



Les Contes de Mme D'Aulnoy : *the world where No One dies* ?

Marie-Agnès THIRARD

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la
Langue, F-59000 Lille, France

Résumé

La mort peut-elle être présente dans les contes merveilleux ? A priori le pays de la merveille pourrait échapper à la mort et se définir comme *the world where no one dies*. Un parcours dans les contes de Mme D'Aulnoy permet de répondre d'une manière plus nuancée. Rappelons que ces contes s'inscrivent dans le cadre de la mode des contes de fées qui règne à la fin du XVII^e siècle dans la littérature française et qu'ils sont destinés à des adultes lettrés avant d'être récupérés en littérature de jeunesse. Le premier récit qui lança cette mode, au cœur d'un roman *L'histoire d'Hypolite, comte de Douglas* est connu sous le titre de « l'île de Félicité ». Il relève bien du type 470B : le héros, rattrapé par le Temps, périt en quittant le royaume enchanté. Au sein même des deux recueils publiés par la conteuse la mort est bien présente : elle concerne souvent les coupables qui périssent de mort violente, mais on trouve aussi quelques massacres dignes des Saints Innocents. Cependant le héros apparaît souvent comme invincible et pouvant échapper à la mort. Or deux contes ne respectent pas cette règle : « Le Nain jaune » et « Le Mouton ». Dans le premier, les deux amants sont vaincus par les forces du mal et perdent la vie. Leur mort est cependant euphémisée car, tels Philémon et Baucis, ils sont métamorphosés en deux palmiers dont les branches s'entrelacent pour l'éternité. « Le Mouton » qui est un conte de fiancé-animal pose davantage problème : la Bête abandonnée par la Belle ne retrouve pas forme humaine et périt lamentablement. Au pays de la merveille en cette fin du grand siècle, époque de crise profonde, la mort est donc bien présente.

Mots-clés : contes merveilleux, contes de fées, littérature française XVIIIème siècle, littérature de jeunesse, mort.

Abstract

Can death be present in wonderful tales ? At first glance, the land of wonder could escape death and be defined as « the world where nobody dies ». A journey through Mme d'Aulnoy's tales allows us to answer in a more subtle way. Let's bear in mind that the tales are in keeping with the framework of the fashion of fairy tales which prevailed at the end of the Seventeenth century in French literature and which were intended for learned readers before being taken over in youth littérature. The first tale which started that fashion in the core of a novel, *Hypolite's story, Earl of Douglas*, is known under the title of « Felicity's island ». It comes under the 470B type indeed : the hero, overtaken by time, dies while leaving the enchanted kingdom. Within two collections published by the story-writer, death is also present : culprits who die of a violent death are concerned, but we also find some massacres worthy of the Holy Innocents. Yet the hero often appears as being invincible and able to escape death. Now, two tales don't respect that rule : « The Yellow Dwarf » and « The Sheep ». In the former, the two lovers are defeated by the forces of evil and lose their lives. Indeed their deaths are euphemized because like Philemon and Baucis they are transformed in two palm-trees, the branches of which are intertwined for all eternity. In the tale of « The Sheep », which is a tale of metamorphosis, the Beast died, abandoned by the Beauty without being transformed. In the land of wonder, at the end of the Great Century, an era of crisis, death is well present.

Keywords : wonders, fairy-tales, Seventeenth Century literature, youth literature, death.

La littérature de jeunesse, à ses balbutiements, récupéra les contes traditionnels, en particulier les contes littéraires de la fin du XVII^e siècle, souvent à travers des versions déjà simplifiées en images d'Épinal. On se souvient, en effet, que la fin du XVII^e siècle est marquée en France par un phénomène particulier, celui de la mode des contes de fées destinés aux adultes lettrés, les mondains, vivant dans l'orbite de la cour et fréquentant les salons. Deux versants illustrent cet univers de la féerie : l'un décliné au masculin correspond aux contes de Charles Perrault ; l'autre représente un continent à part entière mais peuplé de femmes-écrivains dont la plus célèbre est Mme d'Aulnoy. Ce que l'on sait moins, c'est que c'est cette dernière qui lança la mode et l'appellation de « conte de fées » en insérant dans un roman, *L'Histoire*

d'Hypolite, comte de Douglas, un conte auquel sera donné ensuite le titre de *L'Histoire de Félicité*¹. Or ce conte inséré au cœur de ce qui fut un *best-seller* du Grand Siècle relève du conte-type 470B selon la classification internationale d'Aarne–Thompson² sous le titre *the World where no one dies*.

