



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

8 | 2011

Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents

The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy (1892) : la traduction des Contes des Fées et des Contes nouveaux de Marie-Catherine d'Aulnoy par Annie Macdonell et Elizabeth Lee

The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy (1892) : the translation of Marie-Catherine d'Aulnoy's Les Contes des Fées and Les Contes nouveaux by Annie Macdonell and Elizabeth Lee

Glen Regard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/803>

DOI : 10.4000/feeries.803

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2011

Pagination : 117-134

ISBN : 978-2-84310-211-0

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Glen Regard, « *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy (1892) : la traduction des Contes des Fées et des Contes nouveaux de Marie-Catherine d'Aulnoy par Annie Macdonell et Elizabeth Lee* », *Féeries* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2013, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.803>

Glen Regard
Université de Lausanne (Suisse)

**THE FAIRY TALES OF MADAME D'AULNOY (1892) : LA
TRADUCTION DES CONTES DES FÉES ET DES CONTES
NOUVEAUX DE MARIE-CATHERINE D'AULNOY
PAR ANNIE MACDONELL ET ELIZABETH LEE**

EN 1892, L'ÉDITEUR LONDONIEN Lawrence & Bullen publie un recueil de 535 pages, accompagné d'illustrations et d'une introduction d'Anne Thackeray Ritchie, intitulé *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*¹. Jusqu'à présent, on s'est peu intéressé à cet ouvrage; il s'agit pourtant de la première traduction anglaise en un volume des vingt-quatre contes littéraires de Marie-Catherine d'Aulnoy publiés en 1697 et 1698 (*L'Île de la Félicité*, publié en 1690 dans *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*, est donc absent du recueil). C'est surtout une traduction intégrale et «littérale²», caractéristique alors fort recherchée dans les traductions «de qualité» destinées au public bourgeois, que nous proposent les deux traductrices, Annie Macdonell et Elizabeth Lee. Elles ont participé, pour cette traduction, à un projet collectif dont j'examinerai ici la mise en livre et l'appareil péritextuel³; ils témoignent d'une réappropriation de la révolte contre le pouvoir et le rôle des femmes dans la société, opérée par Madame d'Aulnoy dans ses contes, deux siècles auparavant⁴.

1. Je tiens à remercier la professeure M. Hennard Dutheil pour la relecture de cet article et ses précieux conseils. Je lui dois la découverte de cette traduction. Pour les références intégrales des titres et citations de cet article, se reporter à la bibliographie finale.

2. Une qualité qui renvoie à une attitude du traducteur vis-à-vis de la source; personne n'entendait «littérale» au sens où on l'entend aujourd'hui. À ce sujet, voir M. Reynolds, «Principles and Norms of Translation», p. 59-82.

3. Sur ces questions, voir le premier numéro de *Féeries* (2003), et l'ouvrage d'U. Heidmann et J.-M. Adam, *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier*.

4. C'est la thèse défendue par J. Mainil dans *Madame d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime*.

Countess, Mother, Madame : comment relit-on les contes de Madame d'Aulnoy en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles ?

Héritière d'une histoire de la traduction des œuvres de Madame d'Aulnoy en Angleterre débutée en 1691⁵, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892) atteste le regain d'intérêt pour les propos de l'auteure française à la fin d'un siècle qui baigne dans les *fairy tales*. En Angleterre, ce genre fut incarné par Madame d'Aulnoy au XVIII^e siècle; elle est alors beaucoup plus populaire, outre-manche, que n'importe quel autre auteur français de contes⁶. Mais, en 1892, elle est déjà éclipsée par Charles Perrault, Hans Christian Andersen, et les auteurs anglais de contes. Toutefois, plusieurs de ses contes restent populaires : *Le Nain jaune*, *La Chatte blanche*, ou *Gracieuse et Percinet*. Comme tous les contes de Madame d'Aulnoy, ils ont connu, en traduction, de nombreuses réécritures textuelles et péritextuelles; détachés de leur cadre d'origine, ils ont été manipulés à souhait. Même l'image qu'on a voulu donner de Madame d'Aulnoy a pris différentes formes.

