



L'Histoire de Mira, un récit bref dans les mots
de Madame d'Aulnoy : traduction en langue
portugaise et réévaluation herméneutique

Paulo César Ribeiro Filho

Université de São Paulo, Brésil

paulo.cesar.filho@usp.br

<https://orcid.org/0000-0003-2480-4508>

Cristina Álvares

Université du Minho, Portugal

calvares@ilch.uminho.pt

<https://orcid.org/0000-0001-5968-4724>

Reçu le 08-09-2020 / Évalué le 16-10-2020 / Accepté le 19-11-2020

Résumé

Le présent article a un double objectif. Premièrement, il présente la première traduction en langue portugaise du récit connu sous la désignation « Histoire de Mira », petit conte qui se trouve dans la troisième lettre de l'ouvrage *Relation du Voyage d'Espagne*, publié en 1691 par Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'Aulnoy, l'une des créatrices du genre littéraire des contes de fées. Deuxièmement, il analyse, discute et actualise quelques assumptions herméneutiques, sédimentées par la tradition critique de l'œuvre de Madame d'Aulnoy, notamment le rapprochement entre le personnage de Mira et la fée Mélusine, protagoniste de récits médiévaux.

Mots-clés : Mme d'Aulnoy, *Histoire de Mira*, Mélusine, regard

A *História de Mira*, um reconto nos termos de Madame d'Aulnoy : tradução em língua portuguesa e reavaliação hermenêutica

Resumo

O presente artigo tem dois objetivos : primeiro, divulgar a primeira tradução em língua portuguesa do reconto conhecido como « História de Mira », pequena narrativa que se encontra na terceira carta da obra *Relation du Voyage d'Espagne*, publicada em 1691 por Maria-Catherine Le Jumel de Barneville, condessa d'Aulnoy, uma das criadoras do gênero literário dos contos de fadas ; segundo, analisar, discutir e atualizar algumas suposições hermenêuticas sedimentadas pela tradição crítica da obra de Madame d'Aulnoy, notadamente as que se referem à personagem Mira e à fada Melusina, protagonista de narrativas medievais.

Palavras-chave : Mme d'Aulnoy, História de Mira, Melusina, olhar

**The *Story of Mira*, a retale in the words of Madame d’Aulnoy:
translation into Portuguese and hermeneutic reassessment**

Abstract

This article has two objectives : first, to disseminate the first translation in Portuguese language of the retale known as « Story of Mira », a short narrative found in the third letter of the work *Relation du Voyage d’Espagne*, published in 1691 by Maria-Catherine Le Jumel de Barneville, countess d’Aulnoy, one of the creators of the literary genre of fairy tales ; second, to analyze, discuss and update some hermeneutic assumptions sedimented by the critical tradition of Madame d’Aulnoy’s work, notably those that refer to the character Mira and the fairy Melusine, protagonist of medieval narratives.

Keywords: Mme d’Aulnoy, Story of Mira, Melusine, gaze

Introduction

Cet article se compose de deux grandes parties. La première consiste en la traduction de *l’Histoire de Mira*. La deuxième contient une présentation historique et littéraire des publications de Marie-Catherine d’Aulnoy, accompagnée de réflexions critiques, théoriques et bibliographiques sur le récit. Nous y revisitons et réexaminons quelques mentions du discours critique sur *l’Histoire de Mira* afin de contribuer aux recherches actuelles dans le champ de la littérature créée par des femmes et, plus précisément, du conte de fée littéraire créé par des femmes.

Traduction de *L’Histoire de Mira*

Minhas cartas são tão longas que me custa crer, quando termino de escrevê-las, que ainda haja algo para vos dizer ; no entanto, minha querida prima, eu nunca encerro uma [carta] sem que não me reste assunto para vos escrever outra. Quando eu já não tiver mais nada a vos falar a não ser de minha amizade, esse sim será um capítulo inesgotável : notareis facilmente pelo prazer que tenho em fazer aquilo que desejava. Haveis desejado saber de todas as particularidades de minha viagem, portanto continuarei a vos contar.

