L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

L'Oiseau Bleu
7 / 2024
Dynamiques des espaces et leurs significations dans les fictions pour la jeunesse

---

Se déplacer dans l'espace au pays de la merveille

Moving through space in the land of wonder

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

---

Édition électronique

URL : https://revueloiseaubleu.fr/
ISSN 2781-954X

Éditeur
Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

---

Droit d'auteur

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Se déplacer dans l'espace au pays de la merveille

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

Résumé

Dans l'univers de la littérature de jeunesse, il existe un continent particulier, celui des grands contes littéraires classiques de la fin du XVII[e] siècle. Deux versants correspondent à cette mode des contes de fées qui étaient d'abord destinés à des lecteurs adultes vivant dans l'orbite de la cour et des salons, mais qui ont ensuite été récupérés en littérature de jeunesse. Le nom le plus connu est celui de Charles Perrault mais il existe un autre versant décliné au féminin dont l'écrivaine la plus célèbre est sans conteste Mme d'Aulnoy. Se déplacer dans l'espace au pays de la merveille implique donc de voyager dans le labyrinthe de ces contes en suivant le fil d'Ariane des moyens de transport terrestres, maritimes ou aériens. Ceci amène à s'interroger sur les rapports qui peuvent s'instaurer entre la réalité et la fiction. Si les carrosses-citrouilles apparaissent en relation avec l'univers technologique des moyens de transport de l'époque, les bottes de sept lieues auraient plutôt un ancrage sociologique. Les envols aériens des fées sont quant à eux à l'image de ce lectorat mondain et cultivé et deviennent le miroir toujours magique et narcissique des spectacles et des mises en scène de Versailles. Sur mer, les topoï des naufrages et des enlèvements rappellent que l'époque fut celle des corsaires mais ils correspondent aussi à l'horizon d'attente d'un lecteur habitué à vivre des aventures extraordinaires par personnages interposés au sein d'un romanesque baroque et débridé où le thème de la rencontre amoureuse fait toujours fantasmer.

Mots-clés : littérature française XVII[e] siècle, contes de fées, espace, littérature de jeunesse, merveille.

Abstract : *Moving through space in the land of wonder*

In the universe of youth littérature, there is a peculier continent, that of the great famous literary tales of the end of the seventeenth century. Two aspects correspond to that fashion of fairy tales which were first intended to adult readers living in the sphere of court and salons, but which, afterwards, were taken over by youth literature. The most famous name is that of Charles Perrault but there is another declined in the feminine whose most famous female writer is indusputably Mme d'Aulnoy. Therefore moving into space of wonderland implies to travel in the labyrinth of these tales following Ariadne's thread of surface, maritime and air trasnports. This brings us to wonder about the links which can be established between reality and fiction. If pumpkin-coaches appear to be linked with the technological universe of the means of transport of the time, the seven- league boots would rather have a sociological justification. As far as the fairies'flight takings are concerned they are the images of that fashionable readership and become the ever magical and narcissistic mirror of the shows and stagings of Versailles. At sea the accounts of shipwrecks and rapes remind us that the time was that of corsairs but they also correspond to the reader's expectations used to live extraordinary adventures through interposed characters within a baroque and vivid novelistic in which the theme of a love encounter always make readers fantasize.
Key-words : Seventeeenth century French literature, fairy tales, space, Youth literature, marvels.

On pourrait s'interroger sur l'opportunité d'aborder un thème a priori technique, celui des moyens de transport en prenant comme pierre de touche le domaine des contes de fées. Le lit de la merveille semble avoir peu de rapport avec le développement technologique et le poète n'est pas l'ingénieur. Et pourtant, l'un n'est peut-être pas éloigné de l'autre et, comme le disait Henri Pourrat, dans *Le Trésor des contes* : « Il y a eu cette universelle tentative d'incantation. C'est la littérature première et le premier essai de main-mise sur le monde. Le poète et l'ingénieur, non encore spécialisés, sont cet homme, accroupi devant le feu de branches mortes entre trois pierres : il regarde la flamme danser, la terrible créature rouge qu'il a su se soumettre, mais qui n'est pas tellement soumise ; et avec les seules ressources de sa tête qui s'est saisie du don logique sans en faire encore une méthode, il tâche de charmer le pays de la merveille »[1],

[1] Henri POURRAT, *Le Trésor des contes,* Gallimard, 1948-1951, réédité chez Gallimard en 1983, vol. *Les Amours*, préface p. 12.

et, oserais-je ajouter, celui des bottes de sept lieues et des citrouilles métamorphosées en carrosses.