Ces réécritures successives s'accompagnent d'une réorientation générique : à l'origine destinés aux adultes, les contes de Madame d'Aulnoy sont progressivement adaptés au marché naissant de la littérature enfantine en Angleterre. Celle-ci se développe dès les années 1740, lorsque John Newbery — parmi d'autres — ouvre un nouveau marché de l'édition en publiant des livres pour les « *little masters and misses*⁷ ». Ce nouveau public découvrira bientôt les contes de Perrault et d'Aulnoy de la bouche de *Mother Goose* et de *Mother Bunch*, deux figures qui ancreront les contes français dans une tradition anglo-saxonne.

Le succès initial de Madame d'Aulnoy outre-Manche s'explique aussi par l'inscription culturelle anglaise d'une partie de son œuvre : le titre d'une traduction d'*Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* de 1774 fait ainsi explicitement référence à la domestication du texte : *The Earl of Douglas, an English Story. The History of Adolphus* (1691), anonymement traduit de *L'Île de la Félicité*, sert de véhicule au traducteur pour articuler une critique de la société anglaise⁸; cette même société est au cœur des *Mémoires de la*

5. L'histoire de la traduction des contes de Madame d'Aulnoy en Angleterre est discutée par M. Palmer, « Madame d'Aulnoy in England », p. 237-253, et par G. Verdier, « Comment l'auteur des *Fées à la mode* devint "Mother Bunch" », p. 285-309.

6. J. Barchilon, « Madame d'Aulnoy dans la tradition du conte de fées », p. 129-130.

7. J. R. Townsend, « British children's literature: a historical overview », p. 1252.

8. M. Palmer, « The History of Adolphus (1691): The First French *conte de fée* in English », p. 565-567.

Cour d'Angleterre (1695)⁹, traduits en anglais dès la fin du xvii^e siècle. À cela s'ajoute sans doute un intérêt, voire une fascination, pour « l'esprit à la française » incarné par Madame d'Aulnoy.

Encore des contes, toujours des contes : *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* en contexte

Au xix^e siècle, les *fairy tales* de Madame d'Aulnoy sont volontiers isolés de leur cadre d'origine et insérés (parfois anonymement) dans les recueils de contes qui sont alors à la mode, tel le *Fairy Book* de Dinah Craik (1863, réédité en 1879 et 1891), qui adapte, condense, et réécrit cinq contes de Madame d'Aulnoy — dont *Gracieuse et Percinet* et *Le Nain jaune*¹⁰. Les « *Coloured* » *Fairy Books* d'Andrew Lang¹¹ participent également à cette mode. Le *Blue Fairy Book* (1889), par exemple, rassemble des contes de Madame d'Aulnoy, de Charles Perrault, des frères Grimm, et même une version raccourcie des *Voyages de Gulliver*. Tous ces textes sont de même longueur, leur voix narrative est homogène, elle ne se distancie pas de l'histoire et n'est pas auto-réflexive ; les marqueurs de l'oralité sont nombreux et donnent une image universelle et éternelle des histoires¹².

Ces ouvrages construisent leur discours péritextuel sur la continuité, avec un passé fantasmé et universel évoqué à travers une représentation idéalisée de l'enfance : ainsi D. Craik s'adresse aux enfants comme aux « *many grown people who retain a child-heart still*¹³ » « nombreuses grandes personnes qui ont su garder une âme d'enfant¹⁴ ». Le verbe *to retain* dénote ici l'accès à ce qui est perdu, disparu, ou menace de l'être. Les *fairy tales* permettent de faire survivre ces traces fragiles et précieuses de l'enfance et de la sagesse populaire. Les références à ce passé ancestral sont nombreuses dans le péritexte des collections de D. Craik et A. Lang : « *The old stories that have pleased so many generations*¹⁵ » « les vieilles histoires qui ont plu à

9. Une cour que M.-C. d'Aulnoy a peut-être fréquentée — mais les détails de sa vie sont obscurs, comme le rappelle N. Jasmin dans « Naissance du conte féminin : Madame d'Aulnoy », p. 67-125.

10. Miss Mulock [D. M. Mulock Craik], *The Fairy Book, The Best Popular Stories Selected and Rendered Anew*.

11. Quatre contiennent des contes de Madame d'Aulnoy : *The Blue Fairy Book* (1889), *The Red Fairy Book* (1890), *The Green Fairy Book* (1892) et *The Yellow Fairy Book* (1894).

12. M. Monnier, « Translation as Generic Transposition: Minnie Wright Translates Marie-Catherine d'Aulnoy's *La Chatte blanche* [1698] for *The Blue Fairy Book* [1889] ».

