

& ŒUVRES CRITIQUES

XLVIII, 1

Plumes infatigables :
les écrivains prolifiques
du Grand Siècle

Revue internationale d'étude de la réception critique
des œuvres littéraires de langue française

Enfin cette idée du Temps avait un dernier prix pour moi, elle était un aiguillon, elle me disait qu'il était temps de commencer, si je voulais atteindre ce que j'avais quelquefois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs, du côté de Guermantes, dans mes promenades en voiture avec Mme de Villeparisis, et qui m'avait fait considérer la vie comme digne d'être vécue. Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse, en somme réalisée dans un livre ! Que celui qui pourrait écrire un tel livre serait heureux, pensais-je, quel labeur devant lui ! Pour en donner une idée, c'est aux arts les plus élevés et les plus différents qu'il faudrait emprunter des comparaisons ; car cet écrivain [...] devrait préparer son livre, minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l'accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! On le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c'est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque temps contre l'oubli. Mais pour en revenir à moi-même, je pensais plus modestement à mon livre [...], je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, *Le Temps retrouvé*, dir. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 609-610.

Fondateur de la publication

Wolfgang Leiner

Directeur de la publication

Rainer Zaiser

Avec la collaboration de

Volker Kapp · François Rigolot

Dorothea Scholl

Coordonnateur du fascicule

Bernard J. Bourque

ŒUVRES & CRITIQUES

XLVIII, 1

Plumes infatigables :
les écrivains prolifiques
du Grand Siècle

narr\fr
ranck
e\atte
mpto

Abonnements

1 an : € 85,-
(+ frais de port)
(zuzügl. Portokosten)

© éditions Narr Francke Attempto · B.P. 2567 · D-72015 Tübingen

Fax : +49 (70 71) 97 97 11 · eMail : info@narr.de

ISSN 0338-1900

ISBN 978-3-381-10791-9 (Print)

ISBN 978-3-381-10792-6 (ePDF)

Sommaire

BERNARD J. BOURQUE
Avant-propos. 5

ANNE E. DUGGAN
Marie-Catherine d’Aulnoy :
ses contes et leur prolifique héritage en Europe. 11

PERRY GETHNER
Du Ryer et le thème des courtisans 35

MARCELLA LEOPIZZI
Molière critique de son oeuvre :
La Critique de L’École des femmes et L’Impromptu de Versailles. 49

IOANA MANEA
Gabriel Naudé :
plume prolifique nourrie par la critique et la quête encyclopédique 65

BERNARD J. BOURQUE
La plume ambitieuse de l’abbé d’Aubignac 81

Marie-Catherine d'Aulnoy : ses contes et leur prolifique héritage en Europe

Anne E. Duggan
Wayne State University

Selon *Le Petit Robert*, « prolifique » veut dire « Qui se multiplie rapidement » et « Qui produit beaucoup ». Au moment de la mode des contes de fées, Marie-Catherine d'Aulnoy se révèle une conteuse « prolifique », publiant vingt-quatre contes de fées, répartis sur quatre tomes, en deux ans (1697-98). Henriette Julie de Murat publie seize contes de fées (douze entre 1697-99 et quatre en 1708), Charles Perrault n'en publie que dix – onze si l'on considère « Grisélidis » un conte et non une nouvelle – une production quand même supérieure à celle de Charlotte-Rose de La Force (huit contes), Marie-Jeanne L'Héritier (cinq contes) et Catherine Bernard (deux contes). D'Aulnoy a certainement « produit beaucoup », et cette profusion concerne aussi l'héritage de ses contes au dix-huitième et au dix-neuvième siècles en France, en Grande-Bretagne et en pays allemands. En effet, ses contes « se multiplient rapidement » à travers l'Europe.

Dès 1699 ses contes sont traduits en anglais ; à partir de 1733 certains recueils de ses contes paraissent sous le sobriquet de Mother Bunch ou de Queen Mab, sans autre attribution. Dans ces collections, on peut parfois retrouver des contes du chevalier de Mailly, de Murat ou de Louise d'Auneuil, ce qui montre combien l'œuvre de d'Aulnoy était populaire : tout conte associé avec les siens attire le public et se vend bien. Son impact dans les pays allemands est aussi important. De récentes études de Shawn Jarvis et Julie Koehler traitent la question des réécritures des contes de d'Aulnoy de la part des écrivaines allemandes telles que Friederike Helene Unger, Jeannette Hassenpflug et Karoline Stahl¹. Tout comme dans le cas des recueils de contes de Mother Bunch et de Queen Mab, ce prolifique héritage des contes de d'Aulnoy en pays allemands demeure souvent

1 Voir Julie L. J. Koehler, « Navigating the Patriarchy in Variants of 'The Bee and the Orange Tree' by German Women », *Marvels & Tales* 35.2 (2021) : 252-270 ; et Shawn C. Jarvis, « Monkey Tales : D'Aulnoy and Unger Explore Descartes, Rousseau, and the Animal-Human Divide », *Marvels & Tales* 35.2 (2021) : 271-289.

non attribué. Cette étude a donc pour but de rendre visible l'étendue de l'impact des contes de d'Aulnoy sur le conte de fées européen en suivant l'histoire des publications et des adaptations de ses contes. En fin de compte, loin de disparaître après la vogue des contes de fées des années 1690s, les contes de d'Aulnoy se prolifèrent, prenant de nouvelles formes en traversant les frontières nationales et génériques.

1. D'Aulnoy au dix-huitième siècle

A l'époque des Lumières, les romans de d'Aulnoy sont aussi populaires que ses recueils de contes. *L'Histoire d'Hypolite, comte de Duglas* (1690) a eu au moins trente-sept éditions au dix-huitième siècle, un roman qui a continué de jouir du statut de *best-seller* bien après sa parution en 1690 (voir Table 1). En tout, les ouvrages de d'Aulnoy – à part la publication des contes individuels – ont été republiés au moins quatre-vingt-dix fois au cours du dix-huitième siècle, ce qui illustre qu'elle est toujours considérée une auteure de réputation importante. Ses recueils de contes, publiés en 1697 et 1698, ont été réédités une vingtaine de fois et dix-huit parmi ses vingt-cinq contes de fées – c'est-à-dire 70 % de son corpus – ont été publiés sous forme de livre de colportage au dix-huitième siècle (voir Table 2).

Bien que la vogue orientaliste influence de nombreux textes à l'époque des Lumières, les contes de d'Aulnoy continuent d'influer sur le champ littéraire, souvent sous des formes parodiques. Dans *Les Quatre Facardins* (1730), ouvrage posthume d'Antoine Hamilton (c. 1646-1719), le narrateur situe son histoire dans le sillage de *Télémaque* de François Fénelon, du « Rameau d'or » et de « L'Oiseau bleu » de d'Aulnoy et des *Mille et une nuits* d'Antoine Galland². Un autre ouvrage posthume, cette fois-ci de la main de Claude-Anne de Caylus, *Tout vient à point qui peut attendre ; ou Cadichon, suivi de Jeannette ; ou l'indiscrétion : contes* (1775), porte le sous-titre *Pour servir de Supplément aux Contes des Fées de Madame d'Aulnoy*. Ces exemples démontrent que les contes et le nom de d'Aulnoy continuent de servir de références fondamentales pour les auteurs qui se mêlent du genre.