Arrêtons-nous d'abord sur ce conte. C'est l'histoire d'un prince de Russie, prénommé Adolphe qui, lors d'une chasse à l'ours s'égare dans les bois et se réfugie dans une caverne lumineuse qui se révèle être la demeure d'Éole, le dieu des vents et de son épouse, une « vieille dont les cheveux blancs et les rides marquaient assez le grand âge³. Zéphir, le plus jeune des vents, le plus insouciant et le plus libertin, évoque alors le royaume merveilleux où il s'est attardé, celui de la princesse Félicité. Il s'agit d'une île interdite aux simples mortels. Poussé par la curiosité, Adolphe demande à Zéphir de l'aider à pénétrer dans ce royaume interdit ; celui-ci accepte et lui fait même cadeau d'une cape d'invisibilité. Lorsqu'il rencontre la princesse après un atterrissage en douceur, le manteau d'invisibilité glisse et Félicité tombe éperdument amoureuse « de cette créature qu'elle croyait être unique au monde » et qu'elle assimile au phénix⁴. Les deux amants vivent un bonheur parfait dans un cadre idyllique, sorte de pays merveilleux où tous les désirs sont satisfaits. Comme dans les contes populaires, l'île est aussi le lieu d'un bonheur lié à une source inépuisable de richesses. L'insularité rejoint ainsi le thème du pays merveilleux où tout est donné sans travail et sans effort et où tous les désirs sont immédiatement satisfaits. Il est précisé que « les fruits y venaient sans être cultivés » et que « l'on trouvait dans l'île des tables couvertes et servies délicatement aussitôt qu'on le souhaitait »⁵. Mais arrive le jour où le prince pose la question fatidique : depuis combien de temps suis-je ici ? Question à ne pas poser qui laisse supposer que le parfait amant commence à se lasser de ce bonheur tranquille ! « Les moments passent si vite où vous êtes, continua-t-il, que je n'ai fait aucune réflexion au temps que je suis arrivé »⁶. Alors qu'il pense être resté trois mois tout au plus, il apprend qu'il y a déjà trois cents ans qu'il vit sur cette île. Soucieux alors de conquérir la gloire, le prince Adolphe souhaite quitter l'île et la princesse Félicité finit par le

¹ Marie-Catherine D'AULNOY, *Les Contes des fées*, (éd. Philippe Hourcade), Paris, Société des textes français modernes, vol. I, 1997, p. 9-26.

² AARNE-THOMPSON, *The Types of the folktale*, a classification and bibliography, 1928 - (FFC n°184 - 1961 et 1973).

³ D'AULNOY, *op. cit.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

laisser partir car « il l'aimait beaucoup mais il se reprochait d'avoir passé autant de temps auprès d'une maîtresse et de n'avoir rien fait pour mettre son nom au rang de celui des héros »⁷.

Le conflit entre le bonheur insulaire et les contingences terrestres sonnent en l'occurrence avec un accent cornélien le conflit entre l'amour et le devoir. Tout se passe donc comme si l'île représentait un univers contraire à la carrière ou à la réussite sociale correspondant à la norme du siècle. Mais la conteuse condamne, semble-t-il, le choix fait par le héros car celui-ci en quittant l'île trouvera la mort. Comme dans les contes populaires de type A470, Adolphe est en effet rattrapé par le Temps. Félicité en le laissant partir à regret lui fait cadeau d'un cheval magnifique et magique mais lui recommande de ne pas mettre pied à terre avant d'être de retour dans son royaume. Or cet interdit sera transgressé par le prince qui, passant dans un chemin étroit et escarpé, se trouve arrêté par une charrette renversée sur un vieillard.

Adolphe ne put résister au désir de secourir ce vieillard ; il mit pied à terre, s'approcha de lui et lui présenta la main. Mais hélas ! il fut étrangement surpris de voir qu'il se leva lui-même avec tant de disposition, qu'il l'eût saisi avant qu'il se fût mis en état de s'en défendre : « Enfin, prince de Russie, je vous ai trouvé. Je m'appelle le Temps et je vous cherche depuis trois siècles. J'ai usé toutes les ailes dont cette charrette est chargée à faire le tour de l'univers pour vous rencontrer ; mais quelque caché que vous fussiez, il n'y a rien qui puisse m'échapper ». En achevant de parler, il lui porta la main sur la bouche avec tant de force que lui ôtant tout d'un coup la respiration, il l'étouffa⁸.

On n'échapperait donc pas à la mort, même au pays de la merveille. Reprenant la tradition orale du pays merveilleux, l'insularité apparaît en effet comme le lieu privilégié d'un bonheur qui échapperait aux contingences terrestres et plus particulièrement aux contraintes temporelles et donc à la mort. Mais ce bonheur est menacé. C'est seulement en quittant le royaume de la princesse Félicité que le héros Adolphe est enfin rattrapé par le Temps qui le poursuivait depuis trois siècles.

