

L'Oiseau Bleu
8 / 2025

« Blanche Neige » au-delà du conte : traversée des genres et des cultures

La Belle et les nains dans les contes de Mme d'Aulnoy

Beauty and dwarfs in the tales of Mme d'Aulnoy

Marie-Agnès THIRARD

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

Édition électronique

URL : <https://revueloiseubleu.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](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La Belle et les nains dans les contes de Mme d'Aulnoy

Marie-Agnès THIRARD

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

Résumé

Dans la littérature de jeunesse, il existe un univers particulier celui des grands contes classiques de la fin du XVII^{ème} siècle, descendants de la mode des contes de fées qui régna dans la littérature française à la fin du règne de Louis XIV. Cette mode des contes de fées se déroule selon deux versants : l'un décliné au masculin et illustré par Perrault ; l'autre décliné au féminin dont Mme d'Aulnoy demeure l'écrivaine la plus célèbre mais où s'illustrèrent de nombreuses autres femmes. Or ni dans les célèbres *Contes ou Histoires du temps passé* de Charles Perrault, ni dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy, on ne trouve trace du conte-type de « Blanche Neige ». On peut cependant repérer dans l'œuvre de cette conteuse à plusieurs reprises le motif de la rencontre entre la Belle et des personnages de petite taille. Mme d'Aulnoy déconstruit et reconstruit ces nains issus de la tradition pour mettre en exergue la monstruosité masculine en particulier dans trois contes : « Le Nain jaune », « Le Prince Lutin » et « La Chatte blanche ». Cette vision féministe va de pair avec la dénonciation des mariages forcés.

Mots clés : Littérature française XVII^{ème} siècle, contes de fées, nains, mariages forcés, fiancés monstrueux.

Abstract : Beauty and dwarfs in the tales of Mme d'Aulnoy

In youth literature there is a special universe, that of the great classical tales of the end of the 17th century, the descendants of the fashion of fairy tales which prevailed at the end of the reign of Louis XIV. That fashion of fairy tales developed according to two aspects: one

declined in the masculine and illustrated by Perrault, the other declined in the feminine of which Mme d'Aulnoy remains the most famous writer but also in which many other women distinguished themselves. However, neither in the famous *Contes ou Histoires du temps passé* by Perrault nor in Mme d'Aulnoy's fairy tales do we find the trace of the typical tale "Snow White". Yet in that tale-teller's work we can pick out several times the theme of the encounter of the Beauty with dwarves. Mme d'Aulnoy deconstructs and rebuilds those dwarves born from the tradition to highlight the masculine monstrosity, in particular in the three tales, "Le Nain jaune", "Le Prince Lutin" and "La Chatte blanche". That feminine view goes together with the denunciation of forced marriages.

Key words : 17th century French literature, dwarves, forced marriages, monstrous fiancés.

Dans la littérature de jeunesse, il existe un univers particulier, celui des grands contes classiques de la fin du XVII^e siècle, connus mais très souvent méconnus à travers des réécritures, voire des productions filmiques plus ou moins éloignés des textes d'origine. Ces récits merveilleux sont souvent les descendants de la mode des contes de fées qui régna dans la littérature française à la fin du Grand Siècle. Rappelons que ces contes sont à l'origine destinés à des lecteurs adultes vivant dans l'orbite de la Cour et des salons : les mondains. Ce n'est qu'ensuite que ces contes furent récupérés en littérature de jeunesse souvent à partir des versions en images d'Épinal. Cette mode des contes de fées se déroule selon deux versants : l'un décliné au masculin et illustré par Perrault ; l'autre décliné au féminin et dont Mme d'Aulnoy demeure l'écrivaine la plus célèbre mais où s'illustrèrent de nombreuses autres femmes. Dans le pays de la merveille, il existe donc un royaume particulier, celui des féeries et une reine, Madame d'Aulnoy¹. Or dans ce vaste corpus on ne retrouve pas le conte-type de « Blanche Neige ». Cependant dans l'œuvre de la conteuse, on trouve souvent la suite de motifs correspondant au début de ce conte : mort de la mère, héroïne persécutée par une belle-mère, voire par sa propre famille, vouée à l'exclusion ou à la mort et rencontre avec des personnages plus ou moins monstrueux, des nains entre autres qui pourront jouer le rôle d'adjuvants ou d'opposants. Madame d'Aulnoy, en récupérant un genre narratif issu du peuple et alors relégué dans la bouche des mères l'Oie devait se situer par rapport à la tradition et transformer l'héritage

¹ On se référera à l'édition du tricentenaire en deux volumes dans cet article.

Mme d'AULNOY, *Contes I, Les contes des fées*, introduction par Jacques Barchilon, texte établi et annoté par Philippe Hourcade, Paris, Société des textes Français modernes, Klincksieck, 1997, 604 p.
Contes II, Contes nouveaux ou les fées à la mode, 1998, 577p.

de l'oralité pour le rendre acceptable à un nouveau lectorat, celui des Mondains et des lettrés vivant dans l'orbite de la Cour de Versailles. Il est donc intéressant de cerner les signes de cette métamorphose à travers le prisme de l'image du nain. Pour éviter un inventaire à la Prévert, chaussons les bottes de sept lieues réservées aussi bien au géant dévorateur qu'au Petit Poucet pour semer quelques cailloux dans le labyrinthe des contes écrits par cette femme emblématique de bien d'autres en cette fin du Grand siècle. Cinq contes baliseront notre parcours.