Parti muito tarde de Vitória, isso porque me demorei com a governante¹ da qual já vos falei, e fomos dormir em Miranda. O país é muito agradável, tal qual Ariñez. Em seguida, percorremos um árduo caminho pelas margens do rio Urola, cujo fragor é muito intenso, visto que ele é repleto de grandes rochas, contra as quais a água colide, cobrindo-as, e depois torna a tombar, formando cascatas naturais em muitas paragens. Nós continuamos a subir as altas montanhas dos Pirineus, onde

nos deparamos com milhares de diferentes perigos. Vimos ali as ruínas de um velho castelo que dizem ser habitado por duendes, tal como aquele de Guevara². Este, no entanto, fica próximo de Arganzón. Ali tivemos que fazer uma parada para que eu pudesse apresentar o meu passaporte, pois aquele era o local onde alguns impostos reais deveriam ser pagos. O alcaide de Burgos, que se aproximou de minha liteira a fim de iniciar uma conversa comigo, contou-me uma história.

Diziam que naquele país houve uma vez um rei e uma rainha que tinham por filha uma princesa muito bela e charmosa, a quem mais consideravam uma divindade do que uma simples mortal. Chamavam-na de Mira, e é justamente de seu nome que surgiu o « mira » dos espanhóis, que quer dizer « olhe » ; isso porque, assim que a viam, todos exclamavam « Mira, Mira » ; eis a etimologia de uma palavra, advinda de um passado distante.

Todos que olhavam para ela ficavam perdidamente apaixonados, mas o seu orgulho e a sua indiferença faziam todos esses amantes morrerem. Mesmo o Basilisco³ não teria matado tantas pessoas no mundo quanto a bela e muito perigosa Mira. Agindo dessa maneira, ela despovoou o reino de seu pai e todos os condados dos arredores, de modo que só se viam mortos e moribundos por toda a parte.

Como as tentativas de interpelar a princesa foram em vão, decidiram clamar pelos rigores da justiça do Céu. Os deuses enfim se irritaram, e as deusas também não tardaram em se zangar, de sorte que, para puni-la, flagelos celestes terminaram de devastar o reino de seu pai. Diante daquela calamidade generalizada, ele consultou o Oráculo, que lhe disse que todos aqueles infortúnios não cessariam a menos que Mira sofresse as conseqüências dos males que seus olhos haviam causado, e para que isso acontecesse, o rei deveria fazer com que ela partisse, pois os Destinos assim a conduziriam para um lugar fatal onde ela seria atormentada e perderia sua liberdade.

A princesa obedeceu, pois acreditava ser impossível sentir alguma ternura por alguém. Levou apenas a sua criada consigo e se vestiu como uma simples pastora, temendo que alguém a reconhecesse. Atravessou terras e mares. Percorreu dois terços do mundo promovendo três ou quatro dúzias de homicídios por dia, pois sua beleza não era em nada diminuída pelas penúrias da viagem.

Enfim ela se aproximou das cercanias desse velho castelo, onde vivia um jovem conde chamado Nios, dotado de mil perfeições, mas que era o mais arredio de todos os homens. Ele costumava passear pelo bosque, mas sempre que notava a presença de uma mulher, fugia imediatamente. E de todas as coisas que ele já havia visto sobre a terra, considerou aquela jovem princesa a mais detestável delas.

Um dia, a bela Mira repousava aos pés de uma árvore quando Nios saiu para passear vestido com a pele de um leão, com um arco na cintura e uma clava sobre os ombros. Ele estava com os cabelos todos emaranhados, imundo como um carvoeiro (esse é um detalhe do conto). A princesa, vendo-o, considerou que aquele fosse o mais belo e charmoso dos homens. Correu atrás dele como uma louca, mas ele fugiu alucinadamente.

Perdendo-o de vista, Mira já não tinha mais como encontrá-lo; eis que ela entrou em desespero e chorou dias e noites com sua criada. Quando Nios tornou a sair para caçar, ela o viu novamente e bem que desejou segui-lo: ele, no entanto, assim que a avistou, fez como na primeira vez, e Mira chorou amargamente. Sua paixão, porém, concedeu-lhe forças e ela correu mais rápido que ele. Agarrando-o pelos seus longos cabelos, a princesa implorou para que ele a olhasse, pois acreditava que isso seria o suficiente para cativá-lo. Voltando os olhos para ela, Nios a encarou com profunda indiferença, como se ela fosse um tronco de madeira.