Cependant, le conte, littérature première et universelle, offre un champ de recherche si vaste qu'il nous faut bien restreindre quelque peu notre propos et rétrécir notre angle de vue à celui des contes merveilleux français. Or, si en la matière le nom de Perrault est célèbre, il ne faudrait pas oublier que le célèbre académicien est parfois « l'arbre qui cache la forêt », comme le dit Jacques Barchilon[2]. La mode des contes de fées règne en France à la fin du XVII^{e} siècle et elle permet à beaucoup de femmes-écrivains de faire la conquête d'un territoire littéraire dans lequel elles vont s'illustrer en mettant en place un nouvel art décliné au féminin et bien différent de celui de Perrault. La plus célèbre de ces conteuses est Mme d'Aulnoy qui fut d'ailleurs l'initiatrice de cette mode des contes de fées à la fin du siècle de Louis XIV. Ces contes merveilleux littéraires de la fin du XVII^{e} siècles destinés à un public d'adultes lettrés furent ensuite récupérés en littérature de jeunesse et ont bercé nos rêves. Je vous invite donc à un voyage quelque peu initiatique dans l'univers de ces deux auteurs-phares de la littérature féerique en prenant comme fil d'Ariane le thème des moyens de transport, ce qui nous amènera à nous poser le problème des rapports qui peuvent s'instaurer entre la réalité et la fiction.

Force est de constater qu'il n'existe pas de conte où le thème du déplacement dans l'espace n'apparaisse. En effet, les personnages des récits féeriques, au fil de leur parcours initiatique ponctué d'épreuves se déplacent, quittent leur cercle familial ou social d'origine, vivent des aventures extraordinaires qui impliquent l'éloignement, la séparation des amants et en conséquence de nombreux périples souvent périlleux avant la fin heureuse. La structure de quête, quête du bonheur et de l'amour qui est l'ossature première de ces récits entraîne donc l'apparition de moyens de transport dans lesquels se mêlent la référence à la réalité historique et un imaginaire souvent débridé. Nous ne pouvons suivre les héros dans tous leurs déplacements et il nous faudra nous contenter de suivre quelques fils d'Ariane dans ce labyrinthe qui s'étend à tous les éléments de l'univers.

Si l'on considère dans un premier temps les déplacements terrestres, le premier moyen qui s'offre au héros à la fin du XVII^{e} siècle est en général la marche à pied. Mais bien entendu, celle-ci est largement facilitée par quelque auxiliaire magique dont le commun des mortels se trouve dépourvu. L'exemple le plus célèbre que l'on retrouve aussi bien dans l'œuvre de Perrault que dans celle de D'Aulnoy, c'est celle des bottes de sept lieues. Réfléchissons et

[2] Jacques BARCHILON, *Le Conte merveilleux Français de 1690 à 1790, cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 1975.

faisons un rapide calcul. Si l'on considère qu'une lieue égale quatre kilomètres, cela nous amène à une vitesse de trente kilomètres à l'enjambée, ce qui peut interpeller le lecteur contemporain mais avec un horizon d'attente différent de celui de la fin du Grand Siècle, compte tenu de la vitesse de certaines fusées spatiales. Évidemment, il arrive que la réalité rejoigne la fiction ou la dépasse. Mais ce qui est plus intéressant dans ces rapports entre réalité et fiction, c'est le problème posé par le choix des bottes comme objet magique. Les bottes, à l'époque de Perrault et de D'Aulnoy, étaient, si l'on s'en tient au code vestimentaire, l'apanage de l'aristocratie. Or, qui porte des bottes chez Perrault ? le Petit Poucet et le Chat Botté, c'est à dire deux personnages en quête du pouvoir et qui jouissent d'une forme d'ascension sociale. D'ailleurs Perrault qui est grand commis du roi et qui appartient à la bourgeoisie montante n'est pas dupe de cette histoire de bottes et en parle avec un humour certain. Il est dit du Chat Botté, lorsqu'il se retrouve face à l'ogre métamorphosé en lion qu'il fut si effrayé « qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles »[3]. Si cet auxiliaire est magique et si l'animal le réclame à son maître dès le début de l'histoire en même temps qu'un sac qui va lui permettre de braconner, ce n'est donc pas pour des raisons de commodité ; c'est que tous ces objets sont en fait symboliques d'une usurpation d'identité qui va de pair avec une prise de pouvoir. Braconner, c'est aussi s'octroyer le droit de chasse réservé aux nobles et s'affubler de bottes, c'est se donner l'apparence de l'appartenance à une classe sociale, d'autant plus qu'à l'époque, l'habit fait le moine. Il n'est donc pas étonnant que ces fameuses bottes soient aussi utilisées par le Petit Poucet qui les dérobe à l'ogre durant son sommeil car, si les bottes permettent de franchir aisément les montagnes et les rivières, elles « fatiguent fort notre homme »[4], ajoute Perrault avec humour. « Les bottes étaient fort grandes et fort larges ; mais comme elles étaient fées, elles avaient le don de s'agrandir et de s'apetisser selon la jambe de celui qui les chaussait, de sorte qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses pieds et à ses jambes que si elles avaient été faites pour lui »[5]. Comprenons qu'elles permettent au héros une forme d'ascension sociale fulgurante si l'on se souvient que Perrault propose deux fins possibles au conte. La première fait du Petit Poucet un simple voleur car « Le Petit Poucet étant donc chargé de toutes les richesses de l'ogre s'en revint au logis de son père, où il fut reçu avec bien de la joie »[6]. L'autre fin privilégiée par l'auteur précise que le héros ne s'empare que des bottes dont d'ailleurs l'ogre faisait mauvais