Le Personnage du nain se présente sous une forme négative et monstrueuse dans le conte intitulé « Le Prince Lutin² » Il est décrit comme étant « une bête opiniâtre qui désolait tout le monde [...] aussi gros que le plus gros homme et aussi petit que le plus petit nain³ » La bouche fendue jusqu'aux oreilles et les os disloqués, il est aussi laid physiquement que moralement, ce qui correspond à la *doxa* d'une époque où le beau rejoint le bon et où le laid est l'incarnation du mal ou de la faute. Il est bien dit que « ce n'était rien de la laideur de son visage et de la difformité de son corps en comparaison de la malice de son esprit⁴ ». Furibond, le bien nommé selon le principe de l'onomastique, le suffixe « on » étant toujours péjoratif dans les récits de la conteuse et associé en l'occurrence à « furie » donc furieux, ne s'approche des dames que pour leur dire « des duretés ». Il joue les délateurs auprès de sa mère, la reine qui l'aime d'un amour inconditionnel malgré ses défauts, au point que celle-ci, à cause de lui, punit sans cesse ses dames d'honneur et les fait jeûner. Il peut même se montrer violent physiquement envers les femmes, envisageant de les battre comme plâtre pour leur apprendre leur devoir⁵ » Comme un miroir inversé, Léandre, le fils de son gouverneur, traduisons de son précepteur, de noble origine, est décrit comme un être à la fois beau et bon : « Il n'a jamais été un plus beau naturel, un esprit plus vif et plus pénétrant, plus docile et plus soumis. Tout ce qu'il disait avait un tour heureux et une grâce particulière. Sa personne était parfaite⁶ ».

Entre le héros et l'anti-héros s'installe une rivalité féroce liée à la jalousie de Furibond qui subit le rejet de la Cour et quelques humiliations. Des ambassadeurs prennent même Léandre pour le fils du roi et Furibond pour un simple bouffon « si bien que les ambassadeurs s'amusaient à le jeter en l'air en le faisant tourner et retourner, à l'image de ces divertissements de cour fort cruels à l'époque⁷ ». Cette rivalité est poussée à son paroxysme et transforme

² D'AULNOY, *op. cit.*, vol.1, p.115-157.

³ *Ibid.*, p. 115.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁷ *Ibid.*, p. 117.

Furibond en un meurtrier. À plusieurs reprises, le nain cherche à faire périr son rival, alors même que celui-ci lui a sauvé la vie quand il était attaqué par un lion dans la forêt.

Le récit est construit comme un conte en tiroirs et en miroir dont le personnage principal est Léandre qui, alors qu'il fuit la cour, vient en aide dans les bois à une couleuvre qui se révélera être une fée. Sous sa protection il deviendra lutin, d'où le titre du conte, et héritera du don d'invisibilité grâce à un objet magique, un petit chapeau rouge avec deux plumes de perroquet. Le Prince Lutin, héros éponyme, vit ainsi un certain nombre d'aventures où il se montre secourable surtout envers les femmes fort malmenées dans cette société et souvent condamnées à des mariages arrangés, voire forcés avec un homme âgé mais riche, ce qui permet d'ouvrir un certain nombre de tiroirs dans le récit principal. Celui-ci est une quête d'amour qui permettra à Léandre, grâce à son don d'invisibilité de pénétrer dans un royaume, l'île des plaisirs tranquilles, dont les hommes sont exclus et de se faire aimer d'une princesse. Après les longues circonvolutions dignes de l'amour précieux, il parvient même à l'épouser. Cependant il croisera la route de Furibond à deux reprises, ce qui lui permettra de se venger et surtout de laver son honneur bafoué par l'affreux nain qui le calomnie auprès des souverains et de leurs courtisans. Il revient à la Cour où son rival l'a accusé de lâcheté et s'est donné le beau rôle dans l'épisode de la chasse. Le premier épisode est traité sur le mode de la farce. Alors que Furibond écoute aux portes pour savoir quelle sera la réaction de la reine en espérant un châtiment exemplaire pour son rival, Léandre devenu invisible lui cloue l'oreille avec un marteau sur le bois, ce qui lui vaudra une oreille arrachée quand la reine ouvrira violemment la porte. Il s'ensuit une scène où domine le comique de gestes, le lutin se rendant tantôt visible et tantôt invisible alors que le nain cherche à le combattre avec une troupe de mille hommes, il se retrouve par terre, empêtré dans une corde et le nez dans la terre⁸.

La seconde rencontre permet de donner une unité au récit. Alors que Léandre cherche à gagner le cœur de la princesse de l'île des plaisirs tranquilles, Furibond apparaît de nouveau comme son rival. Il cherche à conquérir par la force ce royaume interdit aux hommes et à s'emparer par la violence de la princesse qu'il n'a pourtant jamais vue. Comme la reine des Amazones refuse de venir en aide à sa propre fille en apprenant qu'elle est tombée amoureuse d'un simple mortel, c'est Léandre, le fameux prince lutin, qui va sauver une fois de plus la femme ainsi isolée et victime désignée de ce nain prêt à envahir son royaume. Ce nain conquérant qui ne respecte aucun droit est décrit sur le mode burlesque :

⁸ *Ibid.*, p. 125.

Le roi, son père, venait de mourir, il se trouva maître de tout. Il rassembla plus de quatre cent mille hommes et partit à leur tête. C'était là un beau général, Briscambille ou Perceforêt auraient mieux fait que lui : son cheval de bataille n'avait pas une demi-aune de haut⁹.