13. Miss Mulock [D. M. Mulock Craik], ouvr. cité, p. VII. Les traductions des citations sont miennes.

14. Les traductions des citations sont miennes.

15. A. Lang, *The Blue Fairy Book*, p. II.

tant de générations) ou « *the old-fashioned, time-honored Fairy-tale*¹⁶ » « les contes de fées aujourd’hui passés de mode mais autrefois vénérés » invitent à considérer les textes qui ont traversé les âges, textes pourtant réécrits sans vergogne, comme partie d’un héritage presque sacré. Parallèlement, ils sont potentiellement dangereux — D. Craik rappelle qu’elle n’y a rien laissé « *which could really harm a child*¹⁷ » (« qui puisse nuire à un enfant ») — et les efforts pour les rendre inoffensifs sont à peine dissimulés, conformément aux normes du genre à cette époque, et aux contraintes socioculturelles et idéologiques liées à la production de la littérature pour la jeunesse.

À la même époque, James Robinson Planché propose une approche différente des contes littéraires. Dans *Fairy Tales, by the Countess d’Aulnoy* (1855, rééditée en 1856 et 1888), il traduit tous les contes de Madame d’Aulnoy, sauf (outre *L’Île de la Félicité*) *Le Prince Marcassin* et *Le Dauphin*. Jugées offensantes pour les lecteurs anglais¹⁸, les deux histoires censurées contiennent des détails qui portent atteinte aux bonnes mœurs victoriennes. Il s’agit sûrement, comme le suggère Gabrielle Verdier, des accouplements monstrueux de jeunes femmes avec des amants-animaux, thème récurrent chez Madame d’Aulnoy¹⁹.

Les contes choisis par J. R. Planché sont détachés de leurs récits-cadres mais conservent néanmoins leurs moralités, traduites avec soin. Par là, le traducteur insiste sur la dimension « morale » des textes, faussée certes par la disparition du cadre original. Ce dernier est remplacé par des notes explicatives et une longue introduction qui, ensemble, soulignent le choix d’une approche historique : J. R. Planché présente les contes comme des pièces de musée. Ce travail s’adresse aux adultes qui, à travers une traduction soi-disant « fidèle » (même si J. R. Planché se permet de nombreuses « interventions » dans le texte), cherchent à retrouver l’atmosphère du règne de Louis XIV.

Contrairement à la traduction de J. R. Planché — le gentleman éclairé qui étale les fruits de son travail solitaire d’érudition —, *The Fairy Tales of Madame d’Aulnoy* (1892) est le résultat d’un travail textuel collectif — la traduction et son commentaire —, ayant réuni deux traductrices et une auteure contemporaine de *fairy tales* pour adultes. La traduction laisse peu de place à des interprétations personnelles et divergentes, à un style trop marqué qui enlèverait au livre son unité. Il s’agit plutôt de créer une voix uniforme, qui n’est plus celle des héroïnes des nouvelles qui encadraient les

16. Miss Mulock [D. M. Mulock Craik], ouvr. cité, p. VII.

17. *Ibid.*, p. VIII.

18. P. Buczkowski, « The First Precise English Translation of Madame d’Aulnoy’s Fairy Tales », p. 61.

19. G. Verdier, « Comment l’auteur des *Fées à la mode* devint “Mother Bunch” », p. 289.

contes en 1697-1698, mais plus vraisemblablement celle, présumée, de Madame d'Aulnoy, qui trône au centre du projet, et dont l'identité est mise en avant par le péri-texte.

Le dispositif exclut aussi toute médiation érudite : la traduction n'est plus un témoignage du passé. Le programme de lecture inscrit dans l'introduction éclaire l'origine du texte et sa modernité thématique ; pour le reste, la traduction fait sens seule, parce que le discours de Madame d'Aulnoy est jugé suffisamment clair.