[3] Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye,* Paris, Gallimard, collection « Folioplus Classiques » ,2003, p. 41.
[4] *Ibid.*, p. 81.
[5] *Ibid.*, p. 82.
[6] *Ibid.*, p. 83.

usage « parce qu'il ne s'en servait que pour courir après les petits enfants ». Péché véniel, en l'occurrence, voire une forme de bonne action, puisque qu'avec ses fameuses bottes, le héros se met au service du roi qui était « fort en peine d'une armée qui était à deux cents lieues de là et du succès d'une bataille qu'on avait donnée »[7], allusion aux guerres incessantes qui affaiblissent la fin du règne. Les bottes sont bien l'instrument d'une forme de conquête du pouvoir qui passe par un nouveau statut social : en l'occurrence, le Petit Poucet devient courrier du roi et fait fortune en portant les ordres aux armées lointaines et surtout en servant d'entremetteur entre les grandes dames et leurs amants. Après avoir amassé beaucoup de biens, il achète des offices à son père et à ses frères, ce qui correspond bien aux pratiques de la fin du règne de Louis XIV qui voit ainsi l'émergence de la toute-puissance de l'argent comme moteur de l'ascension sociale. Comme aurait pu le dire Perrault lui-même, « Vivent les jeunes-gens débrouillards ! ».

Madame d'Aulnoy utilise aussi les bottes de sept lieues dans un récit intitulé « L'Oranger et l'abeille »[8] qui nous conte les aventures d'une jeune enfant sauvage recueillie et élevée par des ogres et qui finit par leur échapper en compagnie du jeune prince Aimé, le bien nommé qui a lui aussi échoué sur l'île des monstres carnivores et cannibales après un naufrage, topos sur lequel nous reviendrons. Il s'ensuit une séquence assez proche de la poursuite du Petit Poucet et de ses frères par l'ogre mais avec un traitement légèrement différent du thème. Si la belle sauvage réussit à s'emparer de la baguette en ivoire de l'ogresse, elle ne touche pas aux bottes de l'ogre, ce qui permet au monstre de rattraper les fugitifs. Grâce à la baguette magique que la jeune princesse utilise maladroitement car il est dit qu'elle était bien neuve en l'art de féerie, les fugitifs échappent à l'ogre en se métamorphosant sous diverses formes. Il faut souligner que l'héroïne est de sang royal et que Madame d'Aulnoy elle-même appartient à la noblesse, tous ses contes étant empreints d'un préjugé nobiliaire évident. Mais ce qui paraît plus intéressant, c'est que l'ogre, malgré ses bottes, échoue car il est présenté comme idiot et dupe de toutes les métamorphoses. En fin de compte l'ogresse Tourmentine finit par s'octroyer le pouvoir en s'écriant : « Je suis bien folle de te confier ma vengeance comme si j'étais trop petite pour la prendre moi-même ! çà, çà j'y vas. Je veux me botter à mon tour et je n'irai pas avec moins de diligence que toi »[9].

[7] *Ibid.*, p. 83-84.
[8] Marie-Catherine d'AULNOY, *Les Contes des fées*, éd. Critique par Philippe Hourcade, vol.1., Paris, Société des textes Français modernes, Klincksieck, 1997, p. 243-276.
[9] *Ibid.*, p. 276.