Dans sa préface à *Trois nouveaux contes de fées* (1735), Catherine de Lintot (1728-1816), explique qu'elle marche « sur les traces de Madame d'Aulnoy, de M. Perault [sic], et de plusieurs Ecrivains illustres » ; mais plus tard elle constate qu'elle a pris « Madame d'Aulnoy pour modèle » et qu'elle serait « extrêmement

2 Antoine Hamilton, *Les Quatre Facardins*, ed. Georges May, Paris, Desjonquères, 2001, p. 34-35.

flattée » si l'on se rend compte de cette relation entre ses contes et ceux de sa prédécesseuse³. Cette influence est bien évidente dans son conte « Timandre et Bleuette », qui représente une réécriture de « L'île de la Félicité », d'une part ; et de « L'Oiseau bleu », de l'autre, avec un clin d'œil à « Gracieuse et Percinet ». Le prince Timandre est séduit par un billet galant venant de la part d'une princesse inconnue. Pour atteindre le château de cette inconnue, Timandre « traversa les airs pendant quatre heures », porté par des mouches, qui le posent dans un beau jardin⁴, ce qui fait penser au Prince Adolphe de d'Aulnoy, qui est porté par Zéphir à l'île de la princesse Félicité. L'île de la Félicité se caractérise par une « pluie [qui] sentait la fleur d'orange » et par des « jets d'eau [qui] s'élevaient jusqu'aux nues »⁵ ; chez Lintot, le prince apprécie l'« eau claire, fraîche et pure [qui] sortoit de plusieurs fontaines . . . des palissades de jasmins, de grenades et de fleurs d'oranges ».⁶ Les deux princes trouvent que c'est un lieu ou un séjour « enchanté »⁷. Lintot intègre des éléments aussi de « L'Oiseau bleu » : la princesse inconnue s'appelle, ironiquement, « Gracieuse » (c'est une sorte d'« anti-Gracieuse ») et pousse Timandre à l'épouser sans qu'il puisse voir son visage ; quand elle révèle son visage laid, c'est trop tard. Répugné par sa laideur et se rendant compte de la tromperie de Gracieuse, Timandre la rejette et elle le transforme en papillon. Cet épisode fait penser au Prince Charmant de « L'Oiseau bleu » qui est trompé par Truitonne (déguisée comme Florine, la « vraie » bien aimée du prince) et est métamorphosé en oiseau bleu pour avoir refusé de respecter, dans ce cas, la promesse de mariage avec Truitonne.

Tout comme Lintot rend hommage à son modèle dans « Timandre et Bleuette », ainsi le poète allemand Christoph Martin Wieland (1733-1813) honore la conteuse avec de nombreuses références à ses contes dans *Don Sylvio von Rosalba*, publié en allemand en 1764. Madame d'Ussieux, la femme de l'écrivain et journaliste Louis d'Ussieux (1744-1805), collaborait avec son mari sur des traductions et celle de *Don Sylvio* est signée de son nom. En 1770, elle produit *Le Nouveau Don Quichotte, imité de l'Allemand de M. Wieland* (4 tomes), texte qui constitue plus tard le trente-sixième tome du *Cabinet des fées* de Charles-Joseph Mayer (1785-89). Chez d'Aulnoy, les contes sont interpolés dans un récit-cadre qui est une nouvelle espagnole (le cas des *Contes des fées*) ou qui évoque l'histoire de *Don Quichotte* (comme dans le cas des *Contes nouveaux, ou les fées à la*

3 Catherine de Lintot, *Trois nouveaux contes de fées*, Paris, Didot, 1735, p. iv, v.

4 *Ibid.*, p. 17.

5 Marie-Catherine d'Aulnoy, *Contes I*, introd. Jacques Barchilon, éd. Philippe Hourcade, 1697, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1997, p. 15-16.

6 Lintot, p. 19.

7 Aulnoy, *Contes I*, p. 15 ; Lintot p. 19.

mode)⁸. Dans le cas de Wieland, la distinction entre le récit-cadre (une nouvelle espagnole) et les contes se brouillent, le héros confondant la réalité et le monde de l'imaginaire. Les références féeriques chez Wieland – et par conséquent, chez d'Ussieux – viennent avant tout des contes de d'Aulnoy : Alain Montandon a identifié des références à « vingt contes de Madame d'Aulnoy » par rapport à cinq contes de Murat, deux contes d'Antoine Hamilton et des références à Crébillon fils, à Charles Duclos et aux *Mille et une nuits* ; mais d'Aulnoy est « l'autrice la plus citée »⁹. Dès le début du texte, Don Silvio « concevoit aisément comment la noix de Babiole pouvoit opérer des choses merveilleuses. Il ne trouvoit pas impossible que la pièce de toile de quatre cens aunes, repliée six fois, passât par le trou de la plus fine aiguille [sic], ni qu'elle eût été tirée d'un grain d'orge par l'amant de la Chatte blanche »¹⁰. Dans les premières vingt pages, le narrateur invoque « Babiole », « La Chatte blanche », « La Grenouille bienfaisante », « Le Serpentin vert », et « Le Mouton ». En effet, les contes de d'Aulnoy circulent au dix-huitième siècle dans des recueils de contes et des livres de colportage et nourrissent aussi de nouveaux contes, souvent ironiques, montrant le fait que ses contes demeurent pertinents en France – et en pays allemands – à l'époque des Lumières.

Ses ouvrages ont eu un accueil favorable en Grande-Bretagne aussi. Selon Melvin D. Palmer, « Dès 1740 au moins trente-six éditions des ouvrages de Madame d'Aulnoy ont été publiés en Angleterre »¹¹. Au cours du dix-huitième siècle, j'ai pu répertorier dix-huit éditions en anglais de ses contes – sans compter ses romans influents – souvent sous le sobriquet « Mother Bunch » et « Queen Mab »¹². En revanche, j'ai trouvé quatorze collections des contes de Perrault publiées en anglais à la même époque. Comme le nom de Perrault est plus célèbre que celui de d'Aulnoy aujourd'hui, on a tendance à présumer que c'était toujours le cas. En étudiant l'histoire de leurs publications respectives, il

8 Le récit-cadre des *Contes des fées* s'intitule « Don Gabriel Ponce de Léon » ; celui des *Contes nouveaux* mélange des éléments de *Don Quichotte* de Cervantes et du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière.

9 Alain Montandon, « Le merveilleux dans le *Don Sylvio* de Wieland », *Etudes Germaniques* 2.306 (2022), p. 167.

10 Madame d'Ussieux, *Le Nouveau Don Quichotte, Imité de l'Allemand de M. Wieland*, 3 tomes, Paris, Fetil, 1770, tome 1 p. 17.

11 « By 1740 at least thirty-six editions of Mme d'Aulnoy's work had been published in England ». C'est moi qui traduis. Voir Melvin D. Palmer, « Madame d'Aulnoy in England », *Comparative Literature* XXVII.3 (1975), p. 238.

12 Voir Anne E. Duggan, « Introduction : The Emergence of the Classic Fairy-Tale Tradition », dans Anne E. Duggan, dir., *A Cultural History of Fairy Tales in the Long Eighteenth Century*, London, Bloomsbury, 2021, p. 4-5.

est clair que les ouvrages de d'Aulnoy étaient aussi sinon plus populaires que ceux de Perrault.

Les contes de d'Aulnoy ont eu un impact important en pays allemands aussi et ont été traduits dès le début du dix-huitième siècle. Selon Volker Schröder, « Un consensus scientifique de longue date soutient que les traductions allemandes des contes de fées de Madame d'Aulnoy ne sont apparues que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle . . . Mais ce récit dominant demande à être révisé à la lumière du livre que je voudrais présenter dans ce poste : une traduction allemande des huit premiers contes des *Contes des fées*, publiée à Nuremberg en 1702 »¹³. Ce « consensus » est basé sur l'idée que les lecteurs et lectrices privilégiés en pays allemands pouvaient lire les contes de d'Aulnoy en français et donc n'avaient pas besoin de traductions. L'importance des recherches de Schröder réside dans la découverte que ses contes circulaient en allemand aussi bien qu'en français dans les pays de langue allemande dès le début du dix-huitième siècle. Donc ses contes atteignaient un public plus large que l'on ne le supposait jusqu'alors.

Une soixantaine d'années plus tard, Friedrich Immanuel Bierling a traduit et publié le *Cabinet der Feen* (Nuremberg, 1761-65), qui consiste de neuf tomes et soixante-douze contes français de d'Aulnoy, Murat, L'Héritier et La Force, parmi d'autres. De 1790 à 1797 Justin Bertuch a publié à Gotha *Blaue Bibliothek aller Nationen* qu'il a modelé sur la Bibliothèque bleue française avec des contes de d'Aulnoy, de Perrault et des contes orientaux¹⁴. En examinant l'histoire de la publication des œuvres de d'Aulnoy en pays allemands, ses contes étaient particulièrement populaires dans les années 1760s et 1790s (voir Table 3).