L'édition de 1892

Le recueil rassemble les contes de Marie-Catherine d'Aulnoy parus à la fin du XVII^e siècle en huit volumes : *Les Contes des Fées* (1697, quatre volumes), *Les Contes nouveaux ou les Fées à la mode* (1698, deux volumes), et *Suite des Contes nouveaux* (1698, deux volumes). Les contes traduits sont présentés dans l'ordre des huit volumes originaux ; les structures narratives sont intactes, les titres sont traduits aussi littéralement que possible ; même les références mythologiques sont conservées (ce qui n'est pas le cas, par exemple, dans les travaux de D. Craik ou de Minnie Wright évoqués plus haut). La présence de ces références suggère que l'ouvrage est destiné à un public éduqué, capable de les saisir, d'autant qu'elles sont abondantes. Elles côtoient des mots d'origine française, désuets ou peu usités dans la langue courante, par exemple *gaoler*²⁰ (qui traduit « geôlière ») ou *to divine*²¹ (qui signifie « deviner »).

Il existe une seconde édition des *Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* publiée par Lawrence & Bullen en 1895²². Fruits des progrès rapides de l'imprimerie en Angleterre au XIX^e siècle, les deux éditions sont presque identiques : quinze illustrations de pleine page ont simplement été ajoutées dans la seconde édition, la première n'en comptant que trois (outre plusieurs vignettes)²³.

C'est peut-être pour se différencier de l'édition de J. R. Planché que la page de titre dans *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892) porte la

20. *The Yellow Dwarf* [*Le Nain jaune*], trad. E. Lee, *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. 243.

21. *The Green Serpent* [*Serpentin vert*], trad. E. Lee, *ibid.*, p. 270.

22. University Press of the Pacific a publié un fac-similé de cette édition en 2003.

23. Toutes les illustrations sont signées C. Peters. Il s'agit peut-être de D. C. Peters (1865-1948), peintre et illustrateur américain qui a vécu en Europe dans les années 1890. Voir l'*Allgemeines Künstlerlexikon*, et E. Bénézit, *Dictionary of Artists*.

mention « *The moralising verses at the end of each story have been omitted*²⁴ » « les moralités à la fin de chaque histoire ont été omises ». On signale donc une différence fondamentale avec l'original français, alors qu'une seconde adaptation — l'effacement des récits-cadres — est tue ; il s'agit d'un procédé courant dans les éditions de contes pour enfants. On peut l'expliquer par la perception alors dominante des contes comme des récits isolés, porteurs chacun d'une histoire et d'une morale propre ; inclure les récits-cadres — jugés depuis longtemps démodés — irait à l'encontre de l'image que les lecteurs se font désormais du genre.

Au XIX^e siècle, les nouvelles techniques d'impression permettent de produire plus, plus vite, plus simplement, et à moindres coûts. Ces améliorations sont à mettre en lien avec une population plus grande, plus riche, moins illettrée, et pour qui la lecture est devenue le passe-temps favori. Les femmes sont de grandes lectrices, surtout celles de la *middle class*²⁵. Cette dernière lit abondamment, et s'intéresse à la littérature étrangère, qu'on lui traduit — la traduction devient alors un instrument de diffusion massive des textes. Cette *middle class* avide de lecture commence à se constituer une bibliothèque personnelle (un luxe jusqu'alors réservé aux plus fortunés), grâce à l'introduction, sur le marché, d'un nouveau format standard pour les romans. Les éditeurs peuvent aussi réimprimer facilement les livres les plus demandés, en conservant, par diverses techniques, les impressions des pages d'un livre ; c'est pourquoi les deux éditions commentées ici sont identiques²⁶.

Les éditeurs et la politique tarifaire

On a peu d'informations sur la maison d'édition Lawrence & Bullen : elle a été créée en 1891 par MM. Arthur Henry Bullen (1857-1920) — spécialiste de la littérature des XVI^e et XVII^e siècles — et H. W. Lawrence. Leurs bureaux se situaient au 16, Henrietta Street, Covent Garden, à Londres. La maison avait acquis la réputation de publier de beaux livres, et de bien traiter ses écrivains. Elle cessa ses activités en 1900²⁷.

24. *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. V.

25. T. Hale, « Readers and Publishers of Translations in Britain », p. 38 ; J. R. Townsend, « British children's literature: a historical overview », p. 1252.

26. R. D. Altick, « Publishing », p. 293.

27. R. Storer, « Arthur Henry Bullen ».

Les éditeurs vendaient *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* au prix de 7s. 6d.²⁸. Un *three-decker novel* coûte quatre fois plus cher (jusqu'au milieu des années 1890, les romans étaient souvent publiés en trois volumes, vendus 10s. 6d. chacun; pour tout le roman, le lecteur dépensait 31s. 6d.), alors qu'un roman au nouveau format (en un volume) coûte moitié moins (3s. 6d.; c'est le prix du roman de Beatrice Harraden, mentionné à la note 27).

