

La Nature dans les Contes de Fées de Madame d'Aulnoy

Une étude de la catégorisation des éléments naturels et de la
thématique de l'arbre

Mémoire de Master

M.B. van Leeuwen

Université de Leyde

La Nature dans les Contes de Fées de Madame d'Aulnoy

Une étude de la catégorisation des éléments naturels et de la
thématique de l'arbre



**Universiteit
Leiden**

M. B. van Leeuwen

1297899

Prof. Dr. P.J. Smith

Dr. A. D. M. van de Haar

Juillet 2019

Universiteit de Leyde

MA Literary Studies : French Literature and Culture

Table de matières

Introduction	6
1. Madame d'Aulnoy et les contes de fées	9
1.1 La vie de Madame d'Aulnoy	9
1.2 Les contes de fées à la mode	10
1.3 Les contes de fées de Madame d'Aulnoy	14
2. La nature au dix-septième siècle	18
2.1 La nature dans la société	18
2.2 La nature dans la littérature	19
2.3 La nature dans les contes de fées.....	21
3. La méthodologie	23
3.1 Le corpus	23
3.2 Le rassemblement des éléments naturels.....	23
3.3 La catégorisation des éléments naturels	24
3.4 L'analyse des éléments naturels	25
4. L'Analyse I : La catégorisation et le jeu linguistique.....	26
4.1 La catégorisation	26
4.1.1 La terre	26
4.1.2 L'eau.....	30
4.1.3 L'eau et la terre.....	31
4.1.4 L'air et la terre	32
4.2 Le jeu linguistique de Madame d'Aulnoy	34
4.2.1 L'onomastique et la métamorphose.....	34
4.2.2 Le néologisme	38
4.2.3 L'exagération et l'énumération	40
4.2.4 La comparaison	41
5. L'Analyse II : La thématique de l'arbre	44
5.1 La thématique de l'arbre – forêt	44
5.1.1 La forêt	44
5.1.2 L'arbre dans la forêt	46
5.2 La thématique de l'arbre – bois	49
5.2.1 Le bois	49
5.2.2 L'arbre dans le bois	52
5.2.3 Le bois de l'arbre.....	54
5.3 La thématique de l'arbre – jardin	55
5.3.1 L'arbre dans le jardin.....	55
5.4 La thématique de l'arbre – et d'autres paysages.....	57

5.4.1 L'arbre dans le pré.....	57
5.4.2 L'arbre dans la grotte.....	59
5.4.3 La thématique de l'arbre dans d'autres paysages	59
5.5 La synthèse	61
6. Conclusion.....	64
Bibliographie.....	67
Annexe 1 – La catégorisation des éléments naturels	70

Introduction

Le genre littéraire des contes de fées est un genre lu dans le monde entier dont il existe de nombreuses versions. Les auteurs de contes de fées les plus connus aujourd'hui sont sans doute les frères allemands Jakob et Wilhelm Grimm et le danois Hans Christian Andersen. La tradition des contes de fées littéraires date de loin ; elle est née en France au dix-septième siècle grâce à Charles Perrault, à Madame d'Aulnoy et à certains autres écrivains de l'époque. Parmi ces écrivains, Charles Perrault est le plus connu, notamment pour son recueil intitulé *Histoires ou contes de temps passé* paru en 1697¹. Récemment, de plus en plus d'attention est accordée à l'œuvre de Madame d'Aulnoy et les chercheurs contemporains lui ont attribué une place importante dans l'histoire de la littérature et du conte de fées français². Madame d'Aulnoy jouera également le rôle principal dans ce mémoire.

Il existe beaucoup de manières différentes d'analyser les contes de fées³. D'abord l'approche folklorique. Cette approche s'occupe de la recherche des types de contes en analysant les diverses versions originales disponibles. La Thompson-Aarne classification des contes-types en est un exemple. La deuxième approche est la perspective structuraliste qui s'occupe des composantes structurelles et fondamentales des contes de fées. Un exemple c'est le travail de Propp, celui-ci était d'avis que les contes étaient composés des fonctions ou des actions qui formaient sa structure. Le nombre de fonctions est limité, mais l'enchaînement est toujours identique, impliquant que tous les contes ont la même structure. La troisième méthode est l'approche littéraire. D'après Lüthi, le genre du conte de fées est caractérisé par un style formel et simple, contenant des éléments et des motifs constants dans le temps. Puis, il existe une approche psychanalytique qui examine la symbolique psychologique en utilisant des perspectives jungiennes et freudiennes. Ensuite, il existe des analyses historiques, sociologiques et idéologiques, dans lesquelles les contes de fées sont étudiés comme miroir du temps et de la société dans lesquels ils sont écrits. Finalement, les contes de fées peuvent être analysés d'une perspective féministe. Les recherches se concentrent sur les conditions sociales et sur les inégalités entre les sexes. Certaines de ces perspectives sont également utilisées pour analyser les contes de fées de Madame d'Aulnoy⁴.

Pendant la lecture des contes de fées de Madame d'Aulnoy nous avons remarqué qu'elle fait souvent référence à la nature d'une manière détaillée. Cela ne semble pas étrange quand on pense aux contes féeriques en général ; dans la plupart des contes une grande forêt sombre dans laquelle les personnages s'enfuient ou se perdent, est décrite d'une manière explicite. De plus, les animaux peuvent aider les personnages dans les contes de fées. Le fait que les éléments naturels apparaissent souvent dans

¹ Zipes, J., 2000, Perrault, Charles (1628–1703), French writer, poet, and academician, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Oxford, Oxford University Press, p. 376.

² Seifert, L. C., 2000, Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baronne [or Comtesse] d', pp. 29-32, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Oxford, Oxford University Press, p. 32.

³ McCallum, R., 2000, Approaches to the literary fairy tale, pp. 17-21, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Oxford, Oxford University Press, p. 17-21.

⁴ Defrance, A., 1998, *Les contes de fées et les nouvelles de Madame D'Aulnoy (1690-1698). L'imaginaire féminin à rebours de la tradition*, Genève, Librairie Droz S.A., p. 20. et Seifert, L.C., 1994, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville Comtesse d'Aulnoy (1650/51-1705), pp. 11-20, dans Eva Martin Sartori & Dorothy Wynne Zimmerman (Eds.), *French Women Writers*, Lincoln, University of Nebraska Press, p. 17, 18.

les contes de Madame d'Aulnoy nous a donné l'impression que leur présence et leur description ne sont pas toujours dues au hasard. Cela a suscité notre intérêt et notre curiosité, ce qui nous a amenée à examiner ces éléments, dans l'espoir de découvrir leur fonction plus spécifique. Le rôle des éléments naturels dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy est d'après nous trop peu étudié. Il y a des recherches sur des métamorphoses en animaux⁵ et sur la relation entre la nature et la culture selon une perspective féministe⁶. De plus, la recherche de Williams⁷ est l'étude la plus profonde des éléments naturels ; elle a regardé de plus près quelles espèces animales et quels espaces extérieurs ont été intégrés par Madame d'Aulnoy. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une analyse profonde des éléments naturels, ni d'une étude de leur thématique. Cette absence de recherche des éléments naturels et de leur thématique peut être liée à la pensée selon laquelle la nature ne prenait pas une place importante dans la société et dans la littérature au dix-septième siècle. Généralement, la présence de la nature dans la littérature à cette époque est sous-estimée. En outre, Lüthi affirmait que les descriptions du décor et de l'espace dans les contes de fées sont rares et restent sous-exposés ; ils sont seulement décrits s'ils ont une fonction au déroulement du récit. Par contre, nous sommes d'avis que la nature pourrait nous donner une image de la réalité contemporaine, car : « *les auteurs perçoivent leur monde et leur époque, les restituent et les transmettent à travers leurs œuvres.* »⁸. Par ailleurs, en observant les éléments naturels dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy, nous pensons que ces éléments pourraient également être utilisés pour embellir le monde féerique.

Bien que l'on pense que la nature ne jouait pas un rôle important au dix-septième siècle, nous proposons de rechercher les éléments naturels dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy, parce que nous sommes d'avis que leur présence dans la littérature et dans les contes de fées a été sous-estimée. Dans ce mémoire nous essaierons de répondre aux questions suivantes : Quelles sont les éléments naturels représentés dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy ? Comment a-t-elle utilisé ces éléments dans les contes de fées ? Et finalement, quel est le rôle ou la fonction des éléments dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy ?

Afin de répondre à ces questions, nous nous concentrons d'abord sur la vie de Madame d'Aulnoy, sur la mode de contes de fées et sur les contes de fées de Madame d'Aulnoy. Ensuite, nous étudierons la manière dont la nature a été représentée dans la société et dans la littérature au dix-septième siècle pour démontrer la présence de la nature à cette époque. Puis, nous expliquerons notre méthodologie de recherche. Dans le chapitre suivant, nous appliquerons cette méthode. Nous y catégorisons les éléments naturels afin d'analyser comment Madame d'Aulnoy a utilisé ces éléments. Enfin, nous nous concentrons sur la thématique particulière de l'arbre. Nous terminerons par une

⁵ Bloch, J., 2010, Le héros animal dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy. Le Prince Marcassin, Serpentin Vert, La Chatte blanche, La Biche au bois, *Dix-huitième siècle*, 1(42), pp. 119-138.

⁶ Duggan, A. E., 2001, Nature and Culture in the Fairy Tale of Marie-Catherine d'Aulnoy, *Marvels & Tales*, 15(2), pp. 149-167, doi: <https://doi.org/10.1353/mat.2001.0023>

⁷ Williams, E. C., 1982, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Doctoral Thesis, Houston: Rice University.

⁸ Trivisani-Moreau, I., 2001, *Dans l'empire de Flore. La représentation romanesque de la nature de 1660-1680*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, p. 13.

conclusion dans laquelle nous espérons pouvoir démontrer l'importance et le rôle des éléments naturels dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy. Par conséquent, nous espérons de démontrer que la nature est présente dans la littérature de dix-septième siècle et que cette présence pourrait avoir une fonction particulière.

1. Madame d'Aulnoy et les contes de fées

1.1 La vie de Madame d'Aulnoy

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baronne d'Aulnoy sera le personnage principal de ce mémoire. Madame d'Aulnoy est née en 1650 ou 1651 à Barneville-la-Bertrand⁹ en Normandie et elle est décédée en 1705 rue Saint-Benoit à Paris¹⁰. Sa famille est d'origine aristocratique ; son père, Claude le Jumel de Barneville appartient à une famille noble des environs du Havre¹¹ et sa mère, Judith-Angélique de Saint-Pater est une femme de noblesse¹². Après la mort de son père dans l'enfance de Madame d'Aulnoy, sa mère se remarie le Marquis de Gudane et elle se nomme Madame de Gudane¹³.

Madame d'Aulnoy se marie contre son gré en 1666¹⁴ à l'âge de quinze ou seize ans avec un homme très riche¹⁵ et beaucoup plus âgé : François de la Motte, baron d'Aulnoy, un ami de sa mère et son compagnon Courboyer¹⁶. Le mariage est malheureux et a un grand impact sur la vie tumultueuse de Madame d'Aulnoy¹⁷. Dès 1669, son époux commence à avoir des problèmes financiers et il s'endette¹⁸. De plus, il est un homme du comportement violent¹⁹. C'est la raison pour laquelle Madame d'Aulnoy, sa mère Madame de Gudane, Courboyer et deux autres complices ont essayé d'accuser faussement Monsieur d'Aulnoy du crime de la *lèse-majesté* en 1669²⁰. Cette allégation a échoué et a abouti à l'exécution de Courboyer et les deux autres complices. Madame de Gudane, à son tour, a dû s'enfuir vers l'Espagne et Madame d'Aulnoy a été quelques jours emprisonnés dans la Conciergerie²¹. Après son emprisonnement, elle a vécu quelques années dans un couvent parisien²².

Madame d'Aulnoy a six enfants nés entre 1667 et 1677 dont deux sont morts à l'âge jeune et de quatre autres enfants, le père est inconnu²³. Il nous manque des informations sur la vie de Madame d'Aulnoy entre 1670 et 1690. Pourtant, elle donne naissance à deux filles et elle fait des voyages en Flandres, en Angleterre et en Espagne²⁴. En 1690, elle a retourné à Paris où sa carrière d'écrivain a commencé²⁵. De plus, elle a cherché à être pardonnée pour son passé et sa réputation scandaleuse pour faciliter sa rentrée dans la vie littéraire parisienne²⁶.

⁹ Seifert, L.C., 1994, *op cit.*, p. 11.

¹⁰ Jasmin, N., 2012, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baroness d'Aulnoy 1650/51 ? -1705, pp. 61-68, dans Sophie Raynard (Ed.), *The Teller's Tale: Lives of the Classic Fairy Tale Writers*, New York, Suny Press, p. 64.

¹¹ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 13.

¹² Jasmin, N., 2012, *op cit.*, p. 61.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Williams, E. C., 1982, *op cit.*, p. 2.

¹⁵ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 13.

¹⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 29.

¹⁷ Ibid, p. 31.

¹⁸ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 14.

¹⁹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Williams, E. C., 1982, *op cit.*, p. 4. et Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 14.

²³ Ibid, p. 2.

²⁴ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

²⁵ Ibidem

²⁶ Jasmin, N., 2012, *op cit.*, p. 63.

Pendant son enfermement au couvent, Madame d'Aulnoy a le temps de penser et d'écrire des récits comparables à la manière des récits à la mode²⁷. À l'âge de 39 ou 40 ans elle fait son début littéraire ; son roman *Histoire d'Hypolite Comte de Douglas*, paru en 1690, connaît un grand succès durable²⁸. Glissé à l'intérieur de ce roman se trouve le premier conte de fées littéraire français intitulé *L'Île de Félicité*. Avec cette parution, Madame d'Aulnoy est à la base de la transformation du genre oral du conte de fées en genre écrit²⁹. Elle est une écrivaine douée : elle publie vingt-huit volumes littéraires en treize ans³⁰. Pendant sa vie, les récits de Madame d'Aulnoy sont souvent lus et elle est admiré par ses contemporains³¹. De plus, elle a été élue membre de *l'Académie de Ricovrati de Padova*, une société savante et renommée internationalement³², d'où elle obtient les surnoms *Clio*, la muse de l'Histoire, et *L'Éloquente*³³, parce qu'« elle aimait à conter »³⁴.

1.2 Les contes de fées à la mode

Madame d'Aulnoy était la première à avoir publié un conte de fées littéraire en France à l'intérieur de son roman *Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas* (1690). Cet ouvrage était très populaire parmi ses contemporains et il était republié plusieurs fois. De plus, cet ouvrage a été loué par des revues populaires³⁵. Seifert et Robert distinguent deux vagues de la production et de la popularité des contes de fées, bien que ces périodes ne soient pas complètement compatibles. D'un côté, Seifert est d'avis que la première vague avait lieu entre 1697 et 1700 et la deuxième vague se déroulait de 1722 à 1778³⁶. De l'autre côté, Robert date les vagues de 1690 jusqu'à 1715 et entre 1730 et 1758³⁷. Pour ce mémoire nous nous concentrons sur la première vague conformément à la datation de Robert.

Le développement de la vogue est un phénomène collectif³⁸. Il y a plusieurs conteurs et conteuses parmi lesquels Madame d'Aulnoy, Mademoiselle Lhéritier, Charles Perrault, Mademoiselle de la Force, Madame de Murat, chevalier de Mailly, Madame Durand et Madame d'Auneuil³⁹. La plupart des auteurs est féminin et elles dominent la vogue en produisant deux tiers des contes entre 1690 et 1715⁴⁰. Les années 1697 et 1698 constituent le point culminant de la production des contes de fées⁴¹ ;

²⁷ Storer, M. E., 1928, *Un épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle. La mode des contes de fées (1685-1700)*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, p. 19, 20.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibid, p. 27.

³⁰ Ibid, p. 22.

³¹ Ibidem.

³² Vanderlyn Degraff, A., 1984, *The Tower and the Well: A Psychological Interpretation of the Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Vestavia Hills, SUMMA Publications Inc., p. 2.

³³ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 14, et Seifert, L.C., 1994, *op cit.*, p. 12.

³⁴ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 24.

³⁵ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 12.

³⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177, 178.

³⁷ Robert, R., 1981, *Le Conte de Fées Littéraire en France de la Fin du XVIIe à la fin du XVIIIe Siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, p. 300, 304.

³⁸ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 174.

³⁹ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, n.p.

⁴⁰ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 174.

⁴¹ Jasmin, N., 2002, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, France, Paris : Honoré Champion Éditeur, p. 24.

tout le monde en parle et tout le monde essaie d'écrire les contes de fées⁴², ce qui résulte en la parution de 75 contes, parus dans huit collections entre 1697 et 1700⁴³. C'est ainsi que le *Mercure Galant*, une revue mensuelle parue au dix-septième siècle, écrit à ce sujet en 1698 le suivant : « *Les Contes de Fées sont devenus à la mode et plusieurs personnes d'un esprit fort relevé et d'une très grande réputation n'ont pas dédaigné d'employer du temps à en donner grand nombre et dans le stile simple & naturel que cette sorte de narration demande.* »⁴⁴.

Cet éblouissement de ce genre à la fin du dix-septième siècle, le siècle de la raison⁴⁵, peut avoir de diverses raisons. D'abord pendant le règne du Roi Louis XIV, les problèmes financiers et des misères s'aggravent et les nobles ont besoin d'échapper à la réalité⁴⁶. Deuxièmement, les longs romans qui sont à la mode, sont considérés comme ennuyants : « *il [les] fallait presque avoir faits soi-même pour les avoir lus en entier* »⁴⁷. Les récits ont une longueur d'environ deux mille pages en dix volumes et par conséquent on a besoin d'un genre plus bref⁴⁸. Et finalement, on a besoin d'un genre qui pourrait divertir dans les salons⁴⁹. Les auteurs féminins de cette époque ont également introduit ces contes de fées dans leurs salons littéraires⁵⁰ où les auteurs se rencontrent⁵¹ et racontent des contes afin de s'amuser⁵² comme « *un jeu de société* »⁵³. Ce passe-temps n'est qu'une activité des salons littéraires parisiens, mais elle a aussi lieu à la Cour de Versailles⁵⁴. Par ailleurs, il s'agit d'une tradition qui connaît une longue histoire ; déjà dans les années soixante de cette époque, on a dû s'amuser à se raconter des histoires aux salons littéraires⁵⁵. En outre, Louis XIV aime des contes dès son enfance dans laquelle les nourrices et les gouvernantes les lui ont racontés avant de dormir⁵⁶.

Comme Jasmin dit : « *Le conte de fées ne surgit pas ex nihilo [...]* »⁵⁷. Cependant, les conteurs ou conteuses ont été inspirés par des sources diverses. D'abord, Storer pense que les nourrices et les gouvernantes sont une source d'inspiration pour les conteurs ou les conteuses. Les nourrices et les gouvernantes ont raconté des histoires dans l'enfance des écrivains⁵⁸. Ainsi, les contes de fées littéraires se sont évolués d'une tradition orale. Ensuite, les contes de fées littéraires se laissent inspirer par la tradition folklorique⁵⁹. Robert estime que la moitié des contes parus entre 1696 et 1705 a été influencée

⁴² Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 14.

⁴³ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 174.

⁴⁴ Vanderlyn Degraff, A., 1984, *op cit.*, p. 5, note 19, *Le Mercure Galant*, Avril 1698, pp. 208-209.

⁴⁵ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 9.

⁴⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 176.

⁴⁷ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 9.

⁴⁸ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 20.

⁴⁹ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 9.

⁵⁰ Zipes, J., 2000, Introduction, pp. xv-xxxii, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Grande Bretagne, Oxford: Oxford University Press, p. xxii.

⁵¹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 178.

⁵² Vanderlyn Degraff, A., 1984, *op cit.*, p. 3.

⁵³ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 11t Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 174.

⁵⁴ Vanderlyn Degraff, A., 1984, *op cit.*, p. 2.

⁵⁵ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 83, 84.

⁵⁶ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 11.

⁵⁷ Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 21.

⁵⁸ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 225.

⁵⁹ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xvi.

par cette tradition, mais que cette influence a été diminuée au fil des années⁶⁰. En outre, les contes de fées parus pendant la première vogue ont été influencés par des contes de fées italiens de Straparole et Basile, qui se trouvent à la base du développement de ce genre littéraire⁶¹. Finalement, les motifs des contes de fées, comme le merveilleux, existaient déjà auparavant. Les motifs se présentent dès le début de la littérature écrite française dans par exemple les fables et les exemples de l'église, les *Lais* de Marie de France, la *Chanson de Geste*, chez Chrétien de Troyes⁶² et dans le roman courtois⁶³. Cela montre que des contes merveilleux étaient écrits à l'Europe aux siècles précédents⁶⁴.

Il ne s'agit donc pas d'une émergence d'un genre nouveau, il s'agit plutôt d'une renaissance d'un genre qui déjà existait. Néanmoins, les contes de fées écrits à partir de 1690 sont considérés comme quelque chose de nouveau et d'original, c'est-à-dire comme quelque chose de différent de l'esthétique dominante littéraire des Anciens⁶⁵, parce que : « *[la] tradition classique n'offrait que des possibilités restreintes vite épuisées* »⁶⁶. Par conséquent, les auteurs se tournent vers la tradition orale, populaire et folklorique et ils la combinent avec d'autres genres littéraires⁶⁷. Les adaptations romanesques par exemple, fournissent « *un décor merveilleux et intéressant* »⁶⁸.

Dès ce moment, le genre du conte de fées littéraire commence à établir des conventions, des motifs, des topoi, des personnages et des intrigues fondées sur ces traditions et les adaptent au goût du public noble⁶⁹. Autrement dit : pour écrire des contes de fées littéraires, les écrivains empruntent à la tradition folklorique et populaire le style et les sujets. Par contre, ils les adaptent aux conventions littéraires de l'époque⁷⁰ afin de les appliquer à la culture savante⁷¹ et de les rendre légitimes pour les classes cultivées en France⁷².

Comme nous venons de le dire, le merveilleux dans les contes de fées est à la mode visant à oublier les problèmes de la réalité. Les contes sont utilisés pour maintenir l'image du grand règne et de la grandeur de la société⁷³, et d'échapper à la réalité afin de créer une Cour imaginaire⁷⁴. En même temps, les contes sont un « *vraisemblable* » reflet de la société de réception. Les contes peuvent être une louange au régime et aux grands, mais peuvent également les critiquer⁷⁵ : les contes fonctionnent comme miroir qui reflète la manière courtoise et des structures de pouvoir⁷⁶.

⁶⁰ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 171.

⁶¹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 175. Et Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xxi.

⁶² Ibid, p. 174.

⁶³ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 173.

⁶⁴ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xvi.

⁶⁵ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 174.

⁶⁶ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 172.

⁶⁷ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xvi.

⁶⁸ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 8, 181

⁶⁹ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xvi.

⁷⁰ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 11.

⁷¹ Ibidem. et Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p.81.

⁷² Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xxii.

⁷³ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 16.

⁷⁴ Ibid, p. 253.

⁷⁵ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 225.

⁷⁶ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xxii.

Malgré la popularité de ce genre à l'époque, les contes de fées continuent à être considérés par des savants, surtout masculins⁷⁷, comme un genre « *moderne, féminin et mondain* ». Il s'agit d'un petit genre en comparaison avec des grands genres « *antiques, officiels et masculins* »⁷⁸. Cette méprise pourrait être expliquée par le fait qu'à la fin de dix-septième siècle la Querelle des Anciens et des Modernes a eu lieu. Selon Magné le conte se trouve au côté des Modernes vu le fait que c'est un genre moderne⁷⁹ qui démontre l'égalité, mais préférablement la supériorité, de la culture française au détriment de la culture des Anciens⁸⁰. Cependant, les allusions à la mythologie sont souvent incorporées dans les contes littéraires avec un objectif socioculturel afin d'établir un lien entre l'écrivain et le lecteur, il s'agit : « [...] *d'une culture commune capable d'identifier à coup sur le jeu de détournement ou subversion dont celle-ci fait l'objet.* »⁸¹. Les auteurs et leurs lecteurs partagent donc le même cadre de référence. Cela implique qu'ils viennent de la même classe sociale, c'est-à-dire, de la classe aisée de la société. De plus, les contes de fées sont écrits pour un public d'adultes⁸². Finalement, ils sont écrits pour le divertissement⁸³, le but des auteurs est avant tout de plaire à leur public et moins souvent à l'instruire⁸⁴ ; c'est la raison pour laquelle beaucoup de contes terminent par une morale explicite.

Le conte met l'accent sur le divertissement par la combinaison de comédie et de morale. Cette caractéristique le distingue du roman et de la nouvelle⁸⁵. Selon Propp, les contes ont également d'autres caractéristiques qui les distinguent des autres genres, à savoir leur forme et leur structure, et une limite aux et une succession fixe des actions spécifiques des personnages, ou comme Propp les caractérise : fonctions des personnages⁸⁶. Selon lui, il est possible de distinguer sept personnages et 31 fonctions différentes⁸⁷. Les similitudes narratives, comme des motifs, des traits et des fonctions, de certains contes permettent d'y accorder un certain conte-type⁸⁸. Néanmoins, il n'existe pas beaucoup de contes qui incorporent les 31 fonctions. Propp reconnaît également que : « *la seule fonction obligatoire dans un conte merveilleux est celle du méfait (ou à sa place, du manque) ; toutes les autres peuvent être omises.* »⁸⁹. Robert à elle, distingue trois caractéristiques nécessairement présentes avec une intensité maximale qui distinguent le conte de fées « *à la française* » des autres récits merveilleux et qui se trouvent à la base du développement d'une écriture féerique française⁹⁰. D'abord la garantie explicite que le méfait sera résolu, bien avant que le méfait soit manifesté, autrement dit : il doit être clair dès le début que le couple héroïque surmonte le méfait. Puis, la mise en lumière du destin et de la morale des personnages héroïques exemplaires. Et enfin, l'ordre et l'univers féeriques s'opèrent comme point de

⁷⁷ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 9.

⁷⁸ Ibid, p. 15.

⁷⁹ Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 38.

⁸⁰ Ibidem. et Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177.

⁸¹ Ibid, p. 77.

⁸² Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 7. et Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177.

⁸³ Ibid, p. 18.

⁸⁴ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177.

⁸⁵ Williams, E. C., 1982, *op cit.*, p. 70, 71.

⁸⁶ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 12, 33, 34.

⁸⁷ Ibid, p. 33, 34.

⁸⁸ Ibid, p. 13.

⁸⁹ Ibid, p. 15, 34, 125, 138.

⁹⁰ Ibid, p. 32, 33, 36, 37.

référence « *absolue et suffisante* »⁹¹. Tous les contes de fées français ont donc un schéma narratif semblable⁹². Le conte merveilleux est resté populaire dans le dix-huitième siècle et de nouvelles formes ont été créés à côté des formes déjà existantes : les contes de fées orientaux, sentimentaux, philosophiques, parodiques, satiriques, pornographiques et éducatifs⁹³.