Léandre en vaillant chevalier va défendre la femme menacée mais cette fois par ruse, en se déguisant en femme ou plutôt en amazone. Il s'ensuit un récit sur le thème du travesti qu'affectionne Mme d'Aulnoy et qui était aussi fréquent dans les romans baroques. Chose surprenante car le masculin devient féminin alors que les rôles étaient plutôt inversés du féminin au masculin. Ainsi travesti Léandre arrive au camp de Furibond :

Léandre arriva au camp de Furibond. Tout le monde le prit pour une amazone, tant il était beau. On fut dire au roi qu'une jeune dame demandait à lui parler de la part de la princesse des plaisirs tranquilles. Il prit promptement son manteau royal et se mit sur son trône : l'on eût dit que c'était un gros crapaud qui contrefaisait le roi¹⁰.

On remarquera l'ambiguïté de cette scène qui relève déjà du transgenre et qui montre, par sa récurrence, une forme de libertinage voilé de la part de l'écrivaine. Le Prince Lutin, alias la belle amazone va alors jouer de la vénalité et de l'avarice de l'affreux nain en lui proposant une grosse quantité d'or. À combien peut s'élever la rançon due pour une femme ? En l'occurrence à trente chambres pleines de pistoles, de louis, d'écus, de souverains, de guinées, de sequins. Furibond ne respecte pas ses engagements et cherche malgré tout à s'emparer de la belle amazone mais n'oublions pas que Léandre a gardé ses pouvoirs d'invisibilité et la fin de l'affreux nain est décrite avec une férocité qui laisse perplexe. Alors que Furibond se trouve isolé dans le combat, « Lutin le prit par les cheveux, lui coupa la tête comme à un poulet sans que ce malheureux petit roi vît la main qui l'égorgeait¹¹ ».

Nous assistons donc à une décapitation, ce qui est le privilège des nobles à l'époque, le commun des mortels subissant des peines capitales plus cruelles telles que l'écartèlement. Mais il s'agit d'une décapitation au rabais décrite sous la forme animalisée et dérisoire d'égorgement d'une volaille. Justice ou vengeance de la part du Prince Lutin ? Force est de constater que la conteuse prend un certain plaisir à cette exécution. N'oublions pas qu'elle-même est responsable de deux têtes tranchées en place de grève, et qu'elle fomenta un complot avec l'aide de sa mère pour se débarrasser du baron d'Aulnoy en le faisant accuser du crime de lèse-majesté, ce qui supposait évidemment la peine capitale en châtiment. Les deux faux témoins, complices de cette aventure se rétractèrent et eurent la tête tranchée en place de grève. Mme de Gudanes fut condamnée à l'exil en Espagne tandis que la jeune baronne d'Aulnoy âgée de vingt

⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹⁰ *Ibid.*, p. 151.

¹¹ *Ibid.*, p. 153.

ans, déjà mère de deux enfants et enceinte d'un troisième fut emprisonnée à la conciergerie. Il faudra l'intervention de hauts protecteurs dont la princesse de Conty pour qu'elle sorte de prison et se réfugie dans un couvent. Donc le personnage du nain est traité comme une incarnation agressive, violente du genre masculin tandis que le personnage de Léandre représenterait l'autre face dans cette guerre des sexes, celle du parfait amant précieux, entièrement dévoué à la princesse de l'île des plaisirs tranquilles, pour qui il accepte de parcourir toutes les étapes de la conquête amoureuse à l'image de la carte de Tendre. Au-delà des aspects autobiographiques, on perçoit donc la marque d'un certain féminisme dans le traitement infligé au personnage du nain par Mme d'Aulnoy.

Le Nain jaune¹² est le personnage éponyme d'un autre conte situé dans le même recueil publié en 1697. Rappelons que le jaune revêt une connotation négative depuis le Moyen-Âge et qu'il est la couleur emblématique des traîtres. C'est l'histoire d'une Orgueilleuse d'amour, la princesse Toute-Belle qui refuse tous les prétendants. Sa mère désespérée va demander secours à la fée du désert qui vit sur un territoire peuplé de bêtes sauvages, en particulier des lions. Elle a perdu le gâteau avec lequel elle aurait pu appâter les fauves et manque d'être dévorée. Surgit alors le Nain jaune qui du haut d'un oranger lui propose de la sauver à condition qu'elle accepte de lui donner sa fille en mariage. Pour sauver sa peau, la mère accepte de passer un marché odieux avec ce nain. Il s'agit en l'occurrence d'un petit homme, haut d'une coudée, chauve, doté de grandes oreilles qui doit son nom à son teint et à l'oranger qu'il occupe en guise de demeure. La Reine accepte de le suivre dans l'oranger et découvre alors avec horreur, en franchissant une porte que celui-ci habite dans une humble chaumière très sale, au milieu des chardons et de terres inhospitalières et qui n'a rien de bucolique. Horrifiée par le pacte qu'elle vient de conclure, la reine s'évanouit et se retrouve dans son lit. Elle croit avoir vécu un cauchemar et laisse passer le temps. La jeune fille se rend à son tour chez la fée du désert, tombe sur l'oranger dont elle cueille un fruit, en quelque sorte un fruit défendu, perd son gâteau et se retrouve encerclée par les lions prêts à la dévorer. Apparaît alors le nain qui révèle à la belle le pacte déjà conclu et qu'elle accepte une seconde fois pour échapper aux fauves. Elle se retrouve dans son lit mais avec au doigt une alliance faite de cheveux roux. Pour échapper à son destin, la princesse accepte d'épouser le Roi des mines d'or dont elle finit par tomber amoureuse. Le jour où elle veut épouser ce dernier, le Nain jaune surgit, montant un chat d'Espagne tiré par deux coqs d'Inde et enlève la Belle qu'il enferme dans un château d'acier. L'histoire se complexifie car se met en place un quadrilatère amoureux caractéristique du romanesque