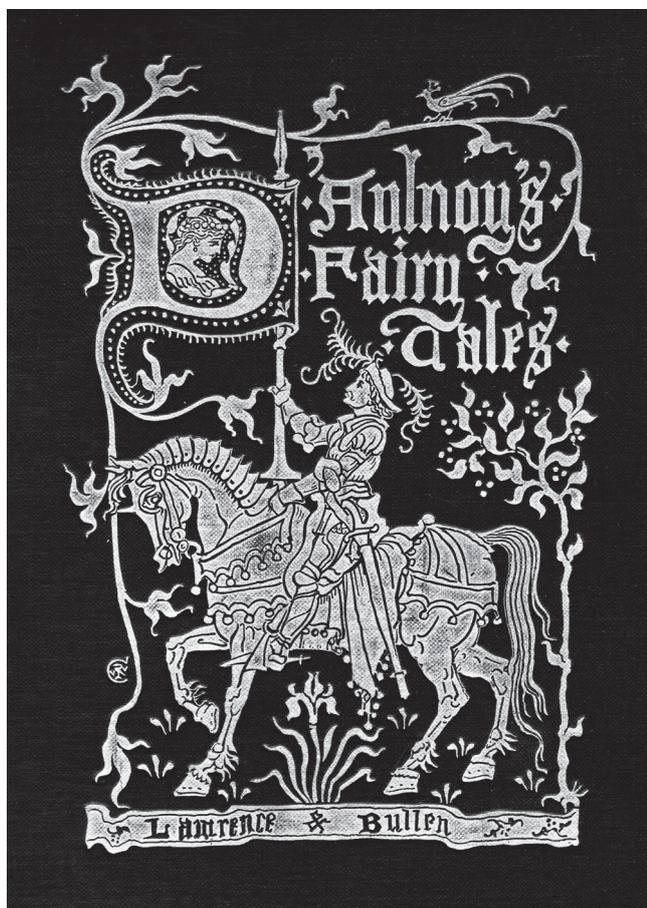
Dans le catalogue de Lawrence & Bullen, les livres les plus coûteux sont souvent des éditions modernes de classiques anciens : une traduction de Rabelais datant du XVII^e siècle, le *Décameron* de Boccace, les *Plays* de Sir John Vanbrugh (1664-1726), ou le roman *Vathek* (1786-1787) de William Thomas Beckford. Ce sont des livres pour les connaisseurs, par opposition au roman très populaire de B. Harraden.

Durant l'année qui sépare la publication des deux éditions des contes de Madame d'Aulnoy, Lawrence & Bullen publie une traduction des contes d'Hans Christian Andersen, *The Little Mermaid, and Other Stories* (1893). Richement illustrée (soixante-cinq dessins en pleine page), elle coûte 12s. 6d., presque le double du prix des contes de Madame d'Aulnoy. L'éditeur attendait peut-être de ses clients qu'ils soient prêts à payer plus pour une belle édition de ces contes si populaires en Angleterre.

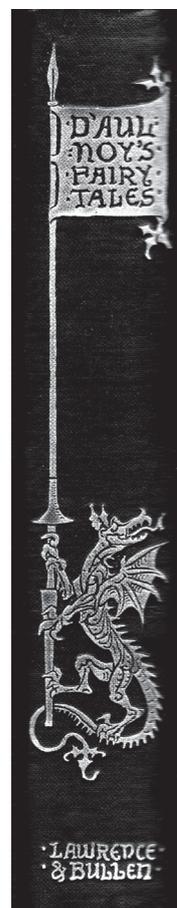
Le Moyen Âge, les temps modernes : le péri-texte de l'édition de 1892

L'édition de 1892 est habillée d'une couverture vert bouteille montrant, gravée, une scène galante : assis sur son cheval, un chevalier en armure tient une bannière en forme de « D » majuscule, première lettre du titre : *D'Aulnoy's Fairy Tales* (Illustr. 1). Au centre de cette initiale ornée, le visage d'une jeune femme retourne au chevalier son regard. Cette hiérarchie des sexes renvoie à l'idéal victorien de la docilité féminine et de la galanterie patriarcale. À cette image « idéale » de l'amour est associé, sur le dos du livre, un élément surnaturel : un dragon tient une lance sur laquelle flotte une bannière portant l'inscription *D'Aulnoy's Fairy Tales* (Illustr. 2). Par ces deux images, le péri-texte cherche à ancrer la traduction dans un cadre médiéval, et à faire de l'amour courtois le thème dominant. Loin des réalités de la société industrielle de l'époque, cette forme d'évasion, remise au goût du jour notamment dans les *fairy tales*, était à la mode.

