



ENCHANTE. LES CONTES DU CHEVALIER DE MAILLY

Mémoire de Master



Enchanté. Les contes du chevalier de Mailly

Mémoire de Master

Carlijn Rodenburg
Prof. Dr. P.J. Smith
Dr. M. Van Strien-Chardonneau
Juin 2018
Université de Leyde
Département de français

Sommaire

Introduction : L'œuvre et son auteur	5
Les Contes de Fées	10
Le temps des contes de fées	10
Le conte de fées	13
La Galanterie	17
La tradition de la galanterie dans la littérature	17
La galanterie dans l'œuvre du chevalier de Mailly	21
L'identité de l'œuvre du chevalier de Mailly	25
Les contes et le merveilleux	25
Les contes et la galanterie	32
La relation entre le conte de fées et la galanterie	40
Conclusion	43
Bibliographie	47
Annexe : Les contes en résumé	49

Introduction : L'œuvre et son auteur

L'œuvre sujet de ce mémoire est *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames*. Il s'agit d'un livre qui a paru en 1698 chez Medard-Michel Brunet.¹ Cette œuvre est composée d'une dédicace (aux dames) par l'éditeur, une table, des extraits du privilège du roi et onze contes de fées. Pour la commodité du lecteur, un résumé de chaque conte a été ajouté en annexe à ce mémoire. La présentation des contes dans le recueil est comme suit : chaque conte porte un titre et au-dessus ce titre on trouve une petite illustration encadrée en blanc et noir. Pour les huit premiers contes, cette illustration montre une scène du récit. Pour les trois derniers contes, elle a une fonction plutôt décorative, puisqu'elle est très générale (montrant des feuilles et des chérubins).

Bien que le nom de l'auteur ne soit pas donné, l'œuvre est attribuée au chevalier de Mailly, après avoir été attribuée à Mme d'Aulnoy pendant longtemps.² Tony Gheeraert, l'auteur d'une grande introduction à la réédition de l'ouvrage du chevalier dans la *Bibliothèque des Génies et des Fées*, présente plusieurs arguments pour soutenir cette attribution. Premièrement, il recourt



Figure 1: L'illustration du conte Blanche Belle

à l'argument de Mary Elizabeth Storer, qui a consacré une étude au courant des contes de fées qui sert de référence pour beaucoup d'autres auteurs. Selon elle, le renvoi à l'ouvrage *Aventures et lettres galantes* de 1697 dans la dédicace sert d'indication qu'il s'agit ici du même auteur. Deuxièmement, Gheeraert signale la forte influence d'une œuvre italienne qui sera traduite par le chevalier de Mailly en 1719. Troisièmement, les thèmes des contes sont des thèmes souvent utilisés par le chevalier. Pour finir, le recueil fait preuve d'une galanterie qui est caractéristique pour toute l'œuvre de l'auteur.³

Selon Gheeraert, le recueil du chevalier de Mailly est une œuvre cohérente, par les images qui s'y répètent.⁴ Il s'agit ici de plusieurs motifs qui reviennent dans les contes, à savoir la

¹ Cette édition est accessible en ligne via le site de la Bibliothèque nationale de France : Louis de Mailly, *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames* (Paris : Medard-Michel Brunet, 1698), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30039639v>. C'est cette version qui a été utilisé pour ce mémoire.

² « Notice bibliographique, » *BnF Catalogue général*, page consultée le 8 mai 2017, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30039639v>.

³ Tony Gheeraert, « Introduction. Un parfum d'iris, » dans *Contes merveilleux*, éd. Tony Gheeraert (Paris : Honoré Champion, 2005), 459-460.

⁴ Gheeraert, *Introduction*, 464.

thématique du double (le double étant soit une aide du personnage principal, soit quelqu'un qui se présente comme celui-ci), la fascination pour les animaux, la métamorphose, qui est une caractéristique qu'on retrouve souvent dans les contes de fées, et enfin les images des lieux de refuge, qui sont associés à la féminité.⁵ Storer reconnaît aussi le penchant de l'auteur pour les animaux.⁶ Outre ces motifs, on voit dans l'ouvrage beaucoup d'éléments du militarisme, de la politique et de la diplomatie. Gheeraert croit y reconnaître des aspects de la vie du chevalier, mais il admet aussi que ce sont des éléments qu'on peut facilement inscrire dans la galanterie.⁷ De plus, on retrouve déjà des aspects du libertinage dans le livre, tout comme des influences des contes orientaux.⁸

L'auteur du livre est donc le chevalier de Mailly, un auteur peu connu. Dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, on lui attribue comme date de naissance 1657.⁹ Son prénom est Louis, qui vient de son parrain Louis XIV,¹⁰ et il est un bâtard de la maison de Mailly.¹¹ Malgré le fait que son père l'a fait son héritier, comme bâtard il perd cet héritage à son frère.¹² Cependant, dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle*, il est écrit qu'il a fait un procès à sa famille pour se faire déclarer bâtard, parce qu'« il n'y avait que les bâtards qui fussent honnêtes gens ».¹³ Dans sa vie adulte, il s'engage dans l'armée et il meurt en 1724.¹⁴ Lewis C. Seifert le confond avec Jean de Mailly dans son livre *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715 : Nostalgic Utopias*, car il utilise ce nom quand il parle de l'œuvre du chevalier de Mailly.¹⁵ Cela montre bien que peu est encore connu de cet auteur.

Le chevalier de Mailly a écrit une œuvre variée, avec des publications dans les genres de l'histoire, l'éloge, la nouvelle et bien sûr le conte des fées.¹⁶ Dans la période de la vogue des

⁵ Gheeraert, *Introduction*, 466.

⁶ Mary Elizabeth Storer, *La mode des contes de fées (1685-1700)* (Genève : Slatkine reprints, 1972), 166.

⁷ Gheeraert, *Introduction*, 470.

⁸ Gheeraert, *Introduction*, 486+464.

⁹ « Notice bibliographique, » *BnF Catalogue général*, page consultée le 30 mai 2017, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30039639v>.

¹⁰ Gheeraert, *Introduction*, 460.

¹¹ Albert Pauphilet *et al.* sous la direction de Georges Grente, *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVII^e siècle*, édition entièrement révisée, amendée et mise à jour sous la direction de Patrick Dandrey par Emmanuel Bury *et al.* (Fayard, 1996), 790.

¹² Gheeraert, *Introduction*, 460.

¹³ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (Paris : Administration du Grand Dictionnaire universel, 1873), 948, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205362h/f952.image.r=.langFR>.

¹⁴ Gheeraert, *Introduction*, 461.

¹⁵ Lewis C. Seifert, « Introduction, » dans *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France, 1690-1715: Nostalgic Utopias* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996), 6.

¹⁶ Gheeraert, *Introduction*, 462.

contes de fées, il a publié plusieurs ouvrages. En 1698, *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames* est sorti et un an plus tard, en 1699, il a publié encore un autre livre, *Recueil de contes galants*, avec quatre nouveaux contes.¹⁷ Le premier recueil a été réédité en 1709.¹⁸ Le chevalier est aussi devenu connu par sa traduction d'un ouvrage italien, d'origine persane, intitulé *Voyage et aventures des trois princes de Sarendip*, qui a paru en 1719.¹⁹ Il a puisé dans cette source aussi pour ses propres contes, où l'on peut retrouver des traces de cet ouvrage. En effet, ce n'est pas uniquement de cette œuvre qu'il se sert pour trouver de l'inspiration, car par exemple Straparole lui a fourni aussi des idées. Pourtant, il ne cite pas ses sources. C'est un phénomène qu'on rencontre plus souvent chez les auteurs de la période, selon Raymonde Robert, autre spécialiste des contes de fées.²⁰ Storer démontre encore que le merveilleux se trouve aussi dans les autres ouvrages du chevalier de Mailly.²¹ De plus, selon elle, son style diffère de celui des autres auteurs de la période par ses intrigues qui ont été conduites avec beaucoup de rapidité : les événements se succèdent rapidement et il y a peu de redites.²²

Les onze contes ont en effet une longueur assez courte en comparaison avec d'autres contes de la période ; ceux qui ont été écrits par des femmes sont en général plus longs.²³ Dans les contes, le personnage principal est le plus souvent un homme. Outre les éléments déjà indiqués par Gheeraert, on peut aussi dire que dans les contes il est aussi toujours question d'une quête ou d'un voyage du personnage principal. Le mariage est également un élément clé dans chaque histoire.

Comme indiqué ci-dessus, la dédicace a été composée par l'éditeur du livre, « monsieur Brunet ». C'est une dédicace entièrement vouée aux femmes des salons : aux dames. La popularité des contes à l'époque ressort clairement de cette dédicace, car non seulement l'éditeur renvoie à d'autres livres de « ce caractère », il est aussi convaincu que l'ouvrage plaira aux dames par sa belle écriture qu'on n'a pas encore trouvée dans d'autres contes de fées.²⁴ En

¹⁷ D.M. Hoogenboezem, *Le conte de fées en images. Le rôle de l'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)* (thèse de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen, 2012), 14-15.

¹⁸ Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle* (Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1982), 321.

¹⁹ Pauphilet et al. *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVII^e siècle*, 790.

²⁰ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 95.

²¹ Storer, *op. cit.*, 166.

²² Storer, *op. cit.*, 169.

²³ Patricia Hannon, « Away From the Story: A Textual Comparison of Men and Women Writers of the Fairy Tale in Seventeenth-Century France » (dissertation de doctorat, New York University, 1990), 129.

²⁴ Louis de Mailly, *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames* (Paris : Brunet, 1698), Dédicace (non-paginée).

ce qui concerne ces dames, Brunet les loue exubéramment. C'est surtout en soulignant sa propre insuffisance de faire tout l'honneur auquel elles ont droit qu'il met en valeur son public.

Comme on vient de remarquer, le personnage principal est dans la plupart du temps un homme. Cependant, cela ne veut pas dire que la femme n'est pas importante dans le recueil, bien au contraire, car elle a une fonction primordiale, qui sera analysée plus en détail plus loin. Cependant, on peut déjà renvoyer à ce qui a déjà été dit dans la littérature à propos des femmes dans les contes de fées.

Selon Gheeraert, la femme est essentielle dans l'œuvre du chevalier de Mailly. Il estime que le chevalier « valorise à l'infini la figure féminine dont il est le héraut ». ²⁵ La femme dans son œuvre constituerait une opposition à la femme des contes oraux, dans lesquels elle n'a pas de bon caractère. ²⁶ En revanche, le chevalier de Mailly la présente avec des qualités admirables, chez lui elle est souvent une figure forte. Comme contrepoids, il ajoute des figures masculines aux qualités mauvaises. ²⁷ Cependant, il faut remarquer ici qu'il y a une différence entre les diverses apparitions des femmes. D'un côté, il y a la femme de naissance noble, qui sera l'épouse du héros. Bien qu'elle prenne l'initiative dans quelques contes, elle a souvent un rôle assez passif. Cependant, même dans ce rôle elle a une fonction importante, ce que nous sera expliqué dans la deuxième partie. De l'autre côté, il y a la fée, qui est un personnage beaucoup plus actif. Gheeraert estime qu'elle constitue la « double de la lectrice », comme une « mondaine exemplaire » aux qualités galantes. ²⁸ La lectrice peut se reconnaître dans la figure de la fée. En la représentant de cette façon, le chevalier de Mailly rend honneur aux femmes. On retrouve la même idée chez Seifert, qui voit dans l'ouvrage du chevalier les figures des fées comme « flattering portraits of salon women » et les contes comme « celebrations, so to speak, of women ». ²⁹ La figure de la femme est donc très importante pour le chevalier et pour son œuvre.

Il est alors possible de dire que l'auteur du livre se sert bien de différentes tendances littéraires. Non seulement a-t-il écrit des contes de fées, il y mêle également de la galanterie. Cela nous amène à la question centrale de ce mémoire. Dans quelle mesure le chevalier de Mailly utilise-t-il le merveilleux et la galanterie pour créer une œuvre d'une identité indéfinie ? Le conte de

²⁵ Gheeraert, *Introduction*, 474.

²⁶ Gheeraert, *Introduction*, 473.

²⁷ Gheeraert, *Introduction*, 475.

²⁸ Gheeraert, *Introduction*, 477.

²⁹ Seifert, *op. cit.*, 198.

fées comme la galanterie a plusieurs associations. Les contes font partie de la littérature enfantine, mais aussi de celle pour les adultes. La galanterie, de sa part, peut être interprétée positivement et négativement. Pour répondre à la question centrale, ce travail est divisé en plusieurs parties. Dans la première partie, le courant littéraire des contes de fées sera précisé et dans la deuxième partie la tendance à la galanterie sera détaillée. Ensuite, dans la troisième partie, une analyse sera faite de la présence de ces deux tendances littéraires dans l'ouvrage du chevalier de Mailly.

Les Contes de Fées

Le temps des contes de fées

Le livre du chevalier de Mailly date de 1698. Cette année peut être considérée comme une des années du comble du succès des contes de fées. En général, on dit que les contes de fées ont été à la mode pendant deux périodes ; de 1690 à 1715 et de 1730 jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Avant 1690, le merveilleux existait déjà dans la littérature. Cependant, il n'y avait pas encore sa place à part. En Italie, le genre du conte de fées s'est développé plus tôt et a influencé la tendance en France, par exemple par (les traductions) des auteurs comme Straparole et Basile.³⁰ En 1656, il est déjà question de la présence des contes de fées dans les salons.³¹ Le genre fait son introduction dans la littérature en 1690 par la main de Mme d'Aulnoy, dans son roman *Histoire d'Hypolyte, comte de Douglas*.³² Après, le développement va très vite. Dans quelques années, beaucoup de contes sont publiés par une « douzaine d'auteurs »,³³ une vogue qui s'arrête vers 1715.³⁴ Autour des années 1697 et 1698, le genre a obtenu sa place dans la littérature écrite.³⁵ Robert parle d'un âge d'or des contes du XVII^e siècle, surtout par les conditions de production et de réception, lesquelles nous seront plus détaillées plus tard.³⁶ On peut aussi retrouver la popularité des contes dans les titres des ouvrages.³⁷ L'œuvre du chevalier de Mailly y sert d'exemple excellent avec son titre *Les Illustres Fées*. Pourtant, malgré cette popularité, les contes étaient considérés comme un « genre mineur « inoffensif » ». ³⁸ On y retrouve la figure féminine populaire qui amuse les enfants avec ses contes, dont Robert dit que c'est un « stéréotype inventé à l'époque ». ³⁹ Plus en général, le conte est devenu un genre féminin, écrit souvent par des femmes et destiné pour la plupart à un public féminin.⁴⁰ Le chevalier de Mailly occupe donc une place particulière, écrivant dans un domaine dominé par des femmes. Vers 1730, le genre se relance, mais on y trouve cependant un bon nombre de

³⁰ Nadine Jasmin, « Naissance du conte féminin : Madame d'Aulnoy, » dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. Nadine Jasmin (Paris : Honoré Champion, 2004), 72.

³¹ Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire*, 84.

³² Jasmin, *op. cit.*, 73, Robert, *Le conte de fées littéraire*, 8.

³³ Jasmin, *op. cit.*, 73.

³⁴ Raymonde Robert, « Un siècle de contes merveilleux. Introduction, » dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. Nadine Jasmin (Paris : Honoré Champion, 2004), 26.

³⁵ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 92.

³⁶ Raymonde Robert, « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709). Introduction, » dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. Nadine Jasmin (Paris : Honoré Champion, 2004), 60.

³⁷ Robert, « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709) », 57.

³⁸ Jasmin, *op. cit.*, 79.

³⁹ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 8.

⁴⁰ Jasmin, *op. cit.*, 96.

différences par rapport à la première période. Les contes parodiques et licencieux ont fait leur entrée dans le genre des contes de fées et on y retrouve beaucoup d'orientalisme.⁴¹ En 1785, un grand effort est fait pour conserver les contes de fées (également ceux de la première période), en les rassemblant dans une œuvre intitulée *Le Cabinet des fées*, qui consiste en plusieurs tomes.⁴²

Plusieurs éléments peuvent être nommés comme sources des contes. Pour commencer, les contes viennent d'une tradition orale, influencée par la production populaire.⁴³ Robert dit même qu'à l'époque on disait dans les salons que les contes venaient des histoires racontées par des « troubadours galants », mais que le peuple les a polluées.⁴⁴ En effet, les contes sont très en vogue dans les salons à l'époque. Cela commence avec un jeu de contage, mais se développe progressivement vers un genre écrit.⁴⁵ Dans les salons, il est question d'un public connu. Les contes qui s'y produisent font parfois un effet de miroir des relations de pouvoir de l'époque.⁴⁶ En outre, les contes ont lieu dans un monde qui doit refléter la réalité.⁴⁷ Ainsi, le monde de la noblesse constitue aussi une des sources des contes. Ensuite, on y retrouve le folklore. Selon Robert, un conte sur deux des contes écrits entre 1696 et 1704 avait subi une influence folklorique, ensuite il y a eu une diminution vers un conte sur dix avec une telle influence.⁴⁸ Ce folklore servait d'une grande source d'inspiration et Robert estime qu'elle était également une source très importante pour le chevalier de Mailly. Elle indique quatre contes de Mailly qui auraient été basés sur des contes types folkloriques : *Fortunio*, *Blanche Belle*, *Le Prince Guerini* et *Le Bienfaisant ou Quiribirini*.⁴⁹ Outre le folklore, on trouve aussi des traces de l'Antiquité et du Moyen Age. De ce dernier, c'est surtout le roman courtois qui a eu son influence, par la matière qu'il traite, mais aussi par le décor et l'atmosphère qu'il crée.⁵⁰ Gheeraert reconnaît cette influence chez le chevalier de Mailly par l'usage archaïque de la langue de temps en temps, par le temps dans lequel les contes jouent, mais surtout par la morale chevaleresque qui joue un rôle primordial.⁵¹ Par exemple, les héros des histoires sont souvent des princes ou des

⁴¹ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 27, Robert, *Le conte de fées littéraire*, 301.