2. Les conteuses allemandes et d'Aulnoy

La popularité des contes de d'Aulnoy en pays allemands est évidente quand on considère l'impact de la conteuse française sur les écrivaines comme Benedikte Naubert et Friederike Helene Unger et les conteuses-informantes des Grimms comme Jeannette Hassenpflug et Ludovica Brentano Jordis. Selon Shawn Jarvis,

13 « A longstanding scholarly consensus holds that German translations of Madame d'Aulnoy's fairy tales did not appear until the second half of the eighteenth century . . . But this dominant narrative needs to be revised in light of the book that I would like to introduce in this post: a German translation of the first eight tales from *Les Contes des fées*, published in Nuremberg in 170 ». Voir Volker Schröder, « The First German translation of *Les Contes des fées* », *Anecdota*, <https://anecdota.princeton.edu/archive/s/1961>. Site consulté le 24 octobre 2022.

14 Voir Ruth B. Bottigheimer, « Fairy Tales », dans *Encyclopedia of German Literature*, édité par M. Konzett, New York, Taylor and Francis, 2000, p. 267-270.

Naubert « connaissait . . . les contes de la tradition française (elle fait ouvertement référence à Madame d'Aulnoy, par exemple, dans *Vellada*) »¹⁵. Selon les spécialistes des contes allemands, le recueil anonyme intitulé *Feen-Mährchen* (Contes de fées, 1801) est l'ouvrage d'une femme qui connaissait bien l'œuvre de d'Aulnoy : un tiers des contes de son recueil sont marqués par l'influence de la conteuse française¹⁶. Par exemple, son conte « Der Reisenwald » (« La forêt géante ») se révèle une adaptation de « L'Oranger et l'abeille ». Dans la version d'Anonyme, l'ogresse porte le nom de « Tertulla » au lieu de « Tourmentine », Aimée devient Aurore, et Aimé s'appelle Friedrich¹⁷.

Jeannine Blackwell fournit un exemple qui illustre bien le fait que les contes de d'Aulnoy sont entrés dans la tradition orale allemande. Vers 1792 ou 1793, Maximiliane von La Roche Brentano a raconté une histoire à sa fille de cinq ou six ans, Ludovica Brentano Jordis ; l'histoire s'avère être une version bien raccourcie de « La Grenouille bienfaisante » de d'Aulnoy. Le 31 mai 1814, Brentano Jordis a oralement communiqué à Jacob et Wilhelm Grimm le conte, qui inclut une scène de décapitation – celle d'un lion – une scène qui fait penser aussi à un autre conte de d'Aulnoy, « La Chatte blanche », où la décapitation s'emploie comme l'instrument du renversement de la métamorphose en animal¹⁸. Les frères l'ont publié dans l'édition de 1815 de leur *Kinder- und Hausmärchen* (Contes de l'enfance et du foyer), mais ils ont éliminé le conte – trop proche du conte français – dans l'édition de 1819.

Un autre conte inspiré de d'Aulnoy a rencontré le même destin. Selon Koehler, Jeannette Hassenpflug a raconté « Der Okerlo » (qui signifie « ogre » ou « croquemitaine »), une version de « L'Oranger et l'abeille », aux Grimms ; Hassenpflug a retenu la scène où l'ogre (ici, le « cannibale ») a envie de manger le prince mais l'héroïne le trompe et fuit avec le prince grâce aux bottes de sept lieues et une baguette magique. Les frères l'ont inclus dans la première édition de leurs contes en 1812 mais ont décidé de l'éliminer pour l'édition de

15 « Benedikte Naubert knew . . . tales from the French tradition (she makes overt references in *Vellada*, for example, to Madame d'Aulnoy) ». Shawn Jarvis, « The Vanished Woman of Great Influence : Benedikte Naubert's Legacy and German Women's Fairy Tales », in *the Shadow of Olympus : German Women Writers around 1800*, éd. Katherine Goodman et Edith Waldstein, Albany, SUNY Press, 1992, p. 197.

16 Voir Koehler, « Women Writers », p. 190 et Marzolph, p. 306 et 309 (cité dans Koehler).

17 Voir les annotations d'Ulrich Marzolph dans son édition de *Feen-Mährchen* Hildesheim : Georg Olms, 2000, p. 308-310.

18 Voir Jeannine Blackwell, « German Fairy Tales, A User's Manual : Translations of Six Frames and Fragments by Romantic Women », *Marvels & Tales* 14.1 (2002), p. 117 ; et Jack Zipes, trad. et éd., *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, New York, Bantam, 2003, p. 746.

1819¹⁹. Évidemment, les Allemand.e.s aimaient bien « L'Oranger et l'abeille », qui a vu une troisième adaptation en 1818 de Karoline Stahl, intitulé « Der Pomeranzenbaum und die Biene », ou « L'Oranger amer et l'abeille », un conte qui a paru dans sa collection *Fabeln Märchen, und Erzählungen für Kinder* (Fables, contes de fées et histoires pour enfants).²⁰ Comme le signale Koehler, dans les trois versions allemandes d'Anonyme, Hassenpflug et Stahl, c'est le prince qui se transforme en abeille et la princesse en pêchier, rosier ou oranger²¹.

Un autre conte que les Grimms ont collecté vers 1818 mais qu'ils n'ont jamais publié s'intitule « Schöneblume, Fienetchen und Leiseöhrchen » (« Belle-Fleur, Finette, et Fine oreille »). C'est un conte qui vient de la part de Ludowine von Haxthausen, une femme d'une famille aristocratique, et qui est une adaptation de « Finette-Cendron » de d'Aulnoy. En effet, von Haxthausen maintient la rivalité des sœurs tout en intégrant des moments de solidarité, notamment quand il s'agit de tuer les ogres. Blackwell considère cette version de « Finette-Cendron » une « folklorisation » d'un conte de d'Aulnoy – c'est-à-dire, l'adaptation au milieu oral d'un conte littéraire – ce qui révèle l'étendue de l'impact des contes de d'Aulnoy en pays allemands au dix-huitième et dix-neuvième siècles²².

3. D'Aulnoy sur scène au dix-neuvième siècle

Les contes de d'Aulnoy ont vu de nombreuses adaptations théâtrales en France et en Grande-Bretagne. Dans la première décennie du dix-neuvième siècle, le journaliste et dramaturge Michel-Nicolas Balisson de Rougemont a adapté « L'Oiseau bleu » à la scène en mars 1803 au Théâtre des Jeunes Artistes, donnant le rôle du héros éponyme à Arlequin dans le plus pur style pantomime. Rival du célèbre dramaturge René-Charles Guilbert de Pixérécourt, Jean-Guillaume-Augustin Cuvelier de Trie a mis en scène « Le Nain jaune » qui a eu sa première le

19 Voir Koehler, « Patriarchy » p. 252 et Zipes, *The Complete Fairy Tales*, p. 744.

20 Sur le conte de Stahl, voir Koehler « Patriarchy » p. 252 et p. 257-258.

21 Voir la Table 1 dans Koehler « Patriarchy » p. 262 pour une comparaison entre le conte de d'Aulnoy et les versions allemandes.

22 Par rapport aux contes collectés par les Grimms des familles Brentano, Droste-Hülshoff Hassenpflug, Haxthausen et Wild, Blackwell explique : « Certains d'entre eux [des contes] viennent en effet des contes de fées livresques qui ont été absorbés dans la culture orale, comme c'est le cas dans la traduction suivante [la version allemande de « Finette-Cendron »] » (« Some of these were actually from book fairy tales that had submerged in oral culture, as is the case in the following translation » ; p. 84). Sur la notion de « folklorisation » du conte littéraire, voir Charlotte Trinquet du Lys, « On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales : A Comparison between Madame d'Aulnoy's 'Finette Cendron' and Frank Bourisaw's 'Belle-Finette' », *Marvels & Tales* 21.1 (2007) : p. 37-38.