Donzela nenhuma jamais ficara tão perplexa; ainda assim, Mira não pensou em desistir e foi atrás dele em seu castelo. Porém, assim que a viu entrar, Nios decidiu abandonar seu palácio e nunca mais voltou a aparecer. A pobre Mira, inconsolável, morreu de tristeza.

Dizem que por isso é possível ouvir longos gemidos advindos do castelo de Nios. As jovens donzelas do condado costumavam ir até lá levando pequenas oferendas com frutas, leite e ovos, as quais elas deixavam junto a uma poterna⁴ onde ninguém ousa entrar. Diziam que era para consolar a princesa, mas esse costume supersticioso já foi abolido.

Decerto não acreditei em nada que me disseram em Arganzón a respeito de Mira e Nios, mas não deixei de me entreter com a récita desse conto, do qual omiti milhares de pormenores com medo de aborrecê-la por conta de sua extensão. Minha filha, entretanto, ficou tão entusiasmada que não tivemos como impedi-la de nos fazer retornar ao local para que ela pudesse deixar algumas perdizes na poterna, as quais haviam sido compradas pela minha gente. Ela achou que poderia consolar o fantasma da princesa com essa demonstração de nossa boa vontade. Eu, porém, acredito que teria ficado mais contente se tivesse saboreado essas perdizes em meu jantar. (Aulnoy, 1691 : 140-148, traduction de Paulo César Ribeiro Filho)

Quelques réflexions critiques et théoriques à propos de l'*Histoire de Mira*

L'*Histoire de Mira* a été racontée par Marie-Catherine d'Aulnoy (1650-1705) dans la troisième lettre de son œuvre *Relation du Voyage d'Espagne*, publiée à Paris le

12 avril 1691 ; le privilège royal qui a autorisé cette publication avait été pris le 29 mars de la même année. Les quinze lettres composant l'œuvre, écrites entre le 20 février 1679 (il s'agit de la première lettre, écrite à San Sebastián) et le 28 septembre 1680 (la quinzième lettre, écrite à Madrid), ont été imprimées en trois tomes, chacun ayant cinq lettres. Elles étaient adressées à une cousine qui vivait à Paris et de laquelle il n'y a point d'informations.

L'œuvre a été dédiée à Philippe II, duc d'Orléans (né duc de Chartres), fils de Philippe I, le fameux frère cadet de Louis XIV et de la princesse germanique Elisabeth-Charlotte von der Pfalz, sa deuxième femme.

Philippe II, un jeune homme de dix-sept ans au moment de la publication, était le demi-frère de Marie-Louise d'Orléans, reine conjointe d'Espagne entre 1679 et 1689, épouse du roi Charles II. Quand en 1692 il se marie à sa cousine Françoise-Marie de Bourbon, mademoiselle de Blois, fille illégitime du roi, Philippe II devient beau-frère de deux patronnesses de la comtesse d'Aulnoy : Marie-Anne de Bourbon, princesse de Conti, et Louise-Françoise de Bourbon, madame ? la duchesse de Bourbon, filles légitimes de Louis XIV.

Marie-Catherine d'Aulnoy publie dix ouvrages au long de quatorze ans de travail. Elle débute dans la littérature en 1690 avec un roman d'aventures médiévales (Sermain, 2005 : 18), *Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, son plus grand succès éditorial qui a connu trente-huit réimpressions enregistrées jusqu'en 1875 (Foulché-Delbosc, 1930 : lxxv-lxxvi). Elle termine sa carrière littéraire en 1703, deux ans avant sa mort, avec la publication de *Le Comte de Warwick*. Le biographe hispaniste Raymond Foulché-Delbosc (1864-1929) nous indique que l'ouvrage *Relation du Voyage d'Espagne* avait été réimprimé douze fois en France jusqu'en 1874 (Foulché-Delbosc, 1930 : lxxvii).