⁴² Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 53, Robert, *Le conte de fées littéraire*, 10.

⁴³ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 18.

⁴⁴ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 26.

⁴⁵ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 22, 25.

⁴⁶ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 225.

⁴⁷ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 229.

⁴⁸ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 171.

⁴⁹ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 127-129.

⁵⁰ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 172, 173, 176.

⁵¹ Tony Gheeraert, *op. cit.*, 491.

chevaliers, qui souhaitent mériter l'amour de la princesse par leurs exploits héroïques, comme le prince Guerini.

Venant de la tradition orale, le conte de fées a tout de même pu se développer vers un genre littéraire. La publication des contes dans *Le Mercure Galant* a contribué beaucoup à ce développement. Ce magazine est à la fois littéraire et mondain et les femmes y publiaient aussi leurs ouvrages.⁵² Cependant, il y a eu des défis. Au XVII^e siècle, une œuvre littéraire devait répondre à des règles sévères.⁵³ Les textes de l'Antiquité jouaient d'exemple littéraire, ce qui explique aussi comment le merveilleux a déjà pu s'introduire dans des textes, vu qu'il y était aussi présent. Selon Robert, le conte merveilleux à la française « a constitué un véritable scandale au regard des règles admises ». ⁵⁴ Pourtant, venant de la production orale, le conte n'avait pas toujours autant de règles à respecter.⁵⁵ Cependant, il y a une règle à laquelle beaucoup de contes semblent répondre : une œuvre fictionnelle devait avoir une « utilité morale ou documentaire ». ⁵⁶ Cela explique pourquoi beaucoup de contes contiennent une morale explicite. Cette morale faisait preuve du droit d'existence de contes de fées dans la littérature. C'est aussi une différence par rapport aux contes populaires, qui ne l'avaient pas.⁵⁷ En outre, une différence dans l'œuvre du chevalier de Mailly par rapport au roman est la distance entre le lecteur et le récit, une distance qui est assez petite chez le chevalier. Cette proximité est créée par plusieurs éléments, dont on peut nommer par exemple la légèreté de l'histoire et l'intervention du narrateur dans le récit.⁵⁸ Dans le neuvième conte par exemple, le narrateur s'adresse directement à son public en disant que « le lecteur fera peut-être aussi quelque difficulté de croire la relation que j'en fais ». ⁵⁹

Comme déjà remarqué ci-dessus, il n'y avait pas un très grand nombre d'auteurs des contes dans la première période dans laquelle ce genre était à la mode. Beaucoup de ces auteurs étaient des femmes, bien qu'il y eût aussi quelques hommes auteurs du genre. Robert nomme deux écrivains comme des auteurs « phares » de cette période : Mme d'Aulnoy et Perrault.⁶⁰ Ils sont

⁵² Jasmin, *op. cit.*, 70.

⁵³ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 17.

⁵⁴ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 19.

⁵⁵ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 18.

⁵⁶ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 25.

⁵⁷ Jasmin, *op. cit.*, 105.

⁵⁸ Gheeraert, *op. cit.*, 492-493.

⁵⁹ Louis de Mailly, « La Princesse couronnée par les Fées, » in *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames* (Paris : Brunet, 1698), 274.

⁶⁰ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 305.

encore très connus aujourd'hui. De ces deux auteurs, Mme d'Aulnoy a un rapport spécial avec le chevalier de Mailly. Leurs œuvres se ressemblent, même jusqu'au degré que *Les Illustres Fées* a d'abord été attribué à Mme d'Aulnoy. Cependant, selon Jasmin, spécialiste des contes de fées et surtout ceux de Mme d'Aulnoy, on se rend très vite compte que l'esthétique des *Illustres Fées* est très différente de celle dans l'œuvre de Mme d'Aulnoy.⁶¹ Malgré cette différence, il y a aussi bien des ressemblances entre les ouvrages des deux auteurs. Les contes de Mme d'Aulnoy se caractérisent par la place importante qu'occupe le thème de l'amour. En effet, ce thème est aussi prépondérant dans l'œuvre du chevalier de Mailly ; il figure dans chaque conte. Mme d'Aulnoy mêle l'amour au merveilleux, où l'amour civilisateur s'avère toujours être plus puissant que la féerie.⁶² Dans ce thème d'amour, la bonne société joue un rôle important, aussi bien chez le chevalier de Mailly que dans les contes de Mme d'Aulnoy. Les héros dans l'œuvre de Mme d'Aulnoy viennent tous d'une couche sociale élevée.⁶³ De plus, elle ne fait guère figurer le peuple dans son travail. On ne le retrouve pas non plus chez le chevalier de Mailly.⁶⁴ Les deux auteurs n'adaptent pas uniquement leurs personnages au public. Chez ces écrivains, il est également question d'autres adaptations. Ils appliquent l'ennoblissement aux sources dont ils se servent, entre autres par moyen d'« aristocratisation » de la matière.⁶⁵ En outre, ils utilisent aussi tous les deux l'euphémisation, ce qui veut dire « l'évacuation de toute connotation populaire par la suppression des détails triviaux, scabreux ou simplement réalistes qui risqueraient d'ancrer le conte dans la quotidienneté du monde paysan, rural et laborieux ». ⁶⁶ Ainsi, on voit chez Mme d'Aulnoy aussi bien que chez le chevalier de Mailly l'importance attribuée au monde courtois.

Le conte de fées

Selon Robert, on peut distinguer des différences entre les contes littéraires et les contes populaires et folkloriques. Les premiers ont une structure moins diversifiée et complexe que les derniers.⁶⁷ En outre, il y a aussi une différence entre le conte merveilleux et le conte de fées, qu'elle appelle aussi « récit merveilleux « à la française » ». ⁶⁸ La différence se trouve dans la structure narrative des contes, laquelle sera précisée plus loin. Il y a plusieurs caractéristiques

⁶¹ Jasmin, *op. cit.*, 117.

⁶² Jasmin, *op. cit.*, 94.

⁶³ Jasmin, *op. cit.*, 89.

⁶⁴ Gheeraert, *op. cit.*, 484.

⁶⁵ Jasmin, *op. cit.*, 81, Gheeraert, *op. cit.*, 499.

⁶⁶ Jasmin, *op. cit.*, 81.

⁶⁷ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 12. Cependant, cela m'a frappé comme particulier, comme les contes populaires viennent souvent de la tradition orale, où une structure simple est plus facile à retenir.

⁶⁸ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 31.

qu'on retrouve souvent dans les contes de fées. Pour commencer, le titre indique déjà le sujet du conte. Ensuite, il s'agit souvent d'un couple amoureux qui subit des épreuves. Ce couple est en général constitué d'un prince et une princesse beaux et bien éduqués. Ici, on retrouve l'influence du roman sentimental. En revanche, l'agresseur est souvent laid. Un désavantage de cette caractérisation est que les personnages sont presque vides d'une identité propre.⁶⁹ Puis, l'intrigue est construite selon une structure fixe. Il est question des personnages figés et le déroulement se passe souvent selon le même schéma. Cela se fait pour rassurer le lecteur que l'histoire finira bien. Une conséquence d'une telle structure fixe est qu'il y a peu de tension, ce que reconnaît Gheeraert aussi dans l'œuvre du chevalier de Mailly.⁷⁰ Enfin, il y a une scène simple qui met en lumière une métamorphose.⁷¹ On peut déjà remarquer que ces caractéristiques ne valent pas pour tous les contes du chevalier de Mailly.

Comme déjà mentionné ci-dessus, la réalité est aussi représentée dans les contes de fées. Comme ils proviennent de la vie salonniers, on en retrouve les traces dans les contes. Selon Denis et Robert, citées dans Gheeraert, la soumission au roi est une chose commune dans les contes de fées de cette période.⁷² Outre les rapports de pouvoir, on retrouve aussi la richesse dans les contes. Cette richesse fait la preuve de l'appartenance à la noblesse, ce qui est important dans l'œuvre du chevalier de Mailly.⁷³ Elle fait ainsi aussi le pont avec le public cible.

Le public et les auteurs des contes font partie de la même couche sociale. Ils ont un cadre de référence partagé et ainsi les désirs et fantasmes des auteurs et du public coïncident.⁷⁴ Les contes sont parfois présentés comme littérature enfantine, mais le public visé est celui des salons. Robert distingue deux types de textes : les contes de nourrice et l'écriture romanesque et précieuse.⁷⁵ Selon elle, les hommes ne pratiquent guère l'infantilisation des contes, ce qui vaut certainement pour le chevalier de Mailly.⁷⁶ Pour adapter son œuvre au public, il adapte son style et il omet les répétitions, les diminutifs et les structures orales.⁷⁷ Le fait qu'il est question d'un public salonnier explique pourquoi les contes mettent en scène beaucoup d'éléments de la réalité, même si elle est parfois embellie : de cette façon le lecteur peut se reconnaître dans

⁶⁹ Gheeraert, *op. cit.*, 492.

⁷⁰ Gheeraert, *op. cit.*, 490.

⁷¹ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 36-47.

⁷² Gheeraert, *op. cit.*, 470, note 2.

⁷³ Gheeraert, *op. cit.*, 472.

⁷⁴ Robert, « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709) », 56.

⁷⁵ Robert, « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709) », 58.

⁷⁶ Robert, « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709) », 58.

⁷⁷ Gheeraert, *op. cit.*, 485.

l'histoire.⁷⁸ Dans les descriptions on peut ainsi reconnaître le goût du temps. La femme joue un rôle primordial dans l'œuvre du chevalier de Mailly. Les figures féminines dans l'œuvre représentent à la fois « la lectrice, le public à conquérir et l'œuvre littéraire elle-même ».⁷⁹ Les lectrices peuvent se reconnaître dans les fées, qui ont des qualités civilisatrices. Ainsi elles sont un exemple de la galanterie dans l'œuvre du chevalier, car cette représentation des dames par des fées est un moyen de plaire aux dames.⁸⁰

L'objectif des contes de fées est aussi adapté au public. Il a déjà été mentionné que les œuvres fictionnelles sous-entendaient une morale ou une valeur documentaire. En effet, on trouve beaucoup de morales dans les contes de fées de la première période. Le but de cette insertion pédagogique était double. D'un côté, l'auteur visait un rôle didactique des contes. De l'autre côté, il voulait les insérer dans la littérature de cette façon.⁸¹ Pourtant, on ne trouve pas de morales dans chaque conte, ce qui est par exemple le cas chez le chevalier de Mailly. L'objectif primordial des contes de fées était avant tout le divertissement (dans les salons, d'où ils viennent). On trouve aussi ce but dans l'ouvrage du chevalier de Mailly. Gheeraert l'exprime comme suite : « marivaudage et jeux libertins constituent ici les éléments d'une esthétique qui doit tout au principe de plaisir ».⁸²

Pour finir, Robert distingue le conte de fées « à la française » du conte merveilleux. Les deux sont construits autour d'un schéma fixe, qui diffèrent donc l'un de l'autre. Pour le conte merveilleux en général, Propp est souvent cité, qui a découvert les caractéristiques des contes de fées. Ce sont les suivants : 1) les éléments les plus importants du conte sont les fonctions qu'occupent les personnages, 2) il y a un nombre limité des fonctions dans un conte, 3) les fonctions se succèdent toujours de la même façon et 4) les contes merveilleux ont tous leur structure en commun.⁸³ Il a déterminé aussi qu'il y a un maximum de 31 fonctions et sept personnages possibles.⁸⁴ Cependant, Robert remarque que les fonctions ne se succèdent pas toujours de la même façon et que des 31 fonctions et sept personnages, il n'y a que le méfait qui est obligatoirement présent dans un conte.⁸⁵ Puis, elle va plus loin et établit les règles pour

⁷⁸ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 349.

⁷⁹ Gheeraert, *op. cit.*, 473.

⁸⁰ Gheeraert, *op. cit.*, 479.

⁸¹ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 26.

⁸² Gheeraert, *op. cit.*, 488.

⁸³ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 33.

⁸⁴ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 33.

⁸⁵ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 34.

le conte de fées. Selon elle, ce sont : 1) une assurance explicite que le méfait sera réparé, même avant qu'il ne se soit produit, 2) les destins des personnages principaux sont mis en lumière, par une répartition des qualités morales et physiques sur les héros et leurs adversaires et 3) les contes de fées jouent dans un univers féerique bien défini, qui fonctionne comme cadre de référence.⁸⁶ Tous ces éléments doivent être présents, même être importants dans le récit, pour pouvoir parler d'une écriture féerique. Cela vaut donc aussi pour les contes de fées du chevalier de Mailly.

⁸⁶ Robert, *Le conte de fées littéraire*, 36-37.

La Galanterie

La tradition de la galanterie dans la littérature

La galanterie est en vogue dans la littérature pendant la seconde moitié du XVII^e siècle. Elle entre dans le domaine littéraire dans les années 1640-1650, est très visible depuis 1660 et a vraiment obtenu sa place dans la littérature à la fin du XVII^e siècle.⁸⁷ Alain Viala, spécialisé dans la sociologie dans la littérature, prend aussi intérêt à ce phénomène. Selon lui, elle existe encore dans la littérature d'aujourd'hui, par exemple dans le roman *Les Fêtes galantes* de Peyramaure.⁸⁸ Il croit que la galanterie était au début considérée comme un sentiment amoureux, mais qu'elle a développé vers un phénomène éthique et esthétique.⁸⁹ Delphine Denis, auteure du *Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, a essayé de trouver d'où est venue la galanterie. Elle la retrace vers la notion d'urbanité, qui se trouve dans le même paradigme que l'honnêteté et la politesse.⁹⁰ L'urbanité représente un « air du monde » marqué par la souplesse, l'adaptabilité et l'enjouement raffiné »⁹¹ qui doit remplir l'ouverture entre les notions de civilité et de courtoisie.⁹² Cependant, le terme d'urbanité ne réussit pas à être intégré dans le langage et la galanterie prend sa place. Cette notion vient du verbe médiéval *galer*, dont la signification est 'se divertir'.⁹³ Bury reconnaît cet objectif dans les années 1650-1660, pendant lesquelles la gaieté et l'enjouement sont au cœur de l'art de plaire qui est caractéristique pour la civilité de ce moment.⁹⁴ Divertir est aussi la vocation qu'attribue Denis au courant littéraire de la galanterie.⁹⁵ Il est pourtant à remarquer que ce divertissement peut être considéré de deux façons. Premièrement, il consiste en l'art de plaire, l'enjouement et la bonne humeur.⁹⁶ Deuxièmement, le divertissement peut aussi avoir une connotation négative, celle de mener une vie de débauche et séduire les dames, au lieu de plaire à elles.⁹⁷ Ainsi, il est compliqué de donner une signification exacte de ce qu'est la galanterie.

⁸⁷ Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle* (Paris : Honoré Champion, 2001), 11+120.

⁸⁸ Alain Viala, « D'un discours galant l'autre : que sont nos discours devenus ? », *CONTEXTES* 1 (2006) : par. 4, page consultée le 16 juin 2017, <http://contextes.revues.org/106>.

⁸⁹ Alain Viala et Daryl Lee, « Les Signes Galants: A Historical Reevaluation of Galanterie », *Yale French Studies*, no. 92 Exploring the Conversible World: Text and Sociability from the Classical Age to the Enlightenment (1997): 11, page consultée le 16 juin 2017, <http://www.jstor.org/stable/2930384>.

⁹⁰ Denis, *Le Parnasse galant*, 99.

⁹¹ Denis, *Le Parnasse galant*, 96.

⁹² Denis, *Le Parnasse galant*, 97.

⁹³ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 6.

⁹⁴ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750* (Paris: Presses Universitaires de France, 1996), 107.

⁹⁵ Denis, *Le Parnasse galant*, 120.

⁹⁶ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 6.

⁹⁷ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 6.