¹² D'AULNOY, *op. cit.*, vol.1, p. 488-510.

baroque et précieux dont raffolait la conteuse : x aime y qui aime z qui aime x ! En l'occurrence, la fée du désert tombe amoureuse du Roi des mines d'or qu'elle emprisonne dans une caverne. Il s'ensuit un certain nombre de malentendus, chaque amant se croyant trahi et une suite inextricable d'épreuves. Seule une sirène secourable viendra en aide au Roi des mines d'or en lui procurant une épée magique mais en vain ! « L'affreux petit nain » (p. 12) parvient à désarmer son rival et propose un affreux marché à Toute-Belle : qu'elle accepte de l'épouser et son amant aura la vie sauve. D'un commun accord, Toute-Belle et le Roi refusent le chantage. La fin du conte est malheureuse et donc différente du *happy end* habituel car le nain frappe droit au cœur son rival. Toute-Belle meurt de chagrin et « le méchant nain aima mieux voir la princesse privée de vie que la voir entre les bras d'un autre¹³ ».

Cependant on constate une euphémisation de cette mort : une sirène secourable assimilable à une fée transforme les deux amants en palmiers dont les branches demeurent entrelacées pour l'éternité. Il s'agit d'une sorte de réécriture de l'histoire de Philémon et Baucis qui a aussi inspiré la Fontaine. (Fable XII, 25)

Comment est traité le personnage du nain dans ce conte ? Une fois encore on constate une entreprise de subversion de la part de l'écrivaine. Toute-Belle est décrite comme une enfant trop gâtée par sa mère, une Orgueilleuse d'amour et surtout une calculatrice car si elle accepte de suivre le Roi des mines d'or, c'est d'abord par intérêt et pour prendre appui sur un pouvoir masculin afin d'affronter le Nain jaune. Le personnage de la mère est aussi revu de manière négative car elle va jusqu'à vendre sa fille à un affreux nain, qui se présente d'abord comme secourable, pour échapper à la dévoration par les fauves, donc pour sauver sa peau. La fille est donc sacrifiée par sa propre mère à un monstre, ce qui relève de quelques souvenirs autobiographiques de la part de Mme d'Aulnoy. Celle-ci fut donnée en mariage par sa mère, Mme de Gudanes, dans le cadre d'une association de sacs d'écus, avec l'aide de son amant Couboyer. Le baron d'Aulnoy était alors âgé de 46 ans quand Marie-Catherine Le Jumel de Barneville n'en avait que 15. Il n'est pas étonnant que le nain soit alors décrit de manière caricaturale, comme un petit homme, qui n'avait qu'une coudée de haut, perché sur un oranger et qui profite de la situation pour s'offrir une belle jeune femme, dans le cadre d'un esclavage sexuel. Le contrat de mariage, pour sarcastique qu'il soit, n'en relève pas moins d'une emprise totale et d'une déchéance sociale. Sortant du gourbi qui lui sert de demeure, le nain « avait des sabots, une jaquette de bure jaune, point de cheveux, de grands oreilles et tout l'air d'un petit scélérat¹⁴», lequel précise en ces termes le contrat de ce mariage forcé :

¹³ *Ibid.*, p. 509.

¹⁴ *Ibid.*, p. 489.

Je suis ravi, dit-il à la reine, madame ma belle-mère, que vous voyiez le petit château où votre Toute-Belle vivra avec moi. Elle pourra nourrir de ces orties et de ces chardons un âne qui la portera à la promenade, elle se garantira sous ce rustique toit de l'injure des saisons ; elle boira de cette eau et mangera quelques grenouilles qui s'y nourrissent grassement. Enfin elle m'aura jour et nuit auprès d'elle, beau, dispos et gaillard comme vous me voyez. Car je serais bien fâché que mon ombre l'accompagnât mieux que moi¹⁵.

Les derniers mots sont inquiétants et la suite du texte nous suggère le portrait d'un prédateur sexuel qui collectionne dans un « palais d'acier », sorte de prison « les plus belles personnes du monde » après les avoir enlevées, en les mettant en trousse derrière lui sur son chat d'Espagne. L'affreux nain ne s'attaque pas seulement à Toute-Belle ; c'est aussi un psychopathe, collectionneur de beautés à l'image du héros d'un roman contemporain de Pascal Bruckner intitulé *Le Voleur de beautés*¹⁶. Au moment de l'affrontement final, il arrive dans une boîte tirée par deux coqs d'inde, affronte les deux amants avec l'aide de la fée du désert et de quelques animaux fantastiques, tels que des sphinx. Dans une atmosphère quasi fantastique il tue Toute-Belle et le Roi des mines d'or, lesquels seront métamorphosés, à l'image de Philémon et Baucis, en palmiers dont les branches se caressent pour l'éternité.