La critique littéraire spécialisée (Backscheider, 2013 ; Haase, 2008 ; Schacker, 2015 ; Sermain, 2005 ; Zipes, 2012) attribue à Marie-Catherine d'Aulnoy et la création du terme « conte de fées » et la création du premier conte de fées connu, *L'Île de la félicité*, un épisode fantastique intégré dans *l'Histoire d'Hypolite*.

Il est important d'observer que le débat autour de l'originalité de *Relation du Voyage d'Espagne* a suscité une grande polémique à l'heure de son impression. Arthur Tilley (1929) affirme que l'écrivain et philosophe Pierre Bayle, près de faire publier son *Dictionnaire Historique et Critique* (Paris, 1697), aurait noté que les *Mémoires de la Cour d'Espagne*, le premier récit de voyage de la comtesse d'Aulnoy, publié en 1690, et la *Relation* ont été composées à partir de la fusion de grands extraits de nouvelles de journaux, de lettres interceptées et de récits de voyage attribués à d'autres auteurs (Tilley, 1929 : 167). Les deux romans sont

amplement considérés comme des sources importantes d'informations historiques et géographiques sur l'Espagne du XVII^e siècle, mais il n'y a pas d'indications dignes de confiance indiquant que la comtesse aurait en fait voyagé dans ce pays. Malgré ces accusations, Tilley déclare que l'on doit reconnaître les mérites de la créativité de Marie-Catherine d'Aulnoy vu qu'elle « a ajouté à ces emprunts des histoires romantiques créées par elle » (Tilley, 1929 : 168).

Au-delà de la controverse, le critique littéraire, historien et philosophe François Hippolyte Taine, l'un des plus importants intellectuels de la doctrine du positivisme du XIX^e siècle, fait référence aux récits épistolaires de la comtesse sur un ton grandiloquent et élogieux dans son *Essai de Critique et d'Histoire* (Paris, 1858), où il consacre tout un chapitre à cette œuvre, nommé *Voyage d'Espagne par Madame d'Aulnoy* :

On imprime beaucoup de livres nouveaux ; on ferait bien de réimprimer quelques livres anciens, au premier rang celui-ci. D'abord il est bien-écrit ; Mme d'Aulnoy est du grand siècle littéraire ; elle appartient au meilleur monde ; elle parle avec justesse, et naturel ; elle n'est point prude, philosophe ou pédante ; elle est exempte de toute affectation ; elle observe sans effort, blâme ou loue avec discrétion et mesure ; elle n'exagère jamais, elle ne croit ni ne veut faire un chef-d'œuvre ; son récit semble un entretien ; elle a toutes les qualités d'une Française bien douée et bien élevée : bon sens, liberté d'esprit, tact sûr, grâce un peu moqueuse, politesse aisée et continue. (Taine, 1874 : 329).

Nelly Novaes Coelho (1922-2017, *in memoriam*), fondatrice du département de Littérature pour la jeunesse de l'Université de São Paulo, l'une des premières chercheuses brésiliennes à établir ce champ d'études non-canonique comme discipline académique, fait référence à l'*Histoire de Mira* comme un point de départ pour la tendance des contes de fées dans les salons littéraires français :

Au moment où Charles Perrault commençait à faire publier ses contes, aussi à Paris, la jeune baronne Marie d'Aulnoy, (qui avait une vie d'aventures pleine de scandales) établit la mode des « contes de fées ». Elle, qui tenait un salon mondain assez fameux, débute dans la littérature en 1690 avec un roman d'aventures « précieux », dans le style pathétique du temps : l'Histoire d'Hypolite, comte de Duglas. Cette année-là et l'année suivante elle fait publier ses récits de voyage : Mémoires de la Cour d'Espagne et Relation du voyage d'Espagne qui ont un énorme succès. Dans ce dernier, il y avait déjà un épisode, « Histoire de Mira », où il y a une fée (une variante de Mélusine, personnage des romans de chevalerie). Cinq ans plus tard, elle fait la première publication de huit volumes de contes merveilleux qui, tout en s'opposant au rationalisme classique et au

« modèle des anciens Grecs et Latins », qui a inauguré la « mode des fées » parmi les adultes. Une mode qui perdurera⁵.