Pourtant, plusieurs essais ont été faits. Dans toutes les définitions, le comportement social (correct) joue un rôle primordial. Comme déjà cité ci-dessus, la galanterie a des liens avec la civilité, la politesse et l'honnêteté, ce dernier montrant surtout le bon côté de la galanterie. Deux dictionnaires de l'époque la décrivent comme suit et, comme ils renvoient à la notion de galant, celle-ci est citée aussi.⁹⁸

Galanterie : « Ce qui est galant ; & se dit des actions & des choses. [...] se dit aussi de l'attache qu'on a à courtiser les Dames. Il se prend en bonne & en mauvaise part. [...] On dit aussi figurément & avec hyperbole, Cette affaire-là n'est qu'une pure *galanterie*, pour dire, Ce n'est pas une chose de conséquence. »⁹⁹

Galant : « Homme honnête, civil, savant dans les choses de sa profession. [...] se dit aussi d'un homme qui a l'air de la Cour, les manières agréables, qui tâche à plaire, & particulièrement au beau sexe. [...] Amant qui se donne tout entier au service d'une maîtresse. [...] On dit aussi, qu'un homme est un *galant*, pour dire, qu'il est habile, adroit, dangereux, qu'il entend bien ses affaires. [...] se dit aussi en mauvaise part, de celui qui entretient une femme ou une fille, avec laquelle il a quelque commerce illicite »¹⁰⁰

Galanterie : « Qualité de celui qui est galant, gentillesse. [...] Il se prend plus particulièrement pour les devoirs, les respects, les services que l'on rend aux Dames. [...] Il signifie aussi, Commerce amoureux. [...] Il se prend aussi Pour les choses que l'on fait pour les Dames, ou qu'on leur donne par galanterie. [...] On dit par extenuation, *Ce n'est qu'une galanterie*, pour dire que C'est une chose de peu d'importance. »¹⁰¹

Galant : « Honnête, civil, sociable, de bonne compagnie, de conversation agréable. [...] Il signifie aussi, Un homme habile en sa profession, & qui entend bien les choses dont il se mêle, qui a du jugement, de la conduite. [...] Il se dit aussi par flatterie ou par familiarité, pour louer une personne de quelque chose que ce soit. [...] Il signifie aussi, Un homme qui cherche à plaire aux Dames, & dans ce sens on met Galant après le subst.

⁹⁸ Ici sont seulement reprises les explications pertinentes. Viala cite aussi des dictionnaires de l'époque, mais dans son article, ils ont été traduits et résumés en anglais (Viala et Lee, « Les Signes Galants », 20.).

⁹⁹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, Contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois Tomes. Tome second. F-O.* (La Haye : A. et R. Leers, 1690), édition non-paginée (vue 929/2160+930/2160), page consultée le 26 juin 2017, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f929.item>.

¹⁰⁰ Furetière, *Dictionnaire universel*, vue 930/2160.

¹⁰¹ *Le Dictionnaire de l'Académie française, dédié au roy. Tome premier. A-L* (Paris : la veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean Baptiste Coignard, 1694), 508, page consultée le 26 juin 2017, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971/f528.item>.

[...] On dit, d'Une femme coquette, qu'*Elle est galante*. [...] Il se dit aussi, Des choses. [...] pour dire, Agréables, polies, &c. [...] Il est aussi substantif, & signifie Amant, amoureux. [...] Mais il se dit plus ordinairement de celui qui fait l'amour à une femme mariée, ou à une fille qu'il n'a pas dessein d'épouser. »¹⁰²

Il est clair que le côté positif comme le côté négatif de la galanterie sont présents dans ces dictionnaires. Les deux significations ont leur différence dans l'intention de l'homme, alors quant aux apparences ils se ressemblent beaucoup. Viala estime que pour comprendre la galanterie négative, qu'il nomme la galanterie licencieuse, il faut connaître aussi la « belle galanterie ».¹⁰³ Pour reconnaître la différence entre les deux, il faut selon lui tenir compte de la place de l'adjectif 'galant' : quand il précède le substantif, il est positif, mais quand il le suit, il « peut devenir péjoratif ».¹⁰⁴ Par conséquent, quand l'adjectif suit le substantif, il n'est pas nécessairement question d'une galanterie licencieuse. Pour compliquer encore les choses, Viala estime qu'il est aussi possible qu'il y ait des passages d'une forme de galanterie à l'autre.¹⁰⁵ Cela est même indiqué par le titre de son article : *D'un discours galant l'autre*. Il y a des auteurs qui se servent des deux formes de la galanterie. Il est donc très important de toujours faire attention au contexte pour déterminer de quelle galanterie il est question. On va voir quelle galanterie est en jeu dans l'œuvre du chevalier de Mailly.

La galanterie dans la littérature est aussi liée à la société réelle, surtout aux couches sociales plus élevées. Gheeraert et Bury le reconnaissent aussi, Bury faisant encore le lien avec le reflet de miroir : décrivant des éléments du monde réel, les auteurs essaient en même temps de créer un idéal.¹⁰⁶ On y reconnaît l'importance attribuée au bon comportement. Cela est en concordance avec les opinions de Viala et de Gheeraert. Viala considère la galanterie comme suit :

« La galanterie, disais-je, est une éthique : c'est un art du comportement, des belles manières distinguées. Un galant homme est avant tout un parfait honnête homme, un homme d'honneur ; il a aussi du savoir-vivre raffiné et notamment le souci de plaire aux dames. Pour cela, il doit avoir de l'esprit, de l'enjouement, un « je ne sais quoi » qui se manifeste dans tout ce qu'il fait et dans tout ce qu'il dit : la galanterie est donc également

¹⁰² *Le Dictionnaire de l'Académie française*, 508.

¹⁰³ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 36.

¹⁰⁴ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 6.

¹⁰⁵ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 8.

¹⁰⁶ Tony Gheeraert, *op. cit.*, 469 et Bury, *op. cit.*, 107.

une esthétique, un art du « discours galant » comme disent les dictionnaires du XVII^e siècle. »¹⁰⁷

Cependant, il ne parle pas des connotations négatives liées au terme. On voit la même chose chez Gheeraert, qui dit de la galanterie que

« La notion de galanterie ne se laisse pas réduire à une préciosité de langage et de comportements, et n'est pas non plus synonyme d'afféterie : conçue comme une certaine manière de transformer la vie en œuvre d'art, la galanterie s'inscrit dans le projet d'une « modernité » centrée sur un perfectionnement des mœurs dont les femmes seraient le vecteur privilégié. »¹⁰⁸

Pour les deux, les qualités esthétiques de la galanterie sont très importantes. Mais on voit aussi qu'un rôle important est attribué à la femme. Elle est un élément primordial, car sans la femme la galanterie n'aurait pas été nécessaire. Pourtant, dans les contes du chevalier de Mailly son rôle est souvent réduit à servir de caisse de résonance, car, pour donner un exemple, elle ne participe presque pas activement aux conversations. Néanmoins, seulement sa présence légitime déjà la galanterie des héros. L'importance de la femme peut aussi être expliquée par le fait que les salons sont souvent d'un caractère féminin, ce qui oblige l'auteur à tenir compte (du goût) de son public.¹⁰⁹ Elles inspirent l'auteur à inclure dans son ouvrage les bonnes mœurs et le bon comportement. *L'art de plaire* trouve ainsi son chemin pas seulement dans le monde réel, mais aussi dans la littérature. Selon Viala, la littérature sert ainsi également comme discours d'invitation à adhérer à l'éthique répandue par la galanterie.¹¹⁰

Alors, la galanterie et la littérature peuvent être considérées liées l'une avec l'autre de deux façons différentes. Premièrement, la galanterie peut être sujet de la littérature et deuxièmement, la littérature peut être vue comme une forme de galanterie en soi. Dans les deux cas, le bon usage de la langue joue un rôle primordial, avec une attention particulière pour la conversation.¹¹¹ Cependant, le côté divertissant et moins sérieux de la galanterie reste aussi encore essentiel. Par exemple, Viala explique que la galanterie littéraire d'un homme noble mondain devient un signe de la galanterie dans la vie réelle, sous condition qu'il ne se prenne

¹⁰⁷ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 5.

¹⁰⁸ Gheeraert, *op. cit.*, 466.

¹⁰⁹ Bury, *op. cit.*, 106.

¹¹⁰ Viala, « D'un discours galant l'autre », par. 1.

¹¹¹ Bury, *op. cit.*, 109.

pas trop au sérieux comme auteur.¹¹² Il faut donc chercher un équilibre entre la conduite correcte et la légèreté.

La galanterie dans l'œuvre du chevalier de Mailly

Gheeraert a déjà lié l'œuvre du chevalier de Mailly à la galanterie. Il reconnaît aussi l'importance du goût de son public et déclare pour cela que le chevalier a soumis son recueil à l'écriture galante.¹¹³ Il est possible de distinguer entre l'écriture galante stylistique et une écriture qui est galante par son contenu. Pour le style, Gheeraert explique à plusieurs endroits ce qu'il entend par l'écriture galante. Ainsi, il y a tout d'abord les catégories grammaticales et les figures de style que le chevalier utilise souvent, par exemple les adjectifs en -able et les hyperboles.¹¹⁴ Outre le choix des mots, on peut aussi retrouver le style galant par d'autres procédés. Le chevalier de Mailly applique un processus d'aristocratisation au monde des fées, pour lequel il utilise l'euphémisation : il adapte ses sources (folkloriques) pour les rendre convenables au goût du public salonnier, comme expliqué dans la partie précédente.¹¹⁵ Il procède pour que ses contes soient en concordance avec la bienséance qui est appréciée dans les salons.¹¹⁶

Non seulement le style fait signe de la galanterie, mais la thématique le fait également. Selon Gheeraert, la thématique correspond à celle « de la fiction précieuse et galante », qui est en vogue dans la seconde moitié du XVII^e siècle, comme a été démontré ci-dessus.¹¹⁷ De plus, les héros des contes sont tous galants comme défini par Furetière et maîtrisent l'art de la conversation, tandis que les méchants n'ont pas ce pouvoir des mots.¹¹⁸ Gheeraert laisse encore de côté si la galanterie des héros est de la bonne ou de la mauvaise sorte. En outre, même les personnages malveillants sont encore courtois jusqu'à un certain degré, dans le sens qu'ils restent dans les limites des bonnes manières avec leur comportement, ou qu'ils éprouvent des sentiments de culpabilité après des mauvais actes.¹¹⁹ Par exemple, l'ancienne reine dans *Blanche Belle* ne va pas aussi loin que de faire mourir celle qu'elle déteste, car elle la fait

¹¹² Viala et Lee, « Les Signes Galants », 24-25.

¹¹³ Gheeraert, *op. cit.*, 466.

¹¹⁴ Gheeraert, *op. cit.*, 485.

¹¹⁵ Gheeraert, *op. cit.*, 482-483.

¹¹⁶ Gheeraert, *op. cit.*, 481.

¹¹⁷ Gheeraert, *op. cit.*, 488.

¹¹⁸ Gheeraert, *op. cit.*, 467-468.

¹¹⁹ Gheeraert, *op. cit.*, 469.

emprisonner dans une prison qui est, outre le manque de liberté, assez agréable par entre autres l'accès à la musique et à la littérature.

Outre les règles de la bonne conduite auxquels les personnages (et l'ouvrage) devaient répondre, il ne faut pas oublier que dans la galanterie la légèreté est aussi d'importance. En effet, Gheeraert dit qu'il n'est pas question de moralités dans l'ouvrage du chevalier de Mailly.¹²⁰ Le sérieux n'a pas sa place dans le livre et Gheeraert y retrouve également la galanterie libertine, dénommée galanterie licencieuse par Viala.¹²¹ Cependant, on peut se demander quel est le poids de cette galanterie dans l'ouvrage. On va revenir sur cette question dans la partie suivante.

On ne retrouve pas chez le chevalier de Mailly que la galanterie qui est en vogue depuis quelques décennies, mais aussi des influences des courants littéraires qui datent de beaucoup plus loin. Ces courants ont aussi eu leur influence sur le développement de la galanterie. Il s'agit ici par exemple des romans médiévaux. Gheeraert en reconnaît l'influence par le décor créé par le chevalier et le fait que les contes sont situés soit dans un passé indéfini soit dans le XII^e siècle.¹²² Selon Denis, la popularité des vieux romans cause aussi une reprise de « la merveille chevaleresque et courtoise ».¹²³ Ici on est au cœur de l'œuvre du chevalier de Mailly, dans laquelle tous ces éléments se combinent. Il est bien possible de retrouver « l'ancienne morale chevaleresque » dans ses contes, ce qui a également pour conséquence que ses héros ressemblent plutôt à ceux des vieux romans, qui sont vainqueurs par leurs valeurs physique et morale, qu'aux héros des contes, qui sont des vainqueurs grâce à leur intelligence et leur débrouillardise.¹²⁴ Comme beaucoup de chevaliers, les héros du chevalier de Mailly viennent de la noblesse. Pourtant, dans son œuvre il vaut mieux être de naissance royale que d'être un simple chevalier, ce qui est montré par la joie exprimée par la belle-famille dans plusieurs contes quand elle apprend que l'homme qui s'est présenté comme chevalier est en réalité un prince. Cependant, cette importance de l'origine sociale et des bonnes manières peut être considérée aussi comme une forme de moquerie, d'une exagération, qui ajoute un certain genre d'humour au récit.

Pour ce qui concerne les romans courtois et le *fin'amor*, les ressemblances y sont, mais d'une façon superficielle. La belle dame n'est pas toujours la suzeraine du héros, même s'il subit des

¹²⁰ Gheeraert, *op. cit.*, 488.

¹²¹ Gheeraert, *op. cit.*, 486.

¹²² Gheeraert, *op. cit.*, 491.

¹²³ Denis, *op. cit.*, 164.

¹²⁴ Gheeraert, *op. cit.*, 491.

épreuves pour la mériter. Il montre bien ses « courage et bravoure à la chasse et à la guerre », tout comme ses bonnes manières et son savoir-faire.¹²⁵ Pourtant, la dame n'est pas du tout inaccessible et n'a même pas toujours la possibilité de refuser le mariage, car elle sert encore de récompense, promise par son père à celui qui lui fait une faveur. Quand il s'agit des principes du mouvement comme l'intensité des sentiments ou le lyrisme de l'expression, ils ne sont pas non plus très présents. Il s'agit plutôt de ce que fait le héros que de ce qu'il ressent. Il n'y a pas de soumission parfaite du héros à la dame. Jusqu'à un certain degré, la fonction de la dame dans les contes du chevalier de Mailly est pareille à celle dans les romans courtois, car elle sert de source d'inspiration du héros. Pourtant, dans les contes où l'homme est le personnage principal, elle a un rôle passif, tandis que dans les contes où la femme est le personnage principal, l'homme a un rôle inférieur, où il n'a pas la possibilité de faire preuve du *fin'amor*.

Non seulement les romans courtois ont laissé leurs traces dans les contes du chevalier de Mailly, ils ressemblent aussi aux romans d'aventures du XII^e siècle, surtout par leur structure. Cette structure est développée comme suit par Berthelot :

« un « jeune » chevalier qui n'a pas encore fait ses épreuves, part à l'aventure, et gagne par sa prouesse et sa courtoisie l'amour d'une demoiselle, opportunément héritière d'un fief ou d'un royaume. Les épisodes se multiplient, repoussant indéfiniment la réunion des amants, qui équivaut à la fin du roman, dont l'épilogue résume en quelques vers le bonheur ultérieur des personnages ». ¹²⁶

Comme déjà expliqué ci-dessus, les héros de chevalier de Mailly ne sont pas des chevaliers. Une autre différence est le fait que les contes du chevalier sont courts, donc les amoureux se retrouvent assez vite. Pourtant, les autres éléments sont présents dans les contes, ce qui montre bien l'influence de ce courant littéraire. Le chevalier de Mailly fait la preuve que l'influence de ces romans a aussi trouvé son chemin vers le XVII^e siècle.

Alors, on reconnaît des influences de plusieurs courants littéraires dans l'œuvre du chevalier de Mailly. Les romans médiévaux ont laissé leurs traces jusqu'à dans le XVII^e siècle. La combinaison du merveilleux et de la courtoisie constitue le cœur de l'ouvrage du chevalier. La galanterie y est un élément principal et *l'art de plaire* prend forme dans le livre, mais aussi par le livre. On retrouve les deux formes de la galanterie dans le livre : les personnages cherchent

¹²⁵ Claude Bouthier *et al*, *Mille ans de littérature française* (Paris : Nathan, 2003), 47.

¹²⁶ Anne Berthelot, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005), 86.

à plaire, mais leurs intentions ne sont pas toujours les meilleures. Cette signification négative de la galanterie est plus difficile à signaler pour le recueil même. Cependant, il y a assez d'indications que l'auteur cherche à plaire aux lecteurs, tant qu'il se sert de divers procédés pour y arriver. Son œuvre consiste en une combinaison du bon comportement des personnages principaux et de la légèreté par le choix pour le genre du conte et constitue ainsi un véritable exemple d'un ouvrage galant parce qu'il a tout pour plaire au lectorat.

L'identité de l'œuvre du chevalier de Mailly

Dans les deux chapitres précédents, deux grandes tendances littéraires de l'époque du chevalier de Mailly ont été commentées. Dans ce chapitre, on va analyser la présence de ces deux tendances dans l'œuvre du chevalier, tout comme la relation qu'elles ont l'une avec l'autre.

Les contes et le merveilleux

Nous avons identifié quelques éléments récurrents du courant littéraire des contes de fées dans le premier chapitre. Ces caractéristiques sont aussi présentes dans l'œuvre du chevalier de Mailly, mais il y a de différences considérables entre les contes. Il va de soi que la présence du merveilleux est une des caractéristiques des contes de fées, qui sera traitée en détail plus tard. D'abord, il y a d'autres caractéristiques plus générales, comme la donnée que dans les contes de fées il est souvent question d'un effet de miroir et d'une morale, comme montré dans le premier chapitre. Pour l'effet de miroir, on constate que les personnages dans les contes du chevalier de Mailly viennent tous d'une couche sociale élevée ; ils appartiennent même presque tous à la noblesse. Ainsi, le monde dans lequel ils vivent fait aussi ce reflet du monde réel dans une certaine mesure. Les cours royales et les relations sociales qui s'y trouvent sont aussi présentes dans les contes. Pourtant, les contes ne jouent pas tous dans un monde contemporain. Le chevalier de Mailly a choisi d'adopter un décor qui ressemble au temps des chevaliers. Alors, le monde des contes n'est pas une copie directe du monde du public, et ici on laisse même encore hors considération l'ajout du merveilleux. En ce qui concerne la morale, elle est tout à fait absente dans le recueil du chevalier de Mailly. C'est une grande différence par rapport aux autres auteurs des contes de fées de cette période.

