



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

3 | 2006

Politique du conte

Madame d'Aulnoy, Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode

Édition critique établie par Nadine Jasmin, avec une introduction de
Raymonde Robert, « Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 1 », Paris,
Champion, 2004.

Anne Defrance



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/172>

DOI : [10.4000/feeries.172](https://doi.org/10.4000/feeries.172)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 371-376

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Anne Defrance, « madame d'Aulnoy, Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode », *Féeries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 04 mai 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/172> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.172>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Féeries

Madame d'Aulnoy, Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode

Édition critique établie par Nadine Jasmin, avec une introduction de
Raymonde Robert, « Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 1 », Paris,
Champion, 2004.

Anne Defrance

- 1 L'édition des contes de Madame d'Aulnoy est le premier volume d'une anthologie de 20 volumes consacrée au conte merveilleux du XVIII^e siècle (1690-1790 environ). Philippe Sellier, directeur de la collection « Sources Classiques » chez Champion, en a confié la responsabilité à Nadine Jasmin, auteur d'une thèse menée sous sa direction, *Naissance du conte féminin : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy*, Champion, 2002 (compte-rendu dans le n° 1 de *Féeries*). Cette vaste entreprise éditoriale vise à combler un manque : depuis la publication des 41 volumes du *Cabinet des Fées* édité par le chevalier de Mayer de 1785 à 1789, aucune anthologie de contes du XVIII^e siècle n'a paru, qui ait des dimensions aussi considérables¹. Déjà, à l'époque, de nombreux contes en avaient été délibérément écartés (systématiquement les contes satiriques et licencieux), et d'autres avaient été oubliés. Enfin, les textes retenus par Mayer avaient le plus souvent été reproduits sans leur appareil préfaciel. C'est pourquoi les éditeurs de la « Bibliothèque des Génies et des Fées » entendent aujourd'hui non seulement produire une édition critique du corpus intégral publié au XVIII^e siècle, mais y ajouter encore un maximum de contes écartés ou laissés à l'état de manuscrits. Il s'agit de tous les offrir dans un texte conforme à l'édition originale ou revu par l'auteur, quand c'est possible, en les accompagnant d'un riche appareil critique (notes, notices, résumés, index et bibliographies), conformément aux ambitions scientifiques de la collection.
- 2 Ce volume étant le premier de celle-ci, il s'ouvre sur une présentation générale de l'architecture de l'ensemble en cinq sections, qui répond à un triple principe de classement (chronologique, thématique et générique) :

- 3
 1. L'âge d'or du conte de fées (1690-1709) : vol. 1 à 5
 2. La veine orientale (1704-1789) : vol. 6 à 10
 3. Le retour du conte de fées (1710-1775) : vol. 11 à 15
 4. Contes parodiques et licencieux (1730-1754) : vol. 16 à 18
 5. Féeries fin de siècle (1770-1796) : vol. 19-20.
- 4 Deux volumes (les 5 et 20) seront consacrés à des textes théoriques sur le conte ou à des pièces de théâtre ayant rapport avec la féerie. Les volumes ne paraîtront pas forcément dans l'ordre de leur numérotation. Pour plus d'informations (éditeurs et contenu détaillé des volumes), il est possible de consulter le site Internet : < <http://genies-et-fees.fr.tc> >
- 5 À l'orée de l'ouvrage, Raymonde Robert fournit une grande introduction générale sur le conte merveilleux. Elle y confirme l'analyse historique développée dans sa thèse d'État publiée en 1982 et rééditée chez Champion en 2002 (avec complément bibliographique 1980-2000 par N. Jasmin et C. Debru). Elle l'infléchit toutefois, car la perspective n'est plus ici sociologique avant tout (le conte étudié comme phénomène de mode), mais plutôt esthétique. Elle se fonde encore, pour évoquer les sources du conte, sur une bipartition, mais il ne s'agit plus de distinguer les contes « folkloriques » des contes « inventés », coupure qui avait été parfois contestée par la critique (la découverte de nouvelles sources la remettant d'ailleurs en cause), mais plutôt de porter l'accent sur la convergence de deux cultures alimentant le conte de fées littéraire français, l'une livresque et officielle, l'autre populaire, orale et donc marginale. Pour présenter les différentes sections de la collection, R. Robert analyse successivement la naissance du conte littéraire, ses différences avec le conte de fées oriental, puis elle présente, conformément à la perspective engagée dans sa thèse, les contes de fées parodiques et libertins comme deux orientations prises par le genre au XVIII^e siècle. Toujours dans la même continuité, elle envisage la parodie non comme « une loi du genre » (Jean-Paul Sermain), mais comme une réaction seconde à la déferlante de contes, et elle donne Hamilton pour premier auteur parodique de contes orientaux. Les premiers conteurs, quoique certes déjà capables de prendre quelque distance avec le merveilleux, le faisaient sans agressivité, alors que les conteurs parodiques « inversent complètement le système » en associant lecteur et narrataire dans une même attitude de dénigrement systématique. Quant au libertinage vers lequel se tourne le conte, il est pour l'auteur l'une des deux voies dans laquelle s'engouffre la parodie, l'autre étant la satire, les deux se trouvant souvent concomitantes.
- 6 Fidèle à cette classification instaurée par elle, classification qui a marqué la critique, Raymonde Robert ajoute une analyse nouvelle, sous la forme d'une étude comparée du conte de fées « à la française » et du conte oriental (ou orientalisant), laissé délibérément de côté dans son ouvrage fondateur. Pour l'éditrice qu'elle est aussi à présent, dans la même collection, des contes orientaux de Bignon, les différences qui séparent les deux genres tiennent essentiellement au traitement de la narration et du merveilleux. Résumons son propos : la narration des contes orientaux est placée sous le signe de la discontinuité et de l'hétérogénéité. Cette dernière touche les personnages, tantôt humbles et misérables, tantôt nobles (et moins portés à la psychologie que leurs homologues français), ainsi que les types de récits, aux emboîtements multiples. Si certains recueils bien français ne reculent pas devant la technique de l'encastrement, sur le modèle des romans sentimentaux du XVII^e siècle, ils suivent tous le schéma de Propp (organisé autour d'un manque ou méfait), et ce de manière assez uniforme. En

