est que M<sup>me</sup> d'Aulnoy a apparemment joué à fond le procédé du merveilleux, suggérant ainsi que la seule acceptation par Marthésie de sa claustration forcée, puis de son concubinage avec le monstre meurtrier de ses sœurs, a réussi à dissiper la malédiction d'origine et la délivrance de Marcassin, renouvelant avec audace l'histoire de la Belle et de la Bête ou de *Riquet à la houppe*<sup>26</sup>.
- 27 Le dernier exemple est fourni par le conte du *Dauphin*. La petite princesse Livorète a, sans le savoir et s'en soucier, conquis le cœur du difforme Alidor, qu'elle traite avec dédain, alors qu'il ne cherche qu'à lui plaire. Progressivement, conseillé et aidé par un bienfaisant dauphin qu'il a sauvé, Alidor se mue en serin des Canaries sous le nom de Bibi, afin de se faire accepter de la princesse, d'y accéder et même de s'en faire épouser, toujours sous son aspect d'oiseau. Le mariage a lieu, officiellement considéré comme un caprice de petite fille. La voici apprivoisée, à qui Bibi (Alidor) dérobe des privautés : « Elle était transportée de joie. » S'ensuit une première nuit qu'on devine décisive :
- À peine la princesse fut-elle couchée, qu'elle s'endormit d'un si profond sommeil qu'on n'a jamais douté que le dauphin n'y eût contribué. Elle ronflait même comme un petit cochon, ce qui n'est point naturel à un jeune enfant. Bibi ne ronflait pas de même, il s'en fallait bien qu'il eût encore fermé les yeux. Il quitta la porcelaine et vint se mettre auprès de sa charmante épouse si doucement, qu'elle ne se réveilla point<sup>27</sup>.
- 28 Ce détail doit être noté. Des mois plus tard, alors que se projette pour la princesse un mariage pour de bon, la voici qui se plaint d'avoir mal au cœur, s' imagine mourante, puis ses malaises se multipliant tombe en langueur, devient « maigre et dégoûtée ». Étonnantes notations, et bien rares à l'âge classique. Un médecin, consulté, diagnostique la grossesse et se fait mettre à la porte, jusqu'à ce que Livorète accouche enfin du « plus beau marmot qui ait jamais été<sup>28</sup> ». Le scandale qui en résulte la fait mettre en accusation, puis exiler avec son enfant et Alidor devenu fou. L'aventure est loin d'être achevée :

devenue princesse souveraine de l'île du Dauphin, Livorète reçoit un jour ses parents qui ne la reconnaissent pas. Ayant dévoilé son identité, elle les persuade qu'elle est innocente du crime dont on l'a accusée. Le lecteur, en connaissance de cause, sera tout disposé à la croire, à se réjouir du dénouement heureux, tout en reconnaissant au conte un sens peu édifiant.

## Épilogue

- 29 Tâchons de conclure. Les passages cités à l'appui de cette démonstration auront convaincu le lecteur de leur richesse de sens et de leur qualité d'expression, du moins je le crois. Ils auront peut-être aussi fait sentir que notre conteuse ne s'est pas bornée à exploiter la machinerie féerique et à mettre en scène des amours à l'eau de rose, sans trop de complications et de souffrances. Contrairement à une image édulcorée du conte de fées, qui a dû prendre naissance en son temps et persisté jusqu'à nos jours, le sien ne présente rien d'anodin ni de frivole. D'où le choix de la présente étude, attentif à souligner le caractère discrètement *grave* du conte de M<sup>me</sup> d'Aulnoy. *Grave* et *libre* en même temps : parmi les divers niveaux de lecture, l'étude s'est concentrée sur des traits parlants dont la cohérence générale est évidente : inventivité féconde jusqu'à l'exubérance ou au délire, atteintes aux règles établies ailleurs touchant la fiction narrative en prose (régularité et simplicité du récit, mesure et sérieux du ton, respect de la vraisemblance et des bienséances, sens moral). Ce choix ne se justifie évidemment pas à toutes les pages, la conteuse sachant très bien nouer une idylle amoureuse et à prendre le ton comme il faut. Mais si ces libertés d'écriture ont été ici retenues, c'est que non seulement elles sont bien là, mais aussi qu'elles ne contribuent pas peu à la séduction de ces contes.
- 30 Cette relecture est partielle, et donc partielle. Elle se fonde sur l'hypothèse suivante, à débattre, bien sûr. C'est qu'il m'a semblé que le projet d'écrire un conte de fées sous Louis XIV comportait un choix ou un risque en puissance d'avoir à sa disposition toutes sortes de libertés, non permises ailleurs (dans le roman, par exemple), de s'en servir ou d'y résister. Les critiques d'un abbé de Villiers, les intentions affichées par M<sup>lle</sup> L'Héritier ou par M<sup>me</sup> de Murat ont tout l'air de marquer une crainte ou du moins une méfiance face à un genre d'écrire, de source populaire ou littéraire, dépourvu de poésie reconnaissable, et qui a dû faire entrevoir des possibilités dérangementantes, sinon subversives : boîte de Pandore ou ressemblant à celle, imprudemment ouverte par Gracieuse, menacée par une invasion de créatures fantasmagiques. Avec M<sup>me</sup> d'Aulnoy, il arrive qu'on parvienne à des zones obscures, inavouées de la *psyché* humaine, qui séduisent ou qui inquiètent, sans qu'on puisse savoir si elle-même (ou son lecteur) en a eu franchement conscience ou si elle en a perçu les effets : il ne saurait être question de lire ses textes à travers le prisme de nos états d'esprit et de notre culture de lecteurs d'aujourd'hui, vaguement féministe ou psychanalytique, et se disant à la page. L'anachronisme n'est pas de mise.
- 31 Loin de moi l'intention de tâcher d'attribuer aux contes de M<sup>me</sup> d'Aulnoy une place à part ou exceptionnelle au sein de la production de féerie littéraire de son temps, connue pour son abondance. Tous ces traits relevés ici ou là chez elle, on peut aussi en remarquer quelques-uns chez Perrault et les autres conteuses, mais bien plus rares, et sans cette exubérance et cette acuité troublantes. Pour prendre un seul exemple, *L'Adroite Princesse* de M<sup>lle</sup> L'Héritier se rapproche davantage de ce qui vient d'être mis en valeur, que son