Comme deuxième caractéristique des contes de fées on peut nommer les titres des contes qui en dévoilent souvent déjà le sujet. Ici, il est question de deux niveaux : tout d'abord le titre du recueil même, suivi des titres des contes qui s'y trouvent. L'œuvre est intitulée *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames.*. Le titre consiste en trois parties. La première partie, « Les Illustres Fées », sert à inscrire l'œuvre dans la popularité du genre des contes de fées et à attirer l'attention du lecteur. En outre, l'adjectif « illustre » a une connotation positive : elle renvoie à la fois à cette célébrité des fées et à la popularité des contes de fées mêmes. Alors, dès le titre l'importance des fées est soulignée. En effet, ce sont surtout les fées qui de tous les éléments merveilleux sont les plus présentes dans le recueil. Puis, comme deuxième partie du titre on lit « Contes galans ». Cette partie pourrait être lue de deux façons. Tout d'abord, les

« contes » peuvent désigner le genre des contes de fées, qui sont donc galants dans ce livre. Pourtant, « contes » n'implique pas nécessairement la présence du merveilleux ; cette dénomination est utilisée aussi pour d'autres récits fictionnels courts. Alors, si on applique cette deuxième façon de lire la deuxième partie du titre, il ne s'agit plus évidemment d'une œuvre de contes de fées. C'est plutôt un livre avec des histoires galantes, dans lesquelles figurent des fées. Pour certains contes dans le recueil, ils ressemblent en effet plus aux récits fictionnels galants, qu'à des contes de fées, par manque de caractéristiques de ces derniers. Ceci est par exemple valable pour le dixième conte. Ensuite, la dernière partie du titre, « Dédié aux Dames », renvoie à la dédicace de l'éditeur qui précède les contes et met l'accent sur l'importance des femmes dans cette tradition. La division du titre du recueil en plusieurs parties aide donc à le placer dans une tradition littéraire, tout comme en identifier déjà l'identité indéfinie.

Chaque conte dans le recueil porte également un titre. De nouveau, il y a toujours un lien avec le titre du conte et son sujet. Dans la plupart des cas, le conte porte le nom ou le titre d'un des personnages principaux, comme *Blanche Belle*, *Fortunio* ou *La Reine de l'Isle des Fleurs*. On retrouve la même caractéristique chez d'autres auteurs de l'époque, comme Mme d'Aulnoy (par exemple *Finette Cendron* et *La Biche au Bois*). Seulement les deux derniers contes du recueil du chevalier n'ont pas cette particularité. Pourtant, le lien avec le sujet est également évident. Dans *La Supercherie malheureuse*, la marraine veut tromper le jeune roi, mais n'y réussit pas et dans *L'Isle inaccessible* la reine vit dans une île incorrompue, car chaque étranger ignore l'existence de ce pays. Alors, tous les contes et aussi le recueil lui-même répondent à cette caractéristique des contes de fées d'avoir un titre en relation avec le contenu. Cependant, il faut remarquer que cette caractéristique est valable pour beaucoup de littérature. Par contre, il est possible de trouver des caractéristiques du courant littéraire des contes de fées dans les titres. Par exemple, il y a plusieurs renvois au merveilleux : *Le Roi magicien*, *Le Favori des Fées* et *La Princesse couronnée par les Fées* en font preuve. En outre, les qualités physiques ou morales des héros sont mises en relief dès le début, avec des titres comme *Blanche Belle* et *Le Bienfaisant ou Quiribirini*. Alors, on reconnaît dès le début la tradition des contes de fées chez le chevalier de Mailly.

Dans les contes de fées, il est également souvent question d'un couple amoureux. Il est évident que c'est aussi le cas dans les contes du chevalier de Mailly. La plupart de ses contes tournent autour de l'histoire d'un homme et d'une femme qui se marient, comme *L'Isle inaccessible* et *Le Favori des Fées*. Il s'agit souvent d'un homme qui rencontre une femme dont il tombe

amoureux et qu'il doit conquérir par des exploits héroïques. Le merveilleux vient alors ou bien à l'aide du couple, ou bien c'est un aspect contrariant leur bonheur. Pourtant, le couple amoureux ne constitue pas l'élément central dans tous les contes ; il y a deux exceptions à cette idée. La première est *Le Prince Roger*. Dans ce conte, le prince Roger a un comportement très licencieux par rapport aux femmes. Il n'est pas question d'amour, il fait ce qu'il veut auprès des dames pour s'amuser. Ce n'est qu'à la fin de l'histoire que tout d'un coup une princesse est introduite dont il tombe amoureux. Pourtant, le déroulement de leur amour se fait très vite et n'a pas de rôle central dans le conte. La deuxième exception est *La Princesse couronnée par les Fées*. Le personnage principal est une femme qui est déjà mariée. Ici, le récit tourne autour de son vœu de rétablir son mari au trône auquel il a le droit. Certes, il est question d'un couple, mais leur amour n'a pas de présence dans le récit. A la fin du conte il y a pourtant encore un mariage, entre leur fils cadet et une princesse. Cependant, l'insertion de ce mariage semble avoir été imposée par le genre. La raison qui en est donnée est que ce lien nuptial renforcerait les relations entre les deux états d'où les mariés viennent. Il s'agit donc d'un mariage politique, sans qu'il soit question d'amour. Mais ce conte-ci est le seul conte dans le recueil dans lequel l'amour n'a pas de présence.

Un autre aspect récurrent dans les contes de fées est la métamorphose. De nouveau, cet élément est présent dans presque tous les contes du recueil. Le conte *Le Bienfaisant ou Quiribirini* est le modèle par excellence d'un conte qui met en lumière la métamorphose. Tous les grands événements dans cette histoire ont lieu grâce à elle. Le récit débarque avec une rencontre entre les deux personnages principaux qui est la conséquence d'une transformation. Puis, elle les met en disposition de libérer la princesse de son siège. Ensuite, le méfait est commis aussi par moyen de la transfiguration, tout comme sa réparation. Alors, la métamorphose constitue vraiment le fil rouge de ce conte. Il n'y a que trois contes dans lesquels elle n'est pas présente, ou guère. Dans *Le Favori des Fées* et *La Supercherie malheureuse* elle ne figure pas du tout. En ce qui concerne *La Princesse couronnée par les Fées*, il est fait mention des perroquets qui sont des fées, mais c'est le seul renvoi à la métamorphose, elle n'est pas plus élaborée.

La prochaine étape est la structure fixe qui constitue si souvent la base des contes de fées à la française comme décrite par Robert.¹²⁷ Tout d'abord, cette structure est créée par l'usage des personnages figés. D'un côté il y a les héros avec leurs adjouvants, qui sont toujours d'un bon

¹²⁷ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 36.

caractère et d'une grande beauté. Un couple héroïque constitue le noyau du récit. De l'autre côté il y a les agresseurs, laids et méchants, qui eux aussi reçoivent parfois de l'aide d'autres personnages. Ils prennent plusieurs formes dans l'œuvre du chevalier de Mailly. Par exemple, il y a des personnages malveillants stéréotypés comme décrits ci-dessus. Pourtant, ils ne figurent pas dans tous les contes. Le prince Roger dans le conte qui porte son nom peut être considéré comme un antihéros par la manière dont il se comporte auprès des femmes. La fin le rend moins détestable et le transforme davantage en héros. Cette fin correspond aux fins heureuses récurrentes dans les contes. De plus, *La Princesse couronnée par les Fées* est de nouveau un cas particulier. L'agresseur principal est absent dans le conte. Le roi voisin a usurpé les terres du prince, mais il n'y a presque pas de mention de lui dans l'histoire, sauf dans l'introduction. En outre, les ogres permettent en fait l'introduction de la princesse auprès des fées. Le manque d'un agresseur principal peut être expliqué par la structure inhabituelle de ce conte. Comme il n'est pas question d'un couple central, un contre-poids dans la forme d'un agresseur n'est pas non plus nécessaire.

La notion de 'personnages figés' implique aussi que les personnages ne peuvent pas changer de fonction. Il y a deux grandes exceptions à cette règle dans l'œuvre du chevalier. La première est Alcée dans le conte *Le prince Guerini*. Au début du conte, Alcée n'a pas encore de nom et il est un homme sauvage, capturé et enfermé par le père de Guerini. En tant que tel, il incite au méfait, car il force le prince de le libérer, ce qui mène à l'éloignement de Guerini de sa maison. Ensuite, l'homme sauvage est transformé en chevalier par une bonne fée. Dans cet état il devient l'auxiliaire de Guerini et l'aide à surmonter les obstacles qu'ils rencontrent.¹²⁸ La deuxième exception est le prince Roger, qui d'homme licencieux se transforme en mari honnête. Cependant, ce sont les seules exceptions à la règle, ce qui souligne en fait que les autres personnages dans le recueil remplissent plutôt des fonctions au lieu de ressembler à des vraies personnes.

En ce qui concerne la structure fixe, ce ne sont pas uniquement les personnages figés qui y jouent leur rôle ; le déroulement y occupe aussi une place importante. Ce déroulement tourne autour des amours contrariés et des mésaventures du couple héroïque.¹²⁹ Selon Robert, dès le début du conte un système antagoniste est mis en place, qui va produire un méfait, dont

¹²⁸ Il est intéressant de remarquer ici que ce personnage n'a de prénom qu'au moment qu'il est civilisé. Au début du conte il ne faisait que remplir sa fonction nécessaire pour le déroulement du récit, tandis qu'après sa transformation, quand il a eu son prénom, il remplit deux fonctions: au niveau du conte il est l'auxiliaire du personnage principal, mais il est aussi un procédé de l'auteur pour mettre l'accent sur la galanterie.

¹²⁹ Robert, « Un siècle de contes merveilleux », 36.

on sait déjà qu'il est provisoire.¹³⁰ Dans les contes de fées à la française, le lecteur est rassuré qu'il y aura une fin heureuse. Cependant, quelques contes du chevalier ne suivent pas ce schéma. Certes, il y en a qui répondent à cette image typique des contes de fées, dont *Le Roi magicien*, *Le Bienfaisant ou Quiribirini* et *La Supercherie malheureuse* sont de très bons exemples. La plus grande différence des contes du chevalier par rapport à ce schéma fixe est pourtant la place du méfait. Celui-ci n'est pas toujours présent dès le début, il est souvent inséré plus tard dans le récit. Il y a même un conte dans lequel le méfait n'est pas du tout présent, c'est *Le Prince Roger*. Dans ce conte, c'est plutôt le prince lui-même qui fait des méfaits jusqu'à la constitution du couple et il n'y a rien qui contrarie le couple une fois qu'il est établi.

Outre ce schéma fixe, Robert a établi trois critères auxquels les contes doivent répondre pour être considérés comme contes de fées à la française. Comme mentionné ci-dessus, ce sont l'assurance de la réparation du méfait même avant qu'il ne soit commis, la mise en évidence du sort héroïque du couple par leurs valeurs morales ou physiques et la constitution d'un univers féerique qui sert de cadre de référence.¹³¹ La plupart des contes du recueil répondent à ces exigences. Par la présence du merveilleux le lecteur sait que le méfait va être réparé et les personnages héroïques sont tous d'une grande beauté. En outre, les récits répondent aux normes de bienséance et aux valeurs de l'univers des fées. Ce sont de nouveau les mêmes contes qui constituent l'exception ici, à savoir *Le Prince Roger* et *La Princesse couronnée par les Fées*. Dans le premier, il n'y a pas de méfait. En outre, par sa mauvaise morale, le prince est plutôt un antihéros dans la plus grande partie du conte. Ce n'est qu'à la fin qu'il devient un héros traditionnel qui aime sa princesse. Dans la plus grande partie du conte il n'est donc pas question de cet univers référentiel des valeurs. Dans la deuxième exception il est en effet question d'un méfait qui va être réparé, mais ici le couple joue un rôle inférieur. Il n'est guère question des valeurs du prince et de la princesse, sauf qu'on dit de la dernière qu'elle « avait beaucoup d'esprit et de courage ».¹³² C'est surtout le troisième critère qui fait que ce conte n'est pas considéré comme un conte de fées à la française. Dans ce micro-univers du conte de fées, les valeurs sont réparties d'une telle façon que les héros et leurs adjuvants sont (presque) parfaits. Cependant, dans ce conte le prince est presque lâche et la fin n'est pas heureuse non plus. Au lieu d'avoir une longue vie heureuse dans leur royaume rétabli, le couple meurt, suivi par le

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

¹³² Louis de Mailly, « La Princesse couronnée par les Fées, » in *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames* (Paris : Brunet, 1698), 261.

départ de la fée du royaume et le mariage de leur fils cadet, préféré par le peuple au fils aîné. Alors, cette fin ne correspond pas du tout à l'idée de la perfection où chaque personnage reçoit ce à quoi il a droit.

Comme il a déjà été remarqué dans le premier chapitre, il est bien possible que les contes ne contiennent pas tous les éléments qu'on retrouve souvent dans les contes de fées. Cela s'applique aussi à l'œuvre du chevalier de Mailly. Pourtant, la combinaison de tous ces éléments caractéristiques récurrents rendent possible de considérer l'œuvre du chevalier de Mailly comme un recueil de contes de fées. A cela il faut encore ajouter la présence du merveilleux.

L'usage du merveilleux ne connaît pas de restrictions quant à son utilisateur dans les contes ; aussi bien les héros et leurs adjuvants que leurs adversaires en font usage. Dans six des onze contes (numéros 1, 2, 4, 5, 6 et 8), les actions des personnages principaux sont contrariées par des éléments merveilleux, que ce soient des êtres merveilleux, comme la sirène dans *Fortunio*, ou que cela consiste en l'usage de pouvoirs de la féerie. Six sur onze fait à peu près la moitié du total. Alors, le méfait, dans le cas qu'il est présent, n'est pas toujours produit par le merveilleux. Pourtant, dans tous les contes les personnages principaux profitent également du merveilleux, que ce soit d'une façon active ou passive. Le cas du *Le Bienfaisant ou Quiribirini* est toutefois assez particulier. Beaucoup de personnages font usage du merveilleux dans ce conte. Le Bienfaisant aide le prince à libérer la princesse en se transformant en oiseau puis en scorpion. Le roi magicien de son côté assiège la princesse et envoie son neveu, qu'il munit de quelques pouvoirs de féerie, pour venger la mort de son fils. Pourtant, en ce qui concerne le prince lui-même, il profite peu du pouvoir obtenu d'être capable de se transformer en animal. Dans le conte, son usage de ce pouvoir est deux fois évoqué. La première fois il accompagne le Bienfaisant au pays de la princesse, aussi comme oiseau. Pourtant, il reste passif ; il ne fait pas d'action, c'est le Bienfaisant qui exécute leur projet. La deuxième fois le neveu feint d'être mortellement malade par le manque de confiance que le prince lui fait, ce dont il est capable par les pouvoirs lui donnés par son oncle. En conséquence, le prince lui fait une démonstration de son pouvoir de métamorphose, mais il en devient victime, car le neveu prend sa place. Alors, dans ce cas l'usage du merveilleux par le prince est même néfaste pour lui. C'est le seul conte dans le recueil dans lequel le personnage principal ne profite pas du merveilleux quand il l'utilise lui-même.

Cela mène à la question de savoir d'où vient le merveilleux et quand il est en jeu. Il y a deux niveaux du merveilleux. L'un concerne les êtres merveilleux, comme les sirènes, les ogres ou les géants, qui ne font guère usage des pouvoirs de féerie d'une façon très active. L'autre niveau est celui des fées et des magiciens, qui utilisent leur pouvoir de féerie très consciemment. Le premier groupe ne vient pas à l'aide des héros, mais est toujours l'adversaire. Pour le deuxième groupe, c'est plus nuancé. Il y a des fées et des magiciens qui utilisent leur pouvoir pour leur propre intérêt ou pour contrarier les personnages principaux. Ainsi en est-il par exemple pour la fée dans *Blanche Belle* ou le magicien dans *Le Bienfaisant ou Quiribirini*. Par contre, il y a aussi des fées, mais pourtant pas de magiciens, qui viennent à l'aide des héros. Souvent elles leur font un don afin que les héros puissent également profiter des pouvoirs de féerie. En ce qui concerne la répartition de la maîtrise des pouvoirs de féerie entre les personnages principaux et les fées, elle est à peu près en équilibre. Il y a des contes dans lesquels le personnage principal reçoit un don d'une fée qu'il utilise ensuite lui-même, comme le pouvoir de Fortunio de se transformer en fourmi, en lion et en aigle ou l'armure enchantée de Galeran. Dans d'autres contes, c'est la fée ou une autre créature féerique qui utilise ses pouvoirs pour aider les personnages principaux, comme dans *La Reine de l'Isle des Fleurs* et *L'Isle inaccessible*.