revanche, ils déploient « un merveilleux quasi délirant » (p. 35). Le conte oriental procède inversement : ruptures narratives nombreuses, mais type de merveilleux très récurrent et donc tout à fait prévisible. Les contes de fées à la française, de structure fermée, développent leurs intrigues uniformément autour des aventures amoureuses des héros, qui sont toujours contrariés dans leurs désirs, et les dénouements réparent, en général, tous les méfaits, sans oublier aucun personnage. Quoique le conte oriental offre aussi (entre autres) ce type d'intrigues sentimentales, sa structure ouverte, plus souple, est infiniment plus variée. Toutefois, le paradoxe est que les « fantasmes les moins avouables » (p. 48) s'en donnent à cœur joie dans le conte de fées à la française, tandis que dans l'autre, les métamorphoses animales y sont moins troublantes, leur enchaînement « en un combat du bien contre le mal barre soigneusement la voie aux perversités du jeu fantasmagique » (p. 48). Bornons-nous à ajouter que ces distinctions d'ensemble visant à établir une typologie opérationnelle dans ses grandes lignes, leur mérite est indéniable, mais elles ont sans doute leurs limites, celles de toute systématisation. Il paraît possible, au cas par cas, de les nuancer, comme le fait elle-même d'ailleurs Raymonde Robert ici ou là, voire de les contester.