Si l'on réfléchit à la réception du lecteur que cible la conteuse, c'est-à-dire celui qui vit dans l'orbite de la cour de Versailles, ce lecteur cultivé mondain qui vit dans un monde d'oisiveté et de fêtes perpétuelles, en tuant le temps, le message prend dès lors une autre résonance. L'île devient en fait dans les récits féeriques déclinés au féminin le reflet actualisé du vécu des lecteurs potentiels et le double de l'idéal incarné par la cour de Versailles. La métamorphose du conte populaire se retrouve dans la description de ces îles où le merveilleux est inévitablement lié au vécu luxueux du lectorat. La princesse Félicité se promène dans une allée d'orangers au milieu de nymphes, allée qui n'est pas sans rappeler l'allée du Roi Soleil. La description de l'île correspond précisément à un parcours dans les jardins de Versailles.

Les jets d'eau s'élevaient jusqu'aux nues, les forêts étaient d'arbres rares et les parterres remplis de fleurs extraordinaires. Des ruisseaux plus clairs que le cristal coulaient de tous côtés avec un doux

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

murmure. Les oiseaux y faisaient des concerts plus charmants que ceux des meilleurs maîtres de musique⁹.

Le style hyperbolique est au rendez-vous dans la création de cet univers merveilleux. Le champ lexical est bien entendu celui de l'excellence. Les comparatifs abondent et suggèrent une mise en parallèle avec le vécu du lecteur. L'assimilation des oiseaux aux maîtres de musique évoquent les concerts de Lulli mais il faut aussi remarquer l'ambiguïté de la comparaison. L'île de la Félicité surpasse les spectacles de Versailles tout en s'y référant. Le palais situé au centre de cette île dépasse le modèle auquel il se réfère.

Le palais n'avait rien qui ne surpassât ce que je viens de dire : les murs en étaient de diamants, les planchers et les plafonds de pierreries qui formaient des compartiments. L'or s'y trouvait avec plus de facilité que les pierres, les meubles étaient faits de la main des fées et même des plus galantes [...] ¹⁰

Cette main des fées surpasserait donc celle des meilleurs ouvriers du roi et l'habitat de ces îles extraordinaires est une sorte d'idéalisation exacerbée du vécu du lecteur. Il n'est donc pas étonnant que le héros Adolphe parcoure ce domaine comme s'il se promenait dans les allées du roi dessinées par Le Nôtre et qu'il y contemple les mêmes spectacles.

Il en parcourut quelques allées, il vit des grottes faites exprès pour les plaisirs et il remarqua dans l'une un Amour de marbre blanc si bien fait qu'il devait être le chef d'œuvre d'un excellent ouvrier ; il sortait de son flambeau un jet d'eau au lieu de flammes, il était appuyé contre un rocher de rocailles [...] Adolphe pénétra ensuite dans un cabinet de chèvre-feuilles, dont le soleil ne pouvait dissiper la charmante obscurité ¹¹.

Tous les éléments liés à l'art des jardins de l'époque sont ici représentés : statues, rocailles, jets d'eau et les inévitables cabinets de verdure qui apparaissent en l'occurrence comme des lieux d'isolement au carré au sein d'îles qui sont par définition coupées du reste du monde.

Cependant cette île de la félicité semble aussi l'expression d'un bonheur menacé en cette fin de siècle. En effet, dans les contes d'origine populaire, l'île où l'on échappe au temps était déjà vouée à la disparition. Dans une version beauceronne, recueillie par Filleul-Pétigny et reprise dans le catalogue Delarue-Tenèze¹², l'île où l'on ne mourait point est soumise au bon vouloir d'un poisson monstrueux qui buvait d'énormes quantités d'eau. Il est dit que lorsqu'il

⁹ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹¹ *Ibid.*, p. 16.

¹² Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, t. II, 1964, p. 163-168.

aurait bu toute la mer, l'île disparaîtrait. Dans la plupart des versions populaires, c'est le héros lui-même qui met fin au bonheur idyllique qu'il connaît dans l'espace insulaire et qui se retrouve confronté à la mort. Or, Madame d'Aulnoy, qui traite pourtant le conte populaire avec une certaine désinvolture et le métamorphose, reprend fidèlement le thème de l'échec et de la mort du héros qui fuit l'île de la Félicité. Le point d'interrogation du titre est donc de mise. La mort a-t-elle ou non sa place au pays de la merveille tel que le décrit Mme d'Aulnoy ? Ce premier conte sonne comme un avertissement au lecteur initié de la fin du Grand Siècle. Si l'on considère que l'île de Félicité est le miroir de l'univers de la cour de Versailles, dès lors le lecteur mondain auquel s'adressent à l'origine ces contes, devrait être interpellé. Au-delà du divertissement pascalien, la mort est en embuscade et la fin de ce récit sonnerait le glas d'une vie facile en cette fin du Grand Siècle, période de famines et de guerres.