Nous passons des bottes masculines aux bottes féminines, ce qui laisse à penser à une sorte de prise de pouvoir par les femmes, d'autant plus que la princesse Aimée qui reconnaît que la cruelle Tourmentine est beaucoup plus adroite que son mari, procède elle-même à une ultime métamorphose qui est aussi la marque d'un certain féminisme. À l'aide de la baguette magique, elle transforme sa monture, en l'occurrence un chameau, équivalent exotique du cheval, en simple caisse de bois, son amant en oranger et elle-même en abeille. Or cette abeille, dans un rapport amoureux inversé, viendra piquer de son dard les fleurs de l'oranger et il est dit que la véritable tendresse qui trouve des ressources partout ne laissait pas d'avoir les siennes dans cette union. Les fameuses bottes nous entraînent donc sur la pente d'un libertinage et d'un féminisme à peine voilés. Si les bottes occupent une place privilégiée dans les moyens de transport, il existe cependant bien d'autres auxiliaires magiques au service de la marche à pied. Citons un dernier exemple, celui des petits crampons en or dont hérite la princesse Florine dans le conte de « L'Oiseau bleu »[10] lorsqu'elle part à la recherche du roi Charmant : « Quand elle les eut, elle monta la montagne d'ivoire sans aucune peine, car les crampons entraient dedans et l'empêchaient de glisser »[11].

Cependant on ne saurait évoquer les déplacements terrestres sans évoquer aussi les moyens de transport caractéristiques du XVII[e] siècle et bien entendu les incontournables carrosses qui ne ressemblent pas tous à la citrouille de Cendrillon. Celui de l'ambassade des singes dans le conte de « Babiole »[12] de D'Aulnoy montre la subtile métamorphose pleine de fantaisie de la réalité revue et corrigée dans l'univers de la fiction. Il s'agit cette fois d'un carrosse :

> […] de cartes sur lequel on peignit les amours du roi Magot avec Monette, guenuche fameuse dans l'empire magotique…Six lapins blancs d'une excellente garenne traînaient ce carrosse…On voyait ensuite un chariot de paille peinte de plusieurs couleurs dans lequel étaient les guenons destinées à Babiole. Le reste du cortège était composé de petits épagneuls, de levrons, de chats d'Espagne, de rats de Moscovie, de quelques hérissons, de subtiles belettes, de friands renards[13].

Si le mélange de l'univers humain et de l'univers animal crée en l'occurrence un merveilleux fantaisiste et non dénué d'une forme d'humour, il n'en reste pas moins que le conte prend appui sur la réalité du siècle et l'organisation des cortèges officiels. Une certaine hiérarchie régit d'ailleurs ce bel ordonnancement. Si le carrosse dans *Le Dictionnaire de*

[10] *Ibid.*, p. 73-114.
[11] *Ibid.*, p. 104.
[12] *Ibid.*, p. 443-474.
[13] *Ibid.*, p. 449.

l'Académie est bien décrit comme « une espèce de voiture à quatre roues, suspendue et couverte dont on se sert pour aller commodément par la ville et à la campagne »[14], ce confort suggéré par le mot « commodément » est réservé à une élite car il suppose d'être tracté par quatre ou six chevaux, ce qui est déjà un signe extérieur d'une appartenance à une certaine classe sociale. Le chariot se dit « d'une voiture à quatre roues, propre à porter diverses choses »[15]. Si l'on s'en tient au texte de D'Aulnoy dont on connaît les préjugés nobiliaires, celui-ci est donc réservé au transport des serviteurs et des bagages. Quant à la suite du cortège, elle se déplace éventuellement à cheval ou à pied.

La litière est un autre moyen de transport évoqué à plusieurs reprises dans les contes de D'Aulnoy. Si l'héroïne de « La Biche au bois »[16] voyage dans un carrosse fermé car il lui est interdit de voir le jour avant l'âge de quinze ans, carrosse qui est évoqué par la conteuse elle-même comme semblable à celui de Marie-Adélaïde de Savoie lors de son arrivée en France pour épouser le duc de Bourgogne, le cortège du prince et du roi est décrit composé d'un gros de cavalerie « et de deux litières, brillantes d'or et de pierreries, portées par des mulets ornés de longs panaches de plumes vertes : c'était la couleur favorite de la princesse »[17]. Le luxe est ici à l'image non seulement du merveilleux toujours quelque peu hyperbolique mais aussi le reflet d'un siècle où la richesse s'affichait, y compris dans les moyens de transport. En l'occurrence, l'univers merveilleux de la conteuse est le reflet du vécu de ses lecteurs, lesquels appartiennent à la caste des mondains et vivent dans l'orbite de la cour. Pour distinguer cependant la litière du carrosse, signalons que *Le Dictionnaire de l'Académie* donne cette définition : « sorte de voiture ou de chaise couverte portée sur deux brancards par deux mulets ou deux chevaux, l'un devant, l'autre derrière »[18] qui paraît convenir à des distances plus courtes. La chaise à porteurs semble quant à elle réservée au domaine urbain. Le monde des contes rejoint donc la réalité tout en l'insérant dans un univers de fiction où les lois du merveilleux interviennent pour métamorphoser les objets les plus anodins. On peut s'interroger sur la fonction narrative de ces litières ou de ces carrosses, lieu clos mais aussi moyens de déplacement. On pourrait donc parler de manière concomitante de mobilité et d'immobilité. Le carrosse est en effet un lieu de rencontre et de convivialité mais aussi un lieu de confrontation. Dans « La Biche au bois » de Mme d'Aulnoy, alors que le carrosse est hermétiquement fermé