1.3 Les contes de fées de Madame d'Aulnoy

Madame d'Aulnoy a eu une influence énorme sur le développement des contes de fées, non seulement en France, mais aussi à l'étranger⁹⁴. Elle prend une place importante dans cette vogue grâce à la qualité et la quantité de ses contes⁹⁵. En outre, elle n'est pas seulement responsable de la publication du premier conte de fées en France *L'Ile de la Félicité*⁹⁶, mais c'est également à elle qu'on doit la notion de « *conte de fées* »⁹⁷. Notamment, elle a intitulé son premier ouvrage des contes paru en 1697 et 1698 *Les Contes des Fées* ; et son deuxième ouvrage paru en 1698 *Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode*. Le premier recueil se compose de quinze contes en quatre volumes et Madame d'Aulnoy y ajoute deux cadres récits : *Dom Gabriel de Ponce de Léon* et *Dom Fernand de Tolède*. Le deuxième recueil comprend neuf contes en quatre volumes et un cadre récit : *Le Gentilhomme Bourgeois*⁹⁸. Comme d'autres conteurs et conteuses elle ne se consacre pas seulement à l'écriture des contes de fées ; elle est auteur des nouvelles, des petites histoires, des récits dévotionnels, des récits et mémoires historiques et des récits de voyages⁹⁹. À l'époque, elle est plus renommée pour ses romans galants et ses mémoires historiques, mais le *Mercur Galant* a remarqué en 1698 que : « *Les Contes continuent d'estre en vogue et Les Contes nouveaux ou Fées à la mode, par Madame D** sont du nombre de ceux qui ont le plus réussi.* »¹⁰⁰. Son succès dépasse les frontières de la France, ses contes ont été traduits presque immédiatement en langues diverses après leur parution en France¹⁰¹. Aujourd'hui, elle est la plus connue pour ses 25 contes de fées¹⁰². Les contes du deuxième recueil, *Contes Nouveaux*, sont plus longs que ceux du premier recueil, 40 pages en moyenne¹⁰³. En général, les contes de Madame d'Aulnoy sont les plus longs en comparaison avec d'autres auteurs, 35 pages en moyenne comparé à huit pages pour par exemple Perrault¹⁰⁴. Or, les contes dans les *Contes Nouveaux* sont également plus ornements et ont une complexité supérieure à ceux de *Les Contes*¹⁰⁵.

⁹¹ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 32, 33, 36, 37.

⁹² Ibid, p. 171.

⁹³ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177. et Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 19.

⁹⁴ Ibid, p. 29.

⁹⁵ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 8.

⁹⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Vanderlyn Degraff, A., 1984, *op cit.*, p. 5, note 19, *Le Mercur Galant*, July 1698, pp. 234-235.

¹⁰¹ Seifert, L.C., 1994, *op cit.*, p. 12.

¹⁰² Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 20.

¹⁰³ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 10, 18.

¹⁰⁴ Ibid, p. 8.

¹⁰⁵ Ibid, p. 15, 18.

Apparemment Madame d'Aulnoy écrivait facilement et beaucoup, ce qui est reflété par la parution d'un ouvrage chaque année pendant 15 ans¹⁰⁶. Comme les autres auteurs, elle mélange la tradition littéraire avec la tradition folklorique. Selon Robert elle « *est sans doute l'auteur de son temps qui possède la connaissance la plus large des coutumes, des superstitions et des pratiques magiques du peuple.* »¹⁰⁷. Elle puise dans les sources populaires comme le conte folklorique, oral, collectif ou anonyme¹⁰⁸. Ce qui est intéressant, c'est que Madame d'Aulnoy ne révèle pas souvent les sources officielles de ces emprunts, elle est très discrète et ainsi elle diffère des collègues contemporains¹⁰⁹. Elle mélange les sources populaires avec les genres différents comme les romans historiques, pastoraux, romanesques et chevaleresques¹¹⁰. Ensuite, elle entremêle des éléments fantastiques et merveilleux avec des faits historiques et littéraires du monde réel¹¹¹. Le rôle de Madame d'Aulnoy est celui d'adapter ; elle personnalise et approprie les matériaux obtenus¹¹² en respectant les contraintes littéraires, sociales et politiques de ce genre de contes¹¹³. Cette adaptation se produit à travers deux processus : l'euphémisation et l'aristocratisation¹¹⁴. Le processus d'euphémisation s'effectue par : « [...] *gommer la plupart des marques susceptibles de dénoncer trop ouvertement l'origine populaire des éléments retenus.* »¹¹⁵ ; tandis que le processus de l'aristocratisation mène à l'ennoblissement ou l'adaptation nobiliaire du matériel populaire, il s'agit du changement du « [...] *métal brut en or pur.* »¹¹⁶. Madame d'Aulnoy n'est pas seulement inspirée par le folklore, mais elle fait également des allusions à la mythologie. En effet, Defrance suggère que la présence des allusions mythologiques dans les contes de Madame d'Aulnoy est plus fréquente que des allusions folkloriques¹¹⁷. La combinaison des symboles mythologiques et des éléments folkloriques dans les contes de Madame d'Aulnoy a mené à un renouvellement de la « *texture fantasmatique* »¹¹⁸.

Ainsi que pour son originalité du mixage des genres, Madame d'Aulnoy est célèbre pour son imagination en son style d'écriture. Son imagination est décrite comme abondante et active¹¹⁹ ; abondante et riche¹²⁰, puissante¹²¹ et une imagination riche qui rend ses récits remarquables¹²². Son style d'écriture est souvent qualifié comme exagéré et détaillé¹²³ et comme aisé, naturel et élégant avec des

¹⁰⁶ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 9.

¹⁰⁷ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 52.

¹⁰⁸ Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 29.

¹⁰⁹ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 95. et Ibid, p. 30.

¹¹⁰ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 19. et Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

¹¹¹ Ibid, p. 18. et Ibidem.

¹¹² Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 22.

¹¹³ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 21.

¹¹⁴ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 13.

¹¹⁵ Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 88.

¹¹⁶ Ibid, p. 93.

¹¹⁷ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 27.

¹¹⁸ Ibid, p. 23.

¹¹⁹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

¹²⁰ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 41.

¹²¹ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 18.

¹²² Barchilon, p. 119 dans Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 18.

¹²³ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 30, 31.

détails pittoresques¹²⁴. Ensuite, Madame d'Aulnoy joue avec des registres et des tons différents comme des registres ironiques, fantastiques, humoristiques, parodiques et simplistes¹²⁵.

L'amour joue un rôle important dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy¹²⁶. Barchilon fait remarquer qu'elle a « *une observation fine et nuancée du sentiment amoureux* »¹²⁷. De plus, elle renvoie beaucoup à son goût gourmand pour les aliments sucrés comme les confitures et les bonbons¹²⁸. En outre, elle a des grandes connaissances des animaux, ce qui pourrait être considérée comme remarquable pour une femme salonnière parisienne¹²⁹. L'origine de ces connaissances pourrait se trouver dans les légendes de Normandie, sa région natale, dans laquelle les animaux jouent un grand rôle¹³⁰. L'usage du vocabulaire animalier augmente également l'originalité de ses récits¹³¹. Par ailleurs, les contes de Madame d'Aulnoy sont un miroir, soit subjectif, de la société contemporaine¹³² ; les contes constituent une image (critique) du contexte¹³³. Thirard, par conséquent, pense que la caractéristique principale des contes de Madame d'Aulnoy est la notion de subversion¹³⁴. Cette subversion est visible dans l'origine du nom du genre « *le conte de fées* ». Ce nom n'est pas seulement basé sur le fait que les fées figurent dans les contes, par contre, le nom fait référence aux personnages féminins tout puissants¹³⁵. Madame d'Aulnoy accorde également une place importante et dominante aux héroïnes¹³⁶ comme dans les récits des autres auteurs féminins. Néanmoins, dans ses contes, les héroïnes jouent souvent des rôles plus importants que ceux des héros¹³⁷. Cela pourrait avoir un double objectif : elle pourrait critiquer la société patriarcale ; elle utilise un style ironique pour se moquer des hommes, de l'autorité et de la société¹³⁸. En revanche, elle pourrait également répondre aux besoins du public féminin ; les femmes sont les lecteurs des contes les plus fervents¹³⁹. Cependant, dans le deuxième recueil, le rôle accordé aux héroïnes a diminué en comparaison avec son premier recueil des contes de fées¹⁴⁰.

Avant tout, le but de Madame d'Aulnoy est de divertir et d'amuser son lectorat¹⁴¹. Elle se sert des noms, des expressions, des instruments et des situations humoristiques et ironiques. Afin de se conformer à l'exigence littéraire de devoir instruire, elle finit chaque conte avec une morale, comme cela est l'habitude. Ces moralités sont une réflexion sur le dénouement des récits. Toutefois, elle remet en cause la morale de l'histoire¹⁴², ce qui est exemplaire du jeu entre plaire et instruire. De plus, la morale

¹²⁴ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 41.

¹²⁵ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 8. et Defrance, A., 1998, *op cit.*, p.18.

¹²⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

¹²⁷ Barchilon pp. 37-51 dans Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 18.

¹²⁸ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 32.

¹²⁹ Ibid, p. 41.

¹³⁰ Ibid, p. 232, 233.

¹³¹ Ibid, p. 259.

¹³² Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 21.

¹³³ Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 25.

¹³⁴ Thirard p. 582 dans Defrance, A., 1998, *op cit.*, p. 19.

¹³⁵ Zipes, J., 2000, *op cit.*, p. xxii.

¹³⁶ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 32.

¹³⁷ Seifert, L.C., 1994, *op cit.*, p. 14.

¹³⁸ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 34.

¹³⁹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 177.

¹⁴⁰ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 12.

¹⁴¹ Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

¹⁴² Seifert, L. C., 2000, *op cit.*, p. 31.

n'est pas non plus adaptée aux enfants, puisque les contes à l'époque ne sont pas écrits pour un public enfantin¹⁴³. En écrivant, elle garde à l'esprit son public destinataire ; elle se sert des matériaux littéraires existants et des contraintes esthétiques et idéologiques appréciées et acceptées par la société de réception¹⁴⁴.

Madame d'Aulnoy est un écrivain mémorable qui joue un rôle extrêmement important dans le développement du genre des contes de fées littéraires en France. Elle est une conteuse sans pareil, comme Robert a indiqué aussi dans son livre à propos de la vogue des contes de fées au dix-septième et dix-huitième siècle : « *tous les conteurs de notre corpus n'ont pas la richesse d'imagination de Madame d'Aulnoy, ni son habilité à mettre en place un décor caractéristique.* »¹⁴⁵.

¹⁴³ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 36.

¹⁴⁴ Defrance, A., 1998 *op cit.*, p. 25. et Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 20.

¹⁴⁵ Robert, R., 1981, *op cit.*, p. 177.

2. La nature au dix-septième siècle

Ce chapitre portera sur la présence de la nature dans la société ainsi que dans les œuvres littéraires parues au dix-septième siècle. L'usage des éléments naturels dans la littérature pourrait refléter la vie à cette époque. Les auteurs interagissent avec la nature et l'espace extérieur et cette interaction est représentée in visu ; les auteurs nous donnent leur perception de la nature et du monde à travers leurs travaux littéraires¹⁴⁶. On peut se demander si cela constitue un reflet objectif de la nature ou une perception subjective liée à une morale, une idéologie ou une culture particulière¹⁴⁷. Selon Beugnot, les auteurs décrivent l'espace extérieur de manière subjective et culturellement orientée. Ils ne décrivent pas objectivement le paysage, mais ils peignent une : « *réalité esthétique qu[i] structur[e] la pensée et la sensibilité* »¹⁴⁸.

2.1 La nature dans la société

Le dix-septième siècle est le siècle du règne de Louis XIV. De plus, c'est un siècle du développement culturel. Les arts sont encouragés et utilisés par le roi pour des raisons politiques, incluant la légitimation de son pouvoir absolu et la promotion du prestige royal¹⁴⁹. La noblesse doit suivre les règles courtoises de l'étiquette afin de plaire au roi et les écrivains sont de plus en plus reconnus et considérés comme des figures d'autorité. Leur rôle est de soutenir le régime à travers leurs œuvres littéraires¹⁵⁰.

Traditionnellement le thème de la nature et le sentiment provoqué par la nature, sont davantage associés au dix-huitième siècle et au romantisme qu'au dix-septième siècle¹⁵¹. Toutefois selon Adam, on ne peut pas opposer de manière stricte les deux époques, étant donné le fait que certains auteurs du dix-septième siècle aiment la nature et les paysages, comme l'apprécient La Fontaine et Madame de Sévigné¹⁵². Par ailleurs, les salonniers parisiens font des excursions dans la nature et les nobles ont des maisons champêtres entourées par des parcs et des forêts¹⁵³. À l'époque, on préfère les paysages ouverts et variés par exemple des canaux, des forêts, des plaines et des montagnes¹⁵⁴. À côté de ces paysages plutôt sauvages, les paysages créés par l'homme sont à la mode, autrement dit les jardins composés des grottes, des pavillons, des parterres de fleurs et des fontaines¹⁵⁵. Le jardin pourrait être considéré comme un perfectionnement de la nature sauvage. Ce perfectionnement est nécessaire, car la nature sauvage est

¹⁴⁶ Bouloumié, A., & Trivisani-Moreau, I., (Eds.), 2005, *Le génie du lieu. Des paysages en littérature*, Paris, Éditions Imago, p 12. et Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 13.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 14.

¹⁴⁹ Couprie, A., Faerber, J., Oddo, N., & Laurence, R., 2014, *Bescherelle Chronologie de la littérature française : du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Hatier, p. 86, 87.

¹⁵⁰ Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *Mille ans de littérature française*, Paris, Nathan, P. 154

¹⁵¹ Adam, A., 1954, Le sentiment de la nature au XVIIe siècle en France dans la littérature et dans les arts, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 6, pp. 1-15, p. 1.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Ibid, p. 1, 2.

¹⁵⁴ Ibid, p. 2.

¹⁵⁵ Ibid, p. 3.

considérée comme dangereuse et effrayante par La Fontaine¹⁵⁶. Outre cette fascination des paysages et des jardins, la nature joue également un rôle important dans les sciences. Le dix-septième siècle est l'époque de la naissance de la science moderne permettant de former des connaissances objectives de la nature¹⁵⁷. Cette naissance, rendue possible par entre autres Galilée, Huygens et Newton, a mené à la fondation de l'Académie royale des sciences en 1666, base de l'esprit scientifique français¹⁵⁸. Il ne s'agit pas seulement du développement de l'astronomie, mais aussi des sciences de la nature, comme la zoologie¹⁵⁹ et la botanique. Ces dernières combinent l'observation fine [de l'anatomie] et la raison¹⁶⁰ afin de mieux décrire et classer les objets d'études¹⁶¹. Les résultats des observations scientifiques sont notés et dessinés dans des œuvres littéraires, qui contiennent des descriptions objectives sans ornements littéraires¹⁶². Par ailleurs, l'influence de l'Antiquité sur la représentation du monde et de la nature était toujours importante au seizième siècle, comme là montré Seznec, et même dans le prolongement au dix-septième siècle. Parmi les legs de l'Antiquité se trouve la pensée de l'existence de quatre éléments constitutifs de l'univers : l'eau, l'air, la terre et le feu, qui étaient associés aux planètes et à l'astrologie¹⁶³. Curtius mentionne aussi que la nature dans l'Antiquité était perçue à travers le prisme de ces quatre éléments¹⁶⁴. Certains naturalistes à cette période reprennent cette vision du monde et catégorisent les êtres et les choses à l'aide de ces quatre éléments¹⁶⁵.

2.2 La nature dans la littérature

Dès le début du siècle, le mouvement baroque s'est répandu à travers l'Europe. Les écrivains sympathisants de ce mouvement, s'opposent aux contraintes littéraires antérieurs des humanistes, comme l'imitation des Anciens. En effet, ils veulent être originaux et indépendants et étaler leur imagination et leur virtuosité¹⁶⁶. Cette virtuosité est reflétée par l'usage des hyperboles, des métaphores et des antithèses. Suite à la fondation de l'Académie Française en 1635 le mouvement baroque est de plus en plus contesté et des nouvelles règles littéraires et théâtrales sont imposées afin de sauvegarder l'esthétique et la morale¹⁶⁷ inspirée par Aristote¹⁶⁸. Il faut respecter l'unité de lieu, de temps et d'action et il faut respecter la vraisemblance et la bienséance¹⁶⁹. Dans la seconde moitié du siècle, l'avènement du classicisme a lieu¹⁷⁰. Les écrivains contemporains s'inspirent de la littérature ancienne grecque et

¹⁵⁶ Vittorio, L., 1954, La Fontaine, poète de la nature, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 6, pp. 27-39, p., 33, 34.

¹⁵⁷ Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *op cit.*, p. 119

¹⁵⁸ Ibid, p. 153

¹⁵⁹ Baratay, E., 2012, Claude Perrault (1613-1688), observateur révolutionnaire des animaux, *Presses Universitaires de France « Dix-septième siècle*, 2(255), pp. 309-320, p. 309.

¹⁶⁰ Ibid, p. 310.

¹⁶¹ Ibid, p. 312.

¹⁶² Ibid, p. 316.

¹⁶³ Seznec, J., 1940, *La Survivance des Dieux Antiques. Essais sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, p. 44, 45.

¹⁶⁴ Curtius, E.R. & Burrow, C., 2013, *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, p. 92.

¹⁶⁵ Smith, P. J., pas publié, *Marcgraf's Fish in the Historia Naturalis Brasiliae and the rhetorics of autoptic testimony*, p. 2, 3.

¹⁶⁶ Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *op cit.*, p. 120, 126, 127.

¹⁶⁷ Ibid, p. 127, 141

¹⁶⁸ Ibid, p. 178

¹⁶⁹ Ibid, p. 140, 141

¹⁷⁰ Ibid, p. 178

latine. Ils visent à un style simple, naturel et débarrassé des fanfreluches, qui doit plaire et instruire. En outre, il faut respecter les règles littéraires susmentionnées¹⁷¹. Certains auteurs ne veulent pas revenir aux écrivains de l'Antiquité. Par contre, ils souhaitent rompre avec cette tradition et créer des œuvres originales et nouvelles. Cette opposition a mené à la Querelle des Anciens et des Modernes¹⁷².

La nature a toujours été présente dans les œuvres littéraires écrites au fil du temps¹⁷³ et comme nous l'avons vu, la nature n'était donc pas la grande oubliée du dix-septième siècle, les contemporains et les écrivains y ont consacré de l'attention¹⁷⁴. Adam fait une distinction entre la première et la deuxième moitié du dix-septième siècle ; dans un premier temps la nature est décrite par les « *poètes descriptifs baroques* » et puis dans un deuxième temps par les écrivains classiques qui mettent l'accent sur « *un sentiment lyrique* »¹⁷⁵. Les écrivains de la première moitié du siècle font partie de la période baroque durant laquelle des descriptions longues et élaborées sont favorisées afin d'étaler leur talent et leur créativité. Il ne s'agit pas nécessairement de produire une image vraisemblable de cette époque, mais plutôt de donner une image artificielle et volontairement ornée de figures de style¹⁷⁶. Malherbe, Saint-Amant, Scudéry et Théophile de Viau ont tous décrit : « *des odes entières des aurores et des couchers de soleil, les spectacles variés des saisons, les campagnes couvertes de moissons, des forêts, des paysages de rochers et de landes.* »¹⁷⁷. Théophile de Viau se laisse par exemple inspirer par les beautés de la terre et par les émotions et les sensations qu'elles suscitent¹⁷⁸. Pendant la deuxième moitié du siècle, durant la période classique, la nature jouait également un rôle, cependant, ce rôle a changé. Il ne s'agit plus d'étaler l'ingéniosité de l'auteur par l'usage des longues descriptions, mais de représenter la nature d'une façon « *plus spontanée, plus directe, moins chargée d'artifices.* »¹⁷⁹. La nature est la toile de fond sur laquelle les aventures ont lieu. De plus, la nature peut refléter la vie intérieure d'un personnage¹⁸⁰. Le poète le plus connu du dix-septième siècle ayant décrit la nature est La Fontaine. Ses fables forment selon Vittorio : « *[...] l'hommage le plus tendre à la Nature, la profession d'un amour modeste et sincère qui embrasse, avec les hommes, les bêtes, les plantes et toutes les choses.* »¹⁸¹.

Trivisani-Moreau a étudié l'usage des éléments naturels dans les œuvres romanesques parues entre 1660 et 1680. Pour elle, il ne s'agit pas d'examiner le sentiment provoqué par la nature, mais « *[...] la représentation de la nature en elle-même.* »¹⁸². L'espace romanesque est toujours décrit d'une manière identique¹⁸³. Cette description stéréotypée forme selon Dufays : « *[...] la compétence culturelle la plus partagée, le plus petit dénominateur cognitif commun aux membres d'une société* »¹⁸⁴. Un

¹⁷¹ Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *op cit.*, p. 179

¹⁷² Ibid, p. 196

¹⁷³ Vittorio, L., 1954, *op cit.*, p. 27.

¹⁷⁴ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 11.

¹⁷⁵ Adam, A., 1954, *op cit.*, p. 15.

¹⁷⁶ Ibid, p. 11.

¹⁷⁷ Ibid, p. 6, 7.

¹⁷⁸ Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *op cit.*, p. 129

¹⁷⁹ Adam, A., 1954, *op cit.*, p. 13.

¹⁸⁰ Vittorio, L., 1954 *op cit.*, p. 28.

¹⁸¹ Ibid, p. 31, 35.

¹⁸² Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 12.

¹⁸³ Ibid, p. 90.

¹⁸⁴ Ibid, p. 91.

exemple d'une telle description est le topos de *locus amoenus* emprunté aux auteurs de l'Antiquité¹⁸⁵. Ce topos descriptif se compose de sept éléments : le jardin ou un autre lieu agréable, les plantations, l'eau, les fleurs, les oiseaux, la brise légère et les fruits¹⁸⁶. Au contraire, dans la seconde moitié du siècle « *il n'y a pas lieu de s'attarder sur la description romanesque d'une nature dont l'image reste toujours identique.* »¹⁸⁷. Les descriptions de l'extérieur sont réduites au minimum¹⁸⁸ et les décors et les paysages superflus sont supprimés¹⁸⁹. Selon Sayce, cette démarche est liée au courant littéraire, parce que : « *plus un auteur est classique, moins il fera de descriptions concrètes, sinon sur le plan de la satire* »¹⁹⁰. Néanmoins, d'après la recherche de Trivisani-Moreau, la représentation de la nature dans la littérature romanesque entre 1660-1680 n'est pas forcément négligée, mais modifiée à cause des critiques. Parfois la nature est représentée de façon stéréotypée, mais parfois aussi conformément à l'esprit du temps ; la vraisemblance et l'usage des jardins sont par exemple à la mode¹⁹¹. En outre, les éléments naturels ont un rôle narratif plus qu'un rôle décoratif.

2.3 La nature dans les contes de fées

On accorde trop peu d'attention à la présence de la nature et au rôle de la nature dans la littérature parue après 1680, correspondant à la fin de la période étudiée par Trivisani-Moreau et comme l'a montré Adam¹⁹². Le but de ce mémoire est de mettre en évidence la présence de la nature et le rôle de la nature dans la littérature à la fin de ce siècle. C'est précisément à la fin du siècle que les contes de fées sont parus. L'absence d'attention concernant la présence et le rôle de la nature signifierait-il que la nature ne joue pas un rôle d'importance ? Ce n'est pas le cas, les contes de fées parus à la fin du dix-septième siècle sont pleins d'images de la nature. Les histoires se déroulent dans des forêts et des jardins pittoresques. Souvent, il est question des personnages qui se ressemblent aux animaux ou qui se métamorphosent en animaux¹⁹³. Storer parle de : « *petits tableaux de la nature, qu'on nous laisse entrevoir de temps en temps [...]* »¹⁹⁴. Selon elle, cela indique que les auteurs font des excursions dans la nature ou dans les provinces et qu'ils intègrent leurs perceptions aux contes de fées : « *Tantôt c'est un sentier boueux dans la forêt ; tantôt un bois semé de fleurs ; une autre fois c'est un parterre de roses ; c'est la lumière mourante à travers les arbres, le chant des oiseaux au crépuscule* »¹⁹⁵. En outre, certains auteurs sont nés dans les provinces où ils ont entendu des légendes locales, reprenant le paysage et les animaux dans la région, qui inspirent ensuite leurs contes¹⁹⁶. De plus, les animaux sont omniprésents dans les contes de fées. Ces animaux sont des personnages métamorphosés en animal ou

¹⁸⁵ Curtius, E. R., & Burrow, C., 2013, *op cit.*, p. 192, 195.

¹⁸⁶ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 138.

¹⁸⁷ Ibid, p. 11.

¹⁸⁸ Ibid, p. 32, 33.

¹⁸⁹ Ibid, 41.

¹⁹⁰ Ibid, p. 46

¹⁹¹ Ibid, p. 463, 466, 467.

¹⁹² Adam, A., 1954, *op cit.*, p. 15.

¹⁹³ Duggan, A. E., 2001, *op cit.*, p. 149.

¹⁹⁴ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 259.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 259

de véritables animaux, tels que des animaux ordinaires, des animaux qui savent parler et des animaux fabuleux¹⁹⁷.

Ainsi que pour les autres auteurs de contes de fées, la nature est présente dans l'œuvre féerique de Madame d'Aulnoy. D'Après Norbert Elias, les contes de fées de Madame d'Aulnoy pourraient illustrer le *romantisme aristocratique*¹⁹⁸. Ce romantisme aristocratique idéalise la vie dans la nature, par exemple à la campagne, face aux contraintes et aux conventions sociales de la société élitaires parisiennes. La nature, soit domestiquée, soit sauvage, forme le cadre dans lequel la majorité des actions féeriques ont lieu. Le thème de la nature est aussi visible dans l'amour et les connaissances des animaux de Madame d'Aulnoy¹⁹⁹. Elle utilise, comme déjà remarqué, un vocabulaire animalier original²⁰⁰, ainsi que des métamorphoses animalières²⁰¹. Par ailleurs, elle se laisse inspirer par des légendes normandes, la région dans laquelle elle est née²⁰². Ses connaissances et son amour de la nature sont reflétés dans un extrait du conte *La Chatte Blanche* dans lequel le prince apporte une tapisserie à son père, le roi : « [...] quand il en tira une pièce de toile de quatre cents aunes si merveilleuse, que tous les oiseaux, les animaux et les poissons y étaient peints avec les arbres, les fruits et les plantes de la terre, les rochers, les raretés et les coquillages de la mer, le soleil, la lune, les étoiles, les astres et les planètes des cieux [...] »²⁰³.

Cependant Lüthi, spécialiste du style utilisé dans les contes de fées européens, comme Propp l'était de la structure des contes de fées russes, affirme que les descriptions amplifiées de l'espace, des objets et des personnages sont rares dans les contes²⁰⁴. Selon lui, les longues descriptions ne sont pas utilisées, seul ce qui est essentiel à l'intrigue est mentionné dans un style simple et bref. Ainsi, Lüthi remarque que le contexte du récit reste sous-exposé²⁰⁵. De plus, les personnages sont unidimensionnels ; les personnes comme les animaux n'ont pas une vie intérieure et il leur manque une description physique approfondie²⁰⁶. Cependant, leur vie intérieure s'incarne dans l'espace extérieur. Alors, selon Lüthi, les éléments naturels ne sont pas incorporés dans les contes de fées que quand ils ont une fonction narrative. La question qui se pose est si cela vaut également pour les contes de fées de Madame d'Aulnoy et pour les éléments naturels qui y apparaissent.

¹⁹⁷ Williams, E. C., 1982, *op cit.*, p. 98.

¹⁹⁸ Duggan, A. E., 2001, *op cit.*, p. 151.

¹⁹⁹ Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 41.

²⁰⁰ Ibid, p. 32, 259.

²⁰¹ Ibid, p. 33.

²⁰² Ibid, p. 232.

²⁰³ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 214.

²⁰⁴ Lüthi, M., 1986, *The European Folktale: form and nature*. Bloomington: Indiana University Press, p.25.

²⁰⁵ Ibid, p.38.

²⁰⁶ Ibid, p.11, 12.

3. La méthodologie

Dans ce chapitre nous présenterons la méthode que nous allons utiliser. Nous commencerons par présenter notre corpus, puis nous exposerons les méthodes de recherche utilisées pour catégoriser et analyser les éléments naturels.

3.1 Le corpus

Ce mémoire se concentre sur le deuxième recueil de contes de fées de Madame d'Aulnoy contenant quatre volumes : *Contes nouveau ou les fées à la mode* paru en 1698. Nous n'avons pas employé l'édition originale, en revanche, nous avons étudié l'édition critique de Nadine Jasmin paru en 2008²⁰⁷. Dans cette édition elle s'est efforcée de suivre la première édition originale de cet ouvrage en y ajoutant quelques adaptations dans l'orthographe, les accords et l'usage des majuscules²⁰⁸. Ce recueil contient neuf contes de fées notamment : *La Princesse Carpillon*, *La Grenouille Bienfaisante* et *La Biche au Bois* au premier tome ; *La Chatte Blanche* et *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* au deuxième tome ; *Le Pigeon et la Colombe* et *La Princesse Belle-Etoile et le Prince Chéri* au troisième tome ; et *Le Prince Marcassin* et *Le Dauphin* au dernier tome. En outre, du deuxième au quatrième tome, les contes sont encadrés par le récit cadre le *Nouveaux Gentilhomme Bourgeois*. Néanmoins, ce mémoire se concentre uniquement sur les contes de fées.