Alors, les personnages principaux sont aussi bien aidés par le merveilleux que contrariés par celui-ci. Cependant, la densité du merveilleux diffère par conte. Dans la plupart des contes le merveilleux n'est présent qu'à des moments très spécifiques. Il s'agit parfois du moment où le méfait est commis, mais dans presque tous les contes il est question d'une intervention merveilleuse qui aide le personnage principal à un moment clé. Le nombre d'interventions peut différer par conte. Par exemple, dans le conte *Le Favori des Fées* il y a trois interventions des fées, réparties dans le conte, tandis que dans *La Supercherie malheureuse* il n'y a qu'une seule intervention, tout à la fin, pour faire en sorte que la sœur du prince arrive à temps auprès du roi. Pour la plupart des contes c'est donc le cas que le merveilleux n'est présent qu'au moment où les personnages principaux en ont besoin. Il y a pourtant des exceptions. Dans quelques contes il est question de tout un univers merveilleux dans lequel se déroule l'histoire. C'est par exemple le cas dans les contes six et onze, où le merveilleux produit tout le décor. En outre, il y a des contes, comme le premier et le deuxième, dans lesquels le merveilleux est un élément récurrent qui fait partie de la vie quotidienne des personnages. Cependant, pour tous ces contes vaut aussi que le merveilleux est encore plus pertinemment présent au moment crucial pour les personnages principaux.

Reste encore la présence des fées dans l'œuvre. Le titre indique déjà leur place primordiale dans les contes. Il est question d'une fée dans chaque conte, mais pas toujours de la même façon. Parfois, leur présence ne se fait qu'indirectement et un peu obligatoirement. En effet, le prince Roger est un descendant lointain de la fée Mélusine¹³³ et Bienfaisant a été élevé par des fées.¹³⁴ Même s'il y a quelques fées qui contrarient le bonheur des couples (dans les contes 1, 6 et 11), le plus souvent elles viennent à leur aide. Pourtant, les magiciens sont toujours mauvais ; dans le livre il est à plusieurs reprises question d'une guerre entre les fées et les magiciens. Mais les bonnes fées diffèrent aussi l'une de l'autre quant à leur personnalité et leur présence. Il y en a quelques qui sont assez passives et ne font que faire leur don afin que le personnage puisse en profiter, comme il est le cas dans *La Supercherie malheureuse*, tandis que dans d'autres contes elles ont beaucoup plus d'influence par leurs conseils et leurs actions. Sans la protectrice de l'île, la reine de l'île inaccessible n'aurait pas su comment agir pour obtenir son roi. Le chevalier de Mailly n'utilise donc pas un type fixe pour donner une identité à ses fées ; il n'y a pas de fée « à la Mailly ». Chez lui, on peut trouver des fées de tout caractère.

Alors, en ce qui concerne le merveilleux dans les contes du chevalier de Mailly, il est difficile d'en trouver des généralités. Certes, il est présent dans tous les contes, mais ensuite sa présence et son influence diffèrent d'un conte à l'autre. Les seuls éléments récurrents est le fait que les personnages principaux reçoivent tous du support merveilleux à un moment crucial dans le conte et que les fées jouent un rôle primordial.

Les contes et la galanterie

Comme annoncé, l'œuvre du chevalier de Mailly n'appartient pas uniquement au genre des contes de fées, mais aussi à la galanterie, un mouvement littéraire qui sert à divertir, mais de façon raffinée. Dans la galanterie, des valeurs comme la civilité, la politesse et l'honnêteté, enfin, celles qui expriment un sincère bon comportement, sont essentielles. Comme déjà mentionné dans le chapitre précédent, la galanterie peut être présente sur deux niveaux : celui du contenu et celui de la forme, de l'écriture. De plus, il est possible de faire une distinction entre la galanterie sincère et la galanterie licencieuse.

En premier lieu il y a le niveau du récit. Les dictionnaires de l'époque ont donné des descriptions qui définissent ce qui est la galanterie, ou ce qui est galant. Ce qui est pourtant à remarquer,

¹³³ Louis de Mailly, « Le Prince Roger, » in *Les Illustres Fées*, 56.

¹³⁴ Louis de Mailly, « Le Bienfaisant ou Quiribirini, » in *Les Illustres Fées*, 229.

c'est que la plupart de ces caractéristiques ne s'appliquent qu'aux hommes. Pas seulement dans les dictionnaires de l'époque, mais aussi dans les contes. Alors, cela montre déjà que les personnages féminins peuvent être considérés comme des moyens de mettre en lumière la galanterie des personnages masculins, même s'il y a des contes où elles jouent le rôle principal. Il y a toutefois un conte qui a un statut légèrement différent et c'est *La Princesse couronnée par les Fées*. Dans ce conte, c'est la femme qui est active et l'homme qui est passif, même dans le sens que la reine doit faire beaucoup d'efforts pour persuader le roi d'entreprendre des actions pour obtenir sa position légitime. Pourtant, vers la fin du conte le roi est décrit comme « un maître si aimable qu'il ne pouvait être égalé en mérite que par la princesse qui avait partagé le soin d'une si belle entreprise ». ¹³⁵ Alors, il reçoit beaucoup plus de louanges que ce à quoi il a droit, tandis que la reine en aurait pu avoir beaucoup plus, car elle a fait tous les efforts. Dans toute l'œuvre, la femme n'est jamais supérieure à l'homme. Bref, il est facile de trouver la galanterie dans les personnages masculins, en plus parce que ce sont eux qu'on retrouve dans le rôle de personnage principal la plupart du temps.

Pour commencer, un des plus importants aspects de la galanterie sont les manières agréables. Elles prennent forme de plusieurs façons dans les contes. En général, il est possible de distinguer plusieurs caractéristiques récurrentes. Les héros sont déjà très prometteurs dans leur jeunesse, ils sont très respectueux envers la dame et assez fidèles aussi, ils font preuve de reconnaissance quand ils reçoivent de l'aide de quelqu'un et ils tiennent leurs promesses. En outre, ils sont de grands combattants de guerre et font souvent les délices de leurs sujets. Tous ces moyens sont employés pour plaire aux dames. Dans cinq contes (1, 2, 4, 5 et 8) cet objectif est mentionné littéralement. Dans les autres contes, sauf dans le neuvième, il est présent aussi, par exemple par le souhait exprimé par le héros d'être digne de la princesse et de la mériter. Ces mots, « digne » et « mériter », et leurs dérivés, font partie d'un vocabulaire récurrent dans le recueil. Cela renvoie à l'idée médiévale de la *fin'amor*, dans laquelle la dame est considérée comme la suzeraine de l'homme.

Ce qui soutient et renforce les bonnes manières du héros, c'est qu'il est souvent bien instruit aussi et qu'il a du savoir-faire. Ceci est partiellement inné, mais pendant le voyage qu'il fait dans le monde, il apprend également ce qui s'y passe et il se développe personnellement. En effet, il est question d'un voyage dans chaque conte. Celui-ci ne se fait jamais sans raison et ce sont aussi les parents qui en voient les avantages. Ainsi, le père du prince Roger « voulait

¹³⁵ Louis de Mailly, « La Princesse couronnée par les Fées, » in *Les Illustres Fées*, 278.

faire voir le monde à son fils aîné dans la vue de le rendre plus honnête homme et d'être instruit à son retour de plusieurs choses, qu'il avait curiosité de savoir »¹³⁶ et la mère de Guerini « l'avait envoyé apprendre par le monde à être plus sage ».¹³⁷ Fortunio, de son côté, décide « d'aller chercher par tout le monde à faire des actions qui pussent effacer la honte de sa naissance et lui procurer une meilleure fortune ».¹³⁸ Pourtant, Fortunio est déjà assez sage et il entend bien les affaires dont il se mêle, ce dont il fait preuve quand il rencontre les trois animaux dans la forêt. Il sait en faire ses amis et il divise leur viande de telle façon qu'il les satisfait tous, tellement différents qu'ils sont. Alors, les exploits des héros fonctionnent aussi bien comme école pour eux que comme moyen de montrer leur sagesse et leur habilité. Ces exploits prennent forme aussi sous le nom d'aventures de chevalerie, que les personnages principaux souhaitent vivre. Ces souhaits sont parfois aussi accompagnés de la recherche des occasions de guerre, ce qui montre bien que ces voyages constituent pour les hommes un moyen de faire ses preuves. De plus, c'est de nouveau un renvoi à la littérature courtoise, qui mettait en scène de chevaliers faisant preuve de leur amour pour leur dame.

Jusqu'ici, il a été question de la galanterie des personnages principaux : des héros. Cependant, ce ne sont pas qu'eux qui font preuve de la galanterie, car elle se trouve partout dans l'œuvre. Les parents, les adjuvants et les adversaires ont souvent aussi de la galanterie ou, au contraire, sont décrits comme faisant manque de celle-ci. Par exemple, le roi qui est défait par Fortunio était « sans mœurs et sans politesse et par-dessus tout cela laid à faire peur »¹³⁹ et le père du prince Guerini est un roi « n'ayant ni galanterie ni ambition ».¹⁴⁰ Par contre, les adjuvants qui ont un rôle secondaire quand même considérable sont aussi galants que les héros mêmes, comme Alcée dans *Le Prince Guerini* et le roi ami dans *La Supercherie malheureuse*. Mais après tout, il est aussi possible de trouver un peu de galanterie chez les adversaires. En effet, Blanche Belle a tout ce qu'elle peut souhaiter dans sa prison, sauf sa liberté. En outre, sa marraine ne veut pas la tuer, « car toute méchante qu'était la vieille reine, elle ne la fut pas assez pour faire mourir une personne qui lui faisait tous les jours mille caresses, ou peut être qu'elle ne se voulait pas rendre le roi irréconciliable s'il découvrait un jour la supercherie qu'elle lui faisait ».¹⁴¹ Alors, dans ce cas on peut se demander dans quelle mesure la galanterie de la reine

¹³⁶ Louis de Mailly, « Le Prince Roger, » in *Les Illustres Fées*, 55-56.

¹³⁷ Louis de Mailly, « Le Prince Guerini, » in *Les Illustres Fées*, 140.

¹³⁸ Louis de Mailly, « Fortunio, » in *Les Illustres Fées*, 94.

¹³⁹ Louis de Mailly, « Fortunio, » in *Les Illustres Fées*, 106.

¹⁴⁰ Louis de Mailly, « Le Prince Guerini, » in *Les Illustres Fées*, 132.

¹⁴¹ Louis de Mailly, « Blanche Belle, » in *Les Illustres Fées*, 11.

est sincère, il soit plus probable qu'elle ne pense qu'à prendre des précautions pour se sauver la vie. Mais pourtant on peut constater que la galanterie est dispersée sur tous les personnages dans l'œuvre.

Par contre, la conversation, tellement importante dans la galanterie, est presque absente dans le recueil. Un aspect causal important de cette absence est le point de vue d'un narrateur omniscient de l'œuvre. Si les personnages parlent, le narrateur en donne souvent des comptes-rendus, mais même de ceux-ci on n'en trouve pas beaucoup. Par conséquent, il est très rare de trouver le discours direct des personnages. Pour les discours qui sont présents vaut que c'est souvent l'homme qui exprime son amour et son dévouement à la femme. La réponse de la femme est souvent absente et il n'y a qu'une femme qui est assez hardie pour répondre à son prétendant que « le temps fera voir si vous dites la vérité ». ¹⁴² Par contre, le narrateur remarque à plusieurs reprises qu'il y a des conversations spirituelles entre les personnages principaux, par lequel moyen il introduit après tout dans une certaine mesure cette caractéristique de la galanterie dans son œuvre.

Un dernier aspect récurrent dans le conte qui n'est pourtant pas une caractéristique explicite de la galanterie est l'importance de la bonne naissance. Il semble pourtant que ceci est une valeur inhérente à la galanterie, une caractéristique qui va de soi. En effet, comme déjà mentionné dans les chapitres précédents, presque tous les personnages principaux sont de naissance noble. Pour souligner l'intérêt attribué aux origines, il ne faut que renvoyer au conte *Fortunio*. Dans ce conte, la princesse répète sans cesse le malheur que Fortunio n'est qu'un simple chevalier. Pourtant, elle obéit à son père et elle consent au mariage. La découverte de la naissance royale à la fin du conte mène donc inévitablement à la « joie [qu']ils eurent de voir que la fortune leur avait fait trouver dans un héros, qui avait mérité la princesse par sa valeur, un prince qui la méritait aussi par sa naissance. ». ¹⁴³

Cependant, il ne faut pas oublier qu'il existe deux galanteries différentes. La galanterie qui n'a pas encore été traitée est la galanterie licencieuse. Les définitions plutôt négatives que donnent les dictionnaires de la galanterie sont le projet de plaire à une femme tandis qu'on n'a pas le dessein de l'épouser et la femme coquette. Alors, tandis que la galanterie sincère est avant tout utilisée pour les hommes, la notion d'une galanterie négative s'applique aussi bien aux hommes

¹⁴² Louis de Mailly, « Le Favori des Fées, » in *Les Illustres Fées*, 218.

¹⁴³ Louis de Mailly, « Fortunio, » in *Les Illustres Fées*, 131.

qu'aux femmes. En effet, on retrouve les deux dans le recueil, soit dans une moindre mesure que la bonne galanterie. Il y a un conte qui tourne tout autour de la galanterie licencieuse ; c'est le troisième : *Le Prince Roger*. Ce prince n'a pas de conduite honorable auprès des femmes. Il aime bien passer son temps avec elles, mais il ne veut pas se fixer. Dans le conte, il a des commerces illicites avec « une dame pour qui il avait une forte inclination » et avec une princesse. Pourtant, il est à remarquer qu'il ne touche pas à la princesse et respecte ses vœux. Alors, après tout il a donc encore un peu de considération pour la femme, ce qui est montré aussi à la fin du conte, quand il se voue complètement à la princesse Tullie d'Angoulême. Mais même s'il est « fait à peindre et poli dans la dernière perfection », c'est sa mentalité qui le fait appartenir à la galanterie licencieuse, car « il s'était mis dans la tête de voler de conquête en conquête ».¹⁴⁴ Cette identité ambiguë est réitérée plus tard dans le conte. Pendant leur poursuite, le prince est décrit comme « le plus bénin de tous les princes », mais en même temps « il a la malice de se moquer de [ses poursuivants] ».¹⁴⁵ Cela fait du prince presque un antihéros, si ce n'était pour la fin du conte, où il se transforme subitement en amant parfait. Il y a encore d'autres personnages comme le prince Roger, par exemple le roi magicien qui auparavant avait un « humeur volage, car il avait toujours volé de belle en belle ».¹⁴⁶ Mais, comme déjà mentionné, la galanterie licencieuse ne se limite pas aux hommes, les femmes en font preuve aussi. Dans ce cas, ce sont surtout les fées.

Comme créatures merveilleuses, les fées ne doivent pas répondre aux exigences que la société pose aux femmes. Ainsi, elles ont beaucoup plus de liberté dans leur comportement que les princesses, aussi en ce qui concerne leurs escapades amoureuses. En effet, il y a plusieurs fées dans l'œuvre qui se divertissent avec des amants et laissent passer les héros quelques jours dans leurs palais, comme Fortunio, Alcée dans *Le Prince Guerini* et avant tout Galeran dans *Le Favori des Fées*. Ce dernier conte met très évidemment en scène la liberté que se prennent les fées avec les hommes. Dans ce conte le personnage principal fait la rencontre de trois fées. La première l'invite dans son palais et ne le laisse partir qu'« à condition qu'il jurât d'être toujours de ses amis et de la venir voir de temps en temps ».¹⁴⁷ Puis, la seconde est encore plus intimidante. L'aide qu'elle offre à Galeran n'est pas gratuite, elle vient à son aide « pour la gloire de faire une bonne action et peut-être aussi dans la vue d'obliger un homme qu'elle en

¹⁴⁴ Louis de Mailly, « Le Prince Roger, » in *Les Illustres Fées*, 76.

¹⁴⁵ Louis de Mailly, « Le Prince Roger, » in *Les Illustres Fées*, 80-81.

¹⁴⁶ Louis de Mailly, « Le Roi magicien, » in *Les Illustres Fées*, 26.

¹⁴⁷ Louis de Mailly, « Le Favori des Fées, » in *Les Illustres Fées*, 203.

jugeait digne et qu'elle espérait de trouver reconnaissant. ».¹⁴⁸ De plus, elle a pris l'habitude de faire des actions pareilles : « Ce n'était pas la première fois que la bonne Fée s'était attiré des amis par ses bienfaits, qu'elle ne pouvait plus espérer par sa beauté ». ¹⁴⁹ Elle a donc besoin de ce procédé pour se procurer des amants et elle se met déjà à badiner et à caresser Galeran dans son chariot, même si celui-ci est amoureux de la princesse. Elle sert surtout son propre intérêt. Seulement la troisième fée lui vient à l'aide par bonté et elle en fait même mention explicite : elle « lui dit qu'elle le laissait jouir de sa victoire et qu'elle ne lui demandait que de se souvenir qu'elle l'avait voulu servir sans intérêt, ce qu'il n'avait pas toujours rencontré quand il avait besoin d'être secouru ». ¹⁵⁰ Le narrateur ajoute donc à ce moment aussi de l'humour dans le récit. Cela mène à l'autre niveau de la galanterie dans l'œuvre.