[14] *Dictionnaire de l'Académie française* en 2 volumes, paris, veuve Jean-Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard, 1694, vol.1.
[15] *Ibid*., vol.1.
[16] Marie-Catherine d'AULNOY, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, éd. critiqe par Philippe Hourcade, Vol.2., Paris, Société des textes Français modernes, Klincksieck, 1998, p. 87-129.
[17] *Ibid.*, p. 99.
[18] *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, vol. 2.

à la lumière du jour, pour cause d'interdit, il devient le lieu de l'affrontement de deux rivales et le lieu du crime et de la transgression de l'interdit. On pourrait songer à d'autres topoï qui apparaitront dans la littérature romanesque tels que la rencontre dans la diligence, dans le train, l'avion, le navire, tous lieux à la fois immobiles et mobiles. Pour conclure sur les déplacements terrestres, force est de reconnaître que le cheval reste la plus noble conquête de l'homme.

Dans « Babiole »[19], on trouve une référence très précise au « guildain d'Angleterre », nom ancien des chevaux allant l'amble, ce qui correspond à une allure plutôt propice à la promenade tandis que l'on évoque très souvent le cheval d'Espagne, la dernière monture à la mode. L'entrée officielle d'un personnage important dans une ville se faisait d'ailleurs à cheval, comme « les reines d'Espagne faisaient la leur », nous est-il dit dans « Gracieuse et Percinet » [20], autre conte de Madame d'Aulnoy dont le référent est sans doute la venue en France de l'infante d'Espagne pour épouser le roi Louis XIV. Les déplacements à pied des sœurs de Finette Cendron nous rappellent quand même que voyager à cheval est un privilège et que rentrer crotté de sa marche à pied dans la ville est normal, compte tenu du tout-à-la rue encore pratiqué. Les contes conçus à l'origine comme de pures fictions prennent donc un point d'ancrage sérieux dans la réalité des moyens de transport du Grand Siècle mais cette tendance que l'on pourrait qualifier de réaliste va de pair avec une métamorphose de la réalité quotidienne revue et corrigée dans le lit de la merveille.

C'est ainsi que le cheval ne saurait être vu comme un simple quadrupède. Le merveilleux apparaît et opère une subtile transmutation de l'équidé par le mélange des univers, l'amalgame de plusieurs réalités ou la déformation même du réel. C'est la couleur du cheval vert de « La Grenouille bienfaisante »[21] qui le rend extraordinaire. C'est l'utilisation de la citrouille comme carrosse qui crée la magie dans le royaume du « Mouton »[22] de Madame d'Aulnoy comme dans celui de la « Cendrillon » de Perrault. C'est le mélange des univers qui entraîne aussi le lecteur ou l'auditeur dans un monde de fantaisie. On ne compte plus dans les contes les animaux et évidemment les chevaux doués de la parole qui relèvent donc à la fois de l'humain et de l'animal. Le plus célèbre est sans aucun doute le confident de « Belle Belle et le chevalier Fortuné »[23], le célèbre Camarade, le bien nommé, dont la fée proclame qu'il ne mange qu'une fois en huit jours, qu'il ne faut point prendre la peine de le panser, qu'il sait le passé, le présent et l'avenir et surtout qu'il est capable de raconter des histoires, introduisant ainsi des

[19] D'AULNOY, *op. cit.* vol.1, p. 443-474.
[20] *Ibid*., p. 31-56.
[21] D'AULNOY, *op. cit.*, vol.2, p. 57-85.
[22] D'AULNOY, *op. cit.*, vol.1, p. 327-346.
[23] D'AULNOY, *op. cit.* vol.2, p. 215-270.

récits dans le récit. L'univers créé par la conteuse est proche de l'univers de La Fontaine et « La Chatte blanche »[24] contient des exemples dont Walt Disney s'est sans doute inspiré pour le film *Les Aristochats*. On y voit cinq cents chats mener des lévriers en laisse tandis que d'autres félins chevauchent des singes. Le choc culturel de plusieurs univers permet ainsi de créer des moyens de transport purement fantaisistes et ce nouveau merveilleux est souvent teinté d'humour. Dans « La Chatte blanche » on voit le monde des jouets rejoindre celui des transports avec un cheval de bois qui s'anime et transporte le héros en moins de deux jours à plus de cinq cents lieues du château de la Chatte pour lui permettre d'arriver à temps dans le royaume de son père. Le mélange de l'animé et de l'inanimé va ici de pair avec la déformation d'une réalité dans laquelle le système hyperbolique est aussi au rendez-vous de l'extraordinaire.