Cet ouvrage a été choisi pour diverses raisons. La raison principale qui se trouve à la base de ce choix est le fait que cet ouvrage était disponible et donc facilement accessible. Par ailleurs, comme nous venons de le dire, les contes dans cet ouvrage sont plus longs en comparaison avec des contes du premier recueil, *Les Contes de Fées*, paru en 1697. Ces contes sont aussi plus complexes et ornementés que ceux dans le premier ouvrage. On peut s'attendre à trouver plus d'allusions (détaillées) à la nature ou à l'espace extérieur ; surtout si nous gardons à l'esprit que Madame d'Aulnoy avait une riche imagination et beaucoup de connaissance des animaux ; qu'elle provenait de la province normande et qu'elle voyageait beaucoup.

3.2 Le rassemblement des éléments naturels

Avant de collecter les données, il faut définir ce qu'on entend par « *éléments naturels* ». Comme Trivisani-Moreau, nous ne nous intéressons pas à la sensibilité associée à la nature, mais à : « *la représentation de la nature en elle-même [...] au sens le plus matériel du terme.* »²⁰⁹. Plus spécifiquement, Trivisani-Moreau s'intéresse aux espaces extérieurs dans lesquels la nature et la végétation jouent un rôle important, comme le jardin, la forêt et la campagne²¹⁰. Nous ne nous limiterons pas à cela, car nous sommes d'avis que la nature se compose non seulement des éléments végétaux, mais

²⁰⁷ Madame d'Aulnoy, 1698, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, édition critique par Nadine Jasmin, 2008, Paris, Champion Classiques.

²⁰⁸ Ibid, p. 21, 22, 23.

²⁰⁹ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit*, p. 12.

²¹⁰ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit*, p. 12, 13.

également des êtres animés. Cette inclusion des animaux est compatible avec la définition de la nature qu'on trouve dans le dictionnaire Larousse : « *Le monde physique, l'univers, l'ensemble des choses et des êtres, la réalité* »²¹¹. Par conséquent, dans ce mémoire nous entendons par « *éléments naturels* » la flore aussi bien que la faune. Afin d'encadrer et de limiter l'ampleur de la recherche, nous avons décidé en revanche d'omettre les minéraux et les éléments climatiques comme le temps, les saisons et le système solaire.

En lisant les contes de fées, nous avons relevé les éléments naturels qui ont été ensuite examinés. Puis, nous les avons entrés dans Excel et nous avons noté la page sur laquelle se trouve l'élément observé, la phrase dans laquelle l'élément apparaît et éventuellement l'adjectif associé. Chaque conte avait son propre onglet dans Excel et finalement les éléments de tous les contes ont été fusionnés dans un seul onglet. Il est, en dernier lieu, important de mentionner que la collection et l'analyse ont été faites par une seule personne et il se peut que des éléments aient été négligés. Or, il faut prendre en compte la subjectivité de l'auteur autant pour le rassemblement que pour l'analyse des éléments.

3.3 La catégorisation des éléments naturels

Afin d'avoir une vue d'ensemble de tous les éléments naturels, nous proposons de les catégoriser. Comme mentionné ci-dessus, la classification pourrait se faire de manières différentes. Il a été question d'une classification scientifique basée sur, entre autres, la structure ou l'anatomie des éléments végétaux et animaux²¹². De plus, il a été question d'une conception du monde construite à partir de quatre éléments : l'eau, la terre, le feu et l'air, parfois utilisé par des naturalistes²¹³. Le but de ce mémoire n'est pas de faire une classification méticuleuse et scientifique, mais de faire une catégorisation qui nous permette de mieux analyser les données recueillies. Dès lors, l'approche adoptée est la catégorisation basée sur les quatre éléments, ou plutôt sur les trois éléments : l'eau, la terre et l'air. L'élément feu n'a pas été pris en compte parce qu'il ne jouait pas un rôle d'importance n'étant pas utilisé souvent²¹⁴. Parmi de ces trois domaines choisis, l'eau, la terre et l'air, nous avons trouvé des animaux et des végétaux différents. Les animaux ont été classifiés en fonction des éléments déjà cités : les animaux qui se trouvent sur la terre sont indiqués comme mammifères ; les animaux qui se trouvent dans l'eau sont indiqués comme poissons ; et les animaux qui se trouvent en l'air sont indiqués comme oiseaux. Les reptiles, les insectes, les amphibiens et d'autres espèces animales sont affectés à une catégorie basée sur leur capacité de se faufiler, nager ou voler. De la même façon les végétaux ont été subdivisés en sous-catégories différentes, comme les arbres, les plantes et les fleurs. Parfois il était difficile de classifier un élément, par exemple le roseau, le rivage ou la grenouille. Ces éléments pourraient appartenir à l'eau ou à la terre. Nous avons décidé d'assigner ces éléments aux deux catégories, parce qu'ils marquent une

²¹¹ Larousse, n.d., dictionnaire de français en ligne, « nature », page consultée le 25 mai 2019, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nature/53894?q=nature#53539>

²¹² Baratay, E., 2012, *op cit.*, p. 310, 312, 316.

²¹³ Smith, P. J., not published, *Marcgraf's Fish in the Historia Naturalis Brasiliae and the rhetorics of autoptic testimony*, p. 2, 3. et Seznec, J., 1940, *op cit.*, p. 44, 45.

²¹⁴ Obtenu par communication personnelle avec Prof. Dr. P.J. Smith.

forme de transition entre les différents éléments. Pour la classification des éléments naturels, nous avons essayé de prendre en compte le contexte dans lequel ils ont paru. Par ailleurs, nous avons utilisées les dictionnaires de Furetière, paru en 1690, et Larousse, consulté en ligne, et notre esprit critique.

3.4 L'analyse des éléments naturels

L'analyse se compose de deux parties. Dans un premier temps, nous regardons de plus près les éléments naturels catégorisés. Puis, nous analysons la façon dont Madame d'Aulnoy a utilisé ces éléments naturels et la manière dont ils ont contribué à son style distinctif.

Dans un deuxième temps, nous nous concentrons sur un seul élément, à savoir l'arbre. L'accent sera mis sur la thématique de l'arbre ; nous regarderons de plus près le contexte dans lequel les arbres se présentent et le rôle qu'ils y prennent. Trivisani-Moreau a également examiné le rôle des éléments naturels dans son analyse des descriptions de l'espace extérieur dans les travaux romanesques parus entre 1660 et 1680. Elle fait une distinction entre quatre fonctions différentes : informative, narrative, symbolique et ornementale²¹⁵. Pourtant, Trivisani-Moreau n'élaborait guère ces fonctions d'une façon explicite. Quoi qu'il en soit, nous proposons de nous servir de ces quatre fonctions descriptives pour notre analyse. Pour ce faire, nous définissons chaque fonction en s'appuyant sur son ouvrage.

Par la fonction *informative* nous entendons le fait d'être renseigné ; le but est d'instruire les lecteurs²¹⁶. Dans ce cas spécifique, les éléments naturels sont utilisés comme référents qui renseignent sur les végétaux ou les animaux dans le monde réel. Les éléments pourraient avoir une fonction *narrative*, cela veut dire qu'ils contribuent au déroulement du récit. Les éléments végétaux assurent par exemple la présence de la nourriture, de l'ombre ou de refuge²¹⁷. Les éléments animaux, quant à eux, assurent une aide ou un moyen de transport. Les éléments pourraient également avoir une fonction *symbolique*. Dans ce cas, les éléments ont un sens figuré et sont utilisés comme figures de style²¹⁸, par exemple l'hyperbole et : « la figure prédominante du conte de fées », la métaphore²¹⁹. Enfin, les éléments pourraient avoir une fonction *ornementale*, cette fonction était très populaire à l'époque baroque²²⁰. Les descriptions sont utilisées pour décorer ou améliorer le récit dans une perspective esthétique²²¹. De plus, ces ornements servent à idéaliser l'objet de description²²². Les deux dernières fonctions évoquées ont notamment le but de divertir le lectorat. En outre, surtout les descriptions ornementales et narratives forment le décor d'un récit²²³.

²¹⁵ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 51.

²¹⁶ *Ibid*, p. 30.

²¹⁷ *Ibid*, p. 52, 53, 54.

²¹⁸ *Ibid*, p. 51.

²¹⁹ Jasmin, N., 2002, *op cit.*, p. 37.

²²⁰ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 25.

²²¹ *Ibid*, p. 23.

²²² Adam, J.-M., & Petit-Jean, A., 1989, *Le Texte Descriptif. Poétique Historique et Linguistique Textuelle*, Paris, Nathan, p.10.

²²³ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 51.

4. L'Analyse I : La catégorisation et le jeu linguistique

4.1 La catégorisation

Nous venons de dire que la classification des éléments naturels, trouvés dans le deuxième recueil de contes de fées de Madame d'Aulnoy, a pour but de donner une vue d'ensemble de tous les éléments mentionnés dans ces contes. Nous voudrions souligner une fois de plus, que le rassemblement et l'interprétation ont été fait d'une manière subjective et par une seule personne.

Les éléments naturels ont été intégrés dans le logiciel Excel. Au total, cette collection résultait en 2770 mentions des éléments dans tous les contes. Les éléments qui ont des traits similaires, ont été regroupés et accordés aux catégories différentes, à savoir : la terre, l'eau, l'air et des formes intermédiaires. La catégorisation finale figure dans l'annexe (voir Annexe 1). La feuille Excel contenant des données recueillis est ajoutée comme supplément. Dans cette section nous examinons dans un premier temps ce rassemblement des éléments par catégorie. Puis, dans un deuxième temps, nous regardons comment Madame d'Aulnoy a utilisé ces éléments.

4.1.1 La terre

La catégorie de la terre est la plus grande catégorie autant pour les végétaux que pour les animaux. La notion de « terre » paraît dans chaque conte, mais d'une manière différente. Parfois Madame d'Aulnoy l'utilise afin d'indiquer le centre de la terre : « *descendre jusqu'au fond de la terre* »²²⁴ ; « *par dessous terre [...] toutes les sortes de bêtes qui se cachent dans la terre* »²²⁵ ; « *les plus beaux appartements sont sous terre* »²²⁶ ; « *sortir de la terre* »²²⁷ et « *l'arbre rentra en terre* »²²⁸. Le centre de la terre pourrait également servir de refuge. Cela vaut pour Constancia lorsqu'elle rencontre le géant, son ennemi : « *[elle] pria la terre de l'engloutir* »²²⁹ ; cela vaut aussi pour Feintise qui : « *aurait voulu voir ouvrir la terre pour s'y précipiter* »²³⁰ afin d'échapper le regard furieux de la reine mère ; ou pour les mères qui : « *cachaient leur petits jusque dans le sein de la terre* »²³¹ de peur du Centaure Bleu. En outre, la notion de « terre » est aussi utilisée comme surface solide sur lequel les personnages dorment, se reposent et mettent pied. De plus, la « terre » peut être couverte par des éléments divers, comme par des ronces, des épines, des soucis, de la neige, de l'herbe et des fleurs. L'usage de la magie commence aussi par la « terre » : « *[les fées] frappèrent la terre avec leur baguette* »²³² ; « *[la fée] toucha/frappa la terre de sa houlette* »²³³ et « *la fée aussitôt frappa la terre de sa baguette* »²³⁴. Finalement, la « terre »

²²⁴ La Grenouille Bienfaisante, p. 100.

²²⁵ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 406.

²²⁶ La Biche au Bois, p. 127.

²²⁷ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 275.

²²⁸ Le Prince Marcassin, p. 459.

²²⁹ Le Pigeon et la Colombe, p. 316.

²³⁰ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 426.

²³¹ La Princesse Carpillon, p. 34.

²³² La Biche au Bois, p. 118.

²³³ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 252, 253.

²³⁴ Le Pigeon et la Colombe, p. 361.

peut indiquer une exagération. Un personnage peut poursuivre quelqu'un ou chercher quelque chose « *par terre et par mer* »²³⁵. Il s'agit de « *plus beaux trésors de la terre* »²³⁶; et de « *l'île la plus agréable de la terre* »²³⁷.

4.1.1.1 Les végétaux

Les éléments végétaux qui appartient à la catégorie de la terre sont divisés en six sous-catégories à savoir: les paysages, les arbres, les arbustes, les plantes, les fleurs et les champignons. Nous pouvons distinguer des paysages divers. Il est intéressant de remarquer que les « *bois* » et les « *forêts* » apparaissent dans presque chaque conte. Le bois est davantage associé à l'adjectif « *petit* »²³⁸, mais dans *La Biche au Bois* le bois est « *grand* » et « *le plus épais* »²³⁹. Cependant, la forêt est plus souvent associée à l'adjectif « *grande* »²⁴⁰, « *vaste* »²⁴¹, « *dangereuse et spacieuse* »²⁴², « *périlleuse* »²⁴³, « *épaisse* »²⁴⁴, et « *éloignée* »²⁴⁵. Nous reviendrons à la thématique des bois et des forêts au chapitre cinq. À côté des bois et des forêts, nous pouvons distinguer des éléments liés aux champs ouverts, comme la campagne, les champs, les plaines, les prairies et le pré. La campagne est considérée comme un lieu de retraite loin du monde urbain et civilisé ; Alidor va « *souvent à la campagne pour prendre l'air* »²⁴⁶; Belle Belle « *car ayant toujours était à la campagne, avait vu très peu du monde.* »²⁴⁷; et Carpillon avoue que « *la vie champêtre est si douce et si innocente* »²⁴⁸. Madame d'Aulnoy se sert aussi des paysages qui ont une différence de hauteur, elle décrit des scènes montagneuses et des scènes des grottes. Il s'agit presque toujours d'une « *haute montagne* »²⁴⁹ ou du « *haut d'une montagne* »²⁵⁰. De plus, les scènes montagneuses sont souvent liées aux tâches difficiles, comme le sacrifice de Moufette et de Chatte Blanche ; la tentative de suicide de Constancio, étant devenu pigeon ; l'emprisonnement de Constancia sur une haute montagne ; le combat du prince enlevé avec un ours dans *La Princesse Carpillon* ; et la quête dangereuse pour la Pomme qui chante de Prince Chéri. Les grottes et les cavernes servent comme logement ; cela est le cas pour la fée Lionne, la Grenouille Bienfaisante, la reine et Moufette, dans *La Grenouille Bienfaisante* ; pour Marcassin et Marthésie, dans *Le Prince Marcassin* et pour Alidor, dans *Le Dauphin*. Pourtant, pour la reine et Moufette et pour Marthésie, il s'agit davantage d'un emprisonnement que d'un logement volontaire. Madame d'Aulnoy recourt aussi aux rocs, aux roches et

²³⁵ *La Princesse Carpillon*, p. 54. ; *La Chatte Blanche*, p. 208.

²³⁶ *La Chatte Blanche*, p. 211.

²³⁷ *Le Dauphin*, p. 531.

²³⁸ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 267, 271. ; *Le prince Marcassin*, p. 455. ; *Le Dauphin*, p. 517, 523.

²³⁹ *La Biche au Bois*, p. 113, 143.

²⁴⁰ *La Princesse Carpillon*, p. 30, 52. ; *La Chatte Blanche*, p. 223.

²⁴¹ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 257. ; *Le prince Marcassin*, p. 477.

²⁴² *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 371, 383.

²⁴³ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 342.

²⁴⁴ *La Grenouille Bienfaisant*, p.83. ; *La Biche au Bois*, p. 148.

²⁴⁵ *La Princesse Carpillon*, p. 29.

²⁴⁶ *Le Dauphin*, p. 511.

²⁴⁷ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 256.

²⁴⁸ *La Princesse Carpillon*, p. 70.

²⁴⁹ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 260 ; *Le Pigeon et la Colombe*, p. 351, 355 ; *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 412

²⁵⁰ *La Grenouille Bienfaisant*, p. 107,109 ; *La Chatte Blanche*, p. 230 ; *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 404 ; *Le Dauphin*, p. 524.

aux rochers. Dans certains cas, les roches servent de l'abri²⁵¹; parfois le rocher est dangereux et décrit comme : « *affreux* » et « *fort haut et fort escarpé* »²⁵². Finalement, nous pouvons discerner des éléments civilisés comme les jardins, les vergers, les verdure, le parc et le parterre.

Dans la sous-catégorie des arbres, la notion générale d'« *arbre(s)* » paraît presque dans tous les contes ainsi que les bois et les forêts mentionnés ci-dessus. Plus rarement, Madame d'Aulnoy fait l'usage des espèces d'arbres particulières. Elle ne décrit que onze variétés d'arbres, comme alisiers, chêne, olivier, pommier et oranger. Pourtant, Madame d'Aulnoy réfère d'une manière implicite aux plusieurs espèces d'arbres par l'usage de leurs produits spécifiques, comme leurs fruits et leurs noix. Madame d'Aulnoy parle par exemple des cerises, des citrons et des poires ; et des glands, des marrons et des noisettes. Elle renvoie également aux divers types de bois, impliquant la connaissance d'autres arbres, comme du cèdre et du liège. Ainsi que leurs fruits, leurs noix et leurs bois, nous pouvons distinguer d'autres parties des arbres, comme leurs branches, leurs feuilles, leur écorce et leurs racines.

La sous-catégorie des arbustes contient de divers éléments, comme les jasmins, les myrtes et les buissons. Ces derniers sont souvent accompagnés par la préposition « *derrière* » : « *Belle Belle entendit hennir derrière un buisson* »²⁵³; « *les Amours étaient cachés derrière un buisson* »²⁵⁴; et Constancia remarque « *un jeune homme, qui se tenait derrière quelques buissons* »²⁵⁵. En outre, dans deux cas, il est question des buissons spécifiques, à savoir des buissons chargés de roses²⁵⁶ ; à un moment Madame d'Aulnoy les appelle par leur nom propre : des rosiers²⁵⁷.

Surtout les herbes et les mousses ont été représentées dans la sous-catégorie des plantes. Les deux sont souvent utilisées pour en dormir. De plus, Madame d'Aulnoy parle de la fraîcheur et de la finesse de l'herbe à plusieurs occasions, ainsi que de leur rôle alimentaire ; les herbes servent de nourriture pour la Biche au Bois, le mouton Ruson, dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* et des chevaux. Plusieurs plantes comestibles apparaissent dans les contes : des grains, comme le blé, la navette et le millet ; des herbes comme la sauge, le serpolet et le thym ; et des fruits comme les fraises, les framboises et les melons.

Quant à la quatrième sous-catégorie, celle des fleurs, nous remarquons que les fleurs paraissent dans les contes, telles que l'anémone, la giroflée, l'œillet, la tulipe et à plusieurs reprises les violettes et les roses. Toutefois, la notion plus générale de « *fleur* » est utilisée le plus souvent, Madame d'Aulnoy en a fait l'usage dans tous les contes. Ce qui est également intéressant c'est le fait que Madame d'Aulnoy donne le nom des fleurs aux certains personnages, comme Tulipe et Giroflée. Nous reviendrons sur la nomenclature de certains personnages ci-dessous. Finalement, on a discerné la sous-catégorie des

²⁵¹ La Princesse Carpillon, p. 37, 54.

²⁵² La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 419.

²⁵³ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 252.

²⁵⁴ La Princesse Carpillon, p. 75.

²⁵⁵ Le Pigeon et la Colombe, p. 318.

²⁵⁶ La Princesse Carpillon, p. 35. ; La Biche au Bois, p. 147.

²⁵⁷ La Biche au Bois, p. 114.

champignons qui figurent en particulier dans *Belle Belle ou le Prince Fortuné*, à savoir des morilles, des truffes et des champignons.

4.1.1.2 Les animaux

Avant d'analyser les sous-catégories des animaux, telles qu'entre autres les mammifères, les reptiles et les amphibiens, nous examinerons leurs apparences plus générales puisque Madame d'Aulnoy utilise à plusieurs occasions les termes « *animaux* », « *bestiole* » ou « *bêtes* ». Ces termes généraux peuvent être classifiés aux catégories de la terre, de l'eau et/ou de l'air. Pourtant, parfois ces notions générales renvoient aux animaux spécifiques, cela vaut surtout pour la notion de « *bestiole* » et des « *bestiolinettes* ». Ce qui est intéressant c'est la connotation négative des « *bêtes* » accentuée par l'association des adjectifs tels que « *féroces* »²⁵⁸ ; « *sauvages* »²⁵⁹ ; et « *dangereuses et venimeuses* »²⁶⁰.

Parmi les sous-catégories différentes, celle des mammifères est la plus grande. Madame d'Aulnoy semble favoriser en particulier les chats, les chiens, les chevaux, les lions et les ours. Le chat est représenté tantôt comme « *vilain* »²⁶¹ ou « *méchant* »²⁶² et tantôt comme un animal doux. Les chiens sont souvent mentionnés aux scènes de la chasse²⁶³. Dans *La Chatte Blanche* par contre, les princes sont à la recherche d'un chien spécial à savoir le « *plus beau petit chien* ». Cela permet à Madame d'Aulnoy d'étaler ses connaissances de différentes races de chiens comme : « *des lévriers, des dogues, des limiers, épagneuls, barbets, bichons* »²⁶⁴. Il est également frappant que le chat et le chien peuvent remplacer des enfants ; dans *La Princesse Carpillon*, le prince a été remplacé par un chat et dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, les quatre enfants ont été remplacés par des chiens. Les chevaux sont le plus souvent utilisés pour se déplacer. En revanche, dans quelques contes il s'agit des chevaux plus spéciaux. Dans *La Grenouille Bienfaisante*, Madame d'Aulnoy parle d'« *un cheval rare [...] tout vert, il avait douze pieds et trois têtes, l'une jetait du feu, l'autre des bombes, et l'autre des boulets de canon.* »²⁶⁵. Dans *La Chatte Blanche*, il est question d'un cheval de bois ; dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* Madame d'Aulnoy introduit un cheval merveilleux qui s'appelle Camarade et dans *Le Dauphin*, il y a des « *chevaux ailés* »²⁶⁶. En outre, Madame d'Aulnoy considère les lions et les ours comme des animaux dangereux et terribles ; ils sont souvent accompagnés par d'autres animaux dangereux comme les loups, les sangliers, les tigres, les léopards et les panthères. Il y a d'autres animaux qui paraissent moins souvent aux contes, par exemple les agneaux, les moutons, la brebis et, en groupe, les troupeaux et les pacages. De plus, les cerfs, les biches et les daims. Puis, l'usage des animaux que l'on ne trouve

²⁵⁸ *La Princesse Carpillon*, p. 29. ; *La Biche au Bois*, p. 138. ; *Le prince Marcassin*, p. 460, 477.

²⁵⁹ *La Princesse Carpillon*, p. 32, 73, 77. ; *La Grenouille Bienfaisante*, p. 84. ; *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 258. ; *Le prince Marcassin*, p. 477.

²⁶⁰ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 341, 344.

²⁶¹ *Le Dauphin*, p. 517.

²⁶² *La Princesse Carpillon*, p. 28.

²⁶³ *La Princesse Carpillon*, p. 77. ; *La Grenouille Bienfaisante*, p. 84. ; *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 278. ; *Le Pigeon et la Colombe*, p. 319. ; *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 388.

²⁶⁴ *La Chatte Blanche*, p. 195, 196.

²⁶⁵ *La Grenouille Bienfaisante*, p. 108.

²⁶⁶ *Le Dauphin*, p. 533.

pas dans la nature européenne est intéressant, comme le chameau, les éléphants, les léopards, les lions, les panthères et les tigres. Finalement, ainsi que les fleurs, les animaux (métamorphosés) ou le nom des animaux ont été utilisés par Madame d'Aulnoy afin de dénommer des personnages, par exemple la Chatte Blanche, la Biche au Bois, le Prince Marcassin, Moufette et Toutou.

Les autres sous-catégories sont moins représentées. Parmi les reptiles on distingue des serpents en général et de différents types de serpent, comme les aspics, les couleuvres et les vipères. Les reptiles ont fréquemment une connotation négative et se trouvent dans des grottes. Les salamandres appartiennent à la sous-catégorie des amphibiens. À l'époque les salamandres ont été associées au feu et Madame d'Aulnoy les utilise également dans ce contexte : « *car il semblait qu'aucun animal, excepté la salamandre, ne pouvait vivre dans cette espèce de fournaise.* »²⁶⁷ et dans un contexte plus merveilleux : « *un chariot de feu traîné par des salamandres ailées* »²⁶⁸. Par ailleurs, l'araignée et les scorpions, appartenant aux arthropodes ; les fourmis, appartenant aux insectes ; et les vermisseaux, appartenant aux vers, sont mentionnés une fois par Madame d'Aulnoy. Finalement, on a décidé d'accorder le coq et les poulets à la catégorie de la terre et à la sous-catégorie des oiseaux étant donné qu'ils ne volent pas.

4.1.2 L'eau

La notion d'« eau » est également présente dans tous les contes. Les personnages boivent de l'eau²⁶⁹, ou l'utilisent pour se laver²⁷⁰. De plus, les personnages voyagent par l'eau²⁷¹ ou se rafraîchissent dans l'eau²⁷². En outre, la notion pourrait renvoyer à l'eau de la pluie²⁷³, l'eau des fontaines²⁷⁴, l'eau des étangs²⁷⁵, l'eau des rivières²⁷⁶ et l'eau de la mer²⁷⁷. Il semble alors que Madame d'Aulnoy fasse l'usage de l'eau d'une façon normale. Néanmoins, dans *La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri*, elle parle d'une eau merveilleuse à savoir de « *l'Eau qui danse* ».

4.1.2.1 Les végétaux

Les éléments végétaux qui appartiennent à la catégorie de l'eau font partie de la sous-catégorie des paysages. Dans cette catégorie, nous pouvons faire une distinction entre les paysages plutôt domestiques et non domestiques. Les éléments tels que les aqueducs, les bassins, les canaux et, les plus fréquents, les fontaines se trouvent davantage dans le monde urbain. Par contre, la fontaine peut également indiquer des sources de l'eau naturelles : « *une fontaine qui coulait lentement sous les*

²⁶⁷ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 405.

²⁶⁸ La Chatte Blanche, p. 235.

²⁶⁹ La Biche au Bois, p. 113. ; Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 261, 269. ; Le prince Marcassin, p. 487.

²⁷⁰ La Princesse Carpillon, p. 61.

²⁷¹ La Chatte Blanche, p. 204.

²⁷² Le Pigeon et la Colombe, p. 338. ; Le prince Marcassin, p. 484.

²⁷³ La Princesse Carpillon, p. 54.

²⁷⁴ La Biche au Bois, p. 313.

²⁷⁵ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 260.

²⁷⁶ Le Dauphin, p. 531.

²⁷⁷ Ibid, p. 513.

herbes »²⁷⁸; et le Prince Chéri trouve : « une fontaine qui sortait de la montagne et qui tombait dans un grand bassin de marbre »²⁷⁹. En outre, dans *La Biche au Bois*, Madame d'Aulnoy nomme la fée qui apparaît dans une fontaine sous la figure d'une écrevisse « la Fée de la Fontaine ».

Pour ce qui est de l'eau non domestiques, Madame d'Aulnoy parle dans presque tous les contes des rivières et des ruisseaux, qui font partie d'une scène paisible. La princesse Constancia : « était assise sur le bord d'un ruisseau, dont la chute précipitée faisait un bruit si agréable qu'elle semblait y vouloir accorder sa voix. » et elle : « se trouva à la pointe du jour au bord d'une rivière qui arrosait la plus agréable prairie du monde »²⁸⁰. Madame d'Aulnoy décrit un décor « si agréable par la fraîcheur de l'herbe et des ruisseaux qui coulaient de tous côtés »²⁸¹. Dans deux contes de fées, à savoir dans *La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri* et dans *Le Dauphin*, le royaume se trouve au bord de la mer. Dans ces deux contes, les personnages principaux voyagent par la mer ; ces scènes de voyage contiennent également des éléments naturels comme les ondes et les vagues.