En deuxième lieu il y a la galanterie au niveau de l'écriture. Le chevalier de Mailly se sert de différents procédés pour créer une œuvre galante qui plaît aux dames. Pour commencer, il se distingue des autres auteurs de contes de la période par son style, comme identifié par Storer, citée dans l'introduction. Son œuvre a une grande régularité et les onze contes sont tous à peu près d'une longueur pareille. Puis, ses contes sont assez coulants, sans détours superflus. Les actions et les moments de réflexion s'alternent logiquement et procurent aux récits une vitesse agréable. Par cette distinction des autres auteurs, il se fait remarquer et pourvoit son lectorat d'une nouvelle expérience de lecture. Pourtant, il y a des exceptions à cette souplesse, qui peuvent être considérées comme nuisibles à la galanterie de l'œuvre. La première se trouve dans le cinquième conte, *Le Prince Guerini*. Au moment que la reine veut savoir qui est entré dans sa chambre, il est écrit que « ses femmes lui dirent qu'il n'y était entré personne que le prince son fils, elles n'osèrent nommer un des écuyers qu'elles y avaient aussi vu entrer et qui y entraient fort familièrement dans l'absence du roi, mais c'était un fait où il y avait du mystère et l'on n'eût osé prononcer son nom. ». ¹⁵¹ Cet ajout est tout à fait inutile, même s'il est lié à la galanterie licencieuse. Pour le cours du récit ce fragment est superflu et a donc aussi bien pu être omis. Toutefois, on peut y voir encore un essai de l'auteur d'ajouter de l'humour au récit. Par contre, dans la deuxième exception ceci n'est plus le cas. Il s'agit du neuvième conte, qui est si différent à autant de niveaux. A la fin du conte deux princes sont introduits, dont le cadet épouse la princesse. La fin de ce conte ne répond déjà pas à la galanterie, communiquant la

¹⁴⁸ Louis de Mailly, « Le Favori des Fées, » in *Les Illustres Fées*, 212.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Louis de Mailly, « Le Favori des Fées, » in *Les Illustres Fées*, 223.

¹⁵¹ Louis de Mailly, « Le Prince Guerini, » in *Les Illustres Fées*, 138.

mort des personnages principaux. De plus, l'introduction de deux princes n'ajoute rien d'indispensable au récit. Encore plus nuisible à l'écriture galante est le fait que l'aîné des deux princes est mis à côté dans la phrase qui suit celle qui l'a introduite. La raison qui en est donnée est également insatisfaisante (il s'était démenti), donc l'écriture galante n'est pas du tout présente ici.

Ce qui contribue pourtant à l'écriture galante sont les interventions du narrateur. Avec ces interventions, il donne souvent des explications, qui font que la suite de l'histoire est plus facile à accepter, mais qui renforcent également l'univers du conte de fées. Par exemple, il rend ainsi possible l'introduction du merveilleux dans les contes *Blanche Belle* et *Le Bienfaisant ou Quiribirini* : « mais comme l'on n'a pas encore vu de bonheur éternel, il n'est pas surprenant que le sien ait été troublé »¹⁵² et « mais comme aucun bonheur n'est parfait, cette princesse si aimable était d'une santé si délicate qu'il n'y avait pas lieu d'espérer qu'elle eût des enfants, ni qu'elle pût vivre longtemps ».¹⁵³ Les interventions du narrateur contribuent aussi à la galanterie de l'écriture par l'humour qu'elles ajoutent aux histoires, comme dans *Blanche Belle* : « comme les maris ont la bizarrerie de n'approuver pas que leurs femmes aient des conversations mystérieuses avec les sylphes mêmes, la marquise tint son songe secret et laissa le marquis se flatter d'être le père de cette charmante petite princesse ».¹⁵⁴ L'auteur se moque ici un peu des hommes, ce qui pourrait plaire aux dames.

Ce ne sont pas seulement ces interventions qui contribuent à la galanterie, l'écriture est aussi galante par tout ce qui n'est pas dit explicitement. Souvent dans le cas qu'il est question d'une galanterie licencieuse, celle-ci est décrite d'une telle façon qu'il est facile pour le lecteur de s'imaginer ce qui s'est déroulé, même si le narrateur ne le dit pas littéralement. Cet art de la suggestion qui contribue à l'humour est caractéristique pour l'écriture galante.¹⁵⁵ Les exemples suivants de *Blanche Belle* et du *Prince Roger* l'illustrent bien. La mère de Blanche Belle « fut occupée durant son sommeil d'un songe qui lui fit fort grand plaisir, elle avait cru avoir passé une nuit fort agréable avec un sylphe beau comme l'amour »¹⁵⁶ et le prince Roger rend visite à une dame et son équipage jugeait « qu'il venait de passer la nuit en bonne fortune et on le jugea

¹⁵² Louis de Mailly, « Blanche Belle, » in *Les Illustres Fées*, 8.

¹⁵³ Louis de Mailly, « Le Bienfaisant ou Quiribirini, » in *Les Illustres Fées*, 228.

¹⁵⁴ Louis de Mailly, « Blanche Belle, » in *Les Illustres Fées*, 3.

¹⁵⁵ A. Viala, « Galanterie, » dans *Dictionnaire des Littératures de Langue française. Ouvrage publié avec le Concours du Centre national des lettres. G-O*, éd. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey (Paris : Bordas, 1984), 864.

¹⁵⁶ Louis de Mailly, « Blanche Belle, » in *Les Illustres Fées*, 2-3.

d'autant plus qu'il se coucha en arrivant et dormit quelques heures. ».¹⁵⁷ Dans *Le Favori des Fées* le narrateur est encore plus direct dans sa suggestion : « aucun plaisir ne lui manqua, non pas ceux même que sa discrétion l'a empêché de publier. »,¹⁵⁸ suivi par le moment auquel Galeran raconte son histoire à la princesse : « il lui fit un récit exacte de son aventure, il oublia seulement quelques particularités dont un honnête homme ne peut jamais faire mention et que la princesse concevait bien sans qu'on lui en parlât ». ¹⁵⁹ Le récit ne devient donc jamais explicite, mais le sous-entendu est très évident. Le chevalier de Mailly sait bien se servir de l'écriture galante.

Il y a encore trois autres caractéristiques au niveau de l'écriture qui la rendent galante. Premièrement, ce sont les descriptions qui sont données tout au long du récit. L'auteur se sert d'un langage évocateur, qui rend le décor très vivant et facilite au lecteur d'y entrer. Ainsi, les vêtements, les palais et la nature sont décrits jusqu'à dans les plus petits détails, évoquant de la richesse et du bonheur. Deuxièmement, le mot « galant » est utilisé littéralement à plusieurs reprises pour désigner la flotte du héros. Et pas seulement le mot galant est répété :

« elles voyaient tous les vaisseaux couverts de mille marques de galanterie, ce n'étaient que pavillons, enseignes, banderoles et flammes de foie de toutes couleurs »¹⁶⁰ « sa flotte était la plus galante qu'on eût jamais vu, chaque vaisseau portait sur la poupe et à tous les mats des pavillons de foie de toutes les couleurs, mille banderoles de même et mille flammes rendaient ce spectacle d'une beauté merveilleuse et l'air retentissait d'un nombre infini de trompettes, chaque corps de vaisseau brillait d'or et d'azur et si cette armée sentait la poudre, c'était la poudre d'iris et non pas la poudre à canon. »¹⁶¹ « Quel plaisir pour la merveilleuse princesse de voir de dessus un balcon de son palais qui avait vu sur le port mille magnificences qu'elle n'avait pas connues, le vaisseau royal qui paraissait à la tête de tous était chargé d'enseignes, de banderoles et de flammes de foie de toutes les couleurs et il brillait d'or et d'azur de tous les côtés. »¹⁶²

¹⁵⁷ Louis de Mailly, « Le Prince Roger, in *Les Illustres Fées*, 63.

¹⁵⁸ Louis de Mailly, « Le Favori des fées, » in *Les Illustres Fées*, 214.

¹⁵⁹ Louis de Mailly, « Le Favori des fées, » in *Les Illustres Fées*, 217.

¹⁶⁰ Louis de Mailly, « La Reine de l'Isle des Fleurs, » in *Les Illustres Fées*, 192.

¹⁶¹ Louis de Mailly, « Le Bienfaisant ou Quiribirini, » in *Les Illustres Fées*, 248.

¹⁶² Louis de Mailly, « L'Isle inaccessible, » in *Les Illustres Fées*, 332-333.

Ici, des fragments entiers sont repris. Ils servent à souligner la galanterie du héros et du récit, en rappelant les autres histoires galantes. Troisièmement, un idéal de l'amour est donné par des formules dramatiques : Blanche Belle regretta mille fois plus la perte de sa parfaite félicité que la perte de sa liberté¹⁶³ et le prince dans *La Supercherie malheureuse* « savait que son bonheur ne durerait qu'autant que son mal ». ¹⁶⁴ En outre, il y a plusieurs princes dans l'œuvre qui sont tellement passionnés que la richesse de leurs princesses n'est plus importante pour eux. L'idéal amoureux est explicité dans *La Supercherie malheureuse* : « tous les maux lui paraissaient petits au prix de celui qu'il trouvait à épouser la princesse qu'on voulait qu'il épousât » ¹⁶⁵ Alors, idéalement c'est par amour qu'il faudrait conclure un mariage. Pourtant, il semble que cette idée n'est valable que pour les hommes, car dans l'œuvre il arrive encore que les sentiments de la princesse n'importent pas, vu qu'elle est considérée comme récompense de temps en temps. Jusqu'à ce moment, il a été question de deux côtés de la galanterie, à deux niveaux. Pourtant, il est intéressant à remarquer que les dictionnaires de l'époque donnent encore une autre définition de ce qui est la galanterie ; une définition qui dérobe les définitions précédentes un peu de leur poids. Il s'agit de l'idée qu'une galanterie est une chose qui a peu d'importance. Même cette définition est applicable sur l'œuvre du chevalier de Mailly. Après tout, ce qu'il a fait est un recueil de contes de fées, avec des histoires sans profondeur. Ils n'ont pas de morale et n'invitent pas à agir d'une certaine façon. Somme toute, le recueil n'a pour fonction que divertir. Alors, il faut chercher la galanterie de l'œuvre surtout dans l'objectif de l'auteur : celui de plaire au public en lui offrant un divertissement léger.

La relation entre le conte de fées et la galanterie

Après avoir regardé en détail dans quelle mesure l'œuvre du chevalier correspond aux tendances des contes de fées et de la galanterie, il est temps de les combiner. L'auteur s'est servi de deux courants littéraires dans son œuvre, il faut alors qu'il y ait une relation entre les deux. En effet, il est possible de constater plusieurs thèmes dans la façon dont les deux courants sont liés.

Avant tout, comme remarqué plusieurs fois déjà, presque tous les personnages sont nobles. Chaque fille principale est même une princesse. Par cette répétition dans chaque conte, on reconnaît la division fonctionnelle caractéristique pour les contes de fées. Ceci est renforcé par

¹⁶³ Louis de Mailly, « Blanche Belle, » in *Les Illustres Fées*, 22.

¹⁶⁴ Louis de Mailly, « La Supercherie malheureuse, » in *Les Illustres Fées*, 298.

¹⁶⁵ Louis de Mailly, « La Supercherie malheureuse, » in *Les Illustres Fées*, 288-289.

le fait que dans certains contes aucun des personnages n'a de prénom, par exemple les personnages dans les contes 2, 6, 8 (sauf que le titre de 'bienfaisant' est utilisé comme prénom), 9, 10 et 11. Par cette anonymisation des personnages, ils n'existent que par leurs gestes, qui, de leur tour, montrent ce qui est la galanterie. Alors, la galanterie facilite ainsi de reconnaître la structure des contes de fées.

Pourtant, dans la plupart des cas, le merveilleux est au service de la galanterie. Ici, il est possible de trouver trois sous-thèmes. Premièrement, le merveilleux sert de moyen de réunir le couple principal. Cela se fait de plusieurs façons, par exemple par la libération de la dame, mais aussi littéralement en réunissant deux personnages qui se trouvent loin l'un de l'autre. Deuxièmement, le merveilleux contribue à la mise en lumière de la bonne galanterie du héros. Qu'il s'agit de ses manières, de ses discours ou de sa sortie victorieuse d'une guerre, le merveilleux le rend possible ou le renforce. Cette mise en lumière de galanterie a également lieu par le fait que certains personnages renoncent au merveilleux à des moments décisifs, comme le prince Roger et le prince Galeran. Quand il s'agit vraiment de l'amour pour eux, ils décident de ne le mériter que par leurs propres moyens, sans l'aide d'une fée. Troisièmement, le merveilleux rend aussi possible l'introduction de la galanterie licencieuse dans l'histoire. Ainsi en est-il dans le conte 3, mais aussi dans les contes 5 et 7, où cette galanterie est introduite sous la forme d'une fée.

Enfin, il y a encore le merveilleux qui constitue le décor d'une histoire galante. Il constitue la structure de base qui permet que la galanterie des personnages soit étalée. Cela vaut pour les contes 6 et 11. Tout l'univers dans lequel jouent ces récits est merveilleux, comme tout comportement des personnages est galant, ce qui rend impossible de séparer l'un de l'autre.

Reste encore l'exception du neuvième conte. Il est difficile de constater un lien entre le merveilleux et la galanterie, vu que la galanterie est presque absente dans le conte. Pourtant, prenant en considération les descriptions des demeures des fées, on pourrait dire que le merveilleux contribue ici à la galanterie de l'écriture, parce qu'il offre à l'auteur la possibilité de dépeindre un décor somptueux plein de richesses, qui parle à l'imagination de ses lecteurs.

Alors, en général, le merveilleux soutient la galanterie du recueil, aussi bien sur le niveau du contenu des contes que sur le niveau de l'écriture. C'est une des caractéristiques les plus pertinentes du travail du chevalier de Mailly. Dans ses histoires il fait en sorte que le merveilleux soit au service de la galanterie, ce qui rend ses contes encore plus attrayants. Pourtant, comme montré dans le premier chapitre, il n'a pas inventé tous les contes lui-même,

il a également fait usage des contes folkloriques. Selon Robert, c'est le cas des contes 1, 4, 5 et 8.

Les contes qui restent (2, 3, 6, 7, 9, 10, 11) ont peu en commun. Les histoires sont chaque fois différentes, même si le mariage est toujours présent. En ce qui concerne le merveilleux, sa présence varie d'une presque absence (10) jusqu'à un merveilleux qui constitue tout le décor du conte (11). La galanterie est également présente dans toutes ses formes, avec le héros parfaitement honnête et sincère (2) et le héros qui cherche des aventures amoureuses (3). Pourtant, les différences entre les contes ne sont pas non plus aussi grandes qu'il est possible de dire qu'il est question de couples d'opposition. Surtout avec la présence du neuvième conte, il est très difficile de trouver le trait commun de ces contes. La seule chose à remarquer est que les deux contes dans lesquels le héros abandonne ses pouvoirs merveilleux quand il s'agit de l'amour sincère se trouvent dans cette sélection de sept contes. Ceci souligne la galanterie des héros du chevalier de Mailly. En outre, les récits de tous les contes, le neuvième y inclus d'une certaine manière, s'avancent vers un mariage à la fin du conte. C'est cette union matrimoniale qui conclut chaque histoire. Dans les contes folkloriques les mariages font partie dans l'histoire, mais dans trois des quatre contes, le récit continue après le mariage. C'est donc de nouveau un signe de la galanterie dans l'œuvre du chevalier : l'accent qu'il met sur cet événement nuptial, en le plaçant à l'endroit de clôture du conte.

Alors, dans l'œuvre du chevalier de Mailly on trouve aussi bien les caractéristiques des contes de fées que la galanterie. Pourtant, l'auteur s'en sert de sa propre façon pour créer sa propre œuvre. Il mélange les deux tendances et dans la plupart des cas le merveilleux est au service de la galanterie. En général, il fait en sorte que le merveilleux renforce la galanterie du contenu des contes et de l'œuvre même. Cependant, il est difficile de trouver des généralités plus détaillées valables pour l'œuvre du chevalier, autant ses contes diffèrent l'un de l'autre. Il a réussi de faire une œuvre qui est constituée d'un mélange de contes innocents et de contes avec une couche beaucoup plus adulte.

Conclusion

La question posée dans l'introduction était : Dans quelle mesure le chevalier de Mailly utilise-t-il le merveilleux et la galanterie pour créer une œuvre d'une identité indéfinie ?

Dans la première partie on a vu la tradition des contes de fées. Le chevalier de Mailly a publié son recueil en 1698, en pleine popularité du genre. Il était un auteur masculin dans un genre où les femmes dominaient. La tradition orale, le monde de la noblesse et le folklore ont tous eu une grande influence sur les contes et on en retrouve aussi les traces dans l'œuvre du chevalier. Contrairement à d'autres contes de l'époque, ceux de de Mailly n'ont pas de morale ou de valeur documentaire. Son œuvre ressemble beaucoup à celui de Mme d'Aulnoy, même dans la mesure où ce recueil a été attribué à elle. Pourtant, son style est différent.

Robert a identifié plusieurs caractéristiques des contes. Ainsi, il y a le titre indiquant le sujet, l'histoire tournant autour d'un couple amoureux qui subit des épreuves, le récit étant fait selon un schéma fixe et une métamorphose étant presque toujours présente. Outre cela, elle a formulé les exigences pour les contes pour pouvoir être classifiés comme contes de fées « à la française ».

Les contes servaient de divertissement dans les salons de l'époque. C'est pourquoi on peut trouver un effet de miroir dans les histoires : l'auteur et ses lecteurs venaient du même monde et il savait comment plaire à son public.