- 7 Elle introduit ensuite la première section de la *Bibliothèque des Génies et des Fées*, titrée « L'Âge d'or du conte de fées (1690-1709), en rappelant ce dualisme qui a marqué la naissance du genre : un groupe social s'est plu à « jouer l'enfance », empruntant ses sujets et la forme de ses productions aux contes de nourrice, tandis que parallèlement, d'autres auteurs, influencés par des modèles précieux et le roman sentimental, jouaient davantage la sophistication. L'introduction s'achève sur une mise à jour de son tableau de la production féerique couvrant la période, qui annonce quelques découvertes à paraître (des contes anonymes restés manuscrits, des contes sans date de Choisy, quelques contes de Mme de Murat ne figurant pas dans ses recueils les plus connus...)
- 8 Venons en à présent au travail de Nadine Jasmin. Dans une introduction assez copieuse, p 68-118), dont le titre reprend partiellement celui de sa thèse dans sa version publiée (« Naissance du conte féminin... »), elle évoque rapidement la vie de cette femme auteur du grand siècle que fut Mme d'Aulnoy, en renvoyant, pour complément d'information biographique, à la très complète étude de J. Barchilon dans l'édition de Philippe Hourcade à la STFM (1997). Puis elle envisage les conditions d'émergence du conte et de la figure de la conteuse, qu'elle approche à travers, notamment, les « seuils » du texte (titres, éditeur, etc.). Son analyse littéraire reprend en condensé, comme elle le signale elle-même, celle développée dans son ouvrage. Aussi ne la développerons-nous pas ici outre mesure : nous renvoyons au compte-rendu paru dans *Féeries* 1. Bornons-nous aux grandes lignes. Nadine Jasmin rappelle, après d'autres, que les contes de Mme d'Aulnoy « se construisent [...] avec et contre une tradition littéraire qu'ils s'efforcent de renouveler sans tout à fait s'en détacher » (p. 85) : non seulement la mythologie, vivier de formes et de personnages, constitue une référence obligée, que la conteuse se plaît à mettre en concurrence avec les personnages modernes de la féerie, mais elle puise aussi à d'autres modèles d'inspiration : théâtre, folklore, pastorale, roman héroïque et sentimental... Cervantès, Scarron, Molière, la Fontaine sont présents dans ses contes. Nadine Jasmin y décèle une idéologie élitiste, le triomphe des valeurs aristocratiques et des représentations culturelles propres à l'époque, notamment celles de la galanterie et de la préciosité. Elles sont sensibles dans la revendication féministe portée par ces contes qui condamnent le mariage forcé et valorisent des héroïnes fortes et autonomes. Mais les notations morales, ironiques ou satiriques qui les parsèment, souvent désamorçées par des contradictions, sont aux yeux de Nadine Jasmin « plus piquantes

que profondes » (p. 93) et elle estime que c'est la gaieté qui y prime sur l'intention morale ou critique, notamment par rapport à la représentation du pouvoir royal. Sur ce point précis, nous émettons quelques réserves et serions tentée d'appliquer également à la question politique et sociale la subversion opérée par certains contes, (Notons que sur ce terme de « subversion », la critique s'entend unanimement, à propos de l'auteur). Les contes de Mme d'Aulnoy sont marqués par un certain sensualisme et une morale parfois libertine, mais il y règne toujours, une pudeur de bon aloi : le conte y est conçu comme « terrain d'expérimentation sur le double plan de l'amour et de la féerie » (p. 96), mais cette expérimentation n'excède pas les limites de la bienséance.

- 9 L'auteur du volume considère ensuite le dispositif narratif des contes qui sont tributaires des schémas romanesques déjà analysés par ses prédécesseurs, envers qui elle reconnaît ici sa dette. Pour ce qui est du « meccano du conte », elle donne quelques exemples de liberté prise par Mme d'Aulnoy, conformément à « une esthétique de la variété, dans une logique romanesque et mondaine de divertissement » (p. 107). Elle en développera l'analyse dans les notices des contes. Elle souligne la représentation de l'oralité, la célébration des pouvoirs de la parole, sensible notamment dans la mise en scène des situations de contage. Par la maîtrise de cette pratique, les personnages féminins aristocratiques, essentiellement, se gratifient sur la scène mondaine (ils font preuve de mémoire, d'esprit, de créativité), tandis que des bourgeois échouent ridiculement à les imiter. Le dispositif d'enchâssement des contes souligne ce processus de récupération du conte oral à des fins propres à la conteuse, qui témoigne ainsi de « sa propre maîtrise des codes esthétiques et linguistiques de son temps » (p. 110-111). Enfin, l'auteur achève sur un tour d'horizon des différents styles (naïf, familier et populaire...) et tons à laquelle Mme d'Aulnoy recourt (enjouement, badinage, galanterie, parfois préciosité). Elle conclut sur la richesse de l'imaginaire féminin de ces contes, en s'inspirant des analyses de G. Durand (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1961], et se tenant à l'écart de toute dimension psychanalytique, fustigée dans sa thèse. (Le ton de cette introduction n'est pas polémique).
- 10 Le corpus est constitué de la totalité des contes de Mme d'Aulnoy, de son conte sans titre inséré dans son roman *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* (1690), communément appelé depuis *L'île de la Félicité*. Tous les contes, hormis ce premier, sont présentés dans leur situation d'encastrement originel, le cas échéant, et suivant le découpage de la première édition. Leur est associée une dizaine d'illustrations du début du XVIII^e siècle (deux frontispices) à notre époque. On peut trouver dommage qu'elles soient parfois placées un peu loin des textes qui leur correspondent, même si elles suivent globalement l'ordre de la composition.
- 11 L'annotation est essentiellement lexicale et établit, de temps à autre, des rapprochements avec le contexte ou la production féerique contemporaine. Le principe retenu par la collection est de moderniser l'orthographe. Nadine Jasmin a préféré conserver la ponctuation initiale, arguant qu'elle témoigne d'une certaine oralité d'un texte « fait pour être dit autant que lu » (p. 122).
- 12 L'ouvrage s'achève sur un copieux dossier : chaque conte, chaque nouvelle-cadre sont résumés, conformément au principe de l'édition. Nadine Jasmin fait précéder ces résumés d'une distribution des principaux personnages des contes suivant quelques critères structuraux propres à la grammaire des récits (héros - opposant - adjuvant), elle mentionne leurs narrateurs quand les contes sont encadrés et elle exprime le message principal explicite de leurs moralités, le cas échéant. Quatre-vingt-dix pages