Poursuivons donc notre parcours de contes en pénétrant cette fois dans les deux recueils publiés en 1697 et 1698 par Mme D'Aulnoy sous les titres *Les Contes des fées* et *Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*¹³ et en privilégiant quelques récits souvent récupérés en littérature de jeunesse, en version intégrale dans les recueils destinés à l'éducation des jeunes filles ou en version abrégée dans les images d'Épinal. La mort est-elle présente dans ces contes merveilleux et, si oui, sous quelle forme ?

La mort apparaît d'abord sous la forme d'une justice immanente. Il est normal, surtout dans les récits qui seront exploités en littérature de jeunesse que le bien triomphe et que le mal soit vaincu, ce qui suppose le châtement des méchants très souvent condamnés à une peine capitale. Prenons l'exemple de *La Belle aux cheveux d'or*¹⁴ qui reprend le conte-type des animaux reconnaissants mais le métamorphose en l'amalgamant avec le *topos* courtois de l'orgueilleuse d'amour. C'est l'histoire d'une Orgueilleuse d'amour, une reine aux blonds cheveux qui refuse de se marier. Un roi, lui-même riche et beau est décidé à conquérir la belle. Après l'échec d'une première ambassade, il envoie donc son ami le chevalier Avenant pour tenter l'aventure et lui servir de négociateur. Par trois fois cette femme qui se veut inaccessible enverra le chevalier Avenant à la mort mais grâce à l'aide des adjuvants, celui-ci échappera à la noyade, à l'attaque du géant Galifron et au feu des dragons. En revanche les opposants périssent tous d'une mort violente. Le géant Galifron périt décapité par la main du héros avec l'aide d'un corbeau qui aveugle le colosse.

¹³Marie-Catherine D'AULNOY, *Contes I, Les Contes des fées*, ; *Contes II, Contes nouveaux ou les fées à la mode*, (éd. Philippe Hourcade), Paris, société des textes français modernes, 1997-1998.

¹⁴ *Ibid.*, vol. I, p. 57-72.

Quand Galifron entendit ces paroles, il regarda de tous côtés et il aperçut Avenant, l'épée à la main, qui lui dit deux ou trois injures pour l'irriter. Il n'en fallut pas tant ; il se mit dans une colère effroyable et prenant une massue toute de fer, il aurait assommé du premier coup le gentil Avenant, sans qu'un corbeau vint se mettre sur le haut de sa tête et avec son bec il lui donna si juste dans les yeux qu'il les creva. Le sang coulait sur son visage, il était comme un désespéré, frappant de tous côtés. Avenant l'évitait et lui portait de grands coups d'épée qu'il enfonçait jusqu'à la garde et qui lui faisaient mille blessures où il perdit tant de sang qu'il tomba. Aussitôt avenant lui coupa la tête¹⁵.

Rappelons que la décapitation est la peine capitale réservée à l'aristocratie. Avenant, tel David face à Goliath sort vainqueur de ce combat et va porter un cadeau mortifère à la nouvelle Judith qui se délecte de la tête sanglante d'Holopherme, à moins qu'il ne s'agisse d'une nouvelle Salomé demandant la tête de Jean le baptiste réduit à l'état de cyclope aveugle. Cependant, le roi lui-même, au fil du conte, glisse du rôle narratif du mandateur pour devenir un opposant qui, par jalousie, envoie le héros en prison. Il s'ensuit dans le conte une suite d'événements dignes du romanesque baroque qu'affectionnait la conteuse. La reine a placé dans sa chambre une fiole qui contient l'eau de beauté et d'éternelle jeunesse qu'Avenant est allé chercher au péril de sa vie dans la grotte gardée par de farouches dragons. Mais une femme de chambre casse la fiole et la remplace par une autre qui vient de la chambre du roi et « qui servait à faire mourir les princes et les grands seigneurs quand ils étaient criminels. Au lieu de leur couper la tête ou de les pendre on leur frottait le visage de cette eau, ils s'endormaient et ne se réveillaient plus »¹⁶. En croyant procéder à une cure de jouvence et en buvant cet élixir, le roi se meurt. Les mises à mort sont donc variées ; décapitation, pendaison et empoisonnement. Évidemment cette mort du méchant n'est pas sans rappeler l'affaire des poisons mais enfin, pourrait se dire le lecteur, tel est pris qui croyait prendre et la justice immanente permet au couple de héros de jouir d'un bonheur tranquille et sans remord dans la mesure où ce régicide est le fruit d'une suite de hasards incontrôlés.