L'extrait ci-dessus, tiré de l'œuvre *Panorama Histórico da Literatura Infantil-juvenil* [Panorama historique de la littérature d'enfance et de jeunesse], de 1985, a été récemment revu et republié par son autrice dans une édition récente intitulée *O Conto de Fadas : Símbolos, mitos, arquétipos* [Le conte de fées : symboles, mythes et archétypes] de 2016 :

Un peu avant les publications de Perrault, Mme d'Aulnoy, une jeune baronne aux multiples aventures et scandales de vie, écrit le roman précieux Histoire d'Hypolite (1690), où il y a un épisode, « Histoire de Mira », dont le personnage central est une fée, une espèce de variante de la magicienne celtique, Mélusine. Le grand succès du personnage crée la « mode des fées » à la cour française. Entre 1696 et 1698, Mme d'Aulnoy fait publier huit romans précieux : Contes de fées, Nouveaux contes de fées, Les illustres fées, entre autres⁶.

Vu que ce sont les seules références à l'*Histoire de Mira* présentes dans les publications académiques de grande circulation en langue portugaise, mais aussi comme une manière de clarifier, de façon respectueuse, l'important travail de Nelly Novaes Coelho, nous nous permettons de mettre en évidence la nécessaire correction de quelques éléments équivoques dus sans doute à des traductions erronées perpétuées dans des manuels étrangers de littérature universelle. Cependant, il est plus important d'observer une autre mention à l'*Histoire*, celle-ci faite par le chercheur et philosophe français Marc Soriano dans son *Guide de Littérature pour la jeunesse*, de 1975, dont la traduction fait partie des références bibliographiques des titres de Coelho (2016) :

Il faut signaler que ce dernier livre [Relation du voyage d'Espagne] contient le récit qui enregistre le démarrage de la « mode des contes de fées », qui fait fureur dans les salons jusqu'en 1700 : l'Histoire de Mira, adaptation du thème de Mélusine⁷.

Nous nous proposons de revoir l'information avancée dans la première citation, car aucune fée n'intervient dans l'*Histoire de Mira* racontée par madame d'Aulnoy ; en fait, le mot « fée » n'y apparaît même pas. On y fait, toutefois, référence à trois autres « êtres » fantastiques : des lutins, des esprits et des fantômes. Quant à la deuxième citation, nous faisons trois corrections : (1) l'*Histoire de Mira* ne fait pas partie de l'*Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, de 1690, mais elle fait partie de la *Relation du Voyage d'Espagne* de 1691 ; (2) il n'y a pas de protagoniste féerique dans l'*Histoire de Mira* ; et (3) le titre *Les illustres fées* ne fait pas partie des publications de Marie-Catherine d'Aulnoy, comme la comtesse et autrice le signale

dans l'introduction à son dernier roman *Le Comte de Warwick*, de 1703. *Les Illustres Fées, contes galans* (Paris, 1698), a été écrit par le Chevalier de Mailly, filleul de Louis XIV ; ce titre était attribué à la comtesse d'Aulnoy très probablement parce qu'il avait été publié la même année où parut la deuxième collection féerique de l'autrice, *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode* (Zipes, 2015 : 376). Le manque de références et de documents justifiant le succès supposé qu'a eu l'*Histoire de Mira* dans les salons littéraires, un phénomène qui aurait instauré la « mode des fées », peut surtout être lié à l'imprécision de la nature de ce récit.

Et l'*Histoire de Mira* et *L'Île de la félicité* ne sont pas exactement des épisodes ou des chapitres des œuvres desquelles ils font partie. Nous soulignons que les deux titres sont des désignations apocryphes, utilisées pour rendre plus visibles des passages de fantaisie présentes dans les deux œuvres qui étaient, a priori, réalistes, dans un sens large du terme. Tous les deux récits sont intégrés, sans discrimination, au corpus textuel de la *Relation du Voyage d'Espagne* et de l'*Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, respectivement.

L'*Histoire de Mira*, présente dans la troisième lettre de Marie-Catherine à sa cousine de Paris, a été originalement racontée par l'*alcaide* (le maire) de Burgos et rapporté par la comtesse avec la suppression de « milliers de détails », pour ne pas ennuyer sa destinataire épistolaire. En fait, ce court *re-récit* ne ressemble pas du tout aux très longs, fluides et exubérants contes de fées précieux qui seraient rédigés sept ans plus tard, tels *L'Oiseau Bleu*, *La Chatte Blanche* et *Le Prince Lutin*.