4.1.2.2 Les animaux

Il n'est pas surprenant que la plus grande sous-catégorie des animaux soit la catégorie des poissons. La mention générale des « poissons » est le plus souvent associée à la nourriture et à la pêche. La plupart d'espèces de poissons apparaissent dans, *Le Dauphin*, Madame d'Aulnoy y recourt à la baleine, au hareng et aux turbots. De plus, elle considère le « dauphin » comme « l'officieux Poisson » ou comme « son ami le Poisson »²⁸². Même si Madame d'Aulnoy fait référence au dauphin comme un poisson, nous catégorisons cet animal comme mammifère. En outre, le Dauphin n'est qu'un animal ordinaire, mais il est également un des personnages principaux dans ce dernier conte. Dans *La Princesse Carpillon*, « les carpes » jouent un rôle important, parce que la Princesse Carpillon tient son nom à ces poissons. D'autres sous-catégories sont les vers, contenant les sangsues ; les mollusques, contenant les coquillages, une coquille et les huîtres ; et les arthropodes, contenant l'écrevisse. Madame d'Aulnoy a accordé un rôle spécial à ce dernier animal comme nous avons remarqué ci-dessus : la Fée de la Fontaine peut se métamorphoser en écrevisse.

4.1.3 L'eau et la terre

Comme nous venons de le dire dans la méthodologie, certains éléments naturels pourraient être accordés à plusieurs catégories ; soit à la terre, à l'eau ou à l'air. Il s'agit d'une transition d'une des quatre éléments à l'autre, dans ce cas de l'eau à la terre (ou vice versa). Nous avons déjà vu que Madame d'Aulnoy décrit des palais au bord de la mer et des personnages qui se reposent au bord d'une rivière

²⁷⁸ La Princesse Carpillon, p. 74.

²⁷⁹ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 405.

²⁸⁰ Le Pigeon et la Colombe, p. 318, 322.

²⁸¹ La Biche au Bois, p. 139.

²⁸² Le Dauphin, p. 518, 519.

ou d'un ruisseau. Dans cette partie, nous essaierons de donner les éléments spécifiquement liés à cette transition.

4.1.3.1 Les végétaux

Les éléments végétaux qui reflètent ce passage de la terre à l'eau sont par exemple les éléments des paysages : les bords, les marais, les plages, les marécages et l'île. Cependant, la notion de « *rivage* » a été utilisée avant tout par Madame d'Aulnoy. À plusieurs reprises les personnages arrivent au rivage, Constancio prend « *terre sur le rivage* »²⁸³; Belle-Étoile et ses frères « *ils abordèrent, et le rivage en un moment se trouva couvert du peuple* »²⁸⁴; et le Dauphin pousse Alidor « *jusqu'au rivage* »²⁸⁵. En ce qui concerne les deux autres sous-catégories des végétaux, nous pouvons discerner les saules, le perce pierre, « *d'osier forte fin* »²⁸⁶ et « *des joncs marins* »²⁸⁷. Ces derniers ont été utilisés pour en faire une corbeille et un panier respectivement.

4.1.3.2 Les animaux

Il est remarquable d'observer que les animaux appartenant à cette catégorie figurent le plus souvent dans *La Grenouille Bienfaisante*. Nous pouvons distinguer entre autres les rats d'eau, des mollusques comme les escargots et les limaçons, et surtout des amphibiens : les crapauds et les grenouilles. Ces animaux marécageux ont plutôt une connotation négative comme Madame d'Aulnoy indique aussi : « *Toutes les grenouilles et grenouillettes, rats, escargots, lézards, et elle à leur tête parurent en effet ; mais ils n'avaient plus la figure de ces vilains petits animaux* »²⁸⁸. La grenouille bienfaisante constitue une exception à cette connotation négative, probablement parce que cette grenouille est une demi-fée métamorphosée.

4.1.4 L'air et la terre

Nous avons décidé de catégoriser les éléments qui appartiennent à la catégorie de l'air, également à la catégorie de la terre. La raison sous-jacente est que malgré le fait que les oiseaux volent dans l'air, ils se reposent également sur les arbres, autrement dit, sur la terre. Dans ce sens, les oiseaux relient les deux éléments fondamentaux de l'air et de la terre.

Le notion d'« *air* » revient dans tous les contes. Il y a des personnages qui voyagent dans les airs comme la fée Amazone dans *La Princesse Carpillon* : « *le globe de feu s'élevant doucement jusqu'à la moyenne région de l'air, disparut avec l'amazone et le chariot* »²⁸⁹. De plus, la demi-fée Grenouille : « *parut en l'air montée sur un épervier* »²⁹⁰; la Chatte Blanche voit « *en l'air un chariot de feu traîné*

²⁸³ Le Pigeon et la Colombe, p. 349.

²⁸⁴ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 381.

²⁸⁵ Le Dauphin, p. 513.

²⁸⁶ La Biche au Bois, p. 142.

²⁸⁷ La Princesse Carpillon, p. 56.

²⁸⁸ La Grenouille Bienfaisant, p. 97.

²⁸⁹ La Princesse Carpillon, p.39.

²⁹⁰ La Grenouille Bienfaisant, p. 211.

par des salamandres ailées »²⁹¹; la reine, mère du prince Marcassin., voit paraître en l'air trois fées²⁹² ; et, bien sûr, les oiseaux voltigent en l'air²⁹³. Madame d'Aulnoy utilise aussi la notion d'air dans le contexte où les personnages se reposent et ont besoin de respirer un peu ; quelqu'un sortie « pour prendre de l'air »²⁹⁴, pour profiter de « la pureté de l'air »²⁹⁵. En outre, les plaintes de Constancio « étaient perdues dans le vague de l'air »²⁹⁶, le même vaut pour la reine dans *La Grenouille Bienfaisante* : « l'air retentissait de ses douloureuses plaintes »²⁹⁷.

4.1.4.1 Les animaux

Il n'est pas étonnant qu'il manque des éléments végétaux dans cette catégorie. Pourtant, il y a des éléments animaux qui peuvent être sous-catégoriser dans les classes des oiseaux, des insectes et des mammifères. La plus grande sous-catégorie est celle des oiseaux. Madame d'Aulnoy semble avoir une grande connaissance de plusieurs espèces aviaires. Nous pouvons distinguer des rapaces, comme l'aigle, les chouettes, l'épervier, le milan et le hibou. L'aigle joue un rôle particulier dans *La Princesse Carpillon*, car elle prend soin du prince enlevé. L'aigle dans ce conte a une « grandeur prodigieuse » et elle est « prévoyante et craintive »²⁹⁸. Madame d'Aulnoy accorde également un rôle positif à l'épervier, cet oiseau sert comme moyen de transport pour la Grenouille Bienfaisante : « la chère et fidèle Grenouille, montée sur un épervier »²⁹⁹. Les hiboux et les chouettes ont plutôt un rôle négatif, cela vaut aussi pour les corbeaux : « les hiboux et les chouettes, quelques corbeaux et d'autres oiseaux de sinistre augure s'y faisaient entendre »³⁰⁰. Les perdreaux et les faisans figurent comme des proies pour les chasseurs³⁰¹ et le perroquet est représenté comme un oiseau bavard : « le perroquet jargonnait si haut qu'on aurait jugé, à l'entendre, que vingt personnes causaient ensemble »³⁰². De plus, cet oiseau joue un rôle important de messagère dans *La Chatte Blanche*. Dans *Le Pigeon et la Colombe*, Madame d'Aulnoy laisse transformer les deux personnages principaux, Constancio et Constancia, en pigeon et en colombe et dans *Le Dauphin Alidor* se métamorphose en serin. Madame d'Aulnoy introduit dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri* un oiseau merveilleux : « le Petit Oiseau Vert qui dit tout »³⁰³. À côté des espèces d'oiseaux, Madame d'Aulnoy utilise également la notion générale d'« oiseau » qui est souvent associée aux adjectifs de quantité.

Quant aux insectes, nous constatons que la plupart des insectes apparaissent dans le conte *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*. Madame d'Aulnoy accorde des rôles merveilleux aux insectes ;

²⁹¹ *La Chatte Blanche*, p. 235.

²⁹² *Le prince Marcassin*, p. 456.

²⁹³ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 407.

²⁹⁴ *La Biche au Bois*, p. 150. ; *Le Dauphin*, p. 515.

²⁹⁵ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 268

²⁹⁶ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 349.

²⁹⁷ *La Grenouille Bienfaisant*, p. 85.

²⁹⁸ *La Princesse Carpillon*, p. 31, 32.

²⁹⁹ *La Grenouille Bienfaisant*, p. 108.

³⁰⁰ *Ibid*, p. 86.

³⁰¹ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 275.

³⁰² *Le Pigeon et la Colombe*, p. 317.

³⁰³ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 417.

ils figurent par exemple comme serviteur pour le roi : « *Toute la salle était pleine de frelons, de mouches, de guêpes, de moucheron et d'autres bestiolinettes de cette espèce, qui servaient le roi avec une adresse surnaturelle* » ; ou comme musiciens : « *les abeilles redoublèrent leurs chants* »³⁰⁴. Les insectes sont aussi mangés par d'autres animaux : « *le rets où l'araignée prend l'innocent moucheron* »³⁰⁵; et la fée Lionne dans *La Grenouille Bienfaisante*, aime d'avoir « *un pâté de mouches* »³⁰⁶. La dernière sous-catégorie, les mammifères, contient un seul élément, à savoir, les chauves-souris. Ce qui est intéressant, c'est que la chauve-souris d'abord donne de l'aide à la reine et à la grenouille dans *La Grenouille Bienfaisante*, mais ensuite, elle devient à nouveau un adversaire³⁰⁷.

4.2 Le jeu linguistique de Madame d'Aulnoy

Madame d'Aulnoy est connue pour son style d'écriture et pour son imagination. Comme nous l'avons déjà dit au premier chapitre, son style est détaillé et élégant. De plus, elle mélange des registres différents comme des registres ironiques, parodiques et humoristiques. En outre, elle a une connaissance approfondie des animaux et elle semble aimer la nature. Son but est avant tout d'amuser ses lecteurs et lectrices ; ses jeux linguistiques avec des éléments naturels pourraient avoir attribué à cette plaisance. Dans cette partie nous analyserons comment Madame d'Aulnoy a employé ces éléments naturels.

4.2.1 L'onomastique et la métamorphose

Le dictionnaire *Larousse* définit l'onomastique comme une : « *branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres. On distingue l'anthroponymie, qui étudie les noms de personnes, et la toponymie, qui étudie les noms de lieux.* »³⁰⁸. Dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy on pourrait retrouver de divers personnages et lieux qui ont un nom inspiré par la nature. Il est possible de distinguer deux types de cette inspiration : premièrement, les personnages et les lieux qui ont un nom inspiré par la nature ; et deuxièmement, les personnages et les lieux qui ont également un nom inspiré par la nature, mais qui répondent vraiment à cette dénomination, soit à cause d'une métamorphose, soit à cause de l'anthropomorphisme.

Le titre du premier conte contient déjà une onomastique *La Princesse Carpillon*, ce qui signifie petite carpe³⁰⁹. Madame d'Aulnoy explique l'origine du nom dans le conte : en échappant la tour dans lequel un roi, une reine et leurs filles ont été fermé, la plus jeune princesse est tombée en l'eau. Le roi et la reine ont pris la décision difficile de la laisser. Puis, elle a été trouvée par des pêcheurs qui voulaient prendre des carpes et elle a été adopté par la femme d'un autre roi : « *sa femme qui vivait depuis plusieurs*

³⁰⁴ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 375.

³⁰⁵ Le prince Marcassin, p. 484.

³⁰⁶ La Grenouille Bienfaisante, p. 87.

³⁰⁷ Ibid, p. 91, 103.

³⁰⁸ Larousse, dictionnaire de français [en ligne], n.d., « onomastique », page consultée le 21 juin 2019, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059?q=onomastique#55710>

³⁰⁹ Furetière, A., 1690, Dictionnaire universel, Contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois Tomes [Reproduction]. A. et R. Leers, Eds. Les Pays-Bas, La Haye [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f322.item>

années sans enfants eut pitié de moi, elle me prit auprès d'elle, et m'éleva sous le nom de Carpillon »³¹⁰. La princesse dans *La Grenouille Bienfaisante* s'appelle *Moufette*. Aujourd'hui la moufette est un animal connu pour son odeur. Cependant, nous ne pouvons pas trouver de la preuve qu'à l'époque Madame d'Aulnoy on avait déjà connu cet animal. Par contre, Buffon y a fait référence dans son *Histoire Naturelle* parue en 1765³¹¹. La même chose vaut pour le prince *Moufy* du royaume *Moufy*, ce nom pourraient être inspiré par *Moufette*. Dans *La Biche au Bois*, il y a cinq personnages qui portent un nom inspiré par la nature : seigneur *Becafique*, la fée *Tulipe*, la fée de la *Fontaine*, *Longue Épine* et *Giroflée*. Selon le dictionnaire écrit par Furetière, *Becafique* est un petit oiseau qui mange des figues³¹² ; *Giroflée* est une « fleur qui se cultive dans les jardins, qui sent assez bon. »³¹³ et *Tulipe* est une « fleur printanière qui croist en forme de petit calice, & qui est agréable à cause de la diversité de ses couleurs »³¹⁴. Il semble que ces noms aient une connotation positive, ce qui correspond aux personnages : *Becafique* aide le prince Guerrier. Son rôle positif est souligné par les adjectifs comme : « cher » et « fidèle »³¹⁵. *Giroflée*, la fille d'honneur de princesse Désirée, reste avec Désirée au moment où elle se métamorphose en biche. Son rôle positif est souligné par les adjectifs suivants : « fidèle » et « chère »³¹⁶. La fée *Tulipe* est une « bonne » fée, elle est une amie de Désirée et elle la protège contre les périls³¹⁷. Les deux autres personnages sont plutôt des personnages méchants. La fée de la *Fontaine*, qui paraît métamorphosé en écrevisse et qui semble jouer un rôle positif, maudit la princesse Désirée dès sa naissance. De plus, elle a été décrite comme « vindicative »³¹⁸. Son nom semble provenir du lieu de rencontre, notamment dans une fontaine. Finalement, *Longue Épine* est également une fille d'honneur de Désirée, en revanche elle est jalouse de Désirée : « *Longue Épine de tout temps sentait une jalousie secrète de son mérite et son rang* »³¹⁹. Le nom « *Épine* » déjà donne un pressentiment de son rôle négatif, souligné par l'adjectif associé « *longue* ». Ce sont sa mère et elle qui se trouvent à la base de la transformation de Désirée en biche blanche en l'exposant à la lumière du jour. Par ailleurs, elles trompent prince Guerrier afin de prétendre que *Longue Épine* est la princesse Désirée. Dans *Le Dauphin*, nous avons observé deux toponymies. D'abord, Madame d'Aulnoy parle de « *l'Île Dauphine* » qui tient son nom de son créateur : le Dauphin. C'est Livorette qui lui ordonne « *de les porter dans l'île la plus agréable de la terre* »³²⁰. Deuxièmement, Madame d'Aulnoy introduit « *la forêt des Ours* ». Elle n'a donné pas une explication pour ce nom, mais elle a mentionné que la fée, vivant dans cette forêt, a lu : « *dans les astres la visite que le roi et la reine venaient lui rendre* »³²¹. Le nom pourrait donc avoir une inspiration astrologique.

³¹⁰ La Princesse Carpillon, p. 69.

³¹¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne], n.d., « moufette », page consultée le 21 juin 2019, <https://www.cnrtl.fr/etymologie/moufette>

³¹² Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f214.item>

³¹³ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f956.item>

³¹⁴ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f2077.item>

³¹⁵ *La Biche au Bois*, p. 125, 129, 149, 1555.

³¹⁶ *Ibid*, p. 141, 142.

³¹⁷ *Ibid*, p. 126, 143, 154.

³¹⁸ *Ibid*, p. 122.

³¹⁹ *Ibid*, p. 129.

³²⁰ *Le Dauphin*, p. 531.

³²¹ *Le Dauphin*, p. 539.

Comme nous venons de le dire, Madame d'Aulnoy dénomme également des personnages conformément à leurs apparences. Il s'agit le plus souvent des personnages métamorphosés, soit voulu soit non voulu, ou, plus rarement, de l'anthropomorphisme. Dans *La Grenouille Bienfaisante* il est question de deux personnages métamorphosés, à savoir la fée *Grenouille* et la fée *Lionne*. La bonne fée *Grenouille* est décrite comme entre autres : « *bonne* », « *bienfaisante* », « *honnête* » et « *chère et fidèle* »³²². Elle ne paraît que deux fois sous forme humaine, c'est à la Cour du roi : « *Toutes les grenouilles et grenouillettes, rats, escargots, lézards, et elle à leur tête parurent en effet ; mais ils n'avaient plus la figure de ces vilains petits animaux* » et à la fin du conte : « *aussitôt la sage Grenouille se métamorphosa, et parut comme une grande reine* »³²³. En outre, Madame d'Aulnoy la dénomme également *Grenouillette*. La fée *Lionne*, par contre, est une fée méchante. Au début du conte, la fée *Lionne* sauve la reine qui vient d'avoir un accident, mais ensuite elle l'enferme dans sa grotte. Madame d'Aulnoy introduit la fée d'une manière détaillée : « *elle vit auprès d'elle une femme d'une grandeur gigantesque, couverte seulement de la peau d'un lion* » ; et « *En achevant ces paroles elle prit la figure d'une lionne* »³²⁴. Cette fée se métamorphose plusieurs fois et elle est un personnage plutôt négatif, car elle est : « *impitoyable* » et « *la plus terrible créature qui soit au monde* »³²⁵. Dans *La Biche au Bois*, Madame d'Aulnoy introduit aussi deux personnages qui se métamorphosent et qui ont un nom inspiré par la nature : la fée de la Fontaine se métamorphose en écrevisse et la princesse Désirée a été transformée en Biche Blanche. En devenant Biche Blanche, Désirée perd sa voix. De plus, le caractère de la biche transformée, correspond au caractère de Désirée, elle devient une biche « *charmante* » ; « *la plus belle* » et « *chère* »³²⁶. L'association avec l'adjectif « *blanche* » lui donne également une image innocente. À côté de son nom Biche Blanche, Madame d'Aulnoy la donne également un autre nom : *Bichette*.

Dans *La Chatte Blanche*, il n'est pas uniquement question de la métamorphose du personnage principal en Chatte Blanche, mais tout son royaume se métamorphose en chats et en chattes. Madame d'Aulnoy décrit Chatte Blanche comme : « *la plus belle petite Chatte Blanche* » et « *parlante* ». De plus, elle l'appelle aussi : « *Ma Miaularde Majesté* », « *charmante Minette* », « *madame Minette* » et « *Aimable Blanchette* »³²⁷. Tous ces dénominations affirment sa bonté et son origine royale. Dans ce conte, la Chatte Blanche raconte aussi l'histoire de son enfermement dans une tour avec pour seul compagnons un chien et un perroquet. Madame d'Aulnoy renvoie assez souvent à ce chien par le nom « *Toutou* ». Selon Furetière ce nom s'appartient au langage enfantin et c'est « *un nom que les femmes et les nourrices donnent à des petits chiens* »³²⁸. Il n'est donc pas étrange que la jeune princesse appelle son chien « *Toutou* ». De plus, Madame d'Aulnoy décrit le perroquet comme³²⁹ « *petit courrier vert* »

³²² *La Grenouille Bienfaisant*, p. 11, 83, 92, 108.

³²³ *Ibid.*, p. 97, 111.

³²⁴ *Ibid.*, p. 85, 86.

³²⁵ *Ibid.*, p. 88, 89.

³²⁶ *La Biche au Bois*, p. 141, 145 148.

³²⁷ *La Chatte Blanche*, p. 201, 205, 210, 212, 215.

³²⁸ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f2045.item>

³²⁹ *La Chatte Blanche*, p. 231, 233.

et « *Ambassadeur emplumé* ». Ces dénominations soulignent son rôle en tant que messager entre la princesse Chatte Blanche et le chevalier, son amant. Toutou et le perroquet peuvent parler et ils ont des traits humains, ainsi on pourrait dire qu'il s'agit d'une forme de l'anthropomorphisme ; ils ne se métamorphosent pas. Dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* Madame d'Aulnoy décrit un cheval merveilleux qu'elle dénomme « *Camarade* », il semble que ce nom ne soit pas choisi par hasard : Camarade est le soutien de Belle Belle dans toutes ses quêtes. Il s'agit ici également d'un cas de l'anthropomorphisme : le cheval a des traits humains, mais il ne se transforme pas. Dans *Le Pigeon et la Colombe* les personnages principaux, Constancio et Constancia, se métamorphosent respectivement en pigeon et en colombe. Dès cette métamorphose, Madame d'Aulnoy ne les appelle plus Constancio et Constancia, mais elle les indique par leur nom d'animal : « *le prince Pigeon [Constancio] et la princesse Colombe [Constancia] se sont toujours aimés fidèlement.* »³³⁰. Les deux sont des personnages animaliers positifs ; la Colombe est « *charmante* »³³¹ et le Pigeon est « *charmant* » ; « *amoureux* » et « *fidèle* »³³². Au lieu d'utiliser le nom de Pigeon, Madame d'Aulnoy lui nomme également « *le pigeonneau* »³³³ ; ce qui selon Furetière signifie un jeune pigeon³³⁴. Dans le même conte, un autre animal métamorphosé paraît, à savoir le mouton de Constancia : Ruson. Ce mouton est « *petit* » ; « *fidèle* » ; « *aimable et aimé* »³³⁵. Il est possible qu'il s'agisse d'un nom choisi par hasard, mais il est aussi possible qu'il s'agisse d'un nom choisi intentionnellement. Dans ce dernier cas on pourrait y reconnaître le mot « *ruse* » ce qui signifie « *artifice qu'on se sert pour tromper quelqu'un* »³³⁶. Le mouton a trompé et trahi Constancia parce qu'il est tombé amoureux d'une belle brebis et en la cherchant il est attaqué par un loup. Constancia a essayé de le sauver, mais les deux sont emprisonnés par l'ennemi de Constancia, le géant. En outre, Ruson n'est pas un vrai mouton, mais il a été condamné à l'être par l'Amour³³⁷. Dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, Belle Étoile et Chéri ont mérité de l'aide d'une fée métamorphosée en Tourterelle. La Tourterelle peut parler dans ce conte, mais « *la Tourterelle ne lui dit rien là-dessus, elle n'était pas née babillarde* »³³⁸. Cette dernière remarque pourrait être considéré comme un exemple du style humoristique de Madame d'Aulnoy, étant donné que les tourterelles ne peuvent pas parler. Son rôle positif est souligné par les adjectifs associés comme « *bonne* » et « *aimable* »³³⁹.

Le prince Marcassin doit son nom à être né sanglier. Il est intéressant de remarquer qu'il combine le comportement royal avec le comportement d'un animal sauvage : « *Il montait à cheval avec*

³³⁰ Le Pigeon et la Colombe, p. 361.

³³¹ Ibid, p. 359.

³³² Ibid, p. 356, 357, 358.

³³³ Ibid, p. 352, 353, 356, 358.

³³⁴ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1586.item>

³³⁵ Le Pigeon et la Colombe, p. 314, 318, 322, 349.

³³⁶ Furetière, A., 1690, *op cit.*,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1848.item.r=Antoine%20Fureti%C3%A8re,%20Dictionnaire%20universel,%20Contenant%20g%C3%A9n%C3%A9ralement%20tous%20les%20mots%20fran%C3%A7ais%20tant%20vieux%20que%20modernes,%20&%20les%20Termes%20de%20toutes%20les%20sciences%20et%20des%20arts>

³³⁷ Le Pigeon et la Colombe, p. 361.

³³⁸ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 413.

³³⁹ Ibid, p. 406, 412.

une disposition et une grâce surprenante ; il ne se passait guère de jour qu'il n'allât à la chasse, et qu'il ne donnât de terribles coups de dents aux bêtes les plus féroces et les plus dangereuses »³⁴⁰. En outre : « enfin on lui ôtait, autant qu'il était possible, les manières marcassines. »³⁴¹. Madame d'Aulnoy renvoie au prince Marcassins des manières divers, comme : « Marcassinet », « Sanglier » et « Cochon ». Une autre chose frappante c'est le style humoristique dans ce conte : « Tout le palais était illuminé de lampes, qui formaient de petits cochons. L'on fit de grandes cérémonies pour coucher le Sanglier et la mariée [Zélonide] » et le fait que Marcassin « ronfla comme un cochon. »³⁴².

Dans le dernier conte, *Le Dauphin*, Madame d'Aulnoy introduit deux personnages métamorphosés. Le premier s'appelle *Dauphin* et il se métamorphose à la fin en un jeune homme : « Les noces du prince et de la princesse se célébrèrent magnifiquement. Le Dauphin y parut sous a figure d'un jeune monarque, infiniment aimable et spirituel. »³⁴³. Le Dauphin joue un rôle positif dans le conte ; d'abord il donne de l'aide à Alidor et ensuite il sauve Alidor, Livorette et leur fils. Les adjectifs associés avec ce personnage sont par exemple « cher » ; « galant » ; « généreux » et « charitable »³⁴⁴. Madame d'Aulnoy utilise également le nom *Poisson* à plusieurs occasions : « mon ami Poisson » ; « l'officieux Poisson » et « un poisson de bien d'honneur »³⁴⁵. Grâce à son ami Dauphin, Alidor peut se transformer en Serin afin de s'approcher la princesse Livorette. Madame d'Aulnoy le décrit comme un serin qui est « beau » ; « aimable et petit », mais aussi comme Serin Bibi : « La nuit étant venue, Livorette entra dans son appartement avec le beau serin qu'elle avait nommé Bibi »³⁴⁶.

4.2.2 Le néologisme

Madame d'Aulnoy n'utilise pas seulement des éléments naturels divers d'une manière onomastique, mais elle en crée aussi un nouveau vocabulaire innovatif. Autrement dit : elle crée des néologismes, ce qui reflète sa virtuosité et son imagination. Le dictionnaire *Larousse* définit le néologisme comme : « Tout mot de création récente ou emprunté depuis peu à une autre langue ou toute acception nouvelle donnée à un mot ou à une expression qui existaient déjà dans la langue. »³⁴⁷. Afin de déterminer la nouveauté d'un mot, on recourt au dictionnaire de Furetière paru en 1690, quelques années avant la publication des contes de fées de Madame d'Aulnoy.

Comme nous venons de le dire, Madame d'Aulnoy dénomme la princesse au premier conte Carpillon, par ailleurs elle utilise également le nom « *Carpillonne* »³⁴⁸; ce nom ne figure pas dans le dictionnaire à cette époque, mais pourrait renforcer la féminité de la princesse. Madame d'Aulnoy joue d'ailleurs davantage avec des noms afin de les rendre (plus) féminins. On a déjà constaté qu'elle appelle

³⁴⁰ Le prince Marcassin, p. 460.

³⁴¹ Ibid, p. 458.

³⁴² Ibid, p. 476, 490.

³⁴³ Le Dauphin, p. 543.

³⁴⁴ Ibid, p. 513, 531, 535, 540.

³⁴⁵ Ibid, p. 516, 530, 531.

³⁴⁶ Ibid, p. 515, 516, 519.