Cependant cette justice immanente ne va pas sans quelques dommages collatéraux qui touchent non plus les méchants mais d'innocentes victimes. Dans ce même conte très exploité en littérature de jeunesse, y compris dans les manuels scolaires, il faut bien évoquer quelques victimes innocentes. Le géant Galifron met ainsi le royaume de la Belle aux cheveux d'or à feu et à sang, exterminant le pauvre peuple, y compris femmes et enfants. La conteuse choisit la litote pour évoquer l'horreur de ces carnages, disant simplement pour évoquer les victimes de cette guerre que « tous les chemins étaient couverts d'os et de carcasses d'hommes qu'il avait mangés ou mis en pièces »¹⁷. La conteuse choisit aussi de désamorcer l'horreur par l'humour ou plutôt par une forme de rire que l'on pourrait qualifier de sardonique. Le géant chante en

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷ *Ibid.*, p. 66.

effet d'une voix épouvantable et Avenant lui répond sur le même ton, au milieu du charnier environnant :

Où sont les petits enfants
Que je les croque à belles dents ?
Il m'en faut tant, tant et tant
Que le monde n'est suffisant.

Et Avenant de répondre sur le même ton mais avec des vers que la conteuse qualifierait de « boiteux » car « les rimes n'étaient pas bien régulières, mais il fit la chanson fort vite » :

Approche, voici Avenant
Qui t'arrachera les dents ;
Bien qu'il ne soit pas des plus grands
Pour te battre il est suffisant¹⁸.

Comique infantile en apparence mais aussi grinçant : on tente de désamorcer la terreur liée au paysage de guerre décrit qui, si l'on y réfléchit, relève du massacre des Saints Innocents ! Ce comique de mots lié à un jeu littéraire de pastiche de la chanson populaire pourrait se trouver dans une comédie de Molière telle que *Le Misanthrope* ou *Le Bourgeois gentilhomme*. Mme D'Aulnoy désamorce ainsi la terreur face à la mort et au carnage.

Dans *La Chatte blanche*¹⁹, le lecteur assiste aussi impuissant à ce style de carnage. Le récit principal raconte la quête d'un jeune prince qui tombe amoureux d'une chatte, laquelle vit dans un palais où tous ses désirs sont satisfaits en un monde où règnent le luxe et la volupté. Cette chatte se métamorphose en femme, par décapitation et meurt sous sa forme animale pour connaître une sorte de résurrection sous la forme humaine. Celle-ci explique ensuite dans un second récit enchâssé que sa métamorphose animale était due à la vindicte des fées qui l'avaient adoptée et voulaient la marier de force à un affreux nain violent, Mignonnet ! Ce mariage forcé provoqua la mort violente du jeune chevalier que la princesse avait épousé en secret. Les fées ne sont pas à un meurtre près et si la jeune fille était ainsi placée sous l'autorité arbitraire de ces femmes en mal d'enfant, c'est qu'elle avait été vendue par sa mère avant sa naissance. Celle-ci se promenant dans les bois, alors qu'elle était enceinte, arrive près du jardin de fées, sorte de jardin d'Eden interdit dont elle convoite les fruits merveilleux ; son désir inconvenant sera satisfait à condition qu'elle accepte de confier dès la naissance l'enfant qu'elle porte. Évidemment elle cache ce forfait à son époux mais ces fées maléfiques ravagent alors le royaume et tuent un grand nombre d'innocents dans une atmosphère digne de l'Apocalypse.

¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

¹⁹ D'AULNOY, *op. cit.*, vol. II, p. 163-208.

Quand les fées surent le procédé de mon père, elles s'indignèrent tout ce qu'on peut l'être et après avoir envoyé dans ses six royaumes tous les maux qui pouvaient les désoler, elles lâchèrent un dragon épouvantable, qui remplissait de venin les endroits où il passait, qui mangeait les hommes et les enfants et qui faisait mourir les arbres et les plantes du souffle de son haleine.²⁰

Force est donc de constater un grand nombre de dommages collatéraux qui jalonnent le parcours de ce conte merveilleux mais qu'en est-il du héros lui-même, cet être supérieur censé échapper aux contingences terrestres et à la mort ?