17 janvier 1804 au célèbre Théâtre de la Gaîté. Le dramaturge prolifique Antoine Simonnin a collaboré avec le poète et chansonnier Nicolas Brazier sur deux adaptations des contes de d'Aulnoy : *La Belle aux cheveux d'or : mélodrame-féerie en trois actes* (1806) et *Gracieuse et Percinet, mélodrame-féerie en trois actes* (1806). Les deux pièces ont été montées au Théâtre des Nouveaux troubadours, dirigé par l'acteur Lebel, qui jouait souvent « des rôles importants dans les féeries »²³. Le Théâtre Séraphin, un théâtre d'ombres et de marionnettes, a mis en scène « Le Nain jaune », « Le Rameau d'or », « L'Oiseau bleu » et « La Belle aux cheveux d'or » dans les années 1830 et 1840²⁴.

Bien que « L'Oiseau bleu », « La Biche au bois » et « La Belle aux cheveux d'or » soient des féeries populaires au dix-neuvième siècle, c'est avec l'adaptation de « La Chatte Blanche » par Théodore et Hippolyte Cogniard que la féerie-vaudeville atteint son sommet. *La Chatte Blanche : pièce en vingt-deux tableaux, précédée de La Roche noire, prologue* a été créée au Cirque national en 1852 et a été montée au Théâtre National cette même année. Pour la concevoir, les Cogniard ont combiné des éléments de deux contes de d'Aulnoy : « La Chatte blanche », concernant une princesse métamorphosée en chatte ; et « Belle-Belle, ou le chevalier Fortuné », une histoire d'une fille noble travestie en soldat²⁵. Une féerie populaire, elle a été renouvelée en 1869 au Théâtre de la Gaîté et en 1887 au Théâtre du Châtelet. Dans son compte rendu de la représentation de 1869, Charles Monselet a écrit dans *Le Monde illustré* :

Vous me direz que ce sont toujours les mêmes ballets, toujours les mêmes décors . . . toujours les mêmes femmes nues suspendues dans les airs, toujours les mêmes rois livrés aux mêmes plaisanteries, toujours les mêmes fées scandant leur démarche de la même baguette d'or, toujours le même écuyer poltron, toujours les mêmes diables cabriolant . . . mais que voulez-vous que je vous dise? ce n'est plus toujours le même public ; ce sont des spectateurs qui remplacent d'autres spectateurs ; c'est mon fils, c'est le vôtre qui écarquillent les yeux là où j'ai écarquillé les miens²⁶.

Ses propos témoignent de la popularité répandue de cette adaptation théâtrale du conte de d'Aulnoy qui a été effectivement commémorée, en 1888, dans

23 Emile Abraham, *Les acteurs et les actrices de Paris: biographie complète*. Paris, Michel Lévy frères, 1861, p. 94.

24 Pour des adaptations au Théâtre Séraphin de « La Belle aux cheveux d'or » et « Le Nain jaune », voir *Feu Séraphin: Histoire de ce spectacle. Depuis son origine jusqu'à sa disparition, 1776-1870*, Lyon, N. Scheuring, 1875.

25 Pour une analyse de la féerie par rapport à ces deux contes de d'Aulnoy, voir Anne E. Duggan, « Gender, Class, and Human/Non-Human Fluidity in Théodore and Hippolyte Cogniards' *féerie*, *The White Cat* », *Open Cultural Studies*, 5 (2021), p. 208-220.

26 Charles Monselet, *Le Monde illustré, journal hebdomadaire*. 21 août 1869, p. 126.

l'histoire de la photographie : *La Chatte Blanche* est la première pièce à être photographiée.²⁷

Les adaptations théâtrales de ses contes de fées sont encore plus populaires en Grande-Bretagne au dix-neuvième siècle, grâce en partie au succès des « extravaganzas » (*vaudeville-féeries*) de James Robinson Planché (1796-1880)²⁸. De 1800 à 1829, il y a eu environ sept adaptations des contes de d'Aulnoy à la scène anglaise. Planché commence à produire des *extravaganzas* – la plupart basés sur les contes de d'Aulnoy – à partir de 1842, et entre 1842 et la fin du siècle, il y a eu au moins cinquante-six adaptations théâtrales en Grande Bretagne des contes de d'Aulnoy. Un dramaturge à grand succès, Planché a monté quatorze pièces basées sur les histoires de la conteuse, notamment : « La Chatte blanche » (1842), « Belle-Belle, ou le chevalier Fortuné » (1843), « La Belle aux cheveux d'or » (1843-44), « Gracieuse et Percinet » (1844-45), « L'Oranger et l'abeille » (1845-46), « Le Prince Lutin » (1846-47), « Le Rameau d'or » (1847-48), « La Princesse Rosette » (1848-49), « Le Serpentin vert » (1849-50), « L'Oiseau bleu » (1851), « La Grenouille bienfaisante » (1851), « La Biche au bois » (1851-52), « La Princesse Carpillon » (1853-54), et « Le Nain jaune » (1855). En général, la première de ses *extravaganzas* avait lieu « boxing day », le lendemain de Noël, et les pièces connaissaient de nombreuses représentations, entre quarante et quatre-vingt et jusqu'à 135 représentations dans le cas de son adaptation du « Serpentin vert » intitulée *The Island of Jewels*²⁹.

Certains contes étaient particulièrement populaires. « Le Nain jaune » a été adapté dès 1807 et a vu plusieurs adaptations de la part de Charles Westmacott (1820), Charles Farley (1821), Inconnu (1829), G. D. Pitt (1847), T. L. Greenwood (1851), Planché (1854-55), Inconnu (1865), H. J. Byron (1869), J. W. Shenton (1876), R. Reece (1878), G. W. Browne (1879), Frank Hall (1880), Robert Reece et Alfred Thompson (1883), T. F. Doyle (1888), George Conquest et H. Spry (1897), J. H. Woolfe (1897) et John Henderson (1898). Jennifer Schacker témoigne de la popularité du personnage du Nain jaune, constatant que « le Nain jaune est devenu partie d'un répertoire flexible de personnages de pantomime – faisant

27 Il s'agit de la première pièce photographiée à l'intérieur, au Théâtre du Châtelet. Sur *La Chatte Blanche* et la photographie, voir G. Mareschal, « La photographie au théâtre », *La Nature* 16 (1888), p. 93-94 ; et Beatriz Pichel, « Reading Photography in French Nineteenth Century Journals », *Media History* 25.92 (2018), p. 1-19.

28 Sur Planché et ses « extravaganzas », voir Paul Buczkowski, « J. R. Planché, Frederick Robson, and the Fairy Extravaganza », *Marvels & Tales* 15.1 (2001), p. 42-65.

29 Pour une liste non-exhaustive des contes adaptés au théâtre en anglais au dix-neuvième siècle en Grande Bretagne et aux États-Unis et le nombre de représentations, voir « D'Aulnoy Theatrical Adaptations English, 1800-1900 », <https://www.debunking-mytths-about-fairytales.com/#>.

des apparitions dans des productions qui n'avaient que peu ou pas de lien avec le conte de d'Aulnoy »³⁰. En effet, le personnage est devenu si populaire qu'il se détache du corpus de d'Aulnoy pour devenir un personnage type sur la scène anglaise au dix-neuvième siècle. « La Chatte blanche » représente un autre conte qui a été adapté fréquemment à la scène, la version de Planché étant parmi les plus célèbres. De plus, les *féeries* anglaises ont traversé l'océan pour être montées sur scène à New York, avec une cinquantaine de représentations entre 1843 et la fin du siècle³¹.