³⁴⁷ Larousse, dictionnaire de français [en ligne], n.d., « néologisme », page consultée le 21 juin 2019, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9ologisme/54201?q=n%C3%A9ologisme#53842>

³⁴⁸ La Princesse Carpillon, p.49, 52, 54.

la Biche Blanche comme *Bichette*, la Chatte Blanche comme *Blanchette* et la Grenouille Bienfaisante comme *Grenouillette* ou *Crapaudine*. La forme féminine est également utilisée quand elle parle de la fée *Lionne* et de la princesse *Marcassine*. Deux autres manières dont Madame d'Aulnoy se sert pour référer à la Chatte Blanche ne se trouve pas non plus dans le dictionnaire, à savoir *Miaularde* et *Minette*. Cependant, cette dernière notion a été déjà utilisée au seizième siècle³⁴⁹. La création de *Miaularde* semble être basée sur le miaulement du chat et sur le verbe associé : miauler. Finalement, la dénomination du prince Marcassin comme *Marcassinnet* n'existait pas non plus.

Si nous regardons au-delà la dénomination des personnages, nous découvrons d'autres néologismes, comme les verbes « *débichonner* », « *démarcassiné* » et « *marcassiné* »³⁵⁰. Pour les deux premiers verbes commençant en « *dé-* » il s'agit d'une métamorphose en être humain ; la Biche Blanche et le prince Marcassin deviennent des êtres humains : « *L'heure de se débichonner étant arrivée, la belle princesse reprit sa forme ordinaire* »³⁵¹ et « *Marcassin, me dit-elle [la fée], le temps de ton bonheur s'approche, si tu épouses Marthésie et qu'elle puisse t'aimer fait comme tu es, assure-toi qu'avant qu'il soit peu, tu seras démarcassiné.* »³⁵². Par contre, dans le cas de « *marcassiné* », le prince Marcassin, sous sa forme humaine, a peur d'être retransformé en marcassin. En outre, Madame d'Aulnoy utilise les notions innovatives de « *chatonnerie* » et « *marcassinerie* ». Le suffixe « *-erie* » peut avoir des valeurs différentes comme une valeur dépréciative, affective et fréquentative³⁵³. Le prince qui rend visite à la Chatte Blanche trouve que « *tant de chatonnerie tenait un peu du sabbat et du sorcier* »³⁵⁴, dans ce contexte la dérivée « *-erie* » peut avoir le sens de la fréquence, le prince voit toujours et partout de chats et de chattes et il semble qu'il en soit submergé. Dans l'autre conte, *Le prince Marcassin*, la mère de Marcassin se plaint : « *J'espérais un fils aimable et charmant, elles [les fées] l'ont doué de marcassinerie, c'est un monstre dans la nature.* »³⁵⁵ ; dans ce contexte il s'agit plutôt d'un sens dépréciatif. De plus, Madame d'Aulnoy a transformé quelques éléments naturels en adjectifs : « *amiral de la flotte chatonique* » ; « *ma chatonique figure* »³⁵⁶ ; « *son instinct marcassinique* » ; « *la race marcassinique* »³⁵⁷ ; « *ses esprits grenouilliques* »³⁵⁸ ; et « *en langage pigeonnique* »³⁵⁹. Finalement, on a trouvé deux occasions dans lesquelles une action a été précisée par l'usage d'un élément naturel : le prince Marcassin dit quelque chose à Marthésie « *en souriant à la marcassine* »³⁶⁰ et Constancio, en étant pigeon, fait « *la révérence à la pigeonne* »³⁶¹. Peut-être il ne s'agit pas vraiment d'un néologisme,

³⁴⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne], n.d., « *minette* », page consultée le 21 juin 2019, <https://www.cnrtl.fr/etymologie/minette>

³⁵⁰ *Le prince Marcassin*, p. 492.

³⁵¹ *La Biche au Bois*, p. 144.

³⁵² *Le prince Marcassin*, p. 491.

³⁵³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne], n.d., « *-erie* », page consultée le 21 juin 2019, <https://www.cnrtl.fr/definition/-erie>

³⁵⁴ *La Chatte Blanche*, p. 205.

³⁵⁵ *Le prince Marcassin*, p. 471.

³⁵⁶ *La Chatte Blanche*, p. 215, 238.

³⁵⁷ *Le prince Marcassin*, p. 462, 467.

³⁵⁸ *La Grenouille Bienfaisante*, p. 288.

³⁵⁹ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 356.

³⁶⁰ *Le prince Marcassin*, p. 486.

³⁶¹ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 353.

mais c'est une autre preuve intéressante de l'esprit innovatif de Madame d'Aulnoy et un usage nouveau et créatif de ces éléments naturels.

4.2.3 L'exagération et l'énumération

Storer a déjà remarqué que Madame d'Aulnoy avait une tendance à ajouter des descriptions détaillées et qu'elle avait une tendance à exagérer, parfois en utilisant des chiffres³⁶². Cette exagération pourrait avoir un objectif humoristique. Le but de ce chapitre n'est pas de révéler tous les éléments naturels qui sont utilisés d'une façon exagérée ; pourtant, il s'agit de montrer que Madame d'Aulnoy les a employés parfois d'une telle façon. Un exemple d'une exagération paraît dans *La Biche au Bois* au moment où la mère de la Biche Blanche rend visite au palais des fées : « *Les abricots étaient plus gros que la tête, et l'on ne pouvait manger une cerise sans la couper en quatre, d'un goût si exquis qu'après que la reine en eut mangé, elle ne voulut de sa vie en manger d'autres.* »³⁶³. De la même manière la plaine sur laquelle le roi Sublime, le père de Carpillon, vit est décrit comme : « *la plus agréable de toutes celles qu'ils auraient pu choisir* »³⁶⁴ et le cheval Camarade, dans *Belle Belle ou le Prince Fortuné*, est décrit comme : « *le plus beau cheval du monde* »³⁶⁵. Dans ce dernier conte Madame d'Aulnoy introduit également des personnages qui ont des pouvoirs spéciaux et hyperboliques, comme Trinquet qui « *aurait bu la mer* » et Grugeon qui doit manger « *six montagnes de pain plus hautes que les Pyrénées* »³⁶⁶. En outre, dans *Le Dauphin*, Alidor amène « *de grands paniers tout remplis du plus beau poisson du monde* »³⁶⁷.

Comme nous avons mentionné ci-dessus, de temps en temps Madame d'Aulnoy accentue l'exagération par l'usage des chiffres. Ainsi, la fée Grenouille « *et plus de six milles grenouilles* »³⁶⁸ aident la reine à faire une pâte aux mouches pour la fée Lionne. De plus, le prince dans *La Chatte Blanche* : « *aperçut plus de cinq cents chats, dont les uns menaient des lévriers en laisse* », et pendant sa quête au plus petit chien : « *il aurait été impossible qu'il eût mené tout seul trente ou quarante mille chiens* ». Puis, l'appartement de la Chatte Blanche « *était moins magnifique que galant ; tout était tapissé d'ailes de papillon, dont les diverses couleurs formaient mille fleurs différentes.* »³⁶⁹. En outre, Constancia rencontre dans le jardin : « *mille bêtes venimeuses* »³⁷⁰ et dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri* : « *trois ou quatre mille bibets* »³⁷¹ apportent du vin au roi. Finalement, dans *La Biche au Bois*, Becafigue arrive au palais de la princesse Désirée : « *son équipage demeura vingt-trois heures à passer ; car il avait six cent mille mulets* »³⁷².

³⁶² Storer, M. E., 1928, *op cit.*, p. 30-31.

³⁶³ *La Biche au Bois*, p. 316.

³⁶⁴ *La Princesse Carpillon*, p. 41.

³⁶⁵ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 525.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 284, 285.

³⁶⁷ *Le Dauphin*, p. 514.

³⁶⁸ *La Grenouille Bienfaisant*, p. 90.

³⁶⁹ *La Chatte Blanche*, p. 196, 203.

³⁷⁰ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 344.

³⁷¹ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 375.

³⁷² *La Biche au Bois*, p. 126.

Une autre caractéristique de Madame d'Aulnoy est l'usage des énumérations, parfois excessives. Dans la grotte de la fée Lionne il y a : « *les hiboux et les chouettes, quelques corbeaux et d'autres oiseaux de sinistre augure* »³⁷³. Cette énumération montre que Madame d'Aulnoy est au courant de la connotation négative de ces oiseaux. En outre, dans *La Grenouille Bienfaisante*, Madame d'Aulnoy se sert d'une énumération qui souligne la merveilleosité des animaux qui se métamorphosent en fleurs : « *Toutes les grenouilles et grenouillettes, rats, escargots, lézards* » se transforment en fleurs comme les « *jasmins, jonquilles, violettes, œillets et tubéreuses* »³⁷⁴. Les fleurs sont également énumérées dans *La Biche au Bois* : « *il y avait une rose, une tulipe, une anémone, une ancolie, un œillet et une grenade.* »³⁷⁵. Dans *La Chatte Blanche*, Madame d'Aulnoy montre sa connaissance des chiens en énumérant toutes sortes de races de chiens : « *Il n'y avait guère de jours qu'il [le prince] n'achetât des chiens, de grands, de petits, des lévriers, des dogues, des limiers, chiens de chasse, épagneuls, barbets, bichons* »³⁷⁶. Par ailleurs, dans le même conte, elle nous donne une liste excessive contenant de fruits divers : « *Abricots, pêches, pavies, brugnons, cerises, prunes, poires, bigarreaux, melons, muscats, pommes, oranges, citrons, groseilles, fraises, framboises* »³⁷⁷. Le dernier exemple dans *La Chatte Blanche* est l'énumération des noix et des grains afin de souligner la petitesse de la pièce d'étoile qui s'y trouve ; le prince : « *tira d'une boîte couverte de rubis la noix qu'il cassa [...] mais il y avait au lieu une noisette. Il la cassa encore, et demeura surpris de voir un noyau de cerise. [...] Il cassa donc le noyau de cerise qui était rempli de son amande [...] il ouvre l'amande, et trouve un grain de blé, puis dans le grain de blé, un grain de millet.* »³⁷⁸. Finalement, dans ce grain de millet se trouve la plus petite pièce de toile, malgré sa petitesse : « *tous les oiseaux, les animaux et les poissons y étaient peints avec les arbres, les fruits et les plantes de la terre, les rochers, les raretés et les coquillages de la mer, le soleil, la lune, les étoiles, les astres, et les planètes des cieux* » y sont représentés. Cette description est à la fois un exemple d'une énumération, d'une exagération, de l'imagination riche et fantastique de Madame d'Aulnoy, et une preuve de ses connaissances des éléments naturels.

4.2.4 La comparaison

Madame d'Aulnoy utilise les éléments naturels également pour faire des comparaisons. Le prince dans *La Princesse Carpillon* et Belle Belle dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* sont comparés à « *un tendre agneau* »³⁷⁹. L'agneau est également utilisé dans une autre comparaison ; dans *La Princesse Carpillon* le prince Bossu devient « *plus doux qu'un agneau* »³⁸⁰, le même vaut pour les éléphants dans *Le Pigeon et la Colombe* : « *car quelque furieux que soient les éléphants, lorsqu'ils voient un agneau,*

³⁷³ *La Grenouille Bienfaisant*, p. 86.

³⁷⁴ *Ibid*, p. 97, 98.

³⁷⁵ *La Biche au Bois*, p. 115.

³⁷⁶ *La Chatte Blanche*, p. 196.

³⁷⁷ *Ibid*, p. 221.

³⁷⁸ *Ibid*, p. 213.

³⁷⁹ *La Princesse Carpillon*, p. 30. ; *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 296.

³⁸⁰ *La Princesse Carpillon*, p. 45.

ils deviennent aussi doux que lui »³⁸¹. Parfois les actions des personnages sont comparées aux actions qui se produisent dans la nature ; la princesse Carpillon « *s'enfuit au fond de la forêt, courant comme un faon que les chiens et les veneurs poursuivent.* »³⁸² ; au moment où Constancia rencontre le géant, ce dernier « *la prit comme un aigle prend un poulet* » ; et au moment où Constancia voit Constancio « *elle s'enfuit comme si elle eût vu un tigre ou un lion* ». De même façon, Constancio évite la rencontre avec Constancia : « *en quelque lieu qu'il aperçût des moutons il s'en détournait comme s'il eût rencontré des serpents* »³⁸³. La comparaison à un tigre et un lion se répète dans *Le Prince Marcassin* quand le Prince Marcassin parle de sa future mariée : « *n'est-elle pas elle-même une tigresse et une lionne ?* »³⁸⁴. En outre, les larmes de Belle Étoile sont comparées « *aux gouttes de la rosée qui paraît le matin sur les lis et sur les roses.* »³⁸⁵. La comparaison aux lis se répète, ainsi que la comparaison aux roses : le visage et les mains de Carpillon deviennent « *plus blanches que les lis* »³⁸⁶ ; et Constancia essaie de cacher son pied nu « *en rougissant comme une rose vermeille qui s'épanouit au lever de l'aurore.* »³⁸⁷. À deux moments, Madame d'Aulnoy compare des personnages à un perroquet ; premièrement à ses apparences en disant que Longue Épine a un nez « *plus crochu que celui d'un perroquet* »³⁸⁸ et deuxièmement à sa capacité de parler en comparant Alidor, transformé en Serin, à un perroquet : « *tu parles mieux qu'un perroquet* »³⁸⁹. De plus, les personnages métamorphosés peuvent être comparés aux animaux semblables, ainsi, après la fuite du Prince Marcassin dans la forêt : « *il commença à faire tout ce que ses confrères les marcassins faisaient.* »³⁹⁰ ; et Désirée se compare également aux autres biches : « *je cours, je saute et je mange l'herbe comme elles* »³⁹¹.

À côté des comparaisons mentionnées ci-dessus, nous avons remarqué deux types de comparaisons spécifiques et intéressants. Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons mentionné que Madame d'Aulnoy écrit sur l'amour et qu'elle prend une perspective plutôt féministe. Ce sujet et cette perspective reviennent dans certaines comparaisons dans lesquelles elle compare les hommes aux animaux. Dans *La Princesse Carpillon* elle écrit par exemple : « *La jeune Carpillon, qui ne savait pas encore que la plupart des amants sont des animaux fins et dissimulés* »³⁹². Par ailleurs, elle semble critiquer l'attitude des hommes qui considèrent les femmes comme leur propriété dans *La Biche au Bois* ; le prince dit : « *j'ai blessé cette biche, elle est à moi, je l'aime, je vous supplie de m'en laisser le maître.* »³⁹³. De plus, le Prince Marcassin dit : « *J'avoue [...] que je ne suis pas beau, mais l'on dit que tous les hommes ont quelque ressemblance avec des animaux : je ressemble plus qu'un autre à un*

³⁸¹ Le Pigeon et la Colombe, p. 342.

³⁸² La Princesse Carpillon, p. 77.

³⁸³ Le Pigeon et la Colombe, p. 296, 321, 327.

³⁸⁴ Le prince Marcassin, p. 476.

³⁸⁵ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 418.

³⁸⁶ La Princesse Carpillon, p. 61.

³⁸⁷ Le Pigeon et la Colombe, p. 338.

³⁸⁸ La Biche au Bois, p. 137.

³⁸⁹ Le Dauphin, p. 515.

³⁹⁰ Le prince Marcassin, p. 481.

³⁹¹ La Biche au Bois, p. 145.

³⁹² La Princesse Carpillon, p. 45.

³⁹³ La Biche au Bois, p. 150.

sanglier c'est ma bête. ». Un peu plus loin dans le conte il continue : « *Je suis homme sous la figure d'une bête. Combien y a-t-il de bêtes sous la figure d'un homme ?* ». Sur laquelle Marthésie lui répond : « *vous avez le mauvais de l'un et de l'autre : le cœur d'un homme et la figure d'une bête* »³⁹⁴.

Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, nous avons considéré les contes de fées de Madame d'Aulnoy comme « *romantisme aristocratique* », ce qui signifie que la nature est idéalisée au détriment de la vie exigeante de la Cour³⁹⁵. Cette attitude revient à plusieurs reprises dans ce recueil de contes de fées. D'abord, l'un des personnages dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri* compare la Cour à « *une mer toujours agitée* »³⁹⁶. De plus, dans *Le Prince Marcassin* Marcassin dit : « *J'ai appris, depuis que je suis habitant de ces forêts, que rien au monde ne doit être plus libre que le cœur ; je vois que tous les animaux sont heureux, parce qu'ils ne se contraignent point.* ». Ensuite il est d'avis que « *les animaux ont plus d'honneur entre eux que les hommes.* »³⁹⁷. Toutefois, il semble parfois difficile d'oublier les conventions aristocratiques comme le montre la Biche Blanche : « *il était fort singulier qu'une biche s'avisât de faire si bien les honneurs de la forêt.* »³⁹⁸. Bien qu'elle vive dans la forêt, dans la nature, elle continue à respecter les exigences de la Cour.

³⁹⁴ Le prince Marcassin, p. 468, 478, 487.

³⁹⁵ Duggan, A. E., 2001, *op cit.*, p. 151.

³⁹⁶ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 376.

³⁹⁷ Le prince Marcassin, p. 477, 487.

³⁹⁸ La Biche au Bois, p. 140.

5. L'Analyse II : La thématique de l'arbre

Nous avons vu que les éléments naturels l'arbre et les arbres sont des éléments récurrents dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy. Il est intéressant de regarder de plus près la représentation des arbres et d'analyser leur rôle dans les contes de fées. Trivisani-Moreau est d'avis que l'arbre est un élément fondamental de l'espace extérieur et qu'il « *occupe [...] une place non négligeable dans le décor romanesque.* »³⁹⁹. Comme remarqué dans la méthodologie, nous nous sommes basées sur le travail de Trivisani-Moreau. Elle a distingué quatre fonctions descriptives différentes qui pourraient être accordées aux éléments naturels, à savoir : la fonction informative, la fonction narrative, la fonction ornementale et la fonction symbolique. Elle a utilisé cette méthode afin d'analyser le processus de l'économisation des descriptions de la nature qui aurait eu lieu au période du classicisme. Contrairement à Trivisani-Moreau, nous proposons d'utiliser cette méthode pour découvrir le rôle des éléments naturels spécifiques, notamment les arbres. Les arbres se trouvent bien évidemment dans les forêts ou dans les bois, mais les arbres se trouvent également dans les lieux domestiques, comme dans le jardin ou dans une ville. De plus, les arbres se trouvent dans d'autres paysages, comme dans le pré et dans une grotte. C'est la raison pour laquelle nous analyserons la thématique de l'arbre dans ces paysages différents. Nous faisons la distinction entre l'usage de l'arbre, des arbres, des espèces d'arbres et les parties des arbres ; de plus, on y accorde une fonction spécifique.

5.1 La thématique de l'arbre – forêt

5.1.1 La forêt

Madame d'Aulnoy fait revenir dans tous les contes les notions de forêt et de forêts. Le plus souvent la forêt est le cadre dans lequel les actions ont lieu, autrement dit : la forêt forme le décor des contes de fées. Dans le cas où la forêt sert du décor, elle a une fonction narrative⁴⁰⁰ : la présence dans une forêt est en rapport avec la nécessité du récit. À côté du décor, la forêt pourrait également avoir d'autres fonctions narratives qui contribuent au déroulement du conte.

Dans *La Princesse Carpillon*, « *une vaste et sombre forêt* » forme le décor dans lequel le serviteur du mauvais prince Bossu se débarrasse du jeune prince, le petit frère de ce dernier. Le Prince Bossu lui a ordonné d'emmener son petit frère : « *dans une forêt éloignée* ». De plus, Madame d'Aulnoy précise la grandeur de cette forêt en ajoutant une description ornementale : « *La forêt était si grande, que de quelque côté qu'il regardait, il n'en pouvoir pas voir le bout* »⁴⁰¹.

Ensuite, la forêt peut être un lieu de refuge, Princesse Carpillon « *s'enfuit au fond de la forêt* », parce qu'elle a peur d'être éloignée de son amant et elle ne veut pas attendre à cette fin triste. Puis, les

³⁹⁹ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 56, 57.

⁴⁰⁰ Ibid, p. 72.

⁴⁰¹ La Princesse Carpillon, p. 29, 30.

bergers d'un hameau s'enfuient dans « *la forêt voisine* »⁴⁰² de peur du combat entre le Centaure Bleu et l'Amazone. Pour le Prince Marcassin, la forêt est également un lieu de refuge, mais un refuge de contraintes sociales : « *j'irai au fond des forêts mener la vie qui convient à un sanglier de bien et d'honneur. [...] il se sauva, sans que personne le vît, jusqu'au fond de la forêt, où il commença à faire tout ce que ses confrères les marcassins faisaient.* »⁴⁰³.

Dans deux contes les personnages se perdent dans une forêt. Dans *La Grenouille Bienfaisante*, la reine doit déménager à un château éloigné dans « *une épaisse forêt* ». La reine se trouve mal à l'aise à ce lieu solitaire et elle organise la chasse. Pendant la chasse la reine se perd, elle « *ne savait point les routes de la forêt* », elle panique et elle a un accident. Cette scène mène à la rencontre de la fée Lionne et à l'idée de sa mort parce que les officiers trouvent « *dans la forêt le chariot en pièces, les chevaux échappés* »⁴⁰⁴, ce qu'ils n'osent pas dire au roi. Dans *La Chatte Blanche*, le prince se perd également dans une forêt : « *il fut surpris de la nuit, du tonnerre et de la pluie dans une forêt, dont il ne pouvait plus reconnaître les sentiers.* »⁴⁰⁵. Ainsi, il arrive au palais de la Chatte Blanche.

En outre, la forêt forme le cadre dans lequel les personnages se promènent, se contemplent et se reposent. Le prince Guerrier, dans *La Biche au Bois*, se retire dans la forêt après avoir rencontré Longue Épine qui prétendait être son amante, la Princesse Désirée. Il décide de se promener afin de divertir sa tristesse : « *il sortit dans la forêt, disant à Becafigue de ne point venir avec lui.* » et un peu plus loin dans le conte il : « *ouvrit sa fenêtre qui regardait dans la forêt et se mit à rêver.* »⁴⁰⁶. Ainsi que le prince Guerrier, la princesse Belle Étoile se promène « *seule dans une route de la forêt* »⁴⁰⁷ en attendant le retour de ses frères et le prince Chéri. De plus, dans *Le prince Marcassin*, Marthésie « *se promenait dans la forêt, suivie de deux femmes qui la servaient (car la maison de sa mère n'était pas éloignée), elle vit tout d'un coup à vingt pas d'elle un sanglier d'une grandeur épouvantable* »⁴⁰⁸. Dans ce dernier exemple, la forêt figure également comme un lieu de rencontre (amoureuse), parce que Marthésie y rencontre le prince Marcassin. Ainsi, la princesse Désirée, transformée en Biche Blanche, rencontre pour la première fois son prince Guerrier dans la forêt, elle dit : « *mon prince Guerrier est dans cette forêt* ». Malheureusement, il ne la reconnaît pas et il la pourchasse, ils font « *tout le tour de la forêt* » et il la découvre et la blesse « *dans le plus épais de la forêt* »⁴⁰⁹. De plus, Belle Belle et son cheval Camarade, dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, rencontre dans « *une vaste forêt* »⁴¹⁰ l'un des personnages doués, à savoir le Bûcheron. Une autre rencontre dans la forêt a été décrite dans *Le Pigeon et la Colombe* ; Constancia a une tâche difficile et dangereuse, elle doit rendre visite à une fée afin de récupérer la ceinture d'amitié. La fée habite « *au bout de la forêt [...] d'un abord inaccessible, car elle*

⁴⁰² La Princesse Carpillon, p. 77, 37.

⁴⁰³ Le prince Marcassin, p. 480, 481.

⁴⁰⁴ La Grenouille Bienfaisante, p. 284, 293.

⁴⁰⁵ La Chatte Blanche, p. 197.

⁴⁰⁶ La Biche au Bois, p. 143, 151.

⁴⁰⁷ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 416.

⁴⁰⁸ Le prince Marcassin, p. 482.

⁴⁰⁹ La Biche au Bois, p. 147, 148.

⁴¹⁰ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 257.

avait des éléphants qui couraient sans cesse autour de la forêt »⁴¹¹. La présence des éléphants rend la forêt « une forêt périlleuse ». La forêt est un endroit dangereux dans plusieurs contes, surtout par la présence des animaux sauvages, comme dans *La Biche au Bois* où la Biche Blanche et Giroflée se trouvent « au milieu de la forêt exposées à tous les périls qu'elles pouvaient courir ». Pour la Biche Blanche, la forêt est aussi dangereuse parce que le prince Guerrier la poursuit et par la présence des « cruels hôtes des forêts »⁴¹². En outre, Belle Belle demande au Bûcheron « s'il y avait des bêtes sauvages dans la forêt »⁴¹³. Constancia, dans *Le Pigeon et la Colombe*, ne se sent pas non plus à l'aise dans la forêt : « la nuit était fort obscure, c'était une étrange chose de se trouver seule au milieu d'une forêt »⁴¹⁴. Et au début du conte de *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, la princesse (la grand-mère de Belle Étoile et de Chéri) a été volée dans une forêt « très dangereuse »⁴¹⁵ ; ce vol l'oblige de cuisiner et mène à la visite du roi et les mariages royales. La forêt est également l'habitat des animaux, comme nous avons pu déjà constater. La forêt est aussi l'habitat de la Biche Blanche : « elle cour[t] les plaines et les forêts comme les autres. » et après la métamorphose le matin : « elle retourna dans la forêt. »⁴¹⁶. Pour la fée Lionne, la forêt appartient à son territoire : « Cette fée prenait la figure d'une lionne, la reine et sa fille s'asseyaient sur elle et couraient ainsi les forêts. »⁴¹⁷.

Par ailleurs, la forêt fournit de la nourriture ; la Biche Blanche a remarqué des fruits sauvages « dans un endroit de la forêt » et Becafigue a y trouvé « quelques fruits »⁴¹⁸. À l'Île Dauphine, dans *Le Dauphin*, « les forêts [sont] remplis de gibier »⁴¹⁹ et Marcassin donne à sa première fiancée, Ismène : « toutes les truffes que son instinct marcassinique lui faisait trouver dans la forêt »⁴²⁰. Finalement, Madame d'Aulnoy crée une forêt merveilleuse et extraordinaire dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri* : la Forêt Lumineuse située à haut d'une montagne. Dans sa quête de l'Eau qui danse, le prince Chéri arrive à cette forêt périlleuse dans laquelle : « tous les arbres brûlaient sans se consumer, et jetaient des flammes en des lieux si éloignés que la campagne était aride et déserte. L'on entendait dans cette forêt siffler les serpents et rugir les lions »⁴²¹.

5.1.2 L'arbre dans la forêt

Dans la section précédente, nous avons vu que la forêt a une fonction narrative, car elle sert le plus souvent de cadre des actions et elle est nécessaire pour le déroulement du conte. La forêt implique la présence de nombreux arbres. Quelquefois Madame d'Aulnoy décrit ces arbres d'une façon explicite. Elle évoque l'arbre individuel, les arbres, les espèces de l'arbre et les parties des arbres.

⁴¹¹ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 341, 342.

⁴¹² *La Biche au Bois*, p. 143, 144.

⁴¹³ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 258.

⁴¹⁴ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 317.

⁴¹⁵ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 371.

⁴¹⁶ *La Biche au Bois*, p. 142, 145.

⁴¹⁷ *La Grenouille Bienfaisante*, p. 299.

⁴¹⁸ *La Biche au Bois*, p. 141, 143.

⁴¹⁹ *Le Dauphin*, p. 537.

⁴²⁰ *Le prince Marcassin*, p. 462.

⁴²¹ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 404.

Fonction narrative

Selon Trivisani-Moreau les arbres ont le plus souvent une fonction narrative. Cette fonction est clairement visible et souvent « *liée aux circonstances de promenade* »⁴²². D'après Trivisani-Moreau les arbres sont évoqués par exemple comme endroit de se reposer, de s'asseoir, de se coucher ou de l'attente. Ainsi, les arbres sont employés d'une façon romanesque⁴²³. Nous avons pu constater que Madame d'Aulnoy accorde un rôle spécifique aux arbres qui se trouvent dans la forêt. Il existe des cas dans lesquels les notions de « *bois* » et de « *forêt* » sont utilisées d'une manière parallèle afin d'indiquer le même lieu. On a essayé de distinguer le plus précis possible si les arbres dans ce cas se sont liés plutôt à la forêt ou plutôt au bois en regardant le contexte.