La deuxième partie a montré ce qui est la galanterie et quelle est son histoire dans la littérature. Au moment qu'a paru le livre du chevalier de Mailly, la galanterie avait déjà obtenu sa place dans la littérature. Il est pourtant difficile d'en donner une signification bien déterminée, vu son histoire et ses connotations différentes. En général, il est possible de dire que la galanterie fait signe d'un comportement correct qui a pour but de plaire, mais les intentions de la personne qui fait preuve de ce comportement peuvent varier. Ainsi, la galanterie peut être signe de l'honnêteté et de la civilité, mais aussi d'un manque de respect pour la femme. Elle prend forme *dans* la littérature, par exemple dans les contes, mais aussi *par* la littérature, car les auteurs peuvent se servir de plusieurs procédés pour plaire à leur public.

Pour le chevalier de Mailly, cela signifie qu'il adapte son écriture à son lectorat. Vu que les contes de fées sont en vogue dans les salons, il fait de son langage un langage soigné, adapté aux couches sociales élevées. L'auteur fait également attention au contenu de ses histoires. Il y met en scène des héros de la galanterie, ceci dans les deux sens.

Pourtant, on ne retrouve pas seulement la galanterie contemporaine dans l'œuvre du chevalier de Mailly, mais aussi des traces de courants anciens. On peut nommer par exemple les romans courtois et le *fin'amor*, mais les ressemblances entre ces romans et l'œuvre du chevalier sont superficielles. Par contre, on peut retrouver maints éléments des romans d'aventures dans le livre.

Dans les deux premières parties on a donc vu la théorie derrière les contes de fées et la galanterie.

La troisième partie a toutefois été la plus importante, car elle a montré la mesure dans laquelle ils figurent dans l'œuvre du chevalier de Mailly.

Pour les contes de fées, on peut constater qu'il y a un manque d'une morale, mais il est question d'un certain effet de miroir dans la plupart des cas. Cependant, l'auteur adapte le temps dans lequel jouent les contes, donc il ne s'agit pas d'une reprise directe de la réalité.

Le titre du recueil, comme les titres des contes, sont révélateurs pour leur contenu, une autre caractéristique des contes de fées. On reconnaît dans ces titres aussi d'autres éléments des contes, comme le merveilleux ou les valeurs des personnages principaux. En ce qui concerne ces personnages, l'œuvre du chevalier répond très bien à l'exigence d'un couple amoureux. Il y en a dans tous ses contes et ce n'est que dans deux contes que leur amour ne constitue peut-être pas le fil directif de l'histoire, mais il y figure quand-même. Comme le couple amoureux, il est aussi question d'une ou plusieurs métamorphoses dans la plupart des contes, un autre élément clé dans les contes de fées. Très fortement liée au sort du couple amoureux, la métamorphose joue alors un rôle primordial dans les contes dans lesquelles elle figure.

Toutefois, la structure fixe des contes merveilleux n'est pas toujours respectée par de Mailly. Certes, les personnages sont le plus souvent des stéréotypes et leur fonction est bien reconnaissable. Pourtant, quant au déroulement, il y a des différences entre l'œuvre du chevalier et les contes merveilleux. La structure antagoniste n'est pas présente dans tous les contes. Par contre, en ce qui concerne les exigences que Robert pose aux contes de fées « à la française », elles sont souvent respectées. La présence du merveilleux garantit la réparation du méfait, de même que les valeurs du couple central indiquent que leur sort sera bon. Enfin, les normes de l'univers des fées sont respectées aussi.

L'usage du merveilleux dans les contes du chevalier de Mailly n'est pas restreint aux héros. Pourtant, on peut conclure que le merveilleux est toujours en jeu pour aider le couple amoureux à obtenir leur fin heureuse. La répartition du merveilleux dans le livre est très diverse.

On le rencontre sous plusieurs formes telles que des êtres merveilleux, mais encore pour l'usage du pouvoir de féerie. En outre, il y a des contes où des éléments merveilleux sont toujours présents, tandis que dans d'autres sa présence est limitée à un moment spécifique, à savoir au moment où le sort des héros sera établi. Ce moment est présent dans tous les contes. Alors, à part l'utilisation du merveilleux à ce moment-là, il n'y a pas de formule unique que l'auteur utilise pour se servir de l'insertion du merveilleux. La même idée est valable pour la présence des fées dans les contes. Elles figurent dans toutes les histoires, mais pas toujours de la même façon. Elles peuvent être adversaires ou adjuvantes et personnages principaux ou rôles secondaires.

En ce qui concerne la galanterie dans l'œuvre du chevalier de Mailly, elle y joue un rôle primordial. On la retrouve à différents niveaux. Dans le récit, on la voit surtout chez les personnages masculins, les héros. Ils en font preuve par leurs bonnes manières, qui sont nourries par le voyage qu'ils font. Il y a aussi des renvois à la littérature médiévale, par moyen des aventures de chevalerie. Ainsi, le chevalier de Mailly insère son ouvrage dans une tradition littéraire ancienne. Cependant, la galanterie n'est pas uniquement utilisée pour décrire les héros, elle est aussi appliquée aux autres personnages, aussi bien les adjuvants que les adversaires. Ainsi, la présence ou l'absence de la galanterie sert souvent à déterminer la fonction du personnage. Bien que l'œuvre réponde à beaucoup de caractéristiques de la galanterie, il y a une caractéristique qui est quasiment absente. Il s'agit de la conversation, qui ne figure presque pas directement dans les contes. C'est pourtant la seule caractéristique qui manque. Une autre qui semble être inhérente à la galanterie, celle de la bonne naissance, est bel et bien présente.

Il ne faut pas oublier qu'il existe aussi la galanterie licencieuse, qui est aussi très présente dans le livre. Elle définit le caractère de certains hommes, mais on la retrouve surtout chez les personnages féminins, notamment les fées. Elles jouissent de la compagnie des héros, parfois même l'exigeant comme récompense pour leur aide.

Outre la galanterie au niveau du récit, il y a également la galanterie au niveau de l'écriture. En effet, le chevalier de Mailly en fait preuve aussi. Ses contes répondent aux attentes qu'a son public des contes de fées. De plus, ses personnages sont adaptés au public et il a ajouté de l'humour à ses histoires. Ses interventions et le sous-entendu qu'il y insère y contribuent aussi beaucoup. L'écriture est aussi galante par les descriptions évocatrices, la répétition des mots et l'idéal de l'amour qui est donné. Alors, l'auteur se sert de divers procédés pour s'en assurer que son écriture plairait au lectorat.

L'usage des deux tendances littéraires a pour conséquence que celles-ci sont liées dans l'œuvre. Par exemple, le comportement galant des personnages aide à reconnaître la structure des contes de fées. Néanmoins, il est plus fréquent que le merveilleux est au service de la galanterie. Ainsi, le merveilleux fait de sorte que le couple principal soit réuni. En outre, il met en lumière la galanterie du héros. Dernièrement, il permet l'introduction de la galanterie licencieuse dans les contes. Un autre lien possible entre le merveilleux et la galanterie est que le merveilleux fournit la structure de base du conte, qui permet la réalisation de la galanterie des personnages.

Cependant, deux contes sont assez divergents des autres, à savoir le troisième et le neuvième conte. Ces contes ne correspondent que dans une mesure très limitée aux consignes des contes de fées et de la galanterie. Certains éléments semblent être insérés obligatoirement. Il faut donc conclure que l'œuvre du chevalier n'est pas si homogène qu'il ne semble à première vue. Pourtant, un élément qui figure dans tous les contes du recueil est le mariage. Cet élément constitue le trait commun et le lien le plus fort entre les tendances du conte de fées et de la galanterie.

Alors, pour répondre à la question centrale, on peut dire que le chevalier de Mailly s'est servi des tendances littéraires qui sont le conte de fées et la galanterie pour doter son œuvre d'une identité ambiguë. D'un côté, il s'agit ici de contes de fées innocents, qui, par l'ajout de la galanterie, sont pourvus de héros parfaits qui renforcent les personnages stéréotypes et les fonctions qu'ils exercent. De l'autre côté, le merveilleux renforce la galanterie des personnages et permet même une galanterie licencieuse par ses personnages et ses dons de féerie. Le livre est donc constitué de plusieurs couches et peut ainsi plaire à un lectorat très divers.

Bibliographie

- Berthelot, Anne. *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- Bouthier, Claude, Christophe Desaintghislain, Christian Morisset, Patrick Wald Lasowski. *Mille ans de littérature française*. Paris : Nathan, 2003.
- Bury, Emmanuel. *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.
- Denis, Delphine. *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 2001.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel, Contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois Tomes. Tome second. F-O*. La Haye : A. et R. Leers, 1690. Page consultée le 26 juin 2017. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f929.item>.
- Gheeraert, Tony. « Introduction. Un parfum d'iris. » Dans *Contes merveilleux*, édité par Tony Gheeraert, 457-499. Paris : Honoré Champion, 2005.
- Hannon, Patricia. « Away From the Story: A Textual Comparison of Men and Women Writers of the Fairy Tale in Seventeenth-Century France. » Dissertation de doctorat, New York University, 1990.
- Hoogenboezem, D. M. *Le conte de fées en images. Le rôle de l'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*. Thèse de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen, 2012.
- Jasmin, Nadine. « Naissance du conte féminin : Madame d'Aulnoy. » Dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, édité par Nadine Jasmin, 67-125. Paris : Honoré Champion, 2004.
- Larousse, Pierre. *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris : Administration du Grand Dictionnaire universel, 1873. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205362h/f952.image.r=.langFR>.
- Le Dictionnaire de l'Académie française, dédié au roy. Tome premier. A-L*. Paris : la veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean Baptiste Coignard, 1694. Page consultée le 26 juin 2017. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971/f528.item>.
- Mailly, Louis de. *Les Illustres Fées. Contes galans. Dédié aux Dames*. Paris : Medard-Michel Brunet, 1698. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30039639v>.
- “Notice bibliographique.” *BnF Catalogue général*. Page consultée le 8 mai 2017. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30039639v>.

- Pauphilet, Albert *et al.* sous la direction de Georges Grente. *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVII^e siècle*. Edition entièrement révisée, amendée et mise à jour sous la direction de Patrick Dandrey par Emmanuel Bury *et al.* Fayard, 1996.
- Robert, Raymonde. « L'âge d'or du conte de fées (1690-1709). Introduction. » Dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, édité par Nadine Jasmin, 55-65. Paris : Honoré Champion, 2004.
- Robert, Raymonde. *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1982.
- Robert, Raymonde. « Un siècle de contes merveilleux. Introduction. » Dans *Madame d'Aulnoy. Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, édité par Nadine Jasmin, 15-54. Paris : Honoré Champion, 2004.
- Seifert, Lewis C. « Introduction. » Dans *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715: Nostalgic Utopias*, 1-18. Cambridge Studies in French. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. doi:10.1017/CBO9780511470387.002.
- Storer, Mary Elizabeth. *La mode des contes de fées (1685-1700)*. Genève : Slatkine reprints, 1972.
- Viala, Alain. « D'un discours galant l'autre : que sont nos discours devenus ? » *CONTEXTES* 1 (2006). Page consultée le 16 juin 2017. <http://contextes.revues.org/106>.
- Viala, Alain. « Galanterie. » Dans *Dictionnaire des Littératures de Langue française. Ouvrage publié avec le Concours du Centre national des lettres. G-O*. Edité par J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, 864. Paris : Bordas, 1984.
- Viala, Alain et Daryl Lee. « Les Signes Galants: A Historical Reevaluation of Galanterie. » *Yale French Studies*, no. 92 Exploring the Conversible World: Text and Sociability from the Classical Age to the Enlightenment (1997): 11-29. Page consultée le 16 juin 2017. <http://www.jstor.org/stable/2930384>.

Annexe: Les contes en résumé

1. Blanche Belle

Blanche Belle est la fille d'une marquise et d'un sylphe, mais le marquis ne sait pas cette vérité. De son père elle a reçu un don : chaque matin quand elle ouvre ses yeux, deux perles en sortent, et un rubis accompagne la première parole qu'elle dit. Après que le marquis ait profité de ce don pour se procurer d'une grande richesse, il la donne le choix de son mariage. Après quelque temps, Fernandin, le roi de Naples, et la princesse tombent amoureux l'un de l'autre et se marient. Pourtant, peu de temps après le retour à Naples, le roi de Tunis déclare la guerre à Fernandin, qui envoie son épouse à un château dans une forêt avec sa marraine et la fille de celle-ci. La vieille reine hait Blanche Belle, car elle avait cru que sa fille épouserait Fernandin. La marraine conduit Blanche Belle chez une vieille fée, qui est son amie. Cette fée tient Blanche Belle prisonnière et enchante la fille de la marraine, afin qu'elle ressemble à Blanche Belle. Quand Fernandin rentre victorieux de la guerre, il a vite le sentiment que son épouse a changé et s'enfuit dans la chasse. Un jour dans une forêt, il entend la voix de Blanche Belle, qui échappe de sa tour avec l'aide du sylphe son père. Fernandin décide de bannir sa marraine et sa fille et de raser le château de la fée, mais les femmes sont déjà fuites. Il a encore une longue et heureuse vie avec son épouse Blanche Belle.

2. Le Roi magicien

Un roi magicien épouse une princesse et ensemble ils ont un fils. Peu après la naissance de ce prince, sa mère lui amène vers une bonne fée, qui est sa marraine, pour faire recevoir à son fils les dons de féerie. Le roi magicien n'en sait rien, les fées et les sorciers étant en guerre depuis longtemps. Quand le prince est encore jeune, la reine meurt. Elle lui fait encore promettre de demander conseil à la bonne fée à chaque décision importante. Le roi magicien est très triste et part de plus en plus souvent pour quitter le lieu qui le rappelle son épouse. Pendant un de ses voyages, pendant lequel il s'était transformé en aigle, il voit dans un pays lointain une belle princesse de qui il tombe amoureux et il l'enlève. Elle le considère comme son ennemi à cause de cet enlèvement et il l'enferme dans un château enchanté, que personne ne peut percevoir ni entrer sauf lui et un perroquet. Il a l'espérance que l'écoulement du temps changera la disposition de la princesse, mais ce n'est pas le cas. Il craint qu'elle ait entendu parler de son fils, qui est très accompli, et décide d'envoyer celui-ci en voyage. Le prince séjourne en plusieurs royaumes avant d'arriver dans le royaume de la princesse enlevée, dont il ne sait rien encore. Aimable qu'il est, il plaît vite au roi et à la reine de ce pays, qui deviennent par

conséquent un peu moins tristes. Il voit un portrait de la princesse qui lui plait beaucoup et il apprend de l'enlèvement, la reine ne sachant pas où est sa fille ou qui est son agresseur. Le prince promet de la chercher et de la libérer et la reine lui promet la main de sa fille en mariage en retour, tout comme la terre qu'elle possède. Elle lui donne un portrait de sa fille. Le prince va demander conseil à la fée, qui l'informe que la princesse est emprisonnée par son père dans un château enchanté. La fée attrape le perroquet de la princesse et transforme le prince en perroquet. Il va à la princesse et la convainc de son vœu de la sauver et qu'il agit aussi au nom de sa mère, lui montrant le portrait. Il reprend sa forme naturelle et il plait bien à la princesse. La fée vient à eux avec un char volant, mené par deux aigles. Ils retournent aux parents de la princesse. Entretemps, le roi magicien, s'avisant que la princesse lui est enlevé par son fils, les suit en colère, ayant pris la forme d'une harpie. La fée le contrarie en changeant le temps derrière eux. Arrivés à la cour de la princesse, elle conseille de marier les deux très vite, afin de les protéger contre la colère du roi magicien. Il veut encore faire du mal, mais il est arrêté. La princesse demande sa grâce et le roi est libéré et s'envole, ne pardonnant pas son fils. La fée va habiter près du nouveau couple, qui a encore une longue et heureuse vie, avec plein de gloire pour leur pays.

3. Le Prince Roger

Le comte de Poitou veut faire voyager son fils, le prince Roger, afin que celui-ci devienne plus honnête homme et pour qu'il devienne instruit dans beaucoup de choses. Pour le protéger, il cherche dans son château les secrets de la fée Mélusine, de laquelle il est un descendant. Il trouve la boîte de cette fée, qui contient un livre avec les secrets de la féerie, des richesses et des objets magiques. Le comte donne à son fils une baguette magique d'ivoire capable de métamorphoser quoi que ce soit en tout ce que le porteur souhaite et quatre anneaux d'or qui rendent le porteur invisible. Le prince va d'abord à une dame pour laquelle il a une forte inclination, laissant son équipage derrière lui. Il y passe une bonne nuit grâce à son anneau d'or. Puis, il va à Barcelone, à la Cour de Catalogne. Le comte de Catalogne organise un grand tournoi à l'occasion du mariage de sa fille. Le prince Roger la trouve très belle et est jaloux du prince qui va la marier. Il est le gagnant de tous les tournois et apprend que la princesse l'aime. Il utilise son anneau d'or pour pouvoir converser avec elle en secret. Une fois qu'elle est mariée, le prince Roger utilise sa baguette magique pour faire endormir le mari de la princesse. Entretemps, il a plusieurs aventures amoureuses à la cour. Cependant, à la cour on découvre qu'un des étrangers utilise des enchantements et on déduit que cette personne doit être le prince Roger. Il s'enfuit et métamorphose le cheval du prévôt qui le suit en éléphant. Le prince quitte

l'Espagne, car il sait que tous les cours y vont apprendre de ses aventures. Il veut retourner à son père pour lui faire part de tout ce qu'il a vécu, avant de repartir à nouveau. En chemin, il passe par Navarre et il est chaleureusement accueilli à la cour d'Angoulême, où il tombe amoureux de la princesse aînée, Tullie. Il renonce à tous les moyens d'enchantement et il la marie. Le couple a une longue vie heureuse ensemble, avec de grands descendants.