Signalons d'abord qu'il peut lui-même être porteur de mort. Rappelons le cas un peu litigieux de ce couple régicide qui file ensuite des jours heureux dans *la Belle aux cheveux d'or*. On pourrait évoquer aussi le cas de ce prince Marcassin²¹ héros éponyme, qui relève du conte-type du roi-porc dans la tradition populaire. Dans la version métamorphosée par le prisme d'une écriture précieuse, il s'agit bien d'un enfant de sang royal qui naît sous la forme d'un marcassin donc d'un sanglier bien qu'il soit doué de la parole. Il est élevé comme un jeune prince et sa mère, comme toute mère l'aime d'un amour inconditionnel et les courtisans le flattent malgré l'odeur d'urine tenace qui l'accompagne. Vient l'heure où le prince, toujours soutenu par sa mère, a l'intention de se marier. Évidemment les jeunes filles de bonne famille fuient ce prétendant un peu rustre et malodorant ! C'est alors que se réfugient à la cour une veuve noble mais ruinée et ses trois filles. Au temps des mariages arrangés et des associations de sacs d'écus, les deux mères s'entendent bien vite pour faire épouser à ce fiancé monstrueux l'aînée des filles. Or celle-ci, nommée Ismène aime un jeune chevalier Coridon et tous deux se suicident le jour même du mariage ! Qu'à cela ne tienne le prince Marcassin fait très vite son deuil et courtise la sœur Zélonide qui cherche à le tuer en le poignardant la nuit des noces ! Il s'ensuit un combat féroce mais le sanglier est plus fort et égorge la belle avec ses terribles défenses. La troisième fille acceptera de suivre ce fiancé monstrueux dans les bois et réussira à le métamorphoser en un prince charmant tandis qu'une fée ressuscite miraculeusement les amants disparus. Notons que c'est en brûlant la peau du marcassin que la belle met fin à la métamorphose comme si la mort de la bête orchestrée par la femme permettait de faire surgir une autre vie.

Porteur de mort le héros peut même organiser des spectacles pour le moins mortifères. C'est ainsi que la Chatte blanche organise régulièrement un combat naval entre les rats et les chats de son armée, sorte de spectacle sanglant digne des arènes romaines qui voit la mise à mort des rats qui combattent en vain courageusement. La chatte en souveraine avisée fait en

²⁰ *Ibid.*, p. 191.

²¹ *Ibid.*, p. 429-471.

sorte que survivent quelques spécimens de la gent « ratonnienne », histoire d'assurer après un temps de reproduction les spectacles à venir et d'inciter ses propres troupes à la vigilance, à moins qu'il ne s'agisse d'une gestion du pouvoir que ne renierait point le Prince de Machiavel.

Cependant, même si les autres périssent, le héros, quant à lui, semble vainqueur de la mort. Il peut aussi échapper à toutes sortes de morts dont il triomphe par sa vaillance et souvent avec l'aide d'adjuvants. Toutes sortes de morts ratées sont ainsi évoquées : noyades, dévoration par des monstres, duels, combats contre des forces souvent supérieures, empoisonnements. Le héros semble donc invincible et immortel. Le *happy ending* final laisse espérer qu'il vivrait éternellement le parfait amour sans l'ombre d'un nuage dans un univers digne de la princesse Félicité. Le pays de la merveille serait donc bien *the world where No One dies* ? Que nenni ! La réponse est en effet plus nuancée, en cette fin de siècle, car il arrive dans certains contes de Mme D'Aulnoy que le héros échoue et qu'il meure, ce qui est contraire aux lois du pays de la merveille. Deux exemples illustreront notre propos : « Le Nain jaune » et « Le Mouton ».

« Le Nain jaune »²² nous conte une fois encore l'histoire d'une Orgueilleuse d'amour, Toute-Belle la bien nommée qui méprise tous les prétendants. Sa mère se décide, en désespoir de cause, à aller voir la fée du désert, une fée maléfique et redoutable qui vit entourée et protégée par des lions féroces. Pour échapper au danger, elle accepte l'aide d'un nain jaune et roux assez affreux, lequel exige en retour qu'elle lui accorde sa fille en mariage. La reine accepte et vend en quelque sorte sa fille pour sauver sa peau. Quand la jeune fille se rend à son tour dans ce désert, le nain jaune lui révèle le marché, marché qu'elle est bien obligée d'accepter pour ne pas être dévorée elle-même par les lions. Pour échapper ensuite au nain cette belle Orgueilleuse d'amour accepte enfin d'épouser le roi des mines d'or, un prince que l'on pourrait qualifier de charmant. Il s'ensuit un quadrilatère amoureux digne des romans précieux, la fée du désert tombant amoureuse du roi des mines d'or, qui aime Toute-Belle alors que le nain jaune veut l'épouser. Il s'ensuit une alliance des forces du mal contre les forces de l'amour. Heureusement dans le camp du bien viennent se ranger quelques adjuvants sous la forme d'une sirène et d'une fée : le roi des mines d'or se voit doté d'une épée magique faite d'un seul bloc de diamant qui doit le rendre invincible. Après avoir échappé à la mort, subi des épreuves redoutables contre des dragons et résolu au passage quelques énigmes, il retrouve Toute-Belle et la délivre. Mais dans un dernier sursaut le nain apparaît tandis que le héros laisse tomber malencontreusement son épée magique, ce qui le rend vulnérable à nouveau et prisonnier de farouches géants. Le nain propose alors un marché à la jeune femme : qu'elle accepte de l'épouser pour sauver son