Trivisani-Moreau est d'avis que les arbres individuels reçoivent presque toujours une justification pour leur présence et par conséquent ils ont le plus souvent une fonction narrative⁴²⁴. Le rôle narratif de la notion d'« *arbre* » est représenté dans *La Biche au Bois* dans lequel l'arbre dans la forêt empêche la Biche Blanche d'échapper au prince Guerrier : « *mais avant de quitter sa proie, il l'attacha avec plusieurs rubans au pied d'un arbre dans la crainte qu'elle ne s'enfuît.* »⁴²⁵. De plus, après l'accident de la reine dans *La Grenouille Bienfaisante*, elle se trouve également « *étendue sur la terre au pied d'un arbre* »⁴²⁶ où elle rencontre la fée Lionne. L'arbre joue aussi un rôle narratif dans le conte *Le Pigeon et la Colombe*. Après avoir capté la princesse Constancia et son mouton Ruson, le géant les met dans un sac qu'il jette « *sur le haut d'un arbre après l'avoir marqué pour le venir reprendre* »⁴²⁷. C'est là où Constancia et les autres animaux dans le sac s'échappent. Un peu plus loin dans ce conte, Madame d'Aulnoy décrit des arbres individuels dans la forêt dans laquelle elle doit récupérer la ceinture d'amitié. Cette ceinture brûle la personne qui la porte et afin d'éviter cette brûlure Constancia la met sur les arbres individuels : « *elle n'oublia pas de mettre la ceinture d'amitié autour d'un arbre, en même temps il se prit à brûler comme s'il eût été dans le plus grand feu du monde, elle en ôta la ceinture et fut la porter ainsi d'arbre en arbre jusqu'à ce qu'elle ne les brûlât plus* »⁴²⁸. Finalement, l'arbre peut être considéré comme un abri dans une grande forêt dangereuse. Cela vaut pour la princesse Désirée : « *oubliant qu'elle était biche, elle essayait de grimper sur un arbre.* »⁴²⁹.

La notion d'« *arbres* » a également une fonction narrative. Le prince Chéri trouve la princesse Belle Étoile « *assise sous quelques arbres* »⁴³⁰; et le prince Guerrier, dans *La Biche au Bois* : « *s'endormit d'un profond sommeil, il se jeta sur l'herbe fraîche sous des arbres, où mille oiseaux semblaient s'être donné rendez-vous.* »⁴³¹. Dans ces deux cas, les arbres permettent les personnages de

⁴²² Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 75, 76.

⁴²³ Ibid, p. 78.

⁴²⁴ Ibid, p. 59.

⁴²⁵ *La Biche au Bois*, p. 149.

⁴²⁶ *La Grenouille Bienfaisante*, p. 85.

⁴²⁷ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 316.

⁴²⁸ Ibid, p. 343.

⁴²⁹ *La Biche au Bois*, p. 140.

⁴³⁰ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 408.

⁴³¹ *La Biche au Bois*, p. 145.

se reposer, de se coucher et dans le premier exemple il s'agit également d'un lieu d'attente du prince Chéri. Finalement, dans *Le Pigeon et la Colombe*, Constancia a obtenu le conseil d'une vieille bergère d'entourer des arbres avec la ceinture d'amitié : « *elle en avait entouré des arbres qui en avaient été consumés* »⁴³². Nous l'avons vu que dans la scène dont Constancia met en œuvre ce conseil « *les arbres* » sont devenus des arbres individuels.

Comme nous avons vu, Madame d'Aulnoy introduit une forêt merveilleuse, la forêt Lumineuse, dans laquelle se trouve un arbre merveilleux et extraordinaire. Madame d'Aulnoy dévoile qu'il s'agit d'un pommier qui porte la Pomme qui chante : « *autour du pommier où était la belle Pomme* ». Madame d'Aulnoy nous donne une description de cet arbre : « *il vit ce bel arbre avec admiration ; il était d'ambre, les pommes de topaze, et la plus excellente de toutes, qu'il cherchait avec tant de soins et de périls paraissait au haut, faite d'un seul rubis, avec une couronne de diamants dessus.* »⁴³³. Malgré le fait que cette description semble avoir plutôt une fonction esthétique et par conséquent ornementale, la notion d'« *arbre* » renvoie à l'arbre qui est important pour le déroulement du récit et on y attribue un rôle narratif. À côté de la présence d'un pommier, Madame d'Aulnoy fait apparaître aussi un arbuste spécifique dans la forêt : les buissons. Les buissons ont une fonction narrative, parce qu'ils rendent difficile la fuite de Biche Blanche : « *lorsqu'elle l'aperçut ; aussitôt elle bondit, elle saute par-dessus les buissons* »⁴³⁴.

Enfin, les parties des arbres pourraient également jouer un rôle narratif. Les branches sont par exemple utilisées pour en faire un brancard, dans *La Biche au Bois*, le prince Guerrier a blessé la Biche Blanche et il : « *coupa exprès des branches d'arbres, il les plia adroitement, il les couvrit de feuilles, d'herbes et de mousses, il y jeta des roses dont quelques buissons étaient chargés* »⁴³⁵. De la même façon, les bergers font un brancard dans *La Princesse Carpillon* : « *Pendant qu'ils coupaient des branches d'arbres pour faire une espèce de brancard* »⁴³⁶. En outre, dans la forêt Lumineuse le prince Chéri trouve la Pomme qui chante accrochée à une branche : « *il se hâta de casser la branche d'ambre [...] au bout de laquelle était le merveilleux fruit* »⁴³⁷.

Fonction ornementale

Les arbres pourraient également jouer un rôle ornemental. Cette fonction est assez bien représentée selon Trivisani-Moreau⁴³⁸. Comme déjà mentionné, les arbres isolés reçoivent toujours une justification pour leur présence et ont souvent un signe particulier⁴³⁹; cela explique leur fonction narrative. Par conséquent, il n'est pas étrange de remarquer que la fonction ornementale s'applique davantage à la notion d'« *arbres* ».

⁴³² *Le Pigeon et la Colombe*, p. 342.

⁴³³ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 414.

⁴³⁴ *La Biche au Bois*, p. 148.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 147.

⁴³⁶ *La Princesse Carpillon*, p. 67.

⁴³⁷ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 414, 415.

⁴³⁸ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 75.

⁴³⁹ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 59.

La notion d'« arbres » idéalise l'objet de description à plusieurs occasions, par exemple dans une : « *vaste forêt, si sombre par l'épaisseur des arbres* »⁴⁴⁰. Apparemment, la quantité et la qualité des arbres sont liées à une certaine atmosphère. Cette idéalisation se fait aussi pour la forêt Lumineuse dans laquelle : « *tous les arbres brûlaient sans se consumer, et jetaient des flammes en des lieux si éloignés que la campagne était aride et déserte.* »⁴⁴¹. Il semble que l'ajout des arbres qui brûlent souligne le danger de cette forêt et donne une explication de son nom. Les arbres pourraient également orner des lieux spécifiques dans une forêt, comme dans *La Biche au Bois* : « *dans un lieu assez spacieux, couvert d'arbres et de mousses* »⁴⁴²; dans *La Princesse Carpillon* l'homme responsable d'abandonner le prince : « *aperçut dans un lieu tout couvert d'arbres, un rocher qui s'élevait en plusieurs pointes différentes* »⁴⁴³; et dans *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri* Madame d'Aulnoy parle d'« *une pelouse ombragée d'arbres* ». Les parties des arbres ont également une fonction ornementale, ainsi, le chemin vers la Pomme qui chante « *est couvert de branches d'arbres qui tombent toutes embrasées* »⁴⁴⁴.

Fonction symbolique

D'après Trivisani-Moreau, les arbres ont plus souvent que les autres éléments végétaux une fonction symbolique⁴⁴⁵. Un exemple de cette fonction symbolique se produit dans *La Biche au Bois*. Avant de s'endormir sous les arbres, le prince Guerrier mange une pomme afin de se rafraîchir. La présence de ces fruits implique la présence de l'arbre qui les produit, le pommier. D'après Jasmin, l'évocation de pomme dans cette scène est liée à la scène topique inversé de la Belle Inconnue qui est surpris par son amant⁴⁴⁶ : la Biche Blanche surprise le prince Guerrier. De plus, la pomme est souvent mangée pour se rafraîchir⁴⁴⁷ et considérée comme un fruit du plaisir et de séduction⁴⁴⁸. Il se peut que madame d'Aulnoy n'ait pas pensé à la présence des pommiers dans la forêt, mais plutôt à la fonction symbolique des pommes.

5.2 La thématique de l'arbre – bois

5.2.1 Le bois

Comme la forêt, le bois forme souvent le cadre du récit et des actions et joue nécessairement un rôle narratif. Contrairement à la forêt, le bois semble être un lieu plus paisible et plus proche du monde civilisé.

La Princesse Carpillon habite chez le roi Sublime dans un hameau qui se trouve dans une vallée et elle va « *avec son troupeau le long du rivage ou dans le bois* »⁴⁴⁹. Constancia, dans *Le Pigeon et la*

⁴⁴⁰ *La Biche au Bois*, p. 139.

⁴⁴¹ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 404.

⁴⁴² *La Biche au Bois*, p. 143.

⁴⁴³ *La Princesse Carpillon*, p. 30.

⁴⁴⁴ *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, p. 388, 405.

⁴⁴⁵ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 75.

⁴⁴⁶ Madame d'Aulnoy, 1698, *op cit.*, p. 145.

⁴⁴⁷ Brosse, J., 1990, *Les Arbres de France. Histoire et Légendes*, Livry-Gargan : SAGM, p.178.

⁴⁴⁸ Pastoreau, M., 2012, *Symboles du Moyen Age. Animaux, végétaux, couleurs, objets*, Paris : Le Léopard d'or, p. 155.

⁴⁴⁹ *La Princesse Carpillon*, p. 65.

Colombe, va également avec son troupeau dans le bois ; Mirtain, le serviteur de Constancio l'espionne : « *il la trouvait toujours seule au fond des bois, qui chantait d'un air occupé* »⁴⁵⁰. En outre, Marthésie rencontre Marcassin dans les bois ; elle ne veut pas l'accompagner et elle essaie de convaincre Marcassin que sa mère va la chercher en disant : « *ces bois sont trop voisins de sa maison, l'on m'y trouverait.* »⁴⁵¹.

De plus, dans *La Biche au Bois* « *un grand bois* » forme le décor. Dans ce bois, il y a des fontaines merveilleuses contenant de l'eau excellente et c'est le lieu où la reine rencontre la fée de la Fontaine sous forme d'une écrevisse. La fée de la Fontaine la conduit par « *une route de bois* »⁴⁵², autrement dit, le chemin de fées, vers le palais des fées. Dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, la reine voit Belle Belle, déguisée en Chevalier Fortuné « *tous les matins de bonne heure dans un petit bois, qui donnait sous les fenêtres de son appartement.* ». Dans ce petit bois, les personnages se promènent : « *Dès que la reine eut fait quelques pas dans le bois, elle entendit chanter le chevalier* ». La preuve de la proximité du bois ne se présente que par la phrase « *sous les fenêtres de son appartement* ». Madame d'Aulnoy le localise également dans les jardins du palais dans lequel la reine découvre le Chevalier Fortuné : « *mais un jour qu'elle descendait dans ses jardins, elle le vit qui traversait une grande allée et qui s'enfonça promptement dans le petit bois* »⁴⁵³. La mère de Marcassin, qui a des difficultés d'avoir des enfants, se promène aussi dans un bois idyllique, elle y s'endort et elle rencontre trois fées prodigieuses : « *Un jour qu'elle se promenait dans un petit bois, après avoir cueilli quelques violettes et des roses, elle cueillit aussi des fraises ; mais aussitôt qu'elle en eut mangé, elle fut saisie d'un si profond sommeil, qu'elle se coucha au pied d'un arbre et s'endormit.* »⁴⁵⁴. Alors, le bois figure comme un lieu pour se reposer. Pendant sa quête pour l'Eau qui danse, le prince Chéri semble croiser plusieurs bois dans laquelle il se repose : « *il ne laissa pas de marcher huit jours et huit nuits de suite sans se reposer ailleurs que dans les bois sous le premier arbre, sans manger autre chose que les fruits qu'il trouvait sur son chemin, et sans laisser à son cheval qu'avec peine le temps de brouter l'herbe.* »⁴⁵⁵. Comme le prince Chéri, la princesse Carpillon « *s'enfonça dans le bois, où se couchant sur la mousse* »⁴⁵⁶, ensuite, elle rencontre le prince qui l'a suivi. Après la transformation en Pigeon et en Colombe, les deux amants « *s'abattirent doucement dans un bois fort sombre par la quantité d'arbres, et fort agréable à cause de l'herbe verte et des fleurs qui couvraient la terre.* »⁴⁵⁷. Dans cet exemple, le bois est un lieu pour se reposer. Après avoir examiné les exemples ci-dessus, on peut remarquer que le bois semble être également un lieu de rencontre, à savoir de la reine avec Belle Belle ou le Chevalier Fortuné ; de la reine avec les trois fées ; de la princesse Carpillon avec son amant le prince ; et du prince Pigeon avec la princesse Colombe.

⁴⁵⁰ Le Pigeon et la Colombe, p. 324.

⁴⁵¹ Le prince Marcassin, p. 484.

⁴⁵² La Biche au Bois, p. 313, 314.

⁴⁵³ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 267, 271.

⁴⁵⁴ Le prince Marcassin, p. 455.

⁴⁵⁵ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 404.

⁴⁵⁶ La Princesse Carpillon, p. 74.

⁴⁵⁷ Le Pigeon et la Colombe, p. 359.

En outre, le bois est également utilisé comme l'habitat des animaux. Cela est reflété par le titre du conte *La Biche au Bois* dans lequel « *Bichette s'étant élancée dans le plus épais du bois, elle commença d'y courir à son ordinaire.* »⁴⁵⁸. Ce qui est intéressant de remarquer c'est que Madame d'Aulnoy utilise parallèlement la notion de « bois » et de « forêt » pour indiquer le lieu où se trouve la Biche Blanche et le prince Guerrier. Dans *Le Prince Marcassin*, Madame d'Aulnoy fait aussi l'usage de ces deux notions ; nous avons remarqué que Marcassin veut s'enfuir dans la forêt et, au même temps, cette forêt est indiquée comme bois : « *fuyons, fuyons dans les bois, méprisons une couronne dont on me croit indigne.* »⁴⁵⁹. De plus, comme mentionné ci-dessus, la rencontre avec Marthésie se fait dans ce bois. Le prince Alidor considère le bois également comme lieu de refuge et un lieu pour se plaindre après avoir perdu sa princesse Livorette : « *enfin il devint tout à fait fou ; l'on n'entendait que lui se plaindre et crier dans les bois* »⁴⁶⁰. Le fait qu'on lui peut entendre implique que ce bois se trouve tout près du royaume. Finalement, le bois peut également être un lieu dangereux. Dans *Le Pigeon et la Colombe* un bois borde la plaine où Constancia conduit son troupeau et où son mouton Ruson a été volé par un loup : « *en passant proche d'un bois il en sortit bien un autre loup : c'était un horrible géant.* »⁴⁶¹, l'ennemi de Constancia.

Le « bois » ne joue qu'une seule fois un rôle ornemental, à savoir dans *Le Pigeon et la Colombe*. Madame d'Aulnoy décrit le désert spécialement construit pour les deux amants par la fée Souveraine, elle parle du « *plus beau désert de la nature, et le mieux orné de bois, de fleurs, de prairies et de fontaines* »⁴⁶². La notion de « bois » contribue ici à l'idéalisation de l'objet de description, à savoir le désert.

Enfin, le bois pourrait également avoir une fonction symbolique, dans ce cas il s'agit d'une personnification. Selon Trivisani-Moreau les personnages peuvent communiquer avec les bois⁴⁶³. Dans *La Princesse Carpillon*, le prince parle « *aux rochers, aux bois, aux oiseaux...* »⁴⁶⁴. En outre, dans *La Biche au Bois*, Giroflée est à la recherche de la princesse Désirée, elle : « *courut après sa maîtresse, faisant retentir les bois et les rochers de son nom et de ses plaintes.* »⁴⁶⁵. Ainsi que Giroflée, la mère de Marthésie dans *Le Prince Marcassin* fait : « *retentir les bois de ses plaintes et du nom de Marthésie.* ». Finalement, les bois figurent comme témoin de la déclaration de l'amour de prince Marcassin pour Marthésie : « *Acceptez ici mon amour et ma foi, que ce ruisseau fugitif, que les pampres toujours verts, que le roc, que les bois, que les hôtes qui les habitent, soient témoins de nos serments mutuels.* »⁴⁶⁶.

⁴⁵⁸ *La Biche au Bois*, p. 143.

⁴⁵⁹ *Le prince Marcassin*, p. 481.

⁴⁶⁰ *Le Dauphin*, p. 525.

⁴⁶¹ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 315.

⁴⁶² *Ibid*, p. 361.

⁴⁶³ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 79, 80.

⁴⁶⁴ *La Princesse Carpillon*, p. 62.

⁴⁶⁵ *La Biche au Bois*, p. 135.

⁴⁶⁶ *Le prince Marcassin*, p. 486, 489

5.2.2 L'arbre dans le bois

De la même manière que pour les notions de « forêt », de « bois » et pour les arbres qui se trouvent dans la forêt, les arbres dans les bois peuvent également avoir une fonction spécifique.

Fonction narrative

Dans sa quête pour L'Eau qui danse, le Prince Chérie se repose sous « le premier arbre des bois »⁴⁶⁷. Cela peut souligner sa vitesse et sa volonté d'apporter l'Eau qui danse le plus vite possible à la princesse Belle Étoile. Dans *Le Prince Marcassin*, la reine s'endort au pied d'un arbre : « Un jour qu'elle [reine] se promenait dans un petit bois, après avoir cueilli quelques violettes et des roses, elle cueillit aussi des fraises ; mais aussitôt qu'elle en eut mangé, elle fut saisie d'un si profond sommeil, qu'elle se coucha au pied d'un arbre et s'endormit. ». Madame d'Aulnoy renvoie au même arbre un peu plus loin dans le conte : « elle vint sous le même arbre où elle s'était endormie ». La première fois, la reine rencontre les trois fées qui prédisent qu'elle va avoir une enfant, maintenant elle rencontre une fée : « elle vit croître tout d'un coup un chêne dont il sortit une dame fort parée », puis la fée « se remit aussitôt dans l'arbre, et l'arbre rentra en terre, sans qu'il parût même qu'il y en eût eu en cet endroit. ». Encore plus loin dans ce conte, la mère du prince Marcassin aperçoit « près de son lit la fée qui était sortie du tronc d'arbre dans le bois »⁴⁶⁸. Dans cet extrait, nous remarquons l'apparence d'un arbre spécifique : le chêne, qui a une fonction narrative, car il forme l'hébergement d'une fée. Le chêne est considéré comme un arbre sauvage, puissant et respectable ; comme l'axe du monde⁴⁶⁹. De plus, le chêne symbolise la fertilité⁴⁷⁰. Telles peuvent être les raisons pour lesquelles Madame d'Aulnoy évoque cet arbre spécifique. Après, elle y renvoie d'une façon générale : « arbre ».

Il y a aussi des « arbres » qui contribuent à l'histoire. Les arbres peuvent procurer de l'ombre : « sachez que la reine ma mère dormait un jour à l'ombre de quelques arbres lorsque trois fées passèrent en l'air »⁴⁷¹. Notez que précédemment, Madame d'Aulnoy évoque la présence d'un seul arbre sous lequel la reine s'endormit, tandis qu'ici, il s'agit de quelques arbres. Il se peut que dans ce cas, il s'agit d'un souvenir et l'arbre spécifique ne joue plus un rôle important.

Trivisani-Moreau affirme que les arbres peuvent être utilisés pour y écrire des chiffres et des vers ; cela contribue à la création d'un récit sentimental⁴⁷². Dans *La Princesse Carpillon*, le prince grave sur les arbres : « tous les arbres portaient ses chiffres, il y gravait des vers qui ne parlaient que de la beauté de Carpillon »⁴⁷³. Ainsi, dans *Le Pigeon* et *La Colombe*, Constancia y grave aussi : « Il est vrai,

⁴⁶⁷ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 404.

⁴⁶⁸ Le prince Marcassin, p. 455, 458, 459, 471.

⁴⁶⁹ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p.57.

⁴⁷⁰ Girault, P-G., 1997, Les Fonctions Symboliques de la Flore. Heritage Flamand et Expression dynastique dans l'Oeuvre du Maître de Saint Gilles, pp. 147-176, dans Cahiers du Léopard d'Or, *Flore et Jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, Le Havre : L'Imprimerie Océane Graphique/SNAG, p. 157.

⁴⁷¹ Le prince Marcassin, p. 490.

⁴⁷² Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 78.

⁴⁷³ La Princesse Carpillon, p. 65.

continua Mirtain, que tous les arbres sont couverts de chiffres de leurs noms »⁴⁷⁴. Il est intéressant de voir que dans les deux exemples il s'agit d'une exagération soulignée par l'usage de « *tous les arbres* ».

Les parties des arbres peuvent également jouer un rôle narratif. Comme déjà remarqué, la mère de Marcassin aperçoit une fée qui se trouve dans un chêne. Un peu plus loin dans le récit Madame d'Aulnoy renvoie à cette scène en disant que la fée sort « *du tronc d'arbre* »⁴⁷⁵. De plus, dans *La princesse Carpillon*, des branches fournissent de l'ombre : « *il pliait des branches, il les attachait proprement ensemble, et lui faisait des cabinets couverts, où le gazon aussitôt formait des sièges naturels* »⁴⁷⁶.

Fonction ornementale

Dans certains cas, les arbres n'ajoutent rien au récit, mais ils ont plutôt une fonction descriptive ou décorative. Comme pour la forêt, le nombre d'arbres peut créer une certaine atmosphère. Dans *Le Pigeon et la Colombe*, Constancio et Constancia : « *s'abattirent doucement dans un bois fort sombre par la quantité d'arbres, et fort agréable à cause de l'herbe verte et des fleurs qui couvraient la terre.* »⁴⁷⁷. En outre, dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, Belle Belle rencontre des personnages doués, comme Impétueux qui a un souffle dangereux : « *mes soupirs déracinaient les arbres et faisaient un désordre étrange* »⁴⁷⁸. Dans ce cas, les arbres figurent comme exemple de son soupirs dangereux. Finalement, dans *La Biche au Bois*, les arbres contribuent à l'agréabilité d'un lieu : « *la terre fut couverte de violettes, et mille oiseaux différents chantaient à l'envi sur les arbres* »⁴⁷⁹.

Parfois, Madame d'Aulnoy précise les espèces d'arbres qui se trouvent dans un bois. Cette dénomination a souvent une fonction ornementale, car elle n'est pas nécessaire pour le déroulement du récit ; il s'agit plutôt d'une addition gratuite. Ce qui est remarquable, c'est que plusieurs espèces d'arbres apparaissent dans les bois, alors que dans la forêt on trouve plutôt des arbres non-spécifiés. Par contre, bien que les espèces d'arbres n'aient pas une fonction narrative, Madame d'Aulnoy ne les a pas choisis par hasard. Les arbres pourraient préciser l'atmosphère d'un lieu. Dans *La Biche au Bois*, la reine et la fée de la Fontaine se trouve sur un chemin de bois vers le palais des fées. Ce chemin ordinairement masqué par « *de ronces et d'épines* » se transforme à l'instant où la reine et la fée parurent : « *aussitôt les rosiers poussèrent des roses, les jasmins et les orangers entrelacèrent leurs branches pour faire un berceau couvert de feuilles et de fleurs* »⁴⁸⁰. L'usage de certains arbustes semble être liés soit à l'hostilité, soit à la bonté d'un lieu. De plus, il est question d'une animation de ces arbres, car ils « *entrelacèrent leurs branches pour en faire un berceau* », cela implique aussi la fonction symbolique. Madame d'Aulnoy incorpore de variétés d'arbres également dans *Le Dauphin*. Alidor, métamorphosé en Serin

⁴⁷⁴ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 325.

⁴⁷⁵ *Le prince Marcassin*, p. 471.

⁴⁷⁶ *La Princesse Carpillon*, p. 65.

⁴⁷⁷ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 359.

⁴⁷⁸ *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, p. 260.

⁴⁷⁹ *La Biche au Bois*, p. 114.

⁴⁸⁰ *Ibidem*.

Bibi, essaie de convaincre le roi et la reine, le père et la mère de Livorette d'un mariage entre Livorette et lui-même. Sachant que le roi est nommé « *le roi des Bois* » et son royaume a le nom « *le royaume des Bois* », il n'est pas étrange que le Serin Bibi dit : « *je suis souverain d'un petit bois d'orangers, de myrtes et de chèvrefeuilles, qui est l'endroit le plus délicieux de toutes les îles Canaries.* ». Un peu plus loin dans le conte, Livorette se moque de ce petit royaume : « *Voilà un plaisant empire, dit-elle, un petit bois de jasmins, cela pourrait accommoder une abeille ou une linotte* »⁴⁸¹. Ce qui est intéressant c'est que Madame d'Aulnoy utilise des espèces d'arbustes différentes pour les deux évocations du même royaume. Lorsque nous regarderons l'usage des espèces d'arbres de plus près, on remarque que souvent l'arbre spécifique apparaît à côté d'autres variétés d'arbres⁴⁸². En outre, selon Trivisani-Moreau, les myrtes, les jasmins et les orangers reviennent le plus souvent dans un groupe ; ce sont des arbres rares qui sont plantés et cultivés par l'homme. Pour cette raison, ils constituent un signe de luxe et d'abondance⁴⁸³. Cela pourrait être une explication pour l'apparence de ces arbres près d'un palais et dans un royaume. Cela vaut également pour les cyprès ; la mère de Constancio simule la mort de Constancia : « *La reine ne pouvant l'en détourner, prit le parti de le conduire elle-même dans un bois planté de cyprès, où elle avait fait élever le tombeau.* »⁴⁸⁴. Les cyprès ont été plantés généralement aux cimetières et ils représentent le deuil⁴⁸⁵. Le choix de Madame d'Aulnoy semble donc être en accordance avec le récit.

5.2.3 Le bois de l'arbre

La notion de « *bois* » a un double sens. D'un côté il s'agit d'un lieu où se trouve des arbres, de l'autre côté il s'agit d'un matériel qui est noble et proche de l'homme⁴⁸⁶. L'usage de différents types de bois impliquent l'existence et la connaissance de leurs arbres. Madame d'Aulnoy a y recourt assez fréquemment, souvent pour décrire des logements et des moyens de transport.

Afin de construire un logement, la Grenouille Bienfaisante « *coupa sur-le-champ du bois ; et le petit palais rustique de la reine se trouva fait* »⁴⁸⁷ ; le bûcheron, l'ennemie des arbres⁴⁸⁸, dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* coupe également du bois : « *Quoi ! vous prétendez emporter aujourd'hui tout ce bois ?* ». En outre, dans *La Biche au Bois* la maison dans la forêt créée par la fée Tulipe a « *une chambre très jolie, toute boisée de merisier* »⁴⁸⁹. À cette époque, le bois de merisier a été populaire pour sa beauté⁴⁹⁰. De plus, les chariots des fées ont été faits de différentes essences de bois : « *l'un était d'ébène [...] d'autres de cèdre et de calambour* »⁴⁹¹ et la carrosse de Belle Étoile, de ses frères et du

⁴⁸¹ Le Dauphin, p. 517, 523.

⁴⁸² Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 59.

⁴⁸³ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 60.

⁴⁸⁴ Le Pigeon et la Colombe, p. 347.

⁴⁸⁵ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p.71.

⁴⁸⁶ Pastoureau, M., 2012, *op cit.*, p. 205.

⁴⁸⁷ La Grenouille Bienfaisante, p. 291.

⁴⁸⁸ Pastoureau, M., 2012, *op cit.*, p. 212.

⁴⁸⁹ La Biche au Bois, p. 142.