Les dramaturges anglais ont adapté les contes « rococos » de d'Aulnoy au public de l'époque victorienne, jouant sur des références anglaises et contemporaines³². Par exemple, dans son adaptation du « Rameau d'or », Planché donne au héros Torticoli et à l'héroïne Trognon des noms du folklore anglais : ils deviennent le Prince Humpy et la Princesse Dumpy, noms inspirés de la comptine « Humpty Dumpty » et qui évoquent – tout comme « Torticoli » et « Trognon » – l'aspect monstrueux des personnages³³. Francis Cowley Burnand donne un nom similaire au nain de sa version de « La Chatte blanche » : il s'appelle Humpi Dumpi. Dans *Fortunio and His Seven Gifted Servants*, une adaptation de « Belle-Belle, ou le chevalier Fortuné », le héros (joué par une actrice) mentionne les dompteurs de lion célèbres à l'époque, Isaac Van Amburgh et James (John) Carter. Jeffrey Richards énumère les nombreuses références contemporaines que l'on retrouve dans ces pièces : « *The Invisible Prince* (1846) contient des références au télescope de Lord Rosse, perfectionné en 1845... *Fortunio and His Seven Gifted Servants* (1843) se réfère à... Duff Gordon Sherry »³⁴. Il ne s'agit pas seulement des références à la culture populaire mais aussi à la politique. Richards insiste que « *The Invisible Prince* représente une

30 Schacker explique : « the Yellow Dwarf was to become part of a flexible repertoire of pantomime characters—making appearances in productions that have little or no association with d'Aulnoy's tale » (p. 126). Jennifer Schacker, *Staging Fairyland : Folklore, Children's Entertainment, and Nineteenth-Century Pantomime*, Detroit, Wayne State University Press, 2018.

31 Pour une liste non-exhaustive des contes adaptés au théâtre aux États-Unis et le nombre de représentations, voir « D'Aulnoy Theatrical Adaptations English, 1800-1900 », <https://www.debunking-myths-about-fairytales.com/#>.

32 J'emprunte ici la notion de « rococo » à Allison Stedman, qui considère les contes de d'Aulnoy et Henriette-Julie de Murat comme faisant partie de ce qu'elle appelle « la fiction rococo ». Voir Allison Stedman, *Rococo Fiction in France, 1600-1715 : Seditious Frivolity*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2013.

33 « Humpy » suggère que le héros est « bossu », et « Dumpy » insinue que l'héroïne est mal formée.

34 Jeffrey Richards, *The Golden Age of Pantomime : Slapstick, Spectacle and Subversion in Victorian England*, London, I. B. Tauris, 2015, p. 115.

version à peine voilée de l'actualité espagnole », tandis que « *The King of the Peacocks* (1848) s'ouvre avec une référence directe à la Révolution de 1848 et l'expulsion de la monarchie française »³⁵.

Les contes de d'Aulnoy jouissaient d'une présence importante dans la culture populaire en France et en Grande Bretagne, évidente non seulement dans les nombreuses publications de ses ouvrages mais aussi dans la multitude des adaptations et performances théâtrales à Paris, Londres et New York. L'aspect burlesque de ses contes aristocratiques leur donne une certaine souplesse qui facilite leur adaptation à la scène pantomime qui déborde de parodies et de jeux de mots³⁶. Le succès de ses contes dans toutes leurs formes est ressenti aussi dans le domaine de la publicité, où les histoires de d'Aulnoy ont été déployées pour vendre des produits sous la forme des chromolithographies.

4. Les contes de d'Aulnoy et la pub

Le premier grand magasin parisien, Le Bon Marché, a innové le secteur publicitaire avec son usage des « chromos » que les client.e.s pouvaient collecter à chaque fois qu'elles et ils venaient faire des achats. L'invention de la chromolithographie, qui produisait des images en couleur à un prix accessible, a révolutionné le domaine de la publicité au dix-neuvième siècle³⁷. Le Bon Marché a profité de cette nouvelle technologie pour élargir leur base de clientèle, et à partir des années 1870s et 1880s, Le Bon Marché et Chocolat Poulain, parmi d'autres compagnies, utilisent des contes de fées – surtout les histoires de d'Aulnoy et de Perrault – pour vendre leurs produits. Dans le cas du Bon Marché et du Chocolat Poulain, chacun a adapté quatre contes de d'Aulnoy, cinq contes de Perrault, et un conte de L'Héritier. Les deux compagnies ont traduit en forme de chromo presque les mêmes contes, Le Bon Marché adaptant « La Belle aux cheveux d'or », « La Biche au bois », « L'Oiseau bleu », « Le Nain jaune », « Peau d'âne », « Le Chat botté », « Cendrillon », « La Belle au bois dormant », « Les Souhaits ridicules » et « Finette ou l'Adroite princesse » ; et Chocolat Poulain utilisant « La Belle aux cheveux d'or », « La Biche au bois », « L'Oiseau bleu », « La Chatte blanche », « Peau d'âne », « Le Chat botté », « Cendrillon », « La

35 Richards, *The Golden Age of Pantomime*, p. 91 et 116.

36 Veronica Bonanni a montré à quel point Collodi s'est inspiré de l'aspect comique, parodique, des contes de d'Aulnoy dans son étude « *L'Oiseau bleu et L'Uccello turchino*. Collodi traducteur d'Aulnoy », *Féeries* 9 (2012), p. 251-265.

37 Sur l'histoire de la chromolithographie, voir Laura Kalba, *Color in the Age of Impressionism: Commerce, Technology, and Art*, University Park, PA, Penn State University Press, 2017 ; et Emily Cormack, *Commercial Ephemera at the fin-de-siècle: A Study of Au Bon Marché Chromos*, MA Thesis, Bard College, US, 2018.

Belle au bois dormant », « Barbe bleue » et « Finette ou l'Adroite princesse ». Souvent les contes étaient sérialisés pour obliger les client.e.s de revenir au magasin ou d'acheter encore du chocolat pour pouvoir assembler tout le récit des contes comme « La Belle aux cheveux d'or », « L'Oiseau bleu », « La Biche au bois », « Le Nain jaune », ou « La Chatte blanche ». Comme cette liste suggère, les contes de d'Aulnoy déployés pour vendre des produits étaient souvent les mêmes contes qui servaient d'inspiration aux plus célèbres féeries-vaudevilles.

Une chromo non-sérialisée de « La Biche au bois » produite par Le Bon Marché (c. 1890s) effectue quelques modifications qui minimisent le pouvoir féminin du conte source. Chez d'Aulnoy, c'est la reine qui demande aux bonnes fées de protéger sa fille du sort jeté par une méchante fée qui la condamne si jamais elle voit le jour avant d'avoir quinze ans ; les bonnes fées construisent un palais « sans portes ni fenêtres » avec une entrée souterraine pour protéger la princesse³⁸. Quand ses quinze ans approchent, c'est aussi la reine qui la fait peindre, et qui envoie son portrait dans « les plus grandes cours de l'univers »³⁹. Par contre, dans la chromo produite par le Bon Marché, c'est le roi qui fait construire une tour (ce qui fait penser à « Persinette » de La Force ou « Raiponce » des Grimms), et c'est le roi qui fait faire le portrait et qui l'envoie « à tous les rois voisins » (voir figure 1). Bien sûr, les producteurs de chromos modifient le conte original pour l'adapter à la forme des chromos, mais parfois ils respectent mieux l'esprit de l'original.

38 Aulnoy, *Contes II* p. 94.

39 *Ibid.*, p. 95.



Figure 1 : Chromo de « La Biche au bois » fabriquée par Le Bon Marché c. 1890s. Collection personnelle de l'auteur.

Parfois les chromos semblent évoquer les adaptations théâtrales de ces contes. Par exemple, dans la version de « La Belle aux cheveux d'or » produite par Chocolat Poulain, la mort du roi – le premier époux de l'héroïne éponyme – est représentée tout à fait comme une scène théâtrale, avec des rideaux derrière le corps allongé par terre, et le mouvement des deux femmes qui descendent l'escalier (figure 2). La conclusion du conte n'enlève pas le pouvoir à l'héroïne : la Belle aux cheveux d'or libère le prince et lui explique « qu'elle le trouvait le seul digne de régner avec elle et elle lui offrit sa main derechef » (figure 3). A la fin de cette adaptation chromo, l'héroïne ne renonce pas au trône en prenant le prince pour son époux. Quelles que soient les modifications effectuées aux contes de d'Aulnoy, la prolifération de ses contes sous forme de chromos – et Poulain, par exemple, fabriquait environ 350.000 chromos par jour⁴⁰ – révèle le fait que d'Aulnoy continue de faire pleinement partie de la culture populaire jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle.