La palme de ce triste palmarès dans ce parcours de contes revient pourtant à un autre nain protégé des fées dans le conte de « La Chatte blanche¹⁷ » : l'affreux Migonnet ou plutôt Mignonnet. Dans ce récit complexe, Mme d'Aulnoy mêle en effet sans cesse structure de quête et structure de l'interdit, selon des combinaisons variées. Un premier cas de figure correspond à l'imbrication d'un schéma dans l'autre. La première partie du conte voit se succéder ainsi trois quêtes qui, en fait, n'en feront qu'une, l'objet essentiel étant bien entendu l'amour. Dans ce récit, un roi envoie en mission ses trois fils, l'objet de la quête étant d'abord le plus beau petit chien qui soit, puis la toile la plus fine et enfin la femme la plus belle. Ce parti pris d'excellence symbolise en quelque sorte la recherche de l'absolu par le héros. La possession de la perfection serait ainsi atteinte dans le domaine animé et animal et dans le domaine humain. De plus, les petits chiens étaient alors un objet de luxe à la mode et les trois objets pourraient représenter la réussite d'une vie sociale à laquelle s'ajouterait la découverte de l'amour. Cet amour implique d'ailleurs la fidélité à travers trois images successives, celle de l'animal domestique, celle de la toile filée par Pénélope, celle de la femme enfin. Grâce à l'aide de la Chatte blanche, qui se métamorphose en une belle jeune fille. Le cadet triomphe, mais c'est alors que dans la seconde partie du récit, la structure de l'interdit intervient. L'héroïne prend la parole pour expliquer

¹⁵ *Ibid.*, p. 489.

¹⁶ Pascal BRUCKNER, *le Voleur de beautés*, Paris, 1998, prix Renaudot, réécrit en B.D. en 2018.

¹⁷ D'AULNOY, *op. cit.*, vol. 2, p. 163-208.

l'origine de sa forme féline, récit en analepse à la première personne. Sa métamorphose est liée à la transgression successive de trois interdits. Une première fois une reine enceinte et capricieuse se promène et arrive près d'un jardin merveilleux aux fruits extraordinaires mais entouré de hautes murailles qui s'élèvent au fur et à mesure qu'on cherche à les graver. Il s'agit du jardin des fées proche du paradis terrestre aux fruits défendus. La Reine se languit et dépérit de ne pouvoir y pénétrer. Les fées lui proposent alors un marché : échanger les fruits contre l'enfant qu'elle porte en elle. La Reine cède à la tentation et s'empiffre littéralement puis rentre dans son royaume avec des provisions innombrables mais ne dit rien à son mari. À la naissance de l'enfant, bien entendu, elle ne tient pas sa promesse et les fées vindicatives ravagent le royaume, avec l'aide d'un dragon cracheur de feu. Le roi est furieux mais se trouve contraint de tenir la promesse et de donner l'enfant aux fées. L'enfant est bien accueillie, bien traitée mais enfermée dans une tour sans porte et élevée comme Agnès dans *l'École des femmes* de Molière, d'où une scène intertextuelle remarquable : du haut de sa tourelle la jeune fille aperçoit un jeune et beau cavalier qui revient la voir tous les jours. Mais la situation se complique car les fées ont prévu de lui faire épouser un nain nommé Mignonnet ou Migonnet. Le récit de la Belle correspond à une déconstruction de la célèbre rencontre entre la Belle et le nain :

Notre entrevue se fit sur la terrasse. Il y vint dans son chariot de feu. Jamais depuis qu'il y a des nains, il ne s'en est vu de si petit. Il marchait sur ses pieds d'aigle et sur les genoux tout ensemble car il n'avait point d'os aux jambes, de sorte qu'il se soutenait sur deux béquilles de diamants. Son manteau royal n'avait qu'une demi-aune de long et traînait de plus d'un tiers. Sa tête était grosse comme un boisseau et son nez si grand qu'il portait dessus une douzaine d'oiseaux dont le ramage le réjouissait ; il avait une si furieuse barbe que les serins de Canarie y faisaient leurs nids ; et ses oreilles passaient d'une coudée au-dessus de sa tête ; mais on s'en apercevait peu à cause d'une haute couronne pointue qu'il portait pour paraître plus grand¹⁸.

Le parti-pris d'excellence est cette fois remplacé par un parti-pris de dévalorisation et une accentuation du processus d'animalisation. Il y a fort à parier que derrière cette caricature monstrueuse se cache une fois encore le baron d'Aulnoy car l'entrevue décrite ensuite a des relents de confession autobiographique :

Il vint à moi, les bras ouverts pour m'embrasser, je me tins fort droite, il fallut que son premier écuyer le haussât ; mais aussitôt qu'il s'approcha, je m'enfuis dans ma chambre dont je fermai la porte et les fenêtres¹⁹.

La jeune fille résiste, elle parvient à faire pénétrer le jeune chevalier dans sa chambre et à l'épouser sans témoin mais les féroces gardiennes n'ont pas dit leur dernier mot. Le thème du

¹⁸ *Ibid.*, p. 203-204.

¹⁹ *Ibid.*, p. 205

viol et de l'enlèvement proche de celui du mariage forcé est de nouveau présent dans la suite du récit car les fées « résolurent de l'amener la nuit dans ma chambre pendant que je dormirai, de m'attacher les pieds et les mains, pour me mettre avec lui dans son brûlant chariot afin qu'il m'emmenât²⁰ » Elles reviennent même un soir dans la chambre avec Mignonnet et son dragon. Catastrophe ! Le jeune chevalier est dévoré et en guise de pénitence, la jeune fille est métamorphosée en chatte.