autre conte, *Les Enchantements de l'éloquence*, redécouvert naguère encore par Marc Fumaroli et qui a l'heur de plaire aux spécialistes. La diversité s'imposa au cours du siècle qui suivit : le conte glissa sur la pente du libertinage et de la subversion politique, ou s'installa douillettement avec M<sup>me</sup> Leprince de Beaumont dans la chambre des petites filles sages. C'est une question de regard, me dira-t-on. Bien évidemment.

---

## NOTES

1. Ouvrages de M<sup>me</sup> la Comtesse de Murat, Bibliothèque de l'Arsenal, Manuscrit 3471, p. 174-233. Voir Ph. Hourcade, « Jeux d'esprit et "production" du roman vers les années 1640 à 1700 », *Studi francesi*, n° 76, Gennaio-Aprile 1982, p. 79-87, ainsi que « Sur la hiérarchie des genres au xvii<sup>e</sup> siècle », dans L. Fraisse (dir.), *Littérature majeure, littérature mineure II, Vives lettres*, n° 5, Strasbourg, 1998, p. 11-38.
2. Les *Contes des fées* et les *Contes nouveaux ou les fées à la mode* de la comtesse d'Aulnoy furent publiés en 1697 et 1698. On se réfère ici à l'édition due à Ph. Hourcade et à J. Barchilon, Paris, Société des textes français et modernes 211 et 213, 1997 et 1998. Dans la riche bibliographie inspirée par la conteuse, on relèvera A. Defrance, *Les Contes de fées et les nouvelles de M<sup>me</sup> d'Aulnoy (1690-1698). L'imaginaire féminin à rebours de la tradition*, Genève, Droz, 1998 et N. Jasmin, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles dans les Contes de fées de M<sup>me</sup> d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumières classiques, 44 », 2002. A aussi été relu le mémoire inédit de G. Patard, *La Poétique du conte de 1690 à 1700*, Ph. Sellier (dir.), université Paris-Sorbonne, 1992-1993.
3. Voir Ph. Hourcade, « Fin de (xvii<sup>e</sup>) siècle : quoi de nouveau ? », dans Fr. Wild (dir.), *Genre et société (Europe xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, université Nancy 2, 2001, p. 167-185.
4. Voir Ph. Hourcade, « Mots et choses dans les contes de M<sup>me</sup> d'Aulnoy », dans A. Defrance et J.-Fr. Perrin (dir.), *Le Conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, coll. « L'Esprit des lettres », 2007, p. 331-344. Il ne sera pas question ici de l'emploi généreux et peu régulier des lexiques spécialisés et des néologismes.
5. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, Ph. Hourcade et J. Barchilon (éds), vol. I, p. 57 et 59 (*La Belle aux cheveux d'or*). Sur la description du physique du personnage et sur l'emploi de certaines formules d'hyperbole, voir Du Plaisir, *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire, avec des Scrupules sur le Style* (1683), Ph. Hourcade (éd.), Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français, 216 », 1975, p. 54 et 94-95.
6. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, éd. citée, vol. I, p. 82 (*L'Oiseau bleu*), p. 135 (*Le Prince Lutin*), p. 526 (*Serpentin vert*) et vol. II, p. 165 (*La Chatte blanche*).
7. M<sup>me</sup> de Murat, *Épître aux fées modernes, Histoires sublimes et allégoriques*, Paris, Florentin et Pierre Delaulne, 1699, t. I.
8. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 468 (*Babiole*). Les *olivettes*, danse rustique.
9. Ph. Hourcade, « Mots et choses dans les contes de M<sup>me</sup> d'Aulnoy », art. cité, p. 332-334.
10. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 255 et 261 (*Belle Belle*).
11. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 123 (*Le Prince Lutin*). À ce propos, l'article de J.-P. Sermain a attiré mon attention : « Les anti contes de fées de Fénelon », dans R. Jomand Baudry et J.-Fr. Perrin (dir.), *Le conte merveilleux au xviii<sup>e</sup> siècle. Une poétique expérimentale*, Paris, Kimé, 2002, p. 243-250.
12. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 448 et suiv. (*Babiole*).
13. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 6-8 (*La Princesse Carpillon*).

14. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 71-72 (*La Grenouille bienfaisante*).
15. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 168 (*La Chatte blanche*).
16. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 315-316 (*Le Pigeon et la Colombe*).
17. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 216 (*Le Rameau d'or*).
18. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 528 (*Serpentin vert*). En puisant dans la réalité historique contemporaine, on songera à la situation des duc et duchesse de Saint-Simon, parents d'une fille aînée, laide, malade et infirme, que longtemps ils se refusèrent à marier, et qui le fut en 1721 au prince de Chimay qui la sollicitait, sous la pression de M<sup>me</sup> de Saint-Simon la mère.
19. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 439-440 et 449 (*Le Prince Marcassin*).
20. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 332-334 (*Le Pigeon et la Colombe*).
21. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 509 (*Le Nain jaune*) et n. 1, à propos de la médaille éditée par la petite Académie, célébrant le mariage du duc de Bourgogne et de Marie Adélaïde de Savoie. La fin du film de Marcel Carné, *Les Visiteurs du soir* (1942), fait songer à celle-ci. Autre fin subtile, celle de *Gracieuse et Percinet*, où l'idée de la mort est comme évacuée, ou transfigurée.
22. La petite princesse de Savoie avait été traitée de même à la cour de France, et même à son mariage Louis XIV ne voulut pas « que son petit-fils baisât le bout du doigt à sa femme jusqu'à ce qu'ils fussent tout à fait ensemble » (Saint-Simon, *Mémoires*, année 1697, Y. Coirault (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, t. I, p. 436). M<sup>me</sup> d'Aulnoy, si elle a eu vent de cette nouvelle de cour, a pu en être frappée.
23. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 125 (*La Biche au bois*).
24. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. I, p. 194 (*La Princesse Rosette*).
25. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 464 et suiv. (*Le Prince Marcassin*). On sait que la conteuse, tout comme plus tard M<sup>me</sup> de Murat, s'est inspirée de Straparole (*Piavevoli Notte*, II, 1). Voici une autre source, populaire et d'origine gasconne : *Jean de l'Ours*, pour l'épisode de la grotte (éditée par L. M. Braun Darrigand, *Histoire ancienne et mythes gascons. À travers les légendes de Pyrène, de Jean de l'Ours et des Bécuts*, L'Esvelhadou, sans date).
26. *La Belle et la Bête*, dans la version de M<sup>me</sup> de Villeneuve (1740), bien sûr. Quand par ailleurs, Perrault, utilisant Lucrèce, explique l'embellissement de Riquet à la houppe par le regard bienfaisant de sa belle, il rationalise le merveilleux.
27. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 496 (*Le Dauphin*).
28. M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Contes*, t. II, p. 500 et suiv. (*Le Dauphin*).

## RÉSUMÉS

On propose ici une réflexion sur l'écriture de M<sup>me</sup> d'Aulnoy conteuse, à partir d'un constat général de tout ce qui, dans ses contes de fées, l'éloigne sensiblement des critères classiques, et même la caractérise. Amplification et complexité de la trame narrative, prise de distance du conteur et humour sur le tout, hyperbole continue et jeu désinvolte avec l'anomalie, la monstrosité et les convenances, inventivité sans frein et mélange des sources mythologiques, etc. La réflexion ne cherchera pas à y mettre en cause les contraintes d'une poétique introuvable du conte de fées, ni à attribuer à l'auteur des intentions et une conscience d'écrivain « moderne », et une intelligence en avance sur son temps, au risque de verser dans l'anachronisme. La prudence est ici souhaitable.

In this article, we propose a reflection on the writing of Mme d'Aulnoy *conteuse* based on a general observation of all that, in her fairy tales, not only distances her substantially from the classical criteria but even characterizes her: amplification and complexity of the narrative frame, distance from the storyteller and humor in general, hyperboles and casual plays with anomaly, monstrosity and conveniences, an unbridled inventiveness and a mixture of mythological sources, etc. We will however not seek to challenge the constraints of a poetics that cannot be found in her fairy tales, nor attribute to the author anachronistic intentions or the awareness of a “modern” writer ahead of her time.

## INDEX

**Mots-clés** : Mme d'Aulnoy, esthétique classique, esthétique moderne, humour, désinvolture, excès, hyperbole, dérives du merveilleux, inconcevable, incongru, insupportable, indicible

## AUTEUR

**PHILIPPE HOURCADE**

Université de Limoges