Enfin, quant à la question de savoir si cette histoire se rapporte ou non aux variantes de Mélusine, ce qui a été affirmé et par Coelho (1985, 2016) et par Soriano (1995), nous nous servons des études de la spécialiste en littérature française du Moyen Âge Laurence Harf-Lancner pour formuler quelques considérations à propos de la présence du thème mélusien dans l'*Histoire de Mira*.

Dans son ouvrage *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées* (1984 : 9-10), l'autrice identifie deux traditions dans les récits féeriques médiévaux : une mélusienne et une morganienne, celle-ci attachée à l'histoire de Morgane, « la dame d'Avalon », Avalon étant la célèbre île mythique que les Celtes considèrent comme un lieu paradisiaque en dehors du temps⁸. C'est la première tradition qui nous intéresse. Représentée par le *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, le schéma narratif mélusien est ainsi décrit :

Un être surnaturel s'éprend d'un être humain, le suit dans le monde des mortels et l'épouse en lui imposant le respect d'un interdit. Il regagne l'autre monde après la transgression du pacte, laissant une descendance. (Harf-Lancner, 1984 : 9-10).

Le schéma morganiien à son tour, qui est plus largement représenté par les lais anonymes bretons de *Graelent* et *Guingamor* et aussi par le lai de *Lanval* de Marie de France, se dénoue par l'enlèvement du chevalier vers l'Île d'Avalon par une femme féerique anonyme :

Un être surnaturel s'éprend d'un être humain et l'entraîne dans l'autre monde. Le retour du mortel parmi les siens est lié au respect d'un interdit dont la transgression provoque la mort du héros ou sa disparition définitive dans l'autre monde. Cette union demeure stérile. (Harf-Lancner, 1984 : 9-10).

Considérant l'inexistence de communication entre deux mondes, l'absence de correspondances amoureuses et le manque d'interdiction, ce qu'il y a de mélusien dans *L'Histoire de Mira* est uniquement le rôle central du regard, puisque dans la légende de Mélusine l'interdiction concernait l'acte de regarder. Pour rappel, dès qu'il sera marié à Mélusine, Raymondin ne pourra pas voir son aimée tel jour de la semaine, tabou qui maintiendra sa richesse et son bonheur jusqu'au jour où il sera transgressé. Bien évidemment, l'interdit cause le désir de voir. Dans *L'Histoire de Mira*, toutefois, il n'y a pas d'interdiction visuelle. En réalité on y vérifie le fait inverse, c'est-à-dire, les hommes demandent à être vus, ils désirent le regard de Mira, mais son indifférence possède un pouvoir tellement dévastateur qu'il est comparé, quant à ses effets, à la létalité du regard du basilic.

La dévastation ou la stérilité qui a lieu dans l'histoire de Mélusine surgit comme effet de la transgression du tabou que subit la vision : Raymondin ne résiste pas à épier son épouse qui prend son bain découvrant alors que la moitié inférieure de son corps a une forme reptilienne. À l'opposé de Mélusine, Mira désire être vue par l'homme qu'elle aime et qui ne la regarde pas. Nios devient ainsi le représentant de tous les hommes qui l'ont regardée et qui sont morts de son absence de regard et paie l'indifférence avec de l'indifférence. Donc, Mira nous présente une structure mélusienne à l'envers : le non regard masculin sur la femme (Mélusine se soustrait régulièrement au regard de son mari) comme garantie de prospérité, est remplacée par un non regard féminin dévastateur et stérilisant (Mira ne regarde pas les hommes qui désirent être vus d'elle) ; au regard brillant et curieux de Raymondin s'oppose le regard pâle et indifférent de Nios. La régularité hebdomadaire de l'interdiction mélusienne s'oppose au regard constamment fatal de Mira, du moins jusqu'au moment où ses yeux voient leur reflet dans le miroir des yeux de sa contrepartie masculine. L'effet ressemble à la rencontre manquée entre Daphné et Apollon, produisant la métamorphose de la nymphe en laurier, à la pétrification d'une Méduse autocontemplative ou à la mort d'un Basilic devant son reflet.