Figure 2 : La mort du roi dans « La Belle aux cheveux d'or », représentée de manière théâtrale, c. 1870s. Collection personnelle de l'auteure.

40 Voir Pearl Michel, « Sucreries et friandises: quand la gourmandise s'émancipe du péché », *Romantisme* 186 (4), p. 26.



Figure 3 : La Belle aux cheveux d'or libère Avenant et le prend pour son époux, c. 1870s.⁴¹

Dès 1975, Melvin D. Palmer avait documenté l'impact important des œuvres de d'Aulnoy sur le champ littéraire anglais. Il constate : « Au cours des trente premières années de son histoire éditoriale, il y avait plus d'éditions anglaises de sa *Relation du voyage d'Espagne* qu'il n'y en avait des *Mille et une nuits* de Galland et plus que toutes les éditions des œuvres de Madame de Lafayette ». ⁴² Pour sa part, en 2001, Paul Buczkowski a publié une étude examinant la réception des contes de d'Aulnoy en Grande Bretagne et le rôle joué par James Robinson Planché en établissant la mode d'adapter ses contes à la scène : « Planché a contribué à établir une vogue parmi les dramaturges plus jeunes, tels que H. J. Byron et Francis Talfour, où on base des pièces [surtout des pantomimes] sur les romans [en effet, les contes] de d'Aulnoy, qui avaient rarement servi d'inspiration avant [Planché] ». ⁴³ En 2018 Jennifer Schacker a pris la relève pour

41 Cette image a été obtenue sur ebay.

42 « In the first thirty years of its publishing history there were more English editions of the *Travels into Spain* than there were of Galland's popular *Arabian Nights* and more than all of the editions of Mme de Lafayette's works » (Melvin D. Palmer, « Madame d'Aulnoy in England », *Comparative Literature*, 27.3 (1975), p. 238).

43 « Planché helped establish a trend among younger writers such as H. J. Byron and Francis Talfour of basing plays on d'Aulnoy's romances [tales], which had been seldom

documenter l’usage et l’influence des contes de d’Aulnoy sur la scène anglaise. Avec le travail de Jeannine Blackwell, Shawn Jarvis et Julie L. J. Koehler, on est de plus en plus conscient de l’impact de d’Aulnoy sur les conteuses et informantes allemandes pour qui elle était une figure d’inspiration. J’espère que les futures générations de chercheuses et de chercheurs n’auront pas besoin de réarticuler l’importance de d’Aulnoy dans l’histoire littéraire et l’histoire des contes de fées, où elle a joué un rôle au moins aussi important que celui de Perrault. Peut-être un jour ce prolifique héritage de d’Aulnoy serait reçu comme un fait historique, connu non seulement des chercheurs et chercheuses, mais aussi du grand public, comme c’était le cas au dix-huitième et dix-neuvième siècles en France, en pays allemands et en Grande Bretagne, parmi d’autres pays européens.

Table 1. Liste non-exhaustive des romans, relations de voyage, ouvrages religieux et collections de contes de Marie-Catherine d’Aulnoy publiés en français au dix-huitième siècle⁴⁴

Titre	Première édition	Éditions subséquentes
<i>Histoire d’Hypolite, comte de Douglas</i> (roman)	1690	1702, 1704, 1708, 1710, 1713, 1714, 1721, 1722, 1726, 1730, 1733, 1735, 1736, 1738, 1740, 1743, 1744, 1746, 1751, 1756, 1757, 1759, 1761, 1763, 1764, 1768, 1769, 1774, 1776, 1777, 1779, 1782, 1783, 1786, 1788, 1793, 1798 (37 éditions)
<i>Mémoires de la cour d’Espagne</i> (memoirs; travel)	1690	1716, 1736
<i>Relation du voyage d’Espagne</i> (memoirs; travel)	1691	1705, 1715
<i>Sentimens d’une ame pénitente sur le pseume Miserere</i>	1691	1709, c1712/23, 1719, 1721, 1730, 1732, 1745, 1746, 1747, 1751, 1753, 1754, 1763, 1764, 1776, 1778 (16 éditions)
<i>Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency</i> (roman)	1692	1704, 1709, 1710, 1714, 1720, 1729, 1761 (7 éditions)

used before » (Paul Buczkowski, « J. R. Planché, Frederick Robson, and the Fairy Extravaganza », *Marvels & Tales* 15.1 (2001), p. 45).

44 Les données pour les deux tables sont basées sur le catalogue de la BnF, celui de l’Internet Archive et de WorldCat. Il s’agit des presses européennes (françaises et autres) qui publient des ouvrages en français.

Titre	Première édition	Éditions subséquentes
<i>Mémoires de la cour d'Angleterre</i> (memoirs; travel)	1694	1726
<i>Le comte de Warwick</i> (roman)	1703	1704, 1715, 1729, 1740 (4 éditions)
<i>Les Contes des fées et nouveaux contes des fées</i>	1697	1700, 1702, 1708, 1710, 1719, 1725, 1726, 1735, 1742, 1749, 1757, 1766, 1774, 1782, 1785 (<i>Cabinet des fées</i>) (15 éditions)
<i>Les Contes nouveau ou les fées à la mode</i>	1698	1711, 1715, 1725, 1742, 1745, 1785 (<i>Cabinet des fées</i>) (6 éditions)

Table 2. Liste non-exhaustive des contes de Marie-Catherine d'Aulnoy publiés individuellement et en forme de livre de colportage au dix-huitième siècle

Titre	Première édition	Éditions de colportage
<i>La Bonne petite souris</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c1700s (Bibliothèque bleue)
<i>La babillole [sic]: conte amusant</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c1700s (Bibliothèque bleue)
<i>La Princesse Belle-étoile et le Prince Chéri: conte</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	c1700s (Bibliothèque bleue)
<i>L'Oranger et l'abeille</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c1760 (Bibliothèque bleue)
<i>La Princesse Rosette</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c1743/1834? (Bibliothèque bleue)
<i>Fortunée</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c1743/1834? (Bibliothèque bleue)
<i>Le Prince Lutin et Fortunée</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	1772, 1780 (Bibliothèque bleue)
<i>L'Oiseau bleu</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	1775
<i>Le Prince Marcassin: conte</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	1780 (Bibliothèque bleue)

Titre	Première édition	Éditions de colportage
<i>La Grenouille bienfaisante: conte nouveau tiré des fées</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	1780, 1788 (Bibliothèque bleue)
<i>Le Nain jaune</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	1782, 1788
<i>La Biche au bois</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	1784 (Bibliothèque bleue)
<i>Ile de la Félicité: épisode tiré d'Hypolite, come de Duglas</i>	1690	1785, 1788
<i>Le Mouton</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c. 1793/1800 (Bibliothèque bleue)
<i>Contes des fées, contenant: la Grenouille bienfaisante; le Mouton et le nain jaune</i>	1697-98 (contes tiré des <i>Contes des fées</i> et des <i>Contes nouveaux</i>)	c. 1793 (Bibliothèque bleue)
<i>Le Rameau d'or, conte nouveau</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	c. 1790s (Bibliothèque bleue)
<i>La Belle aux cheveux d'or, tiré des Contes des Fées</i>	1697 (conte tiré des <i>Contes des fées</i>)	1790; c. 1700s (deux éditions)
<i>La Chatte blanche, conte tiré des fées</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	c. 1798-99
<i>Le Pigeon et la colombe: conte nouveau</i>	1698 (conte tiré des <i>Contes nouveaux</i>)	c. 1795/1804 (Bibliothèque bleue)

Table 3. Liste non-exhaustive des ouvrages de Marie-Catherine d’Aulnoy publiés en allemand au dix-huitième siècle

Titre	Éditions	Lieu
<i>Der curiose, vorstellend Achte Lust-und Lehr-reiche Geschichte</i>	1702	Nuremberg
<i>Spanische Staats-Geschichte : benebenst einem anhang, die nach absterben Königs Carl des II. erfolgte grosse Revolution in Spanien betreffend</i> [<i>Mémoires de la Cour d’Espagne</i>]	1703	Leipzig
<i>Historie des Hypolituss Grafens von Duglas</i> [<i>Histoire d’Hypolite, comte de Duglas</i>]	1744	Berlin
<i>Der Graf von Warwick</i> [<i>Le comte de Warwick</i>]	1744	Berlin