28. On trouve cette information et celles qui suivent dans la « Alphabetical List of Lawrence & Bullen's Publications » insérée en fin de volume, après le roman de B. Harraden, *Ships That Pass In the Night*, 14^e éd. Notons qu'en 1894, le prix est indiqué selon l'ancien système monétaire anglais (le système décimal a été adopté en 1971) : une livre sterling valait 20 shillings (s.), et un shilling, 12 pence (d.).



Illustr. 1 (gauche) — *D'Aulnoy's Fairy Tales* (1892).
1^{re} de couverture.



Illustr. 2 (droite) — *D'Aulnoy's Fairy Tales* (1892).
Dos.

Après la couverture et la page de titre (elle identifie les traductrices et signale l'absence des moralités), le recueil s'ouvre sur l'introduction, qui commence par cette phrase : « *I have been asked to write a few lines of preface to the stories which are here once more, after a century or so, presented in a new form to the present generation of children*²⁹ » « On m'a demandé d'écrire quelques lignes de préface aux histoires qui ici, après une centaine d'années, sont à nouveau présentées, dans une forme nouvelle, aux enfants de la génération actuelle ». Notons d'abord que Anne Thackeray Ritchie ne mentionne pas la traduction de J. R. Planché — la troisième édition, enrichie de soixante illustrations, a paru quatre ans avant (1889). Cette « omission » relève soit d'une stratégie commerciale, soit d'un désintérêt, voire d'une désapprobation vis-à-vis du projet de J. R. Planché (ou des deux à la fois).

Évoquons ensuite la « *present generation of children* », une remarque qui cerne un premier groupe de destinataires, les enfants. Le *National Observer*³⁰ avait le même groupe à l'esprit lorsqu'il notait que *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* est « *an admirable gift book for little girls and boys* » « un admirable cadeau pour les petites filles et les petits garçons ». Mais le journal va plus loin que A. Thackeray Ritchie, en ciblant les jeunes enfants, un public que l'on imagine plus volontiers lire ou écouter les versions simplifiées de D. Craik. Plus loin, A. Thackeray Ritchie cite un éditeur français (« *a French editor*³¹ » que je n'ai pas identifié) qui définit comme suit les jeunes lecteurs : « *To those people of intelligence under the age of fourteen who are prepared to be pleased and convinced*³² » « Aux gens intelligents de moins de quatorze ans qui sont prêts à se laisser séduire et convaincre ». Les *fairy tales* sont souvent associées au pouvoir d'instruire ou d'améliorer ; à l'inverse, le verbe *to convince* associe les *fairy tales* à la raison, et à la possibilité de faire naître chez les jeunes lecteurs une sympathie vis-à-vis des idées réformatrices. La réception du recueil se démarque ainsi de l'idée commune que les *fairy tales* sont forcément des émanations de l'autorité (ou de multiples autorités : parentale, professorale, religieuse, sociale et culturelle). L'esprit de soumission à l'idéal victorien de l'enfance (bonté, obéissance, innocence) est poliment détourné au profit d'une contestation discrète ; on cherche à convaincre plutôt qu'à faire obéir.

29. *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. IX.

30. Voir « Alphabetical List of Lawrence & Bullen's Publications ».

31. *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. IX.

32. *Id.*

D'ailleurs, l'auteur de l'introduction se garde bien d'associer naïvement les *fairy tales* aux enfants ; de ceux-là, elle parle peu, ne leur consacrant que le premier paragraphe, qu'elle conclut par cette remarque : « *It was not only children who liked fairy tales in those days* [la fin du xvii^e siècle] ; *there was a general fashion for them*³³ » (« Les enfants n'étaient pas les seuls, à l'époque, à aimer les contes de fées ; le genre était à la mode »). Elle change alors de sujet pour s'intéresser aux lecteurs adultes, et suggère que derrière les contes *a priori* « naïfs » se cachent des histoires subversives. Elle reconnaît ainsi l'existence d'un lectorat double, et se distancie de l'idée reçue qui voit dans ces contes des histoires pour les enfants. Elle souligne également que Madame d'Aulnoy réécrit des contes plus anciens — elle cite ceux de Basile et de Straparola — et prend ainsi ses distances avec celles et ceux qui soutenaient l'idée d'une dissémination orale des *fairy tales*.