Les moyens de transport terrestres sont donc révélateurs d'une mode des contes de fées qui en cette fin du Grand siècle est à l'image des courtisans de Versailles, friands de féeries et de spectacles où se mélangent subtilement le réel et l'imaginaire. Il est cependant un autre domaine, celui des déplacements dans les airs qui pose de manière plus précise encore le problème des relations entre le monde de la fiction et la réalité. Raymonde Robert[25] signale dans sa thèse consacrée aux contes de fées du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle les points de rencontre entre le monde féerique et l'opéra, tant au niveau des décors que des sujets abordés dans les quêtes d'amour. En ce qui concerne les moyens de transport aériens, il est indéniable que l'on trouve beaucoup de scènes d'envol dans les contes qui semblent très liées aux artifices théâtraux de l'époque. L'imagination du lecteur de la fin du XVII^{e} siècle dépendait des grandes mises en scène des spectacles de Versailles et des opéras au même titre que celle du lecteur contemporain peut l'être des techniques audio-visuelles et des effets spéciaux. Les troupes de fées sont ainsi souvent décrites dans des sphères aériennes et le plus souvent dans des chars qui évoquent aussi quelques réminiscences mythologiques. Ce goût pour les envols aériens se retrouve dans de nombreux contes et il est vrai qu'à l'époque, mis à part quelques essais de machines volantes, ceci reste encore du domaine du rêve ou plutôt de l'artifice théâtral. La fin de « La Princesse Printanière » fonctionne d'ailleurs comme une véritable didascalie :

> Comme elle était appuyée contre un arbre et qu'elle regardait en l'air, elle aperçut d'un côté un beau chariot d'or tiré par six poules huppées, un coq servait de cocher et un poulet gras de postillon. Il y avait dans le chariot une dame si belle, si belle qu'elle ressemblait au soleil ! son habit était tout brodé de paillettes d'or et de barres d'argent. Elle vit un autre chariot attelé de six chauves-souris, un corbeau

[24] *Ibid.*, p. 163-214.
[25] Raymonde ROBERT, Le *Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIème siècle à la fin du XVIIIème siècle*, Nancy, Presses Universitaires, 1982.

servait de cocher et un escargot de postillon : il y avait dedans une Magotine affreuse, dont l'habit était de peaux de serpent et sur sa tête un gros crapaud qui servait de fontange[26].

On retrouve le style hyperbolique caractéristique du merveilleux ainsi que le luxe ostentatoire et le débordement des richesses. Le bestiaire utilisé mêle une fois de plus l'humain et l'animal dans un univers de pure fantaisie où les cochers peuvent être des coqs ou des rats. Mais l'ensemble se présente bien comme une mise en scène théâtrale. L'ordre d'arrivée des deux chars aériens, l'emplacement respectif des personnages, les costumes sont présentés d'une manière manichéenne comme deux défilés successifs qui vont d'ailleurs donner lieu à un combat aérien digne des grands spectacles de l'époque. La fin des contes écrits par les grandes conteuses de cette fin du grand siècle correspond souvent à une apothéose. À la fin de « Gracieuse et Percinet » de D'Aulnoy, lors du mariage final, il est dit que « toutes les fées de mille lieues à la ronde y vinrent avec des équipages somptueux : les unes arrivaient dans des chars tirés par des cygnes, d'autres par des dragons, d'autres sur des nues, d'autres dans des globes de feu »[27]. La panoplie de ces moyens de transport aériens est ici au complet mais il est vrai que mille lieues à la ronde représentent un déplacement de quatre mille kilomètres, que la réalité au fil des siècles dépasse en l'occurrence largement la fiction et que toutes ces scènes d'envol féeriques paraissent quelque peu datées. Il faut d'ailleurs remarquer que ces déplacements aériens concernent surtout les contes de Madame d'Aulnoy et des autres femmes-conteuses de la fin du XVII^{e} siècle et que Charles Perrault, dont l'écriture est différente et sans doute plus proche des *Contes de ma mère l'Oie,* se contente de nous évoquer la marche à pied qui peut éventuellement vous conduire à rencontrer le loup au détour du bois ou le déplacement à cheval sur un chemin qui « poudroie » à la fin du conte de « Barbe-Bleue ».