Titre	Éditions	Lieu
<i>Das Cabinet der Feen oder Gesammlete Feen-Mährchen in neun Theilen.</i> [Le cabinet des fées, ou contes de fées recueillis en neuf parties]	1761-1765 1781	Nuremberg Nuremberg
<i>Gesinnungen einer bußfertigen Seele, oder poetische Umschreibung des 51sten Psalms Davids ... Beygefüget eben ... dieser Verf. Conversione di S. Agostino</i> [Sentiment d'une âme pénitente]	1764	Leipzig
<i>Der Frau von Aunoi Reise durch Spanien an den Hof zu Madrid. Aus dem Französischen übersezt; Zur Kenntniß des Zustandes und der Sitten von Spanien im siebenzehnten Jahrhunderte Erster Theil</i> [Voyage d'Espagne]	1782	Nordhausen
<i>Der Frau von Aunoi Nachrichten von dem spanischen Hofe oder die Regierung der Günstlinge vom Jahre 1679 bis 1681.</i> [Mémoires de la Cour d'Espagne. 2 tomes]	1783-1784	Nordhausen
<i>Feen-Mährchen der Frau Gräfin von Aulnoy.</i> [Contes de fées de Madame la Comtesse d'Aulnoy]	1790	Gotha
<i>Die blaue Bibliothek aller Nationen</i> [La Bibliothèque bleue de toutes les nations] Contes de d'Aulnoy : tomes 3-4 et 9-10	1790-1791 1796	Gotha Weimar
<i>Richard, Graf von Warwick, eine Geschichte</i> [Le Conte de Warwick]	1792	Vienne

Table 4. Liste non-exhaustive des contes adaptés au théâtre français au dix-neuvième siècle.⁴⁵

Année	Titre	Dramaturge(s)	Théâtre
1803	<i>L'Oiseau bleu, Opéra, pantomime, féerie en 4 actes, à grand spectacle</i>	Balisson de Rougemont, mise en scène Eugène Hus	Théâtre des Jeunes Artistes

45 Voir « Chronologie des pièces dramatiques et lyriques sur les contes de fées en France aux XVIIe-XIXe siècles », <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/reperes/scene.htm> ; Charles Beaumont Wicks, *The Parisian Stage: Alphabetical Indexes of Plays and Authors Part II (1816-1830)*, University of Alabama Press, 1953 ; Charles Beaumont Wicks et Jerome W. Schweitzer, *The Parisian Stage: Alphabetical Indexes of Plays and Authors Part III (1831-1850)*, University of Alabama Press, 1961 ; et Roxane Martin, *La Féerie romantique sur les scènes parisiennes 1791-1864*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Année	Titre	Dramaturge(s)	Théâtre
1804	<i>Le Nain jaune, ou la Fée du désert, mélodrame en trois actes et en prose</i>	Jean-Guillaume Cuvelier de Trie et Coffin-Rony	Théâtre de la Gaîté
1806	<i>La Belle aux cheveux d'or: mélodrame-féerie, en trois actes, à grand spectacle</i>	Antoine Jean-Baptiste Simonnin et Nicolas Brazier	Théâtre des Nouveaux troubadours
1806	<i>Gracieuse et Percinet, Mélodrame-féerie, en trois actes, à grand spectacle</i>	Antoine Jean-Baptiste Simonnin et Nicolas Brazier	Théâtre des Nouveaux troubadours
1806	<i>La Biche au bois, ou la Fausse Princesse</i>	Frédéric	Théâtre des Nouveaux troubadours
1807	<i>Le Prince Lutin, mélodrame-féerie-vaudeville</i>	Alexandre [Fursy Guesdon], Constant [Forgeaux]	Théâtre des Nouveaux troubadours
1821	<i>L'Oiseau bleu ou la Princesse ingénue</i>	Emmanuel Théaulon	Théâtre de la Gaîté
1826	<i>La Biche au bois, pièce féerie en 1 acte</i>	Brazier, Carmouche, Du bois	Théâtre des Variétés
1830	<i>La Chatte blanche: pantomime anglaise en quatorze tableaux</i> (adaptation d'un pantomime anglais de X)	Adolphe Adam et Casimir Gide	Théâtre des Nouveautés
1831	<i>L'Oiseau bleu, mélo-féerie en 3 actes et 8 tableaux</i>	Ducange, Simonnin et Guilbert de Pixérécourt	Théâtre de la Gaîté
18??	<i>Le Rameau d'or</i>	Du Mersan	Théâtre Séraphin
18??	<i>L'Oiseau bleu</i>	Du Mersan et Théaulon	Théâtre Séraphin
1836	<i>L'Oiseau bleu, comédie vaudeville</i>	Varner et J. F. A. Bayard	Théâtre du Palais Royal
1839	<i>La Belle aux cheveux d'or</i>	Ménétrier, dit Richard Listener	Théâtre du Gymnase enfantin
1841	<i>L'Oiseau bleu, féerie en 3 actes</i>	Ménétrier, X. Vérat	Théâtre du Gymnase enfantin
1844	<i>La Belle aux cheveux d'or, pièce féerie en trois actes</i>	Duplessis	Théâtre Séraphin
18??	<i>Le Nain jaune</i>	Duplessis	Théâtre Séraphin
1845, 1853	<i>La Biche au bois; ou, Le royaume des fées. Vaude-</i>	Théodore et Hippolyte Cogniard	Théâtre de la porte Saint Martin

Année	Titre	Dramaturge(s)	Théâtre
	<i>ville-féerie en 4 actes et 16 tableaux</i>		
1846	<i>La Belle aux cheveux d'or ; féerie en 1 acte</i>	Anonyme	Théâtre Séraphin
1847	<i>La Belle aux cheveux d'or: féerie en quatre actes et dix-huit tableaux</i>	Théodore et Hippolyte Cogniard	Théâtre de la porte Saint Martin
1847	<i>La Belle aux cheveux rouges</i> (parodie),	Guénee et Leprévost	Délaissements Comiques / Théâtre du Prince Eugène
1852; 1869 et 1870 (Gaité); 1887 (Châtelet)	<i>La Chatte blanche: pièce en vingt-deux tableaux, précédée de La roche noire, prologue</i>	Théodore et Hippolyte Cogniard	Paris, Cirque national; Théâtre National
1853	<i>L'Oiseau bleu, féerie</i>	Anonyme	Marionnettes Lyriques
1860	<i>Le Nain jaune, féerie en 4 tableaux</i>	Anonyme	Théâtre Séraphin
1862	<i>Le Rameau d'or, féerie-arlequinade en 18 tableaux</i>	Th. Duché, A. Guyon	Théâtre des Funambules
1864	<i>La Biche au bois, féerie en 2 actes</i>	Ch. Foliguet	Marionnettes Lyriques
1864	<i>L'Oiseau bleu, féerie en 4 tableaux</i>	Ch. Foliguet	Marionnettes Lyriques
1867	<i>La Nouvelle Biche au bois, grande féerie en 5 actes et 17 tableaux</i>	Théodore et Hippolyte Cogniard	Théâtre de la porte Saint Martin
1884	<i>L'Oiseau bleu, opéra comique en trois actes</i>	Alfred Duru et Henri Chivot, Charles Lecocq	Théâtre des Nouveautés