²² D'AULNOY, *op. cit.*, vol. I, p. 485-510.

amant. Toute-Belle refuse et les deux amants périssent car le nain « frappa le roi au cœur et l'étendit à ses pieds. La princesse, ne pouvant survivre à son cher amour, se laissa tomber sur son corps et ne fut pas longtemps sans unir son âme à la sienne »²³. La mort semble donc l'emporter. On pourrait même parler de l'échec des forces de l'amour. Cependant les deux amants se retrouvent métamorphosés en deux palmiers dont les branches demeureront entrelacées pour l'éternité, tels Philémon et Baucis dont les aventures venaient d'être adaptées par La Fontaine ²⁴. La mort serait vaincue *in extremis* ou euphémisée à moins qu'elle ne soit sublimée, par cette métamorphose végétale.

La secourable sirène, désolée d'un si grand malheur, ne put rien obtenir du destin que de les métamorphoser en palmiers. Ces deux corps si parfaits devinrent de beaux arbres, conservant toujours un amour fidèle l'un pour l'autre ; ils se caressent de leurs branches entrelavées et immortalisent leurs feux par leur tendre union²⁵.

Cette fin serait donc une fin en demi-teinte. En revanche nul doute n'est possible dans le conte intitulé « Le Mouton »²⁶, la mort est cette fois triomphante. Ce conte se rattache au conte-type de *La Belle et la bête*. C'est l'histoire de la princesse Merveilleuse, la bien nommée suivant les jeux de l'onomastique, qui voit dans l'un de ses rêves son propre père qui est roi se comporter en serviteur auprès d'elle. Elle avoue naïvement ce rêve à son père qui la condamne à mort, mort violente au demeurant car il s'agit de l'emmener en forêt, de l'égorger et de ramener le cœur et la langue de la victime comme preuves de mort. On retrouve le même motif dans la *Blanche neige* des frères Grimm. Le prince des gardes, à contre-cœur, accompagne la jeune fille dans la forêt en compagnie d'une esclave « morette », de son chien et de sa guenuche, lesquels se suicident de désespoir, ce qui permet au chasseur de laisser s'enfuir la jeune fille en substituant les preuves de la mort et en faisant une sorte d'échange d'organes. Merveilleuse rencontre alors dans la forêt un troupeau de moutons dont le bélier superbement paré est le chef ; tous sont doués de la parole car ce sont des humains métamorphosés pour avoir déplu à une fée vindicative et lubrique, la célèbre Ragotte dont ils ont refusé l'amour. Merveilleuse coule des jours heureux dans un royaume souterrain qui ressemble à un univers de la mort ; le mouton l'aime et elle se prend à l'aimer à son tour. Mais un jour elle apprend le mariage dans l'autre monde de sa sœur aînée et elle désire s'y rendre incognito. Le mouton accepte à condition qu'elle revienne, ce qu'elle fait. Mais une seconde fois elle passe le même

²³ *Ibid.*, p. 509.

²⁴ *Ibid.*, note 1 p. 509.

²⁵ *Ibid.*, p. 509.

²⁶ *Ibid.*, vol. 1, p. 327-346.

contrat et se rend au mariage de la seconde sœur. Cette fois le roi tombe amoureux de la superbe femme qu'est devenue sa fille et se comporte comme un serviteur à ses pieds, réalisant ainsi le rêve prémonitoire. Elle se fait alors reconnaître et le roi, quelque peu incestueux, fait fermer les portes de sa ville.

Mais pendant qu'elle s'oubliait auprès du roi et de ses sœurs, l'amoureux Mouton voyait passer l'heure du retour de la princesse et son inquiétude devenait si extrême qu'il n'en était point le maître. [...] Il se plaignit longtemps et voyant que la nuit approchait sans que la princesse parût, il courut à la ville. Quand il fut au palais du roi, il demanda Merveilleuse. Mais comme chacun savait déjà son aventure et qu'on ne voulait plus qu'elle retournât avec le mouton, on lui refusa durement de la voir. Il poussa des cris et des plaintes et fit des regrets capables d'émouvoir tout autre que les Suisses qui gardaient la porte du palais. Enfin pénétré de douleur, il se jeta par terre et y rendit la vie²⁷.