Il reste cependant un dernier domaine à prospecter dans cette évocation des moyens de transport au sein des contes : il s'agit du domaine maritime. Notons une fois de plus que les transports sur l'eau sont absents des contes du célèbre académicien et sont en revanche assez souvent évoqués dans les récits de Madame d'Aulnoy et des autres femmes-conteuses. Ceci s'explique par l'influence de certaines modes littéraires et surtout du romanesque galant sur l'art du conte essentiellement décliné au féminin. Les aventures extraordinaires à la mode dans le romanesque baroque, genre littéraire auquel Madame d'Aulnoy et bien d'autres s'adonnaient avec délectation, se retrouvent donc dans les contes et dans les récits-cadres qui les enchâssent qui sont souvent des récits de voyage. Or parmi ces situations stéréotypées, il en est qui relèvent du voyage en mer ou sur un fleuve, ce qui implique inévitablement enlèvements, tempêtes,

[26] D'AULNOY, *op. cit.*, vol.1, p. 181.
[27] *Ibid*., p. 56.

naufrages, attaques des Barbaresques et autres ingrédients du romanesque le plus débridé. C'est ainsi que la princesse Rosette, héroïne éponyme d'un conte de D'Aulnoy, lorsqu'elle part en quête de ses frères et du royaume du roi des paons subit la traîtrise de sa nourrice qui l'abandonne aux flots durant son sommeil mais, chose extraordinaire, le lit fait de plumes de phénix devient un nouveau moyen de transport car les plumes de l'oiseau fabuleux « ont cette propriété qu'elles ne vont jamais au fond de l'eau, de sorte qu'elle (la princesse) nageait dans son lit comme si elle eût été dans un bateau »[28]. Voici avant l'heure une première version du lit-bateau qui métamorphose la réalité quotidienne et permet au lecteur de rêver à cette belle endormie qui navigue, tel Moïse au gré des flots. On pourrait multiplier les exemples de moyens de transport sur l'eau depuis le prince Aimé métamorphosé en une simple barque menée par la princesse Aimée devenue batelière, marque évidente d'un certain féminisme si l'on s'en tient au vieil adage qui s'intéresse à celui ou plutôt à celle qui mène la barque, en passant par les voiliers et les galères de toutes sortes. Deux exemples nous conviendront dans l'œuvre de Madame d'Aulnoy, l'un tiré du conte « La Princesse Belle-Etoile et le prince Chéri »[29] , l'autre tiré du récit-cadre intitulé *Don Fernand de Tolède*. Le conte rejoint le conte-type intitulé « L'Oiseau de vérité », lequel met en scène l'abandon de jeunes enfants aux flots. Ces enfants subissent une violente tempête à laquelle ils échappent de manière miraculeuse malgré la fragilité de leur berceau devenu simple esquif de fortune. Recueillis par un vaisseau de corsaires, ils sont sauvés mais devenus adultes, les jeunes-gens partent en quête de leur identité et de leurs racines, voyagent sur un nouveau vaisseau et subissent une nouvelle tempête avant de retrouver leur pays d'origine. Le thème du voyage en mer se situe certes sur le plan de la réalité historique, celle de la flibuste et de l'époque des corsaires, les plus célèbres étant Surcouf ou Jean Bart mais aussi celui des Barbaresques. Mais les thèmes du naufrage, de l'abandon aux flots déchaînés et des périls en mer sont aussi des éléments traditionnels et récurrents du romanesque de la fin du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècles, lesquels amènent souvent le thème de l'île déserte ou inexplorée qui permet à la fois l'exotisme et une vision d'une forme de société idéalisée. Les mêmes situations stéréotypées à partir du voyage en mer se retrouvent donc aussi dans les récits-cadres avec des effets de miroir d'un niveau à l'autre de la narration. Dans *Don Fernand de Tolède*[30], les deux héros masculins organisent l'enlèvement de deux jeunes filles avec leur consentement, prennent le chemin du port où les attend une chaloupe. À la rame, ils gagnent le vaisseau qui les attend. Une fois de plus la cabine du navire où se retrouvent les

[28] D'AULNOY, *op. cit.*, vol.*1*, p. 194.
[29] D'AULNOY, *op. cit.*, vol. 2, p. 343-406.
[30] D'AULNOY, *op. cit.*, vol. 1, p. 475-484, 511-524, 561-571.