Bibliographie

I. Sources⁴⁶

- Aulnoy, Marie-Catherine, d', *Contes I*, introd. Jacques Barchilon, éd. Philippe Hourcade, 1697, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1997.
- *Contes II*, introd. Jacques Barchilon, ed. Philippe Hourcade, 1698, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1998.
- Cogniard, Théodore and Hippolyte, *La Chatte blanche*, Paris, Michel Levy, 1852.
- *La Biche au bois, ou le royaume des fées*, Brussels, J. A. Lelong, 1849.
- Feen-Mährchen* (anonyme), trad. et éd. Marzolph, Ulrich, Hildesheim, Georg Olms, 2000.
- Grimm, Jacob et Wilhelm, *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, ed. Jack Zipes, New York, Bantom, 2002.
- Hamilton, Antoine. *Les Quatre Facardins*. 1730, Paris, Desjonquères, 2001.
- Lintot, Catherine de, *Trois nouveaux contes de fées*, Paris, Didot, 1735.
- Mother Bunch's Fairy Tales. Published for the Amusement of all those Little Masters and Misses*, London, F. Newbery, 1773; 1776; 1784; 1795 ; William Lane, 1790; J. Harris, 1802, 1823, 1827 ; 1828; Lumsden & Son, 1814; Dean and Munday, 1830 ; S. Maunder, 1830 ; Hodgson, 1832.
- Planché, James Robinson, *The Extravanzas of J. R. Planché*, London, Samuel French, 1879, vol. 2. [*The White Cat, Fortunio and His Seven Gifted Servants, The Fair One with the Golden Locks, Graciosa and Percinet*]
- *The Extravanzas of J. R. Planché*, London, Samuel French, 1879, vol. 3. [*The Bee and the Orange Tree, The Invisible Prince, The Golden Branch, The King of the Peacocks*]
- *The Extravanzas of J. R. Planché*, London, Samuel French, 1879, vol. 4. [*The Island of Jewels, King Charming ; or, The Blue Bird of Paradise, The Queen of the Frogs, The Prince of Happy land ; or, the Fawn in the Forest, Once Upon a Time There Were Two Kings*]
- *The Extravanzas of J. R. Planché*, London, Samuel French, 1879, vol. 5. [*The Yellow Dwarf and the King of the Gold Mines*]
- Queen Mab [The Court of]*, London, M. Cooper, 1750 ; 1752 ; J. Dodsley, 1770 ; Barker, 1799.
- Ussieux, Madame d'. *Le Nouveau Don Quichotte, Imité de l'Allemand de M. Wieland*. 3 tomes. Paris: Fetil, 1770.
- Wieland, Christoph Martin, *The Adventures of Don Sylvio de Rosalva*, introd. Ernest A. Baker, London, Routledge, 1904.

46 Pour les éditions de *Queen Mab* et *Mother Bunch*, voir « d'Aulnoy, Marie-Catherine » en ligne à « The Women's Print History Project », <https://womensprinthistoryproject.com/person/3123?page=2>.

II. Études

- Abraham, Emile, *Les acteurs et les actrices de Paris : biographie complète*, Paris, Michel Lévy frères, 1861.
- Blackwell, Jeannine, « German Fairy Tales, A User's Manual : Translations of Six Frames and Fragments by Romantic Women », *Marvels & Tales* 14.1 (2002), p. 99-121.
- Bonanni, Veronica, « L'Oiseau bleu et L'Uccello turchino. Collodi traducteur d'Aulnoy », *Féeries* 9 (2012), p. 251-265.
- Bottigheimer, Ruth B., « Fairy Tales », dans *Encyclopedia of German Literature*, édité par M. Konzett, New York, Taylor and Francis, 2000, p. 267-270.
- Buczkowski, Paul, « J. R. Planché, Frederick Robson, and the Fairy Extravaganza », *Marvels & Tales* 15.1 (2001), p. 42-65.
- Duggan, Anne E., « Gender, Class, and Human/Non-Human Fluidity in Théodore and Hippolyte Cogniards' *féerie*, *The White Cat* », *Open Cultural Studies*, 5 (2021), p. 208-220.
- « Introduction : The Emergence of the Classic Fairy-Tale Tradition », dans Anne E. Duggan, dir., *A Cultural History of Fairy Tales in the Long Eighteenth Century*, London, Bloomsbury, 2021, p. 1-14.
- Feu Séraphin: Histoire de ce spectacle. Depuis son origine jusqu'à sa disparition, 1776-1870*, Lyon, N. Scheuring, 1875.
- Jarvis, Shawn C., « Monkey Tales : D'Aulnoy and Unger Explore Descartes, Rousseau, and the Animal-Human Divide », *Marvels & Tales* 35.2 (2021), p. 271-289.
- « The Vanished Woman of Great Influence : Benedikte Naubert's Legacy and German Women's Fairy Tales », *In the Shadow of Olympus : German Women Writers around 1800*, ed. Katherine Goodman et Edith Waldstein, Albany, SUNY Press, 1992, p. 189-209.
- Koehler, Julie L. J., « Navigating the Patriarchy in Variants of 'The Bee and the Orange Tree' by German Women », *Marvels & Tales* 35.2 (2021), p. 252-270.
- « Women Writers and the *Märchenoma* : Foremother, Identity, and Legacy » dans *Writing the Self, Creating Community : German Women Authors and the Literary Sphere, 1750-1850*, éd. Elisabeth Krimmer et Lauren Nossett, Rochester, NY, Camden House, 2020, p. 182-203.
- Mareschal, G., « La photographie au théâtre », *La Nature* 16 (1888), p. 93-94.
- Michel, Pearl, « Sucreries et friandises: quand la gourmandise s'émancipe du péché », *Romantisme* 186 (4), p. 20-27.
- Montandon, Alain. « Le merveilleux dans le *Don Sylvio* de Wieland », *Etudes Germaniques* 2.306 (2022), p. 161-72.
- Palmer, Melvin D., « Madame d'Aulnoy in England », *Comparative Literature* XXVII.3 (1975), p. 237-253.
- Pichel, Beatriz, « Reading Photography in French Nineteenth Century Journals », *Media History* 25.92 (2018), p. 1-19.

- Richards, Jeffrey, *The Golden Age of Pantomime : Slapstick, Spectacle and Subversion in Victorian England*, London, I. B. Tauris, 2015.
- Schacker, Jennifer, *Staging Fairyland : Folklore, Children's Entertainment, and Nineteenth-Century Pantomime*, Detroit, Wayne State University Press, 2018.
- Schröder, Volker « The First German translation of *Les Contes des fées* », *Anecdota* <https://anecdota.princeton.edu/archives/1961>. Site consulté le 24 octobre 2022.
- Stedman, Allison, *Rococo Fiction in France, 1600-1715 : Seditious Frivolity*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2013.
- Trinquet du Lys, Charlotte, « On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales : A Comparison between Madame d'Aulnoy's 'Finette Cendron' and Frank Bourisaw's 'Belle-Finette' », *Marvels & Tales* 21.1 (2007), p. 34-49.
- Zipes, Jack, trad. et éd., *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, New York, Bantam, 2003.



ŒUVRES & CRITIQUES

Fondateur Wolfgang Leiner

Directeur Rainer Zaiser

Comité d'honneur Pierre Brunel
Yves Chevrel
Béatrice Didier
Marcel Gutwirth
Cecilia Rizza

Correspondance et service de presse à adresser à

Rainer Zaiser
Directeur d'Œuvres et Critiques
Romanisches Seminar
der Universität Kiel
Leibnizstr. 10
D-24098 Kiel

Courriel: rzaiser@gmx.de

Derniers fascicules parus

- | | |
|----------|---|
| XLVI, 1 | Les poétiques du théâtre au XVII ^e siècle : les concepts du théâtre ancien à l'usage d'un théâtre moderne
Coordonnateur : Rainer Zaiser |
| XLVI, 2 | Lire et raconter comme remède en des temps difficiles
Coordonnatrice : Béatrice Jakobs |
| XLVII, 1 | Philippe Besson, romancier
Coordonneurs : Nicholas Hammond, Paul Scott |
| XLVII, 2 | Molière, dramaturge de la société de cour
Coordonneurs : Jörn Steigerwald, Hendrik Schlieper |

Fascicule présent

- | | |
|-----------|---|
| XLVIII, 1 | Plumes infatigables : les écrivains prolifiques du Grand Siècle
Coordonnateur : Bernard J. Bourque |
|-----------|---|

Prochain fascicule

- | | |
|-----------|--|
| XLVIII, 2 | Textes poétiques méconnus du début du XX ^e siècle
Coordonneurs : Philippe Richard, Odile Hamot |
|-----------|--|



ISBN 978-3-381-10791-9



9 783381 107919