⁴⁹⁰ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 45.

⁴⁹¹ La Biche au Bois, p. 117.

prince Chéri a été également fabriqué à partir du bois : « *Ils montèrent tous quatre dans un chariot d'ébène et d'ivoire* ». En outre, leur vaisseau qui les emporte à leur pays natal a : « *les mâts [...] d'ébène et de cèdre* »⁴⁹². Le cèdre était considéré comme un bois solide et durable⁴⁹³. Les vaisseaux des chats dans *La Chatte Blanche* consistent en : « *de grands morceaux de liège* »⁴⁹⁴. Et finalement, Belle Belle exprime sa gratitude pour son cheval Camarade en lui bâtant : « *une écurie lambrissée d'ébène et d'ivoire* »⁴⁹⁵. L'usage des essences de bois a alors une fonction ornementale et esthétique.

5.3 La thématique de l'arbre – jardin

Dans ses contes de fées, Madame d'Aulnoy décrit également les jardins et les vergers. Le jardin est créé par la main de l'homme et appartient plutôt à la culture qu'à la nature⁴⁹⁶. D'après Trivisani-Moreau, la présence des arbres plantés et cultivés contribue à l'agrément du jardin. De plus, les arbres peuvent souligner la beauté du décor⁴⁹⁷. Dans cette section nous examinerons l'apparence des arbres dans les jardins.

5.3.1 L'arbre dans le jardin

Fonction narrative

Comme pour les arbres dans la forêt et dans les bois, les arbres dans le jardin peuvent être un lieu pour se cacher, la princesse Carpillon observe la conversation de son père et son amant en se cachant derrière des arbres : « *elle les regardait de loin cachée derrière quelques arbres* »⁴⁹⁸.

Il est fascinant de remarquer qu'aux trois moments spécifiques, l'oranger joue un rôle narratif. D'abord dans *Le Pigeon et la Colombe*. Dans le jardin sur le donjon dans lequel Constancia a été emprisonnée, il se trouve un oranger. Constancio, métamorphosé en pigeon, s'assied dans cet arbre, tandis que Constancia s'assied sous cet arbre : « *Il y avait un spacieux jardin sur le donjon, au milieu duquel il s'élevait un oranger chargé de fleurs et de fruits [...] Il se percha sur l'oranger, il tenait dans son bec la bague et ressentait une terrible inquiétude lorsque la princesse entra [...] Elle vint s'asseoir sous l'oranger* »⁴⁹⁹. L'oranger revient également dans une ville dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*. L'un des personnages doués s'endort sous cet arbre : « *il fit deux ou trois tours, et se laissant tomber au pied d'un oranger il s'endormit profondément.* »⁵⁰⁰. Et troisièmement dans le jardin d'Alidor et Livorette, sur l'Île Dauphine, se trouve un arbre merveilleux : « *elle voulait des jardins ravissants, avec deux rivières autour, l'une de vin et l'autre d'eau ; un parterre tout rempli de fleurs, au milieu duquel il*

⁴⁹² La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 391, 427.

⁴⁹³ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 41

⁴⁹⁴ La Chatte Blanche, p. 215.

⁴⁹⁵ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 297.

⁴⁹⁶ Coulet, N., 1997, Les Jardins de France et d'Espagne vus par Jerome Munzer. Regard d'un Voyageur de la fin du XVIe siècle, pp. 199-212, dans Cahiers du Léopard d'Or, *Flore et Jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, Le Havre :

L'Imprimerie Océane Graphique/SNAG, p. 213

⁴⁹⁷ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 61, 72.

⁴⁹⁸ La Princesse Carpillon, p. 77.

⁴⁹⁹ Le Pigeon et la Colombe, p. 357.

⁵⁰⁰ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 288.

y aurait un arbre dont la tige serait d'argent, les branches d'or, et trois oranges dessus. ». La présence des oranges semble impliquer qu'il s'agit d'un oranger. Un peu plus loin, Madame d'Aulnoy développe la beauté de cet arbre : « *C'était le bel arbre du parterre de fleurs dont la tige était d'argent, les branches d'or, et les trois oranges de diamant, de rubis et d'émeraude.* ». Le rôle narratif de cet arbre devient plus clair à la fin du conte au moment où les gardiens de cet arbre dirent que deux oranges en ont été dérobées. Juste avant ce vol, les parents de Livorette, qui ne reconnaissent plus Alidor et leur fille, ont admiré « *la beauté de cet arbre merveilleux* »⁵⁰¹, et on retrouve les oranges dérobées chez la mère de Livorette. Cependant, il s'agit d'une ruse inventée par Livorette afin de faire comprendre à ses parents le sentiment d'être accusé à tort. Les parties de cet arbre, comme la tige et les branches, ont une fonction ornementale. Généralement, la présence d'un oranger est considérée comme un signe de luxe, car il s'agit d'un arbre rare et remarquable. Il ne semble donc pas étrange que l'oranger se trouve dans les jardins ou dans les villes⁵⁰². Finalement, le myrte a une fonction narrative dans *Le Pigeon et la Colombe* ; afin de pouvoir guérir Constancio, Constancia : « *pria qu'on la laissât entrer dans le jardin pour cueillir elle-même tout ce qui lui était nécessaire, elle prit du myrte, du trèfle, des herbes et des fleurs* »⁵⁰³.

Fonction ornementale

Les arbres situés dans le monde civilisé ont parfois une fonction ornementale. Les jardins du palais dans le pays natal de Belle Étoile et de Chéri sont idéalisés par l'usage des arbres : « *plusieurs arbres toujours verts mêlaient l'émail de leurs feuilles aux diverses couleurs du marbre* »⁵⁰⁴. De plus, une ville dans laquelle habite Empereur Matapa se trouve « *une grande allée d'orangers* »⁵⁰⁵. Et dans *Le Pigeon et la Colombe* Constancia travaille dans le jardin quand : « *elle voyait accourir ces venimeuses bêtes, les allées en étaient pleines, il y en avait sur les fleurs et sous les arbres* »⁵⁰⁶. Le fait que ces bêtes se trouvent sous les arbres renforce l'idée qu'ils sont partout.

Madame d'Aulnoy décrit également des jardins et des vergers féeriques. Dans *La Biche au Bois*, la mère de la princesse Désirée arrive au palais des fées. Les fées la conduisent à leur jardin merveilleux. Madame d'Aulnoy le décrit de la manière suivante : « *il n'a jamais été de si beaux fruits. Les abricots étaient plus gros que la tête, et l'on ne pouvait manger une cerise sans la couper en quatre, d'un goût si exquis qu'après que la reine en eut mangé, elle ne voulut de sa vie en manger d'autres. Il y avait un verger tout d'arbres confits, qui ne laissaient pas d'avoir vie, et de croître comme les autres.* »⁵⁰⁷. Les arbres jouent un rôle ornemental et également un rôle symbolique. D'abord les arbres confits rendent le jardin et le verger plus idéal et plus agréable. Puis, le rôle symbolique est reflété par la présence d'une

⁵⁰¹ Le Dauphin, p. 531, 542

⁵⁰² Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 60, 61.

⁵⁰³ Le Pigeon et la Colombe, p. 331.

⁵⁰⁴ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 393.

⁵⁰⁵ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 287.

⁵⁰⁶ Le Pigeon et la Colombe, p. 341.

⁵⁰⁷ La Biche au Bois, p. 116.

pars pro toto et des exagérations : les abricots et la cerise implique la présence d'un cerisier et d'un abricotier. En outre, les descriptions des fruits et du verger sont exagérées.

Dans *La Chatte Blanche*, la reine arrive aussi à un palais féérique. Dans le jardin inaccessible elle aperçoit « *les meilleurs fruits, les plus savoureux et délicats qui se fussent jamais mangés.* ». Pourtant, elle n'y peut pas entrer : « *La reine se désespérait. Elle voyait de grands arbres chargés de fruits qu'elle croyait délicieux, elle en voulait manger ou mourir [...] elle ne parlait que des fruits du jardin inaccessible.* ». Au bout de quelques jours, elle est invitée chez les fées, la reine : « *les pria de la mener promptement dans le jardin, et vers les espaliers où elle trouverait les meilleurs fruits. [...] La plus vieille [fée] mit ses doigts dans sa bouche, et siffla trois fois, puis elle cria : « Abricots, pêches, pavies, brugnons, cerises, prunes, poires, bigarreaux, melons, muscats, pommes, oranges, citrons, groseilles, fraises, framboises, accourez à ma voix. [...] nous avons de tous les fruits qui sont sur la terre, toujours mûrs, toujours bons, et qui ne se gâtent jamais.* »⁵⁰⁸. Dans cette scène, Madame d'Aulnoy renvoie seulement une fois d'une façon explicite aux arbres, ces grands arbres sont chargés de fruits. Par la suite, elle n'utilise que la notion de « *fruits* » ou les espèces fruitières pour indiquer d'une manière implicite la présence des arbres fruitiers ; il s'agit donc d'une *pars pro toto*. De plus, l'exagération souligne la merveillesité et le luxe du jardin ; et l'énumération excessive de divers fruits souligne l'abondance. La présence des arbres fruitiers idéalise donc le jardin, ce qui la donne une fonction ornementale. La présence d'une hyperbole et d'une *pars pro toto* implique aussi la fonction symbolique.

5.4 La thématique de l'arbre – et d'autres paysages

5.4.1 L'arbre dans le pré

Les arbres ne se présentent pas seulement dans les forêts, dans les bois et dans les jardins, mais ils apparaissent également dans les espaces vastes comme la prairie, le pré et le vallon. Afin de simplifier l'analyse, les espaces vastes sont indiqués par la notion de « *pré* ». En outre, ces arbres peuvent avoir aussi des fonctions différentes.

Fonction narrative

Les arbres dans le pré peuvent avoir une fonction narrative ; les arbres protègent par exemple Constancia dans *Le Pigeon et la Colombe*, contre le soleil et sont un lieu pour s'endormir : « *et comme elle était lasse et que l'ombre de plusieurs arbres la garantissait des ardeurs du soleil, ses yeux fermèrent doucement, elle se laissa tomber sur l'herbe* »⁵⁰⁹. De plus, les personnages peuvent écrire dessus : « *tous les arbres étaient gravés de mille chiffres différents et de vers amoureux* »⁵¹⁰. Parfois Madame d'Aulnoy nous donne plus spécifiquement la partie de l'arbre sur lequel un personnage écrit quelque chose, la

⁵⁰⁸ *La Chatte Blanche*, p. 218, 219, 221.

⁵⁰⁹ *Le Pigeon et la Colombe*, p. 318.

⁵¹⁰ *La Princesse Carpillon*, p. 55.

princesse Carpillon : « *écrivit sur l'écorce d'un arbre* » et son amant, il : « *écrivit sur l'écorce d'un arbrisseau* »⁵¹¹.

Madame d'Aulnoy place également quelques espèces d'arbres aux prés. Les buissons figurent comme lieu pour se cacher et pour espionner quelqu'un dans *Le Pigeon et la Colombe* : « *mais quel fut son étonnement de remarquer à vingt pas d'elle un jeune homme, qui se tenait derrière quelques buissons ?* »⁵¹². Le cas le plus intéressant c'est l'occurrence des saules et des alisiers. À deux moments dans les contes, Madame d'Aulnoy les nomme ensemble. La première fois est dans *La Princesse Carpillon* : « *il se rendit exprès au bord de la rivière dans un lieu ombragé par les saules et les alisiers, il savait que Carpillon y conduisait tous les jours ses agneaux* »⁵¹³. La deuxième fois est dans *Le Pigeon et la Colombe* : « *mais un jour des plus ardents de la canicule, Constancio, fatigué d'une longue chasse, se trouvant au bord de la rivière, il en suivit le cours à l'ombre des alisiers qui joignaient leurs branches à celles des saules, et rendaient cet endroit aussi frais qu'agréable.* »⁵¹⁴. Nous signalons que, dans les deux cas, les arbres créent un lieu ombrageux et agréable. De plus, dans les deux cas, les arbres se trouvent « *au bord de la rivière* », cela pourrait sembler logique pour les saules qui se trouvent généralement près de l'eau⁵¹⁵ et dans les prés⁵¹⁶, mais pas forcément pour les alisiers. En outre, dans les deux cas il y a une rencontre entre des amants ; la princesse Carpillon rencontre son prince et Constancio rencontre Constancia. Trivisani-Moreau parle également des saules, elle les décrit comme végétation « *à l'état brut* », le plus souvent utilisés pour leur ombre, ce qui est lié aux motifs romanesques par exemple d'un amour secret, comme dans les exemples mentionnés ci-dessus⁵¹⁷. Selon Furetière, l'alisier est aussi un grand arbre qui fait beaucoup d'ombre⁵¹⁸. Une autre remarque intéressante c'est qu'il ne s'agit pas d'un arbre individuel, mais il s'agit de plusieurs saules et alisiers. Par ailleurs, dans le dernier exemple, Madame d'Aulnoy décrit une partie des arbres, à savoir leurs branches et elle y attribue le pouvoir de les « *joindre* ». Les branches sont personnifiées et elles ont donc une fonction symbolique.

Fonction ornementale

Les arbres dans les prés peuvent également avoir une fonction ornementale et décorent l'objet de description, comme dans *Le Pigeon et la Colombe* où Constancio voit Constancia : « *Il eut à peine monté sur une petite éminence couverte d'arbres, qu'il aperçut au pied la belle Constancia* »⁵¹⁹. De plus, des buissons fournissent des roses qui servent à décorer le prince dans *La Princesse Carpillon*. Dans le hameau du roi Sublime, le prince reçoit : « *une couronne de petits roses incarnates et blanches, qui viennent ordinairement sur les buissons* »⁵²⁰.

⁵¹¹ La Princesse Carpillon, p. 63, 72,

⁵¹² Le Pigeon et la Colombe, p. 318.

⁵¹³ La Princesse Carpillon, p. 63.

⁵¹⁴ Le Pigeon et la Colombe, p. 321.

⁵¹⁵ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p.193.

⁵¹⁶ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1872.item>

⁵¹⁷ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 60, 63.

⁵¹⁸ Furetière, A., 1690, *op cit.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f74.item>

⁵¹⁹ Le Pigeon et la Colombe, p. 322.

⁵²⁰ La Princesse Carpillon, p. 35.

5.4.2 L'arbre dans la grotte

La présence des arbres dans une grotte semble étrange, par contre, dans *La Grenouille Bienfaisante*, la fée Lionne habite dans une grotte merveilleuse qui en elle-même constitue un monde.

Fonction narrative

Il est frappant de remarquer que dans la plupart des mentions des arbres dans la grotte, il s'agit d'un arbre spécifié. Après avoir obtenu la tâche de la fée Lionne de lui donner une pâte de mouche, la reine s'assied sous un arbre : « *Au lieu donc d'aller chercher des mouches, elle s'assit sous un if* ». En outre, pour construire sa maison elle : « *coupa quelques cyprès pour commencer à bâtir sa maisonnette* »⁵²¹. Cela implique qu'il y a des cyprès dans cette grotte. L'if autant que les cyprès sont des arbres qui se trouvent aux cimetières et sont liés à la mort⁵²². À l'utilisation de ces deux variétés d'arbres Madame d'Aulnoy fait remarquer l'atmosphère négative de la grotte. Ce climat négatif est encore souligné par la nourriture qui se trouve dans la grotte ; la reine ne trouve que : « *quelques racines sèches, des marrons d'Inde bien amers et des pommes d'églantier* ». Dans cet extrait, Madame d'Aulnoy évoque les parties et les produits des arbres. Surtout les racines sèches et les marrons d'Inde bien amers soulignent cette négativité. Puis, selon Brosse les marrons d'Inde sont très amers, ce qui les rend non comestibles pour les humains⁵²³. Finalement, la fée Grenouille demande conseil à son chaperon de roses merveilleux en utilisant quelques éléments naturels : « *Elle le prit, et l'ayant mis sur un fétu, elle brûla devant quelques brins de genièvre, des câpres et deux petits pois verts* »⁵²⁴. Elle utilise des parties de l'arbre genévrier qui est résistant à tout et qui a des vertus médicinales⁵²⁵.

Fonction ornementale

Les arbres ou les parties des arbres pourraient avoir une fonction ornementale qui décrivent le climat de la grotte. Dans cette grotte, il se trouvent également des arbres non-spécifiés : « *Les arbres étaient toujours dépouillés de feuilles et de fruits* ». De plus, « *la terre couverte de soucis, de ronces et d'orties* ». La dureté de la vie dans la grotte est aussi soulignée par la description du lit du roi : « *car il passait aussi mal son temps que roi du monde ; la terre, pleine de ronces et couverte d'épines lui servait de lit et il avait sans cesse des combats à soutenir contre les monstres du lac.* »⁵²⁶.

5.4.3 La thématique de l'arbre dans d'autres paysages

À plusieurs reprises, il n'est pas forcément clair où se trouve l'arbre qui a été décrit. Parfois il s'agit des arbres au chemin vers une forêt et parfois il s'agit des parties des arbres qui ont une fonction décorative

⁵²¹ La Grenouille Bienfaisante, p. 288, 290.

⁵²² Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 71, 105.

⁵²³ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 116.

⁵²⁴ La Grenouille Bienfaisante, p. 287, 292.

⁵²⁵ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 94.

⁵²⁶ La Grenouille Bienfaisante, p. 87, 102.

dans un cortège. Nous traitons ces arbres dans cette section et nous regarderons de plus près leur fonction dans le conte.

Fonction narrative

Après sa fuite du royaume du prince Bossu, la princesse Carpillon fait un voyage dangereux avec beaucoup de difficultés ; les arbres lui donnent un abri : « *dès qu'elle trouvait des pierres, elle tombait ; ses pieds se mettaient en sang, il fallait qu'elle couchât sur la terre à l'abri de quelques arbres* »⁵²⁷. Et dans *la Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri*, ce dernier demande le chemin à un homme qu'il a rencontré pendant sa quête pour la Pomme qui chante ; cet homme se repose sous des arbres : « *il trouva à la pointe du jour un jeune homme bien fait, qui se reposant sous des arbres lisait dans un livre* »⁵²⁸.

Fonction ornementale

Les arbres avec une location inconnue jouent aussi un rôle ornemental. Dans *La Chatte Blanche* Madame d'Aulnoy introduit un dragon épouvantable : « *qui faisait mourir les arbres et les plantes du souffle de son haleine.* »⁵²⁹. Les arbres sont utilisés d'une manière ornementale pour souligner la dangerosité du dragon. En outre, les buissons sont utilisés pour indiquer la provenance de la peur de la princesse Carpillon : « *elle allait à l'aventure mourant de peur ; si le plus petit vent agitait les buissons, si un oiseau sortait de son nid ou un lièvre de son gîte, elle croyait que les voleurs ou les loups allaient terminer sa vie.* »⁵³⁰.

Madame d'Aulnoy réfère aussi aux parties des arbres. Dans *La Chatte Blanche*, le perroquet a raconté qu'il a déjà rencontré la fée mauvais Migonnet : « *j'ai été élevé sur une branche avec lui - Comment, sur une branche ? repris-je. Oui, dit-il, c'est qu'il a les pieds d'un aigle.* »⁵³¹. Cette branche est le lieu où ces oiseaux ont passé leur jeunesse. Puis, il pourrait également être question d'une branche familiale⁵³². De plus, Madame d'Aulnoy parle d'une branche d'un arbre spécifique dans *La Chatte Blanche* : « *Elles portaient une branche d'olivier pour signifier au roi que sa soumission trouvait grâce devant elles* »⁵³³. Les fées lui donnent une branche d'olivier parce qu'il leur a donné sa fille, la Chatte Blanche. L'olivier n'est pas choisi par hasard, cependant, l'olivier est considérée comme symbole de la paix⁵³⁴ ; après cet échange, les fées arrêtent leurs attaques contre le roi et son royaume.

Fonction symbolique

Les arbres pourraient également jouer un rôle symbolique. Dans *La Chatte Blanche*, les arbres sont personnifiés : « *un des côtés de la tour était bâti sur un chemin creux, plein d'ornières et d'arbres qui*

⁵²⁷ La Princesse Carpillon, p. 53.

⁵²⁸ La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéri, p. 411.

⁵²⁹ La Chatte Blanche, p. 224.

⁵³⁰ La Princesse Carpillon, p. 150.

⁵³¹ La Chatte Blanche, p. 232.

⁵³² Girault, P.-G., 1997, *op cit.*, p. 157.

⁵³³ La Chatte Blanche, p. 226.

⁵³⁴ Impelluso, L., 2004, *Nature and Its Symbols*, Los Angeles: Getty Publications, p. 43.

l'embarrassaient »⁵³⁵. Madame d'Aulnoy leur donne un trait humain. Puis, il est assez souvent question d'une *pars pro toto* ; dans le cortège du sacrifice de princesse Moufette, dans *La Grenouille Bienfaisante*: « quatre cents jeunes filles de la première qualité s'habillèrent de longs habits blancs, et se couronnèrent de cyprès pour l'accompagner ». Il est bien évident qu'il ne s'agit pas d'arbres entiers, mais de feuilles des cyprès. Comme remarqué ci-dessus, les cyprès sont liés à la mort ce qui est en correspondance avec le sacrifice de Moufette. La couronne de Moufette à elle est : « de jasmins mêlés de quelques soucis. ». Dans ce même conte, Madame d'Aulnoy décrit encore une autre couronne, une couronne de myrte, la Grenouille fait « deux couronnes de myrtes qu'elle mit sur la tête des deux amants qui s'aimaient »⁵³⁶. Le myrte est consacré à la déesse Vénus et symbolise la fidélité et l'amour immortel⁵³⁷. La dernière *pars pro toto* se présente dans *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*, juste avant son départ, Belle Belle parle avec son père qui lui dit : « quand il serait vrai que la Fortune favoriserait votre voyage, et que vous reviendriez couverte de lauriers, je n'aurais pas le plaisir d'en être témoin, mon âge avancé et votre absence termineront ma vie. »⁵³⁸. Il s'agit des feuilles d'un laurier qui symbolisent la victoire⁵³⁹.

5.5 La synthèse

Il est remarquable que Madame d'Aulnoy décrit la forêt comme un grand, vaste, sombre et dangereux espace dans la nature. Il semble que le monde cultivé, à savoir la Cour et la ville, soit loin. Les personnages se trouvent souvent au milieu de la forêt, au fond de la forêt ou dans le plus épais de la forêt. Madame d'Aulnoy renvoie assez souvent à la notion de « forêt », elle utilise également la notion d'« arbre » (7) ou d'« arbres » (8). Comme l'arbre individuel reçoit toujours une explication, il n'est pas étrange que l'arbre joue un rôle narratif. Contrairement à la forme singulière, la notion d'« arbres » peut avoir une fonction narrative autant qu'ornementale. Madame d'Aulnoy ne renvoie que deux fois aux arbres spécifiques, à savoir « les buissons » et « le pommier ». Les deux ont une fonction narrative. À un moment donné, elle renvoie d'une manière implicite à la présence d'un autre pommier qui joue un rôle symbolique. Les parties des arbres qui sont représentées, sont « les branches » et ils ont le plus souvent une fonction narrative.

Les bois se trouvent plus proche du monde cultivé. Madame d'Aulnoy décrit les bois comme petits et voisins et parfois comme grands et épais. Les personnages vont au fond des bois, prennent une route de bois ou se trouvent proche d'un bois. Contrairement à la forêt, qui a toujours une fonction narrative, le bois peut également avoir d'autres fonctions. Le plus souvent le bois a une fonction narrative, mais il y a un exemple dans lequel le bois joue un rôle ornemental et il existe des exemples dans lesquels le bois joue un rôle symbolique. Comme dans la forêt, Madame d'Aulnoy fait l'usage de

⁵³⁵ La Chatte Blanche, p. 228.

⁵³⁶ La Grenouille Bienfaisante, p. 107, 111.

⁵³⁷ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 128. Et dans Impelluso, L., 2004, *op cit.*, p. 55.

⁵³⁸ Belle Belle ou le Chevalier Fortuné, p. 251.

⁵³⁹ Brosse, J., 1990, *op cit.*, p. 112. Et dans Impelluso, L., 2004, *op cit.*, p. 38.

la notion d'« *arbre* » (6) et d'« *arbres* » (5). On voit également que l'arbre a toujours une fonction narrative, tandis que les arbres peuvent avoir une fonction narrative et ornementale. Il est intéressant d'observer que Madame d'Aulnoy souvent associe un bois aux variétés d'arbres ou de l'arbuste. Elle introduit sept variétés de l'arbre et de l'arbuste : les jasmins, les orangers, les cyprès, les myrtes, les chèvrefeuilles et le chêne. Ce dernier joue un rôle narratif, alors que les autres ont une fonction ornementale. Nous avons également remarqué l'usage du matériel du bois dans les contes. La référence aux différentes essences de bois a le plus souvent une fonction ornementale, surtout s'il s'agit d'un bois spécifique comme du cèdre et du mérisier.

Les arbres sont également plantés dans les jardins et les vergers. La notion d'« *arbres* » joue seulement à un moment un rôle narratif, tandis que dans trois cas ils ont une fonction ornementale. Les arbres qui ont une fonction ornementale sont un peu plus spécifiée : les arbres toujours verts, les arbres confits et les arbres chargés de fruits. De cette manière, Madame d'Aulnoy embellit les arbres et les rend plus agréables et luxueux. De plus, les orangers se présentent à plusieurs reprises dans le monde cultivé ; deux fois l'oranger se trouve dans un jardin et a une fonction narrative, une fois les orangers se trouvent dans la ville dans laquelle ils jouent un rôle narratif et un rôle ornemental. Le myrte joue un rôle narratif par son usage médicinal. Comme nous venons de le dire, les arbres fruitiers se trouvent également dans les jardins et dans les vergers. Cependant, ces arbres sont indiqués par leurs produits : les fruits. De plus, Madame d'Aulnoy mentionne beaucoup de fruits divers, ce qui souligne l'abondance. Pour ces raisons, les arbres ont une fonction symbolique.

Comme pour les autres paysages, les arbres (3) dans le pré ont une fonction narrative et ornementale. Ce qui est remarquable c'est la présence des saules et des alisiers. Ces arbres se trouvent ensemble et procurent de l'ombre pour les personnages. Pour cette raison, ils jouent un rôle narratif. Les buissons peuvent avoir une fonction narrative et ornementale, comme c'est le cas pour les arbres. Ensuite, Madame d'Aulnoy place des arbres dans la grotte merveilleuse de la fée Lionne. Ce qui est intéressant de remarquer c'est qu'elle décrit surtout des arbres spécifiques ou des parties des arbres spécifiques qui ont une fonction narrative : les cyprès, un if, les pommes d'églantier, les marrons d'Inde et les brins de genièvre. La notion d'« *arbres* » n'est que mentionnée une fois et joue un rôle ornemental.

Nous avons finalement distingué des arbres dans les locations inconnues. La notion d'« *arbres* » a à deux moments une fonction narrative, une fois une fonction ornementale et une fois une fonction symbolique. Madame d'Aulnoy introduit aussi d'autres arbres spécifiques comme : « *une branche d'olivier* » et les buissons. Ces arbres ont une fonction ornementale. De plus, quelques arbres spécifiques jouent un rôle symbolique, à savoir : les cyprès, les jasmins, les myrtes et les lauriers.

Nous pouvons constater que Madame d'Aulnoy introduit des variétés d'arbres dans les espaces proche du monde civilisé, comme dans les bois, les vergers et les jardins, et le pré. En outre, des espèces d'arbres sont mentionnées lorsqu'il s'agit des arbres extraordinaires : le pommier qui a la Pomme qui chante et l'arbre merveilleux qui se trouve dans le jardin de l'Île Dauphine. De plus, les arbres spécifiques sont décrits dans un monde merveilleux, à savoir dans la grotte de la fée Lionne. Finalement,

Madame d'Aulnoy utilise plus souvent la notion d'« *arbres* » que sa contrepartie singulière de l'« *arbre* ». Cela correspond à l'analyse de Trivisani-Moreau⁵⁴⁰. Trivisani-Moreau est également d'avis que l'arbre individuel est plus souvent employé que les variétés spéciales et ces variétés se trouvent le plus souvent dans une liste. Nous pourrions dire que nous sommes également d'accord avec cette analyse. En outre, elle pense que les auteurs préfèrent l'usage de l'arbre dans son entier au détriment de ses parties. Dans le cas où ils décrivent les parties, certaines parties sont plus populaires. Cela est aussi le cas pour Madame d'Aulnoy, elle introduit le plus souvent l'arbre dans son entier, mais, lorsqu'elle parle des parties, elle parle le plus souvent des branches de l'arbre.