Conclusion

En bref, nous dirons que ces deux configurations du regard nous permettent de considérer Mira et Mélusine comme l'endroit et l'envers l'une de l'autre. Ce n'est sûrement pas par hasard que les deux personnages sont liés au serpent : Mélusine par son hybridité physique, Mira pour son regard de basilic. Quant à Madame d'Aulnoy, David J. Adams affirme qu'au XVIII^e siècle, la popularité de ses œuvres a dépassé celle de Charles Perrault. Compte tenu des dix réimpressions du livre *Contes de fées* tout au long du XVIII^e siècle ainsi que des sept réimpressions du deuxième livre de nouvelles, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, pendant la même période, nous dirons, avec le professeur d'études françaises de l'Université de Manchester, que « les traductions des contes de Mme d'Aulnoy étaient plus populaires en Angleterre au XVIII^e siècle que celles de tout autre auteur français, y compris Perrault » (Adams, 1994 : 5). Le chercheur regrette cependant que, malgré les preuves bibliographiques attestant de la popularité de ses œuvres et du maintien d'un lectorat, il y ait eu peu d'analyses critiques sur les œuvres de l'auteur, qui ont été pratiquement ignorées tant par la critique que par l'historiographie littéraire française de l'époque (Adams, 1994 : 7). De plus, il affirme que la fantaisie inventive d'un personnage intemporel typique du conte de fées a rencontré une résistance par rapport à la notion classique et rationnelle de « temps » narratif cultivée par la théorie littéraire en vigueur, soulignant que le prestige du conte de fées chez les critiques et historiographes français du XVIII^e siècle est inversement proportionnel à son succès éditorial : « au siècle des Lumières, les contes de fées étaient traités avec un dédain intellectuel qui contrastait fortement avec leur succès commercial » (Adams, 1994 : 6). Avec la présente traduction, nous entendons mettre en lumière un titre supplémentaire appartenant à cette vaste production bibliographique obliérée depuis des siècles. La redécouverte, la traduction et l'analyse des contes de fées littéraires d'auteurs féminins permettront l'émergence de nombreux projets de recherche, favorisant un mouvement opportun de réexamen et de réévaluation des théories de la nouvelle qui méprisaient la forme littéraire cultivée par les femmes écrivains qui vivaient dans l'ombre du Roi Soleil.

Bibliographie

- Adams, D. J. 1994. *The 'Contes de Fées' of Madame d'Aulnoy : Reputation and Re-evaluation*. Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester, v. 76, n. 3 (autumn 1994): 5-22.
- Backscheider, P. R. 2013. *Elizabeth Singer Rowe and the Development of the English Novel*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Berthelot, A. 2004. *La légende du Roi Arthur*. Paris : Éditions du Chêne.
- Chevalier, J., Gheerbrandt, A. 1982. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont.

- Coelho, N. N. 2016. *O conto de fadas: Símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo : Paulinas.
- Coelho, N. N. 1985. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Quíron.
- Foulché-Delbosc, R. 1930. « Introduction ». In Aulnoy, M. J. B. *Travels into Spain*. London: George Routledge & Sons.
- Haase, D. 2008. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, volume 1. A-F. Portsmouth: Greenwood Publishing Group.
- Harf-Lancner, L. 1984. *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*. Genève : Slatkine.
- Rocheffort, A. J. 1672. *Le voyageur d'Europe où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*. Paris: Louis Billaine e Claude Barbin.
- Schacker, J. 2015. *Feathers, Paws, Fins, and Claws: Fairy-Tale Beasts*. Detroit : Wayne State University Press.
- Sermain, J. 2005. *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*. Paris: Desjonquères.
- Soriano, M. 1995. *La Literatura para Niños y Jóvenes: Guía de Exploración de sus Grandes Temas*. Buenos Aires : Ediciones Colihue.
- Taine, H. 1874. *Essais de Critique et d'Histoire*. Paris : Librairie Hachette & Co.
- Tilley, A. 1929. *The Decline of the Age of Louis XIV or French Literature 1687-1715*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zipes, J. 2012. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: Princeton University Press.
- Zipes, J. 2015. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford : Oxford University Press.