Il s'agit bien en l'occurrence de mourir d'amour et les dernières lignes de ce conte merveilleux situé dès la fin du premier recueil paru en 1697 retrouvent les accents pascaliens déjà présents dans le premier conte paru en 1690.

Dans son désespoir, elle (Merveilleuse) pensa mourir elle-même ; l'on convint alors que les personnes les plus élevées sont sujettes, comme les autres, aux coups de la fortune et que souvent elles éprouvent les plus grands malheurs dans le moment où elles se croient au comble de leurs souhaits.

On croirait entendre une oraison funèbre de Bossuet et les lecteurs sont invités à se souvenir que tout est vanité. Ce conte s'adresse donc à un lecteur averti appartenant à une élite nourrie d'une culture chrétienne mais il se rattache aussi au conte-type 425, d'origine populaire, auquel Shahn a consacré toute une monographie reprise dans le catalogue de Delarue-Tenèze²⁸. Or Mme D'Aulnoy privilégie le sous-type C alors que la plupart des versions se rattachent au type A à commencer par celle du « Serpentin vert »²⁹, une réécriture des aventures d'Eros et Psyché dont elle est aussi l'auteure. Pourquoi escamoter, dans « Le Mouton », la recherche de l'époux disparu et le triomphe final de l'amour ? Pourquoi reprendre ce conte sous les deux formes ? Peut-être comme un rappel de la condition humaine et de l'inexorable présence de la mort dont même la princesse Merveilleuse au pays de la merveille ne viendra pas à bout. Pour qui sonnerait ce glas sinon pour un lecteur averti ?

La réponse à la question posée au début de cette réflexion est donc loin d'être affirmative. Au pays de la merveille, la mort est bien présente : mort des méchants, mort des victimes innocentes mais aussi éventuellement mort et échec du héros. En cette fin du siècle de Louis XIV, le temps n'est plus aux réjouissances. La cour ne s'étourdit plus dans les fêtes

²⁷ *Ibid.*, p. 346.

²⁸ DELARUE-TENEZE, *op. cit.*, t. II, p. 107-118.

²⁹ D'AULNOY, *op. cit.*, vol.I, p. 525-560.

incessantes. La fin du siècle correspond à une époque de crise profonde et de désenchantement dont les contes de fées seraient l'écho, désenchantement auquel ils apporteraient une forme de réponse illusoire dont le lecteur est invité à ne pas être dupe. Souvenons-nous que Mme D'Aulnoy elle-même fut responsable de deux têtes tranchées en place de Grève. Rappelons en effet qu'elle fomenta, avec l'aide de sa mère, un complot pour se débarrasser d'un mari devenu gênant avec la complicité de deux jeunes nobles, lesquels interrogés, pour ainsi dire « questionnés », revinrent sur leurs témoignages qui accusaient le baron D'Aulnoy du crime de lèse-majesté. Tous deux eurent la tête tranchée et la conteuse elle-même connut la prison. Comme dans un palimpseste, sous les contes féeriques qui feront le régal des enfants et surtout des jeunes-filles de bonne famille dans la célèbre bibliothèque rose aux couleurs de pastel se cache bel et bien cette fée Amazone qui transperce le prince Bossu de sa lance pour rendre justice à la fin du conte de « La Princesse Carpillon » : Elle fondit sur le coupable Bossu et lui portant un coup de sa lance ardente dans le cœur, elle ne lui laissa pas envisager longtemps les horreurs de la mort : il fut consumé comme s'il avait été brûlé par tonnerre »³⁰.

BIBLIOGRAPHIE

AARNE Anti, THOMPSON Stith, *The Types of the folktale*, a classification and bibliography, 1928 (FFC n°184 - 1961 et 1973).

D'AULNOY Marie-Catherine, *Contes I, Les Contes des fées*, ; *Contes II, Contes nouveaux ou les fées à la mode*, (éd. Philippe Hourcade), Paris, société des textes français modernes, 1997-1998.

DEFrance Anne, *Les Contes et nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Droz, Genève, 1998.

DELARUE Paul et TENETZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, t.II, 1964, p.163-168.

JASMIN Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Champion, 2002

MAINIL Jean, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'ancien régime*. Paris, Kimé, 2001.

³⁰ *Ibid*, vol. II, p. 55.

THIRARD Marie-Agnès, *Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy ; une écriture de la subversion*, P.U.Septentrion, Lille, 1998.