personnages est un lieu clos à la fois mobile et immobile. Il est donc propice à la rencontre amoureuse et c'est aussi le lieu du contage avec des effets de miroir entre récit-cadre et récit enchâssé. Pour rassurer les deux jeunes filles en effet, Don Fernand de Tolède raconte *Le Serpentin vert*[31], qui est une réécriture de Psyché mais au sein duquel se situe aussi un épisode d'enlèvement et de voyage sur une mer déchaînée, un frêle esquif emportant la princesse Laideronnette qui sera sauvée par un monstre marin, lequel l'emportera dans ses bras jusqu'à une île merveilleuse et en fera son épouse. Car le voyage en mer entraîne inévitablement l'épisode de la tempête, voire l'attaque par des corsaires qui revendent les passagers à des pirates. Les personnages de la nouvelle-cadre *Don Fernand de Tolède* se retrouvent prisonniers du grand vizir à Constantinople. Grâce à l'aide d'esclaves chrétiens en mettant le feu au sérail, ils parviennent à s'enfuir, gagnent de nouvelles chaloupes, montent sur un nouveau vaisseau qui, par un vent cette fois favorable, les conduit enfin jusqu'à Venise. Certes, derrière l'évocation de ces moyens de transport en mer, il existe un fond historique et l'insécurité des routes maritimes est liée à la géopolitique de l'époque. L'épisode des Barbaresques est une réalité et l'on se souvient que la Sublime Porte représente une forme de domination maritime. Mais les moyens de transport sont aussi liés à des stéréotypes littéraires qui relèvent du roman, tels que la rencontre amoureuse dans un lieu clos et mobile, mais aussi plus particulièrement du romanesque baroque, souvent galant qui raconte de longues quêtes d'amour dans lesquelles pullulent les aventures de toutes sortes. De plus on constate des effets de miroir entre récit-cadre et récit enchâssé.

En conclusion, l'on pourrait dire que voyager dans le labyrinthe des contes en suivant le fil d'Ariane des moyens de transport terrestres, maritimes ou aériens, est donc synonyme d'aventures multiples et amène à s'interroger sur les rapports qui peuvent s'instaurer ente la réalité et la fiction. L'univers des récits féeriques a toujours un ancrage certain dans le vécu quotidien du lecteur ou de l'auditeur dont l'imagination ne peut fonctionner qu'à partir d'une réalité connue qu'il façonne ensuite selon les lois du merveilleux. Si les carrosses-citrouilles apparaissent en relation avec l'univers technologique des moyens de transport de l'époque, les bottes de sept lieues auraient plutôt un ancrage sociologique. Le Petit Poucet et Le Chat botté, en les enfilant font un bond de sept lieues sur l'échelle sociale. Les envols aériens des fées sont quant à eux à l'image de ce lectorat mondain et cultivé et deviennent le miroir toujours magique et narcissique des spectacles et des mises en scène de Versailles. Sur mer,

[31] *Ibid*., p.525-560.

les topoï des naufrages et des enlèvements rappellent que l'époque fut celle des corsaires mais ils correspondent aussi à l'horizon d'attente d'un lecteur habitué à vivre des aventures extraordinaires par personnages interposés au sein d'un romanesque baroque et débridé où le thème de la rencontre amoureuse fait toujours fantasmer. Trois siècles plus tard, la réalité a parfois dépassé la fiction et les effets d'une vitesse accélérée sont très relatifs. Mais les bottes magiques revues et corrigées par les effets spéciaux du second millénaire suscitent encore dans la dernière version filmique du *Petit Poucet* une fascination mêlée d'effroi. Nul doute que les voyages les plus extraordinaires, ceux de Gulliver et de bien d'autres héros, nous attendent encore dans le lit de la merveille, fait comme vous le savez désormais, des plumes de phénix réservées à la princesse Rosette, plumes éternelles et douillettes que seule la lecture des contes et la lecture conteuse pourraient vous faire découvrir ou redécouvrir. À vous de vous laisser emporter dans ces espaces infinis du pays de la merveille !

BIBLIOGRAPHIE

DEFRANCE Anne, *Les Contes et nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Genève, Droz, 1998, 361p.

Jasmin Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698),* Paris, Champion, 2002, 800p.

MAINIL Jean, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'ancien régime.* Paris, Kim, 2001, 291p.

PERROT Jean (dir.), *Les Grands Contes du XVIIème siècle et leur fortune littéraire*, Paris, in Press, 1998, 387 p.

Romanic Review, *Approches diverses du conte de fées littéraire*, numéro spécial, vol.99, numbers 3-4, Columbia university, NewYork, 2008, 416p.

THIRARD Marie-Agnès, *Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy ; une écriture de la subversion*, Lille : P.U. Septentrion ANRT, 1998, 624p.

———, « De Mlle de Scudéry à Mme d'Aulnoy : une réception subversive », Actes du colloque *Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVIIème siècle.* Artois Presses université, 2002, p. 241-254.

———, « La Réception des contes de fées de Madame d'Aulnoy ou l'histoire d'un malentendu » *Papers on French Seventeenth Literature*, vol. XXX, 58, 2003, p.167-196.