Notes

1. Le gouverneur de Vitória, capitale d'Álava ; inconnue.
2. L'auteur fait référence à la croyance selon laquelle le château de Guevara devait être hanté. En 1672, le cartographe royal Albert Jouvin de Rocheffort, au service de Louis XIV, écrit dans le deuxième volume de son ouvrage *Le voyageur d'Europe*, dans le chapitre consacré au village de Vitória, un compte rendu de la croyance locale selon laquelle le château de Guevara « était habité par un mauvais esprit, ce qui est la cause de ne pas y résider » (Rocheffort, 1672 : 91). Dans la deuxième lettre écrite par la comtesse, le gobelin local est mentionné : « Don Fernand [de Toledo] m'avait raconté le soir, que l'on voyoit proce de nôtre chemin le Château de Quebare, où l'on disoit qu'il revenoit un Lutin [...] Nous montâmes dans une Tour, au haut de laquelle étoit un Donjon, et c'est là que l'Esprit folet demeuroit : mais apparemment il étoit en Campagne, car assurément nous ne vîmes et nous n'entendîmes rien que eut aucun rapport avec luy. » (Aulnoy, 1691 : 79-83).
3. Serpent mythologique qui pourrait tuer juste en regardant dans les yeux de sa victime, de sorte que le seul moyen de le surmonter serait de le placer devant son propre reflet (Chevalier et Gheerbrandt, 1982 : 109).
4. Porte secrète ou entrée d'une galerie souterraine qui donne accès à l'intérieur des fortifications militaires.
5. *Na mesma época em que Charles Perrault começava a publicar seus contos, também em Paris, a jovem baronesa Marie d'Aulnoy (de vida extremamente aventureira e cheia de escândalos) põe em moda os « contos de fadas ». Mantendo um salão mundano, bastante famoso, ela estreia em 1690 com um romance « precioso », aventureiro, bem ao estilo patético em moda, História de Hipólito, conde de Duglas. No mesmo ano e no seguinte publica seus relatos de viagem : Memórias da Corte da Espanha e Relação da Viagem à Espanha, que fizeram enorme sucesso. Neste último, já havia um episódio, « História de Mira », em que aparece uma fada (variante do tema de Melusina, personagem das novelas de cavalaria). Cinco anos*

depois, inicia a publicação de oito volumes de contos maravilhosos que, desafiando o racionalismo clássico e o « modelo dos antigos grecolatinos » lançavam a « moda das fadas » entre os adultos. Moda que vai durar anos (Coelho, 1985 : 75-76).

6. *Pouco antes das publicações de Perrault, Mme. d'Aulnoy, jovem baronesa de vida aventurosa e cheia de escândalos, escreve o romance precioso História de Hipólito (1690), em que existe um episódio, « História de Mira », cuja personagem central é uma fada, espécie variante da maga celta, Melusina. O grande sucesso dessa personagem provocou a « moda das fadas » na corte francesa. Entre 1696 e 1698, Mme. d'Aulnoy publicou oito romances preciosos: Contos de Fadas, Novos Contos de Fadas, Ilustres Fadas, entre outros. (Coelho, 2016 : 84)*

7. *Hay que señalar que este último libro contiene el relato que señala el puntapié inicial para la «moda de los cuentos de hadas», que hará furor en los salones hasta 1700: la Histoire de Mira (Historia de Mira), adaptación del tema de Mélusine (Soriano, 1995: 83).*

8. *Dans les romans arthuriens médiévaux, Morgane est la demi-sœur d'Arthur (les deux sont les enfants d'Igerne, la duchesse de Tintagel) mais, selon Anne Berthelot, le personnage vient d'une tradition celtique indépendante du matériel arthurien. C'est de cette tradition que Morgane a reçu le profil de femme de l'autre monde, reine d'Avalon. La christianisation progressive des récits arthuriens l'a investie de compétences en magie acquises sous la direction de Merlin (Berthelot, 2004 : 121).*