Le thème du nain violent et violeur met en exergue la monstruosité masculine. Parallèlement aux récits évoqués précédemment, on trouve aussi très souvent dans les contes de Madame d'Aulnoy des fiancés monstrueux avec métamorphose animale. Dans les deux cas, la monstruosité physique rejoint toujours la monstruosité morale. À la laideur s'ajoutent la cruauté et la violence. Or ces monstres parfaits sont toujours présentés en liaison avec le thème des mariages forcés. Force est de constater un parti-pris de dévalorisation et une accentuation du processus d'animalisation d'un personnage souvent emblématique de la virilité dans le cadre d'une dénonciation du pouvoir masculin et d'une revendication d'un nouveau statut de la femme qui laisserait place au mariage d'amour et à la liberté de choix du partenaire. Le nain est donc violeur, violent mais encouragé par certaines figures féminines : la mère une fois de plus vend sa fille pour satisfaire une simple envie de femme enceinte et les fées utilisent leur fille adoptive pour consolider leur pouvoir avec une alliance politique. C'est le sort réservé aux femmes à l'époque et Mme d'Aulnoy en dénonce l'injustice. Donc force est de constater une fois de plus une vision féministe du personnage du nain revu et corrigé par la conteuse où se retrouvent toujours les mêmes ingrédients : laideur physique, laideur morale, violence du masculin et thème des mariages forcés. Mais n'y aurait-il pas une autre image du nain dans ces contes ? On peut trouver deux occurrences qui nuancent quelque peu cette vision négative.

Dans « Le Rameau d'or²¹ », deux personnages de petite taille sont traités de manière comique mais positive : Torticolis et Trognon. Torticolis « avait les jambes tortues, une bosse plus haute que sa tête, les yeux de travers et la bouche de côté : enfin c'était un petit monstre²² ». Selon le procédé de l'onomastique, sa mère le prénomme Torticolis « soit qu'elle aimât ce nom, ou qu'effectivement tout de travers, elle crût avoir rencontré ce qui lui convenait davantage²³ ». En fait ce jeu langagier ressemble aux jeux poétiques de la préciosité. Trognon est aussi fille d'un grand roi mais particulièrement disgraciée et naine car « elle était pour le moins aussi laide

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 205-241.

²² *Ibid.*, p. 205.

²³ *Ibid.*

et difforme que lui. Elle allait toujours dans une jatte, elle avait les jambes rompues²⁴ ». On retrouve dès les premières lignes du conte le thème des mariages arrangés et même forcés. Le roi Brun pensant à l'intérêt du royaume et à renforcer son pouvoir estime qu'unir ces deux êtres serait une bonne idée car ils seraient en quelque sorte bien assortis. Évidemment l'un et l'autre vont s'opposer à la volonté de leurs parents. Il faut cependant souligner un aspect particulier au traitement infligé au personnage du nain car tous deux sont présentés comme des êtres vertueux, généreux et intelligents. Pour Torticolis, il est dit que rien n'égalait son esprit, sa douceur, sa magnificence et sa capacité : il est aimé de tous. Quant à elle, « c'était la créature du monde la plus aimable par l'esprit ; il semblait que le Ciel avait voulu la récompenser du tort que lui avait causé la nature²⁵ » On retrouve le style hyperbolique caractéristique du conte merveilleux et en particulier du conte décliné au féminin. Mais le traitement infligé au personnage du nain est cependant subversif. En effet, dans la *doxa* de l'époque qui dit beau dit bon et qui dit laid dit méchant et victime d'une sorte de punition divine. Il faudra attendre Victor Hugo pour rompre cette vision : Quasimodo est affreux physiquement mais quelle belle âme ! Mme d'Aulnoy le devance sur ce chemin et sa vision du handicap est originale.

En ce qui concerne les sources implicitement avouées, le conte intitulé « Le Rameau d'or » est fort digne d'intérêt. Il contient des effets de mise en abyme du récit qui peuvent apparaître comme des révélations cachées d'une certaine filiation des contes de fées. Le prince Torticolis, se trouve enfermé dans un donjon pour avoir refusé d'obéir à son père en épousant la princesse Trognon tout aussi disgraciée que lui-même :

Un jour qu'il se promenait dans une grande galerie, pensant tristement à sa destinée qui l'avait fait naître si laid et si affreux, et qui lui faisait rencontrer une princesse encore plus disgraciée, il jeta les yeux sur les vitres qu'il trouva peintes de couleurs vives et les dessins si bien exprimés qu'ayant un goût particulier pour ces beaux ouvrages, il s'attacha à regarder celui-là ; mais il n'y comprenait rien, car c'étaient des histoires qui étaient passées depuis plusieurs siècles. Il est vrai que ce qui le frappa, ce fut de voir un homme qui lui ressemblait si fort qu'il paraissait que c'était son portrait. Cet homme était dans le donjon de la tour et cherchait dans la muraille, où il trouvait un tire-bourre d'or, avec lequel il ouvrait un cabinet. Il y avait encore beaucoup d'autres choses qui frappèrent son imagination ; et sur la plupart des vitres, il voyait toujours son portrait²⁶.

Cette mise en abyme du récit se fait par l'intermédiaire de vitraux. Le cadre même de l'action, le donjon, rappelle le Moyen-Âge. Mais une deuxième mise en abyme intervient quelques lignes plus loin, évoquant cette fois-ci la présence d'un vieux manuscrit :

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 206.