4. Fortunio

Un couple sans enfants trouve un jour un berceau avec un bébé dans la rivière, ils adoptent le garçon comme leur fils et ils l'aiment beaucoup. Plus tard, ils ont aussi un fils d'eux-mêmes. Ce garçon aime son frère, mais il découvre que celui est adopté, ce qu'il le dit un jour. Le garçon adopté, qui a reçu le nom Fortunio, demande la vérité à ses parents et décide de les quitter quand il apprend que son frère avait raison, pour effacer la honte de sa naissance en faisant de bonnes actions. La mère ne veut pas qu'il sorte et le maudit. Peu après son départ, il trouve sur son chemin une fourmi, un lion et un aigle, qui disputent un cerf qu'ils veulent manger. Ils demandent Fortunio de faire le partage de la viande, qu'il fait d'une telle manière qu'ils sont tous contents. Une fée comprend ce qui s'est passé et lui donne le pouvoir de se transformer en lion, fourmi ou aigle quand il le veut. Elle l'amène aussi dans son château. Puis, Fortunio poursuit son voyage et vit beaucoup d'aventures. Un jour, il arrive dans un royaume où le roi organise un tournoi pour donner sa fille en mariage. Elle plaît beaucoup à Fortunio, qui participe comme chevalier. Un méchant roi semble aller gagner le tournoi et la princesse en est très affligée. Fortunio utilise ses pouvoirs de se transformer en aigle et en fourmi pour l'approcher et la consoler. Le lendemain, il gagne le tournoi et il obtient la main de la princesse, qui est un peu triste qu'il n'est qu'un simple chevalier. Quelques années passent et le roi décide de faire la guerre à l'usurpateur des terres d'un de ses alliés. Fortunio veut l'aider et embarque un vaisseau. Sur mer, il est enlevé par la reine des sirènes, ne pouvant pas résister son chant à cause de la malédiction de sa mère. Sa femme veut le libérer et prend avec elle leur fils. Elle reçoit d'une fée trois boules. Chaque fois que son fils pleure, elle lui en donne une et la reine des sirènes apparaît, parce qu'elle veut obtenir ces boules. En échange, elle montre Fortunio. La première fois, elle le fait sortir de l'eau jusqu'à ses épaules, ensuite jusqu'à ses genoux et la troisième fois complètement. Fortunio en profite pour se transformer en aigle et s'échappe. Il continue en guerre et rétablit le prince allié sur son trône. Celui reconnaît Fortunio comme le fils qui lui avait été enlevé peu après sa naissance. Il le fait héritier de son royaume et les parents adoptifs reçoivent une récompense.

5. Le Prince Guerini

Le roi de Lombardie rencontre un jour un homme sauvage pendant la chasse et l'enferme dans sa prison. Un jour quand il n'est pas présent, son fils, le prince Guerini, est trop proche du sauvage, qui lui arrache sa flèche. Il ne veut le rendre qu'en échange de sa liberté. Le prince le libère, mais sa mère, qui craint la colère du roi, l'envoie en voyage avec deux serviteurs. Ces serviteurs ont le projet de tuer le prince et de lui dérober de ses richesses, mais avant qu'ils aient la possibilité d'exécuter leur projet, ils rencontrent dans la forêt un chevalier, nommé Alcée. Ce que celui ne raconte pas est qu'il est l'homme sauvage, métamorphosé par une bonne fée, qui l'a envoyé pour protéger Guerini. Ils se rendent à la cour d'Arles, où ils se présentent comme des chevaliers. Ils ont le projet de plaire aux filles du roi d'Arles, Pontiane et Eleuthrie. Les courtisans, inquiets par le mérite des étrangers, proposent au roi de les faire combattre les géants qui dérangent les habitants. Le roi laisse le choix aux chevaliers. Guerini hésite, mais Alcée lui raconte son histoire et lui dit d'avoir confiance en la bonté de la fée. Ils décident de combattre les géants, aussi pour mériter les princesses. Accompagnés d'une vingtaine d'hommes, ils vont chercher les géants dans les montagnes. Le premier jour, la fée se montre aux chevaliers et leur donne une lance enchantée et un casque pourvu d'une escarboucle qui aveugle les géants. Quand ceux-ci attaquent, ils tuent les deux serviteurs traîtres, avant d'être battus par Guerini et Alcée. Un traité est établi et les hommes rentrent à la cour. Cependant, Alcée doit passer quelques jours avec la fée, qui l'avait demandé comme récompense. Guerini marie la princesse aînée et reçoit la main de la princesse cadette pour Alcée. Il passe ses années dans une grande félicité entre les deux cours après avoir reconcilié avec ses parents et sa postérité est très glorieuse.

6. La Reine de l'Isle des Fleurs

La reine veuve de l'île des fleurs a deux filles, dont l'aînée est d'une grande beauté. Quand celle-ci a quinze ans, elle doit rendre honneur à la reine des îles, qui se croit supérieur en beauté à chacun et chacune. Cependant, la beauté de la jeune princesse est louée et la reine des îles en est jalouse. Une dame de sa cour conseille à la reine de l'île des fleurs de ne pas laisser sortir sa fille pendant six mois, car la reine des îles a des pouvoirs magiques et veut se venger. Le dernier jour des six mois, la fille obtient la permission de sortir, parce qu'il y a une grande fête, mais elle est engloutie par la terre et entre dans un autre monde. Il n'y a personne là-bas, à part d'un petit chien, qui est en tout de son service. Elle s'attache beaucoup à ce chien et l'aime beaucoup. Un jour, il est disparu et elle voit un vieillard qui s'enfuit. Tout d'un coup, elle est enveloppée par un nuage et ramené à sa terre de naissance. Là, elle découvre que sa mère est

décédée et que sa sœur est la nouvelle reine, mais elle cède la couronne à l'aînée. La princesse veut ravoïr le petit chien et fait chercher ses gens, pour récompense elle promet d'abord la moitié de ses états et ensuite sa main. Un homme de mauvaise mine se présente et la princesse cadette sait persuader la reine de retirer sa promesse de mariage. La reine décide d'aller errer par le monde pour trouver son chien, mais sa sœur n'en veut pas. Au moment qu'elles discutent cette décision, une flotte de vaisseaux arrive. Le prince de l'île des émeraudes se présente et raconte qu'il était le petit chien et plus tard le vieillard. Il était enchanté par la reine des îles, parce qu'il ne l'avait pas fait l'honneur due, car il ne l'avait pas reconnue. Il était sauvé par une fée secourable et les pouvoirs de la reine des îles la sont arrachés, à cause de l'abus qu'elle en a fait. Le prince et la reine se marient et vivent une longue et heureuse vie ensemble.

7. Le Favori des Fées

Galeran est un jeune gentilhomme de la cour de Naples. Il est soupçonné d'avoir donné du mauvais conseil au prince successeur dont il était le favori et par peur de la colère du roi il s'enfuit. Une fée le trouve et le fait séjourner dans son château. Après quelque temps ils ne s'aiment plus autant qu'avant et Galeran part, après avoir eu des richesses et une lance et une armure enchantées. Il part au royaume d'Epire, où il offre ses services au roi Marcian. Il tombe amoureux de la princesse Murcie, qui est charmée de lui. Le prince Pontian, qui comptait marier la princesse, veut le tuer. Galeran est sauvé et amené par une deuxième fée, qui le fait passer quelques jours chez elle. A son retour à la cour, il ne raconte la vérité qu'à la princesse et la déclare son amour. Peu de temps après, le roi de Sparte déclare la guerre au roi Marcian, qui promet la main de sa fille à celui qui rend le roi de Sparte son prisonnier. Galeran part à la guerre et souhaite qu'il y ait une troisième fée pour l'aider. Cette fée apparaît et l'aide à battre le roi de Sparte, en lui donnant un bouclier et en lui indiquant qui est ce roi au champ de bataille. Pourtant, le prince Pontian lui conteste la victoire, alors une bataille entre Galeran et Pontian est nécessaire pour déterminer à qui est la main de la princesse. Galeran n'utilise pas ses armes enchantées, mais il défait le prince. Galeran et la princesse Murcie ont un mariage fort heureux et sont les délices de leurs sujets.

8. Le Bienfaisant ou Quiribirini

Un roi et une reine qui ne peuvent pas avoir des enfants sont aidés par un homme qui habite dans un bois et qui a des pouvoirs de féerie. Il guérit la reine et leur fils devient jeune roi après la mort de ses parents. Il aime la chasse, mais les dames ne lui savent pas plaire. Un jour dans la forêt, il sauve la vie d'un serpent qui est menacé par un homme méchant. Le serpent va au

corps d'un homme qui semble être mort et son esprit l'âme en quittant le corps du serpent. Il s'avère que l'homme n'était pas mort, il avait utilisé un secret de féerie. L'homme est celui qui a aidé les parents du prince et le père l'avait nommé alors le bienfaisant. Bienfaisant montre le prince sa grotte avec quelques merveilles. Le prince y admire un arc et des flèches. Les belles personnes que Bienfaisant lui montre dans un cabinet de glace ne peuvent pas le charmer, jusqu'au moment qu'il voit une jeune belle reine. Il veut y envoyer son ambassadeur pour la demander en mariage. Cependant, Bienfaisant lui dit qu'il est improbable qu'elle en consent, car elle est sous siège d'un prince qu'elle a refusé de marier, qui a de plus un père qui est magicien. Bienfaisant a aidé la princesse en s'introduisant auprès du roi et en devenant le favori, afin qu'il pût contrarier les projets du méchant roi. Le prince supplie Bienfaisant d'aider la princesse. Bienfaisant ne veut que dévoiler son secret de féerie qu'à celui qui a le cœur libre et le cœur du prince est maintenant occupé. Cependant, il ne voit pas d'autre solution et fait le prince part de son secret : il faut tirer en l'air une flèche avec l'arc que le prince avait vu, songeant à l'animal qu'on veut tuer. Puis, cet animal apparaît mort à ses pieds. Ensuite, en disant quiribirini on entre dans le corps de cet animal, laissant son propre corps comme mort, auquel on peut retourner. Les deux hommes se transforment en oiseaux pour aller à la princesse. Là, Bienfaisant se transforme en scorpion pour aller tuer le méchant prince. Après ce décès, l'armée assiégeant se retire. Le prince retourne à son pays et ensuite retourne chez la princesse, cette fois avec une flotte navale. Les deux tombent amoureux et se marient et retournent au royaume du prince. Cependant, le méchant roi veut venger la mort de son fils et en instruit son neveu, à qui il donne aussi quelques pouvoirs de féerie. Ce neveu s'introduit à la cour du roi comme chevalier et devient vite le favori du roi. Cependant, celui ne veut pas lui dire son secret. Le neveu feint de tomber mortellement malade à cause de ce manque de confiance et le roi lui fait une démonstration de son secret, en l'absence de Bienfaisant. Puis, le neveu occupe le corps du roi, qui s'enfuit dans la forme d'une biche. L'escroc fait chasser toutes les biches, mais le roi sait se transformer en poisson puis en perroquet. Entretemps, la reine ne veut rien savoir (du corps) de son mari. Le perroquet entre dans la chambre de la reine avec un grand de l'état. Il fait son récit et ensemble ils savent libérer le corps du roi, afin qu'il puisse y rentrer. Bienfaisant retourne et punit le méchant roi, ensuite il reste à la cour pendant longtemps, où le couple a un mariage très heureux.

9. La Princesse couronnée par les Fées

Une princesse est mariée avec un prince dont le royaume est occupé par des étrangers. Elle veut que son mari et elle reprennent leur terre, mais ils n'y ont pas les moyens. Elle décide d'aller à

son château de naissance, car elle sait qu'il y a des fées qui vivent proche de ce château et elle espère d'entrer en commerce avec elles. Elle y offre refuge à des ogres, sans en être consciente qu'ils sont en guerre avec les fées. Les fées la demandent d'expulser les ogres et la promettent leur gratitude et une récompense. Elle le fait et invite les fées. La plus importante fée vient chez elle, lui donne un coffre avec des richesses et la promet de la soutenir dans sa révolution, qu'elle croit légitime. Peu de temps après, la princesse rend visite aux fées et reçoit de nouveau des richesses et la promesse de soutien. En outre, elle reçoit aussi des perroquets qui sont des fées, qui peuvent espionner pour elle et son mari. La révolution a lieu et le couple regagne son royaume sans beaucoup de carnage. Le prince et la princesse veulent faire des alliances pour se protéger contre des agressions futures. À cette fin, leur fils cadet se marie avec une princesse, car le peuple le préfère au lieu du prince aîné. Au moment du mariage, le prince et la princesse instigateurs de la révolution sont déjà décédés et la fée qui les avait protégés a quitté le royaume après cette perte.

10. La Supercherie malheureuse

Un roi devient veuf quand il est encore jeune. Il a deux enfants ; un fils et une fille et il décide de ne pas se remarier. Il va chercher une princesse qui peut marier son fils quand il sera plus âgé et il trouve une jeune reine veuve avec une fille. Il tombe amoureux de cette reine par son portrait et décide de la demander en mariage, malgré sa première décision. La reine consent, à condition qu'il y ait des bonnes perspectives pour sa fille, ce qui est réalisé par la promesse de son mariage avec le prince. Cependant, ce prince a une aversion immédiate contre cette fille et il décide de quitter la cour jusqu'au moment qu'il la sait mariée. Il arrive à la cour d'un jeune roi, où il se présente comme chevalier. Le prince devient vite le favori du roi, entre autres parce qu'il lui sauve la vie. Le jeune roi a une sœur qui habite dans un château, entourée uniquement par ses proches parents, comme la coutume du pays le veut. Un jour, le roi amène son favori dans les jardins quand il va rendre visite à sa sœur. Le cheval du prince fait tomber son cavalier, ce qui le blesse gravement à la tête. Pour cette raison, le roi héberge le prince dans le château de sa sœur jusqu'à ce qu'il soit guéri. Le roi parle positivement du prince, mais la princesse ne croit pas qu'il y existe un homme si parfait, alors le roi décide de le lui montrer. Le prince tombe amoureux de cette princesse. Un jour, le prince est dans sa chambre et regarde un portrait de sa sœur pour la comparer à la princesse. Le roi entre, voit le portrait et tombe amoureux de la princesse. Cependant, il croit qu'elle est l'amante de son favori et il en devient jaloux. Peu de temps après, le prince doit quitter le château de la princesse. A leur retour à la cour du roi, le roi est froid contre le prince, qui ne comprend pas pourquoi. Il le demande le roi, qui veut voir

encore une fois le portrait et il veut savoir si cette princesse aime son favori. Le prince explique tout et le roi décide d'envoyer des ambassadeurs pour demander la princesse en mariage. Le prince envoie un courrier avec ses nouvelles à sa sœur, qui s'était retirée de la cour. Elle attend la nouvelle de son père, mais la reine marraine avait décidé d'envoyer sa propre fille au roi pour le marier. Le jeune roi est fâché avec son favori quand il voit cette autre princesse, croyant qu'il l'a fait une supercherie, et le fait enfermer dans un château et donne ordre de le tuer. Cependant, la sœur du prince est aidée par une bonne fée dont elle avait fait connaissance, qui l'a donné un chariot volant pour atteindre très vite la cour du jeune roi. Il la reconnaît et croit son histoire et reprend ses ordres concernant le prince. Sachant que celui aime sa sœur, il la lui donne en mariage. L'autre princesse est renvoyé à sa mère. Les deux couples se marient et leurs vies sont longues et très heureuses.

11. L'Isle inaccessible

Une princesse règne à une île dans la mer, qui est inaccessible par les rochers qui l'entourent. De plus, les fées qui vivent à cette île l'ont entourée d'un nuage très épais. Grâce à cette inaccessibilité, tout sur l'île est incorrompu. Parfois, on envoie des espions dans le monde pour voir qu'est-ce qui s'y passe. Ces espions sont enchantés par les fées, afin qu'ils puissent voler et être invisibles. La princesse a entendu parler d'un grand roi, et après avoir considéré son portrait, elle décide qu'elle veut le marier. Elle demande conseil à la fée la plus sage, qui la dit d'y envoyer un espion qui doit se montrer. Ainsi fait, l'espion fait son entrée à la cour du roi, où il montre le portrait de la princesse. Le roi tombe amoureux et demande l'espion si la princesse veut le recevoir. La réponse étant favorable, le roi part avec une grande flotte. Cependant, un roi voisin a entendu parler de la princesse et de son île et veut les disputer au grand roi. Il part aussi avec une flotte, accompagné d'une fée. La bonne fée de l'île a tout compris et envoie des dauphins pour aider le bon roi et des monstres marins pour contrarier le mauvais roi. La mauvaise fée ne peut rien faire contre la puissance de la bonne fée. Le grand roi arrive à l'île, où il est reçu avec plaisir par la princesse. Le mariage a lieu, qui est suivi de beaucoup d'années de félicité. Pour remercier la bonne fée de son aide, le roi lui fait régner sur l'île.