sont consacrées ensuite aux notices des contes, particulièrement riches et précises. Elles prennent en compte les sources (contes-types, sources littéraires), les caractéristiques thématiques (motifs, personnages...), formelles et esthétiques des textes, en faisant parfois référence à la critique. Suit une très brève annexe (la réception de Mme d'Aulnoy dans le *Mercuré Galant* et sa notice nécrologique), un index des personnages principaux, et une abondante bibliographie. Quelques manques nous y sont toutefois apparus : la référence à l'ouvrage de Jean Mainil sur le même auteur et le même corpus, pourtant bien des fois cité au cœur de l'ouvrage, il s'agit visiblement d'un oubli. On s'étonnera davantage que Nadine Jasmin ne semble connaître du travail de Jean-Paul Sermain que son article sur Fénelon (2002), seule publication de sa plume mentionnée dans la section « Autour du conte ». C'est l'occasion de rappeler ici que les cent dernières pages de *Métafictions* (Champion, 2002) sont consacrées au genre du conte de fées, dont plusieurs portent précisément sur la conteuse.

- 13 Quoi qu'il en soit, la qualité de ce travail scientifique, très honorable et particulièrement homogène, fait incontestablement de cette édition, essentiellement par ses notices bien informées, l'édition de référence des contes de Mme d'Aulnoy, à côté de celle de Philippe Hourcade (Madame d'Aulnoy, *Contes I et II*, 2 vol., STFM, édition du Tricentenaire, Paris, 1997 et 1998)².

NOTES

1. Les précédentes anthologies de contes de fées sont très sélectives : l'édition d'Élizabeth Lemirre chez Picquier (*Le Cabinet des Fées*, 2000) réédite tous les contes de Mme d'Aulnoy sans leur récit-cadre, ainsi qu'un choix représentatif par auteur, choix opéré à partir de l'édition de Mayer. Il s'agit d'une reprise partielle et avec des ajouts, en un volume, de l'édition de poche parue en plusieurs volumes chez le même éditeur à partir de 1994). Par rapport au *Cabinet des Fées* de Mayer, les contes orientaux sont systématiquement laissés de côté, et ont été ajoutés quelques contes de Mme de Beaumont. Ce volume de contes des XVII^e et XVIII^e siècles regroupe 59 contes, pour 11 auteurs et quelques anonymes, ainsi que de rapides introductions, une annotation légère et un lexique des principaux lieux, objets et de tous les personnages contenus dans le volume. La seconde anthologie récente est celle de Francis Lacassin (*Si les fées m'étaient contées*, Omnibus, 2000). Elle offre plus du double de contes, de Perrault au XX^e siècle, mais une simple introduction générale, aux informations parfois erronées : ainsi, Mme d'Aulnoy aurait publié 60 contes (25, en fait). Chose plus gênante, cette édition opère parfois, sans aucunement le signaler, des coupes sombres dans les contes, dont les éditions de référence ne sont pas plus indiquées. C'est ainsi que *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve se voit privé d'une cinquantaine de pages, ou que « l'histoire de la Princesse Zeineb et du roi léopard » de l'abbé Bignon est coupée avant la fin. Toutefois, l'intérêt incontestable de ces deux éditions, de prix accessible, est d'offrir au grand public et aux étudiants une ouverture sur un corpus en grande partie inconnu.

2. Celle-ci a eu, la première, le mérite de présenter ces textes dans leur encadrement d'origine, et conserve l'avantage d'y avoir joint, dans une riche introduction, une étude biographique très précise et un panorama critique analytique assez complet.