²⁶ *Ibid.*, p. 208-209.

Quand il fut retourné dans sa chambre, il prit un vieux manuscrit qui lui tomba le premier sous la main : les feuilles en étaient de vélin, peintes tout autour, et la couverture d'or émaillé de bleu, qui formait des chiffres. Il demeura bien surpris d'y voir les mêmes choses qui étaient sur les vitres de la galerie ; il tâchait de lire ce qui était écrit ; il n'en put venir à bout²⁷

Après la référence à l'art médiéval du vitrail, on trouve cette fois la description très précise d'un manuscrit digne des moines copistes et de l'art des enluminures. Le support écrit lui-même, en l'occurrence le vélin, évoque aussi le Moyen-Âge. N'est-il pas significatif d'ailleurs que le héros ne parvienne pas à lire le texte comme s'il s'agissait d'un texte en vieux français, l'équivalent d'une langue étrangère pour un homme du XVII^e siècle. De même que le vieux manuscrit s'anime, les vitres se mettent à faire un cliquetis et un trémoussement extraordinaires pour se transformer en auxiliaires magiques du héros et l'aider dans son parcours initiatique.

En effet les deux nains vont suivre un parcours ponctué d'épreuves dignes des chevaliers et décrit sur le vitrail. Ils délivreront des méfaits d'un enchanteur un couple d'amants, se méritant ainsi leur métamorphose. Torticolis deviendra le prince Sans Pair semblable au personnage du vitrail : « Il était grandi de trois pieds, il avait les cheveux qui tombaient par grosses boucles sur ses épaules, un air plein de grandeur et de grâce, des traits réguliers, des yeux d'esprit²⁸ ».

Trognon suivra un parcours parallèle et rencontrera une petite vieille elle aussi cul de jatte qui lui donne à choisir entre la beauté et la vertu. Elle privilégie la vertu et se verra aussi dotée de la beauté, devenant la princesse Brillante, laquelle se présente sous la forme d'une bergère digne de la pastorale et des personnages de l'*Astrée*, étrangement semblable au personnage peint sur le vitrail. En fait les deux nains, dignes descendants des romans de chevalerie joueront le rôle de sauveurs pour toutes les victimes d'un affreux enchanteur. La subversion du personnage du nain est donc partielle et partielle car il est présenté lui-même comme victime d'une métamorphose, et d'une sorte de punition sinon divine, du moins liée à une force supérieure maléfique, celle d'un enchanteur dont il saura se délivrer dans une sorte de parcours de rédemption.

Il n'en est pas de même des personnages de Lilliputiens présents dans le conte « Le serpent vert²⁹ ». Les Pagodes, étranges petits personnages assimilables à des nains sont au cœur d'un conte qui est une réécriture subversive du mythe de Psyché. Le récit principal nous raconte les aventures de Laideronette, pauvre princesse dont la laideur fait fuir tous les

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 214-215.

²⁹ *Ibid.*, p. 525-561.

prétendants et qui se trouve exclue par sa famille et sa propre mère. Au moment où elle va périr dans un naufrage, abandonnée de tous, elle est sauvée par un monstre-serpent. C'est alors qu'elle parvient dans un royaume merveilleux peuplé de petits personnages qui accèdent à tous ses désirs. La rencontre de la Belle et des nains est subvertie pour donner lieu à la rencontre de la Laide et des nains. Cette déconstruction inverse les valeurs car dans ce conte, ce sont les personnages doués de la beauté physique, à l'image de la mère ou de la sœur de Laideronnette, qui se comportent mal moralement et relèguent, telle une lépreuse, celle qui ne leur ressemble pas. Tel n'est pas le cas des Pagodes. Ces personnages de petite taille, hauts d'une coudée ou de plusieurs doigts sont tantôt beaux, tantôt laids. Certains sont vraiment difformes avec des yeux de travers, des bouches déformées. Il existe donc une grande diversité dans ce petit peuple. « Il n'y a pas plus de différences entre les créatures qui habitent le monde qu'il y en avait entre ces pagodes³⁰ ».

Pagodins et Pagodines sont sexués et forment un peuple très nombreux : deux centaines, au moins, sont censés servir la malheureuse Laideronnette et accéder à tous ses désirs. Leur royaume rejoint donc le thème du pays merveilleux où tous les désirs sont exaucés. Ils forment une société organisée avec répartition des rôles dans une sorte de démocratie ou plutôt de monarchie éclairée. Certains sont des députés qui parcourent et observent le monde extérieur et racontent ce qu'ils ont pu observer. D'autres sont des musiciens, des danseurs ou des comédiens. Les Pagodines jouent le rôle de dames de compagnie auprès de Laideronnette. Tous sont doués de la parole mais ne sont pas des êtres de chair : ils sont faits de porcelaine, de bois de divers matériaux, voire de pierres précieuses. S'agit-il d'automates ? ou de pures créations dues à l'imagination de la conteuse à une époque où la porcelaine de Chine était à la mode ? Dans tous les cas, l'inanimé devient animé et représentatif d'une forme de société idéale, gouvernée par un prince éclairé, et peuplée de lettrés, où l'on joue les pièces de Molière et de Corneille, où l'on dispose d'une bibliothèque, où l'on s'adonne à tous les plaisirs dignes des Mondains.