⁵⁴⁰ Trivisani-Moreau, I., 2001, *op cit.*, p. 84.

6. Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons étudié les éléments naturels dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy. Cette étude a débuté par la lecture de son deuxième recueil des contes de fées intitulé : *Contes nouveaux ou les fées à la mode* (1698). Pendant la lecture de ce recueil, nous avons remarqué qu'elle décrit la nature d'une manière détaillée, ce qui nous a donné l'idée que l'usage et la description des éléments naturels ont une fonction particulière. En outre, le rôle de ces éléments chez Madame d'Aulnoy n'a pas été suffisamment mis en évidence. À notre connaissance, il n'existe qu'une seule étude peu élaborée de la nature dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy. Cependant, cette étude ne s'occupe pas du rôle des éléments naturels, ni de la thématique de la nature. C'est la raison pour laquelle nous avons tenté de trouver des réponses aux questions de recherche suivantes : Quelles sont les éléments naturels représentés dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy ? Comment a-t-elle utilisé ces éléments dans ses contes de fées ? Et quel est le rôle ou la fonction des éléments dans ses contes de fées ?

Avant d'avoir analysé profondément les éléments naturels, nous avons donné quelques informations sur la vie de Madame d'Aulnoy, sur ses contes de fées, sur le mode des contes de fées et sur la nature au dix-septième siècle. Après une vie tumultueuse, Madame d'Aulnoy a décidé de se consacrer à l'écriture. Son premier roman a connu un grand succès dès sa parution et contenait le premier conte de fées littéraire français. Cette parution donne naissance à une nouvelle vogue à la fin du dix-septième siècle ; celle de contes de fées « à la française ». Les conteurs et les conteuses ont été inspirés par les traditions orales, folkloriques, mythologiques et courtois. Madame d'Aulnoy tient surtout son originalité au mélange de ces genres différents. De plus, elle est célèbre pour son imagination, son style d'écriture et ses connaissances des animaux. Ses contes de fées figuraient également comme miroir critique de la société et elle a une perspective féministe. Enfin, son but principal était de divertir et d'amuser son lectorat.

La nature a toujours joué un rôle dans les œuvres littéraires. Néanmoins, on pense que les auteurs dans le dix-septième siècle y accordent peu d'attention et on sous-estime la présence de la nature dans les œuvres littéraires. Par contre, nous avons démontré qu'il s'agit d'une idée fausse : les paysages sauvages et ouverts et les paysages créés par l'homme, comme le jardin, étaient à la mode. En outre, l'émergence de la science moderne permet d'étudier la nature d'une manière objective et scientifique, mais l'influence de l'Antiquité, sur la perception du monde à travers les quatre éléments fondamentaux, restait encore importante. Ainsi, la nature a été représentée dans la littérature, soit par sa beauté et son sens figuré et topique, soit par sa fonction du cadre du récit. Cela vaut également pour les contes de fées parus à l'époque et par conséquent pour les contes de Madame d'Aulnoy.

Madame d'Aulnoy utilise souvent des éléments naturels et nous en avons compté 2770. Tous ces éléments naturels ont été catégorisés à partir de trois éléments fondamentaux : la terre, l'eau et l'air, afin de préserver une vue d'ensemble. La majorité d'éléments a été accordée à la catégorie de la terre. On retrouve parmi les végétaux entre autres des paysages, des arbres, des arbustes et des plantes ; et

parmi les animaux surtout des mammifères et en petite quantité des reptiles. On pourrait également observer si Madame d'Aulnoy a plus fréquemment recours à certains éléments naturels qu'aux autres. Ce qui est intéressant de remarquer c'est que la plupart des mentions générales comme les arbres, les plantes, les oiseaux, les poissons et les animaux reviennent dans presque tous les contes. Tandis que les apparences spécifiques de certaines espèces d'animaux et de végétaux se trouvent davantage dans des contes spécifiques. Madame d'Aulnoy parle par exemple de divers poissons spécifiés dans le conte *Le Dauphin* et de divers animaux marécageux dans *Le Grenouille Bienfaisante*. Puis, elle parle de divers types de fleurs dans *La Grenouille Bienfaisante* et *La Biche au Bois* et de diverses espèces fruitières dans *La Chatte Blanche*. En outre, il est également facile de révéler les éléments qui n'apparaissent qu'une seule fois. La catégorisation nous permet donc d'identifier des caractéristiques.

Madame d'Aulnoy se sert également des éléments naturels d'une façon créative et innovante. Cet usage ne semble pas étrange, étant donné que Madame d'Aulnoy est connue pour son originalité et son imagination. Les jeux linguistiques avec des éléments naturels peuvent attribuer à son ingéniosité et peuvent plaire à son lectorat. Madame d'Aulnoy utilise ces éléments d'une manière onomastique, cela veut dire qu'elle les utilise afin de nommer des personnages ou des lieux. Nous avons fait une distinction entre deux types d'onomastiques : d'abord la dénomination inspirée par la nature, par exemple les filles de l'honneur Giroflée et Longue Épine et l'Île Dauphine. Ensuite, la dénomination également inspirée par la nature, mais les personnages remplissent vraiment cette dénomination, par exemple le prince Marcassin qui est né marcassin ou la Chatte Blanche qui a été métamorphosée en chatte. De plus, Madame d'Aulnoy crée un nouveau vocabulaire en utilisant des éléments naturels, autrement dit, des néologismes, comme les noms *Bichette*, *Miaularde* et *Carpillonne* ; comme les verbes *débichonner* et *marcassiné* ; et comme les adjectifs *chatonique*, *marcassinique* et *pigeonnique*. Par ailleurs, les éléments naturels figurent dans les énumérations excessives et les exagérations parfois soulignées par des chiffres. Enfin, les éléments naturels ont été utilisés dans des comparaisons : Madame d'Aulnoy compare des personnages aux animaux, par exemple quelqu'un est « *plus doux qu'un agneau* » et le nez de Longue Épine est « *plus crochu comme un perroquet* ». En outre, elle fait également des comparaisons en utilisant des éléments végétaux, par exemple : les mains et le visage de Carpillon sont « *plus blanches que les lis* ». Nous avons remarqué deux types de comparaisons spéciales, la comparaison entre les hommes et les animaux : « *la plupart des amants sont des animaux fins et dissimulés* » ; et la comparaison entre la culture et la nature : la Cour est par exemple comparée à « *une mer toujours agitée* ».

La catégorisation des éléments naturels nous montre que les notions d'« *arbre* » et d'« *arbres* » sont présentes dans presque tous les contes. La forêt et le bois, les lieux dans lesquels on trouve de nombreux arbres, apparaissent même dans tous les contes. Néanmoins, les arbres sont placés également dans les jardins, dans les espaces vastes, comme le pré, et dans une grotte. Afin d'étudier la thématique de l'arbre nous avons utilisé la méthode de Trivisani-Moreau ; elle fait une distinction entre quatre rôles différents que les éléments naturels peuvent jouer : une fonction informative, une fonction narrative, une

fonction symbolique et une fonction ornementale. Madame d'Aulnoy recourt le plus souvent à l'usage des « *arbres* ». Ces arbres peuvent avoir une fonction narrative et une fonction ornementale ; les arbres pourraient procurer par exemple de l'ombre et ils pourraient couvrir un lieu (couvert d'arbres). La notion d'« *arbre* » a été moins utilisée. De plus, la présence d'un arbre isolé a toujours besoin d'une justification. Pour cette raison, il joue toujours un rôle narratif. Les espèces d'arbres ont le plus souvent une fonction ornementale, parce que le nom n'apporte rien au déroulement du récit. Par contre, quand il s'agit d'un arbre individuel d'une espèce particulière on y accorde une fonction narrative. Madame d'Aulnoy décrit par exemple un petit bois « *d'orangers, de myrtes et de chèvrefeuilles* » ayant des fonctions ornementales ; par contre, elle parle également d'un seul oranger dans un jardin sous lequel les personnages s'assoient. Par conséquent, cet arbre prend une fonction narrative. Les parties des arbres sont le moins utilisées. Dans le cas où Madame d'Aulnoy y fait référence, il s'agit davantage de leurs branches, qui ont presque toujours une fonction ornementale et parfois une fonction narrative. Le rôle symbolique peut être identifié aussi, dans ce cas les arbres sont personnifiés, ou associés aux animaux. De plus, nous pouvons discerner des *pars pro toto* : en appelant des espèces fruitières, Madame d'Aulnoy implique la présence de leurs arbres. Autrement dit, les arbres sont indiqués à travers leurs produits. Il est remarquable que Madame d'Aulnoy évoque les espèces d'arbres surtout dans les lieux proches du monde civilisé, comme dans un bois, dans un jardin et dans des espaces vastes comme le pré. En outre, elle réfère également aux variétés d'arbres spécifiques quand il s'agit des arbres merveilleux ou d'un lieu merveilleux, comme la grotte de la fée Lionne. Dans la forêt et dans les bois un peu plus éloignés, elle place les arbres ou l'arbre non-spécifiés. Il semble que l'indication des arbres spécifiques est associée à un sentiment de luxe, d'abondance et de richesse, et associée au soin des hommes. En outre, parfois il semble que Madame d'Aulnoy veut étaler ses connaissances des arbres et de leurs lieux.

Donc, pour répondre aux questions principales, on pourrait dire que les contes de fées de Madame d'Aulnoy, étudiés dans ce mémoire, contiennent de nombreux éléments naturels qui peuvent être classifiés dans des catégories différentes. De plus, elle les emploie d'une manière créative et innovante, ce qui contribue à son originalité. En regardant de plus près la thématique de l'arbre, nous pourrions constater que les éléments ont davantage une fonction narrative et ornementale et jouent quelquefois un rôle symbolique. Après l'analyse profonde de la présence des éléments naturels, nous avons découvert leur fonction spécifique. Cela confirme que leurs descriptions jouent un rôle évident.

Bibliographie

- Adam, A., 1954, Le sentiment de la nature au XVII^e siècle en France dans la littérature et dans les arts, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 6, pp. 1-15.
- Adam, J.-M., & Petit-Jean, A., 1989, *Le Texte Descriptif. Poétique Historique et Linguistique Textuelle*, France, Paris : Nathan.
- Baratay, E., 2012, Claude Perrault (1613-1688), observateur révolutionnaire des animaux, *Presses Universitaires de France « Dix-septième siècle*, 2(255), pp. 309-320.
- Bloch, J., 2010, Le héros animal dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy. Le Prince Marcassin, Serpentin Vert, La Chatte blanche, La Biche au bois, *Dix-huitième siècle*, 1(42).
- Bouloumié, A., & Trivisani-Moreau, I., (Eds.), 2005, *Le génie du lieu. Des paysages en littérature*, France, Paris : Éditions Imago.
- Bouthier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., & Wald Lasowski, P., 2003, *Mille ans de littérature française*, France, Paris : Nathan.
- Brosse, J., 1990, *Les Arbres de France. Histoire et Légendes*. France, Livry-Gargan : SAGM.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne], n.d.,
<https://www.cnrtl.fr/etymologie/>
- Coulet, N., 1997, Les Jardins de France et d'Espagne vus par Jérôme Münzer. Regard d'un voyageur de la fin du XV^e siècle, pp. 199-212, dans *Cahiers du Léopard d'Or, Flore et Jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, France, Le Havre : L'Imprimerie Océane Graphique/SNAG.
- Couprie, A., Faerber, J., Oddo, N., & Laurence, R., 2014, *Bescherelle Chronologie de la littérature française : du Moyen Âge à nos jours*, France, Paris : Hatier.
- Curtius, E.R. & Burrow, C., 2013, *European literature and the Latin Middle Ages*. Etats-Unis, Princeton : Princeton University Press.
- Defrance, A., 1998, *Les contes de fées et les nouvelles de Madame D'Aulnoy (1690-1698). L'imaginaire féminin à rebours de la tradition*, Suisse, Genève : Librairie Droz S.A.
- Duggan, A. E., 2001, Nature and Culture in the Fairy Tale of Marie-Catherine d'Aulnoy, *Marvels & Tales*, 15(2), pp. 149-167, doi: <https://doi.org/10.1353/mat.2001.0023>
- Impelluso, L., 2004, *Nature and Its Symbols*, États-Unis, Los Angeles: Getty Publications.
- Jasmin, N., 2002, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, France, Paris : Honoré Champion Éditeur.
- Jasmin, N., 2012, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baroness d'Aulnoy 1650/51 ? -1705, pp. 61-68, dans Sophie Raynard (Ed.), *The Teller's Tale: Lives of the Classic Fairy Tale Writers*, Etats-Unis, New York : Suny Press.

- Furetière, A., 1690, *Dictionnaire universel, Contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois Tomes* [Reproduction]. A. et R. Leers, Eds. Les Pays-Bas, La Haye [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1.planchecontact>
- Girault, P-G., 1997, Les Fonctions Symboliques de la Flore. Heritage flamand et expression dynastique dans l'œuvre du Maître de saint Gilles, pp. 145-176, dans Cahiers du Léopard d'Or, *Flore et Jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, France, Le Havre: L'Imprimerie Océane Graphique/SNAG.
- Larousse, Dictionnaire de Français [en ligne], n.d., <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- Lüthi, M., 1986, *The European Folktale: form and nature*. Etats-Unis, Bloomington: Indiana University Press.
- Madame d'Aulnoy, 1698, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, édition critique par Nadine Jasmin, 2008, France, Paris: Champion Classiques.
- McCallum, R., 2000, Approaches to the literary fairy tale, pp. 17-21 dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Grande-Bretagne, Oxford: Oxford University Press.
- Pastoureau, M., 2012, *Symboles du Moyen Age. Animaux, végétaux, couleurs, objets*. France, Paris : Le Léopard d'or.
- Robert, R., 1981, *Le Conte de Fées Littéraire en France de la Fin du XVIIe à la fin du XVIIIe Siècle*, France, Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Seifert, L.C., 1994, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville Comtesse d'Aulnoy (1650/51-1705), pp. 11-20, dans Eva Martin Sartori & Dorothy Wynne Zimmerman (Eds.), *French Women Writers*, Etats-Unis, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Seifert, L. C., 2000, Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baronne [or Comtesse] d', pp. 29-32, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Grande-Bretagne, Oxford: Oxford University Press.
- Seznec, J., 1940, *La Survivance des Dieux Antiques. Essais sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Grande-Bretagne, London : The Warburg Institute.
- Smith, P. J., pas publié, *Marcgraf's Fish in the Historia Naturalis Brasiliae and the rhetorics of autoptic testimony*.
- Storer, M. E., 1928, *Un épisode littéraire de la fin du XVIIIe siècle. La mode des contes de fées (1685-1700)*, France, Paris : Librairie Ancienne Honoré Champion.
- Trivisani-Moreau, I., 2001, *Dans l'empire de Flore. La représentation romanesque de la nature de 1660-1680*, Allemagne, Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Vanderlyn Degraff, A., 1984, *The Tower and the Well: A Psychological Interpretation of the Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Etats-Unis, Vestavia Hills: SUMMA Publications Inc.

Vittorio, L., 1954, La Fontaine, poète de la nature, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 6, pp. 27-39.

Williams, E. C., 1982, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, Doctoral Thesis, Etats-Unis, Houston: Rice University.

Zipes, J., 2000, Introduction, pp. xv-xxxii, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Grande-Bretagne, Oxford: Oxford University Press.

Zipes, J., 2000, Perrault, Charles (1628–1703), French writer, poet, and academician, dans Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*, Grande-Bretagne, Oxford: Oxford University Press.

Annexe 1 – La catégorisation des éléments naturels

Des éléments généraux

Nature (3,4,6-9)

Des Animaux

La terre	L'eau	L'air
Animal (1,5,7); Animaux (1,2,4,6,8,9) Bestiole (4,6-8); Bestiolinettes (7) Bête (3,6,8); Bêtes (1-3, 5-8) Proie (3,6)	Animal (7,9); Animaux (2,8) Bêtes (8)	Animal (7); Animaux (8,9) Bestiole (6,7) Bestiolinettes (7) Bêtes (1,8)

Terre (1-9)

La terre

Les animaux : page suivante

Les végétaux

Les paysages

Bois (Ch. 1-9)
Boisée (3)
Campagne (4-9)
Caverne (8)
Champêtre (1, 3, 6, 7)
Champs (1)
Contrée (1, 4-6)
Coteau (6, 9)
Désert (6, 7);
Déserts (2, 6, 7)
Eminences (6)
Enclos (4)
Environs (2, 7)
Espaliers (4)
Forêt (1-9);
Forêts (1-3, 6, 8, 9)
Fossé (5)
Gazon (1, 6)
Gouffre (7)
Grève (9)
Grotte (1, 2, 6, 8, 9)
Guérets (9)
Jardin (1, 3-8);
Jardins (4, 5, 9)
Mont (7); Monts (1, 2)
Montagne (1, 2, 4-7, 9);
Montagnes (1, 5, 6)
Palissades (6)
Pampres (8)
Parc (5)
Parterre (6, 9)
Pelouse (7)
Pierre (5, 8);
Pierres (1, 6)
Plaine (1-3, 5, 6);
Plaines (1, 3)
Pôle (6)
Prairie (5, 6);
Prairies (6, 9)
Pré (5)
Précipices (6,9)
Région (6)
Roc (8)
Rocaille (6)
Roche (1,4,7,9);
Roches (1)
Rocher (1,2,4,6,7,9);
Rochers (1,3,4,9)
Sable (7)
Sablée (5)
Vallée (1,6);
Vallées (1)
Vallon (1); Vallons (4)
Vaux (2)
Verdure (5); Verdures (4)
Verger (3,5) ;
Vergers (4, 9)

Les arbres

Arbre (1-3,6-9);
Arbres (1-8)
Alisiers (1,6)
If (2)
Chêne (8)
Cyprés (2,6)
Genièvre (2)
Merisier (3)
Olivier (4)
Oranger (4-6);
Orangers (3,5,9)
Pommier (7)

Bâton (2)
Branche (4,7);
Branches (1,3,6,7,9)
Ecorce (1)
Feuillage (8)
Feuilles (2, 3,7)
Racines (2)
Tige (9)
Tronc (8)
Ramée (3)
Bois (3,4,5)
Calambour (3)
Cèdre (3,7)
Ébène (3,5,7)
Liège (4)

Fruit (1,4,7,9);
Fruits (1-4,6-9)
Abricots (3,4)
Amande (4)
Bigarreaux (4)
Bruignons (4)
Cerise (3,4); Cerises (4)
Citrons (4,8)
Figues (1)
Gland (4); Glands (8)
Limes (8)
Marrons (2)
Muscats (4)
Noisette (4)
Noix (4)
Noyau (4)
Orange (9); Oranges (4,8,9)
Pavies (4)
Pêches (4)
Poires (4)
Pomme (7);
Pommes (2-4,7)
Prunes (4)

Les arbustes

Buisson (1,5);
Buissons (1,3,6)
Arbrisseau (8)
Chèvrefeuille (6)
Haie (5); Haies (5)
Jasmins (3, 9)
Myrte (6);
Myrtes (2, 9)
Rosiers (3)
Ronces (2,3)
Églantier (2)
Lauriers (5)

Épines (1,2,3)
Feuille (2)
Feuilles (3)
Racines (2)

Fruit (1,4,7,9);
Fruits (1-4,6-9)
Groseilles (4)
Poivre (5)

Les plantes

Plantes (4,5)
Chênevis (5)
Herbe (1,3,5-8)
Herbes (1-3,5,6,8,9)
Mousse (1,3,8);
Mousses (3)
Paille (7,9)
Orties (2)
Trèfle (6)
Blé (4); Blés (9)
Grain (4,5,9)
Millet (4,5,9)
Navette (9)
Sauge (2)
Serpolet (2)
Thym (2)

Fétu (2)
Feuille (2)
Feuilles (3)

Fruit (1,4,7,9);
Fruits (1-4,6-9)
Salades (5)
Câpres (2)
Fraises (4,7,8)
Framboises (4)
Melons (4)
Pois (2)
Poivre (5)

Les fleurs

Fleur (3,5);
Fleurs (1-4,6-9)
Ancolie (3)
Anémone (3)
Chèvrefeuille (6)
Giroflée (1)
Grenade (3)
Jasmins (2,6)
Jonquilles (2)
Lis (1)
Œillet (3,6)
Rose (2-9)
Roses (1-3,6-8)
Soucis (2)
Tubéreuses (2)
Tulipe (3)
Violettes (2,3,8)

Feuille (2);
Feuilles (2)
Fleuri (6)

Tulipe (3)
[Longue] Epine (3)
Floride (5)
Giroflée (3)

Les champignons

Champignon (5)
Morilles (5,8)
Truffes (5,8)

Terre (1-9)

La terre

Les végétaux : page précédente

Les animaux

Les mammifères

Agneau (1,5,6);
 Agneaux (1,6,8)
 Âne (4)
 Belette (6)
 Biche (3,7); Biches (1,3,7)
 Bichette (3)
 Blaireaux
 Brebis (6)
 Cerf (1,5,7); Cerfs (5,8)
 Chameau (6)
 Chat (1,4-6,9); Chatonique ;
 Chatonne ; Chatonnerie ;
 Chatons ; Chats ; Chatte ;
 Chattes (4)
 Cheval (1-9);
 Chevaux (1,2,4-9)
 Chèvres (1)
 Chevreuil (1,4,5) ;
 Chevreuils (8)
 Cochon (8,9); Cochons (8)
 Daims (1)
 Éléphant (2); Éléphants (6)
 Faon (1); Faons (7)
 Hérissons (8)
 Laie (8)
 Lapins (4)
 Léopards (3)
 Lièvre (1,5,7); Lièvres (4,5)
 Lion (1,2,5,6,9); Lionne (2);
 Lions (3,5,6,7,8)
 Loup (6,9); Loups (1,3)
 Marcassinne (8);
 Marcassin (7,8)
 Mazette (5)
 Moufette (2)
 Mouton (5,6);
 Moutons (1,5,6)
 Mulets (3,4,9)
 Ours (1,3,6,8,9)
 Pacages (6)
 Panthères (3)
 Porc (8)
 Rats (2,4)
 Renards (7)
 Rosse (5)
 Sanglier (8); Sangliers (1,8)
 Singe (4); Singes (4,9)
 Souris (4)
 Taupes (7)
 Tigre (6); Tigres (3);
 Tigresse (8)
 Troupeau (1,5,6);
 Troupes (1,5,6)
 Vache (1); Vaches (1)
 Chien (4);
 Chiens (1,2,4-7,9)
 Chienne ; Chiennes (7)
 Dogues (4); Doguine ;
 Doguinerie; Doguines ;
 Doguins

Barbets (4)
 Bichons (4)
 Épagneul (9); Épagneuls (4)
 Lévrier (4)
 Limiers (4)
 Tourne-Broche (4)

Biche ; Bichette ;
 Blanche (3)
 Chatte [Blanche] ;
 Blanchette; Chatonne;
 Figurine; Miaularde;
 Minette (4)
 Coursier [cheval] (5)
 Débichonner (3)
 Démarcassiné (8)
 Fleuron [chien] (4)
 Lionne (2)
 Marcassin ; Marcassine ;
 Marcassiné; Marcassinerie;
 Marcassines; Marcassinnet,
 Marcassinique;
 Marcassins (8)
 Moufette (2) ; Moufy (2)
 Ratonienne (4)
 Ruson [Mouton] (6)
 Toutou [chien] (4)

Lait (1,4,7,9)

Les reptiles

Aspic (1);
 Aspics (6)
 Couleuvres (3,8,9)
 Lézards (2,8)
 Serpent (1,2);
 Serpents (2,6-8)
 Serpentin (4)
 Vipères (6)

Les insectes

Fourmis (7)

Les amphibiens

Salamandre (7);
 Salamandres (4)

Les vers

Vermisseaux (9)

Les arthropodes

Araignée (8)
 Scorpions (6)

Les oiseaux

Coq (6)
 Œufs (1,2,4)
 Poulet (6);
 Poulets (7)

La terre	L'eau
----------	-------

Les végétaux

Les paysages

Bords (1,8)
Côtes (6)
Grève (9)
Île (9)
Marais (5)
Marécage (2);
Marécages (2)
Marécageux (2)
Plages (6)
Rivage (1,2,6,7,9)

Les arbres

Saules (1,6)
Osier (3)

Les plantes

Joncs (1)
Perce-Pierre (9)

Les animaux

Les reptiles

Tortue (2)

Les mammifères

Rats (2)

Les amphibiens

Crapaudine (2);
Crapauds (6,8,9)
Grenouille (2);
Grenouilles (2,8);
Grenouillette (2);
Grenouillettes (2)
Grenouilliques (2)

Grenouille;
Grenouillette (2)

Les Mollusques

Escargot (2);
Escargots (2,7)
Limaçon (2);
Limaçons (8)

Eau (1,3-9)
Eaux (2,3,9)

L'eau

Les végétaux

Les paysages

Aqueducs (5)
Bassin (5,7)
Fontaine (1,3,5,7); Fontaines (2-6,8,9)
Puits (9)
Réservoirs (5)

Bouillons (7)
Canal (2,7)
Chute (6)
Étang (5); Étangs (5)
Fleuve (2)
Lac (1,2)
Mer (1,4-9); Mers (7)
Onde (2,7,9); Ondes (7,9)
Rivière (1,3-6); Rivières (5,9)
Ruisseau (1,3,5,6,8);
Ruisseaux (3)
Sources (5)
Vagues (7,9)

Fontaine (3)

Les animaux

Les poissons

Carpes (1)
Hareng (9)
Poisson (5,9); Poissons (1,4,5,8,9);
Poissonneux (1)
Saumons (9)
Sole (9); Soles (9)
Turbots (9)

Carpillon; Carpillonne (1)

Les vers

Sangsues (2)

Les mammifères

Baleine (9)
Dauphin (9);
Dauphins (9)

Dauphin (9)
Dauphine (9)

Les mollusques

Coquillages (4,9)
Coquille (4)
Huîtres (9)

Les arthropodes

Écrevisse (3)
Écrevisse (3)

Air (1-9)
Airs (1,4,7,9)

L'air

La terre

Les animaux

Les mammifères

Chauve-souris (2)

Les oiseaux

Aigle (1,4,6); Aigles (1,4);
Aiglons (4); Aiglons (1)
Autruches (3,4)
Chouettes (2,8)
Colombe (6,7); Colombier (7)
Corbeau (2); Corbeaux (2,3)
Cygnes (1)
Epervier (2)
Faisans (5)
Hiboux (2,8)
Linotte (9)
Milan (6)
Oiseau (1,6,7,9);
Oiseaux (1-7)
Oisillons (4)
Perdreux (5)
Perroquet (3,4,6,9);
Perroquets (9)
Pigeon (6); Pigeons (3,7);
Pigeonneaux (4)
Ramiers (6)
Rossignols (9)
Serin (9); Serins (4)
Tourterelle (6,7)

Ambassadeur Emplumé;
Courrier; Perroquet (4)
Becafigue (3)
Bibi; Serin;
Figure Emplumée (9)
Colombe(6)
Pigeon; Pigeonne; Pigeonneau;
Pigeonnique (6); Courriers
Volants (9)
Tourterelle (7)

Les insectes

Abeille (9); Abeilles (7)
Bibets (7)
Frelons (7)
Guêpes (7)
Moucheron (8);
Moucheron (7,9)
Mouches (2,7)
Papillon (4,9)