Notons maintenant que l'introduction présente Madame d'Aulnoy comme une femme privilégiée et éduquée, dont le travail est le fruit d'une expérience sociale et historique. Madame d'Aulnoy n'est plus la bonne commère, la gentille nourrice, la conteuse pleine de sagesse, ou la *Mother Bunch* folklorique qui enseigne ses secrets aux garçons et aux filles pour trouver femmes et maris. Le titre du recueil évoque celui choisi par J. R. Planché, mais avec une différence importante dans l'image qu'il renvoie de l'auteur : de « *Countess* », elle est devenue « Madame », une mention qui la rapproche du lectorat bourgeois du livre, tout en mettant l'accent sur le genre (dans le sens anglais de *gender*), annonçant l'enjeu du livre traduit. On donne de Madame d'Aulnoy l'image d'une femme « moderne », presque avant-gardiste.

A. Thackeray Ritchie est elle-même l'auteur de romans, de nouvelles et de *fairy tales* modernes destinés aux adultes, qui réécrivent des contes « classiques » comme *Barbe bleue*, *La Belle et la Bête*, ou *La Belle au bois dormant*, en transposant leur action à l'âge des mines, de l'industrialisation et de la bourgeoisie triomphante. En actualisant le discours universalisant et nostalgique de certaines éditions de ces contes, A. Thackeray Ritchie dépeint la société victorienne de façon critique, et s'attache particulièrement au sort des femmes de l'époque. Elle semble avoir trouvé, dans les contes littéraires de Marie-Catherine d'Aulnoy, un écho aux préoccupations des femmes à la fin du xix^e siècle.

A. Thackeray Ritchie retrouve aussi ces questions d'inégalité entre hommes et femmes dans les mémoires de Madame d'Aulnoy. Elle y puise

33. *Id.*

des exemples du monde « réel » d'où la conteuse française extrait le matériel de ses contes ; elle montre alors la face cachée de l'amour courtois. Avant, pendant et après le mariage se succèdent les oppressions : même la mort d'un époux n'offre pas la liberté. A. Thackeray Ritchie parle du mariage malheureux de Madame d'Aulnoy, qui tenta de faire décapiter son époux, ou de celui d'Angélique Tiquet³⁴ qui, n'ayant pas été autorisée à se séparer de son mari, se résolut à le faire assassiner ; elle interroge l'obligation d'observer un deuil long et contraignant après la mort d'un époux. Ces anecdotes ont en commun de décrire — du point de vue des épouses — le mariage comme un lien injuste et oppressant ; c'est une prison permanente pour les femmes, et ces dernières sont les « enfants » du couple, à qui l'on interdit de prendre en main leur destin.

À l'inverse, le divorce est décrit comme une forme de progrès social ; l'impossibilité d'y avoir accès, ou d'obtenir une séparation acceptable moralement et socialement, est une source implicite d'insécurité pour les hommes comme pour les femmes. On sait que le mariage est une question qui agite les esprits en cette fin de XIX^e siècle : alors que la reine Victoria et son époux sont des modèles de vie domestique et de sens du devoir, l'institution du mariage est en crise, et l'idée même de « femme » évolue. La *woman question* rejoint la longue liste des débats politiques, légaux, sociaux et éducatifs qui agitent le siècle. Pour beaucoup de femmes, la question centrale est celle de leur oppression — certaines parlent d'esclavage sexuel — à travers le mariage³⁵. Dans ce contexte, publier une traduction nouvelle des contes de Madame d'Aulnoy — qui posait elle-même un regard critique sur le sort des femmes de l'aristocratie française deux cents ans plus tôt — est significatif : la traduction « littérale » permet de redonner la première place à un discours subversif sur la vie des femmes dans un passé souvent et facilement idéalisé.

Cette question préoccupait A. Thackeray Ritchie. Comme l'a montré Manuela Mourão, les fictions d'A. Thackeray Ritchie témoignent des tensions et ambivalences caractéristiques des romancières et conteuses anglaises de l'époque qui, parfois, se conformaient à l'idéologie victorienne (ou évitaient d'y être trop brutalement opposées), tout en dénonçant sa tendance à idéaliser le mariage et la vie domestique. Ces sujets sont au cœur du projet littéraire d'A. Thackeray Ritchie ; ses romans, *fairy tales* et

34. Angélique-Nicole Carlier Tiquet (1657-1699) ; voir l'article de J. Ravel « Husband-Killer, Christian Heroine, Victim: The Execution of Madame Tiquet, 1699 », p. 120-136.

35. B. Caine, *English Feminism 1780-1980*, p. 102.

essais l'articulent avec finesse³⁶. Dans l'introduction, la conteuse anglaise recrée le lien entre passé et présent qu'elle établit dans ses réécritures de contes classiques :

Il n'est pas étonnant qu'à pareille époque, face à des faits aussi monstrueux et exécrables, les gens se soient tournés vers des mondes imaginaires pour se décharger des superstitions démoniaques de leur époque. La cruauté est encore parmi nous — les injustices, l'oppression, la souffrance; mais elles sont dénoncées, et jour après jour, la vérité croît et se disperse entre les hommes, entre les générations, et les démons noirs qui survivent de ces temps médiévaux rapetissent et disparaissent à la lumière du jour. Est-ce la presse, ce Chantecler chantant, qui aide à chasser l'obscurité de la nuit³⁷?

Les traductrices

L'absence de documents relatant l'entreprise que fut la publication de cette traduction rend difficile l'identification des sources utilisées par les traductrices, Annie Macdonell et Elizabeth Lee. Elles se sont peut-être rendues au British Museum³⁸ qui, au début des années 1890, possédait cinq éditions des contes de Madame d'Aulnoy.

Pour *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892), A. Macdonell a traduit les trois premiers volumes des *Contes des Fées* (1697) et le deuxième volume de la *Suite des Contes nouveaux* (1698). En l'absence de détails biographiques à son sujet, je m'intéresserai à E. Lee³⁹, la seconde traductrice, qui a traduit le dernier volume des *Contes des Fées* (1697), les deux volumes des *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* (1698), et le premier volume de la *Suite des Contes nouveaux* (1698). Traductrice, biographe, enseignante, éditrice, auteur de manuels scolaires et d'articles pour divers mensuels, E. Lee doit peut-être d'être encore connue aujourd'hui à son passage dans l'équipe

36. M. Mourão, « Negotiating Victorian Feminism: Anne Thackeray Ritchie's Short Fiction », p. 57-75.

37. « No wonder that, in such an age, amid facts so monstrous and execrable, people turned to imaginary worlds for relief from the devilish superstitions of the time in which they lived. There is cruelty still among us—injustice, and oppressions, and suffering; but these things are called openly by their names, and day by day as the truth grows and spreads from man to man, from generation to generation, the dark demons still surviving from those mediæval ages dwindle and vanish in the light of day. Is it the press, that crowing chanticleer, which helps dispel the dark deeds of the night. » (*The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. XIX-XX)

38. Information fournie par la British Library. Avant 1973, les deux institutions n'en formaient qu'une seule. Dans l'introduction, A. Thackeray Ritchie mentionne le British Museum (*The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy*, p. XI).

39. Ces informations sont données en préambule du livre.

rédactionnelle du *Dictionary of National Biography* (*DNB*). Le dictionnaire lui consacre désormais une entrée⁴⁰, seule source que nous possédions pour comprendre son parcours. Penser la place de E. Lee dans le cadre plus large de la parution des *Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892) exige donc quelques acrobaties qu'on effectuera avec les précautions d'usage.

Née en 1857 ou 1858 dans une famille de la *middle class*, elle est l'aînée de six enfants. Elle reçoit une éducation ambitieuse pour une jeune femme de son époque : elle étudie la littérature au Queen's College de Londres, inauguré en 1848, le premier à offrir aux jeunes femmes une formation académique⁴¹. Elle séjournera ensuite en France et en Allemagne, où elle acquerra la maîtrise des deux langues.

L'apprentissage d'une langue moderne fait souvent partie de l'éducation des femmes de la *middle class*; et, à l'époque, l'apprentissage des langues se