Dans ce royaume merveilleux où règne de manière invisible le Serpentin vert, pour Laideronnette, « tous les jours s'écoulaient comme des moments, quoiqu'à la vérité, tous ces Pagodes lui parussent d'une petitesse insupportable car il arrivait souvent qu'allant à la promenade, elle en mettait une trentaine dans ses poches pour l'entretenir. C'était la plus plaisante chose du monde de les entendre caqueter avec leur petite voix, plus claire que celle des marionnettes³¹ ». La princesse finit par s'ennuyer et pour la divertir, entre autres cadeaux,

³⁰ *Ibid.*, p. 534.

³¹ *Ibid.*, p. 537.

on lui offre un livre en l'occurrence « l'histoire de Psyché qu'un auteur des plus à la mode venait de mettre en beau langage.³² » Il s'agit d'un effet d'intertextualité se référant à l'œuvre de La fontaine. Le récit reprend à travers une mise en abyme des aventures de *Psyché*. Laideronette, nouvelle Psyché, doit ainsi accepter de ne pas voir son époux sous peine de voir se prolonger le temps de sa métamorphose. Hélas, ce nouvel interdit est transgressé. Mais lors de la scène du dévoilement, cette fois, à la place d'Eros, c'est un affreux monstre serpent, visqueux qui apparaît et la transgression de l'interdit entraîne la destruction du monde des Pagodes. De manière violente, cette société idéalisée de Lilliputiens est ravagée par Magotine et ses troupes de marionnettes³³. L'étape du rachat correspond ensuite, comme dans de nombreux contes populaires à une longue quête ponctuée de nombreuses épreuves. Or au cours de l'une de ces épreuves, Laideronette, devenue la reine Discrète conquiert la beauté et part à la recherche du mari disparu, le serpent monstrueux, lequel se métamorphosera en prince charmant mais le monde des Pagodes est destiné à être définitivement détruit.

Déjà présents dans les récits mythiques qui cherchent à donner sens à notre monde, les nains peuplent l'univers des contes aussi bien dans la tradition populaire que dans la culture savante. Mme d'Aulnoy déconstruit et reconstruit ces personnages issus de la tradition pour mettre en exergue la monstruosité masculine dans trois contes : « Le Nain jaune », « Le Prince Lutin » et « La Chatte blanche ». On trouve aussi très souvent dans les contes de Madame d'Aulnoy des fiancés monstrueux dans la tradition du fiancé-animal. La monstruosité physique rejoint toujours la monstruosité morale. La laideur va de pair avec la cruauté et la violence. Ces nains, monstres parfaits sont toujours présentés dans le cadre des mariages forcés. Cette vision déjà féministe a quelques aspects autobiographiques et derrière le personnage du nain se cache le portrait d'un mari détesté. Deux exceptions semblent confirmer la règle. Les deux personnages du conte intitulé « Le Rameau d'or » sont généreux et suscitent même l'admiration mais ils sont présentés comme des personnages du Moyen-Âge et relèvent donc d'un temps passé. Quant au royaume des Pagodes, il est condamné à disparaître sous l'attaque de Magotine et de ses sbires. On constate donc en cette fin de siècle, au-delà de la déconstruction d'un personnage traditionnel, une vision pessimiste qui correspond à une crise profonde de la société, analysée comme une crise de la conscience européenne³⁴.

³² *Ibid.*, p. 541.

³³ *Ibid.*, p. 545.

³⁴ HAZARD Paul, *La Crise de la conscience européenne*, 1680-1715, Paris, Fayard, 1989.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BARCHILON Jacques, *Nouveau Cabinet des fées*, Genève, éd. Slatkine, Reprints, 18 vol. Genève 1974.

D'AULNOY Marie-Catherine, *Les Contes des fées*, Paris, éd. Critique par Philippe Hourcade, vol.1. Société des textes Français modernes, Klincksieck, 1997.

———, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, Paris, éd. Critique par Philippe Hourcade, Vol.2. Société des textes Français modernes, Klincksieck, 1998.

———, *Contes des fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, Paris, éd. Critique par Nadine Jasmin, bibliothèque des Génies et des Fées, Paris, Champion, 2004.

MEYER chevalier de, Amsterdam, Genève *Le Cabinet des fées ou Collection choisie des contes de fées et autres contes merveilleux ornés de figures*, 41 vol. Amsterdam, Genève, 1785, 1786.

Études critiques sur les œuvres de Mme d'Aulnoy

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

DEFrance Anne, *Les Contes de fées et les nouvelles de madame d'Aulnoy (1690-1698) : L'imaginaire féminin à rebours de la tradition*, Genève, Droz, 1998.

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.

PERROT Jean (dir.), *Les Grands contes du XVIIème siècle et leur fortune littéraire*, Paris, collection lectures d'enfance, In Press, 1998.

ROBERT Raymonde, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIème siècle à la fin du XVIIIème siècle*, Nancy, Presses Universitaires, 1982.

SEIFERT Lewis, *Fairy tales and gender in France, 1690-1715: nostalgic utopias*, Cambridge and New-York, Cambridge university press, 1997.

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

———, « De Mlle de Scudéry à Mme d'Aulnoy : une réception subversive », *Actes du colloque Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVIIème siècle*, p.241-254, Arras, Artois Presses université, 2001.

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

———, « Belle est la bête ou le bestiaire fabuleux de Madame d'Aulnoy. » *Revue des Sciences Humaines* R.S.H. 296, *Bestiaire des Lumières*, 2009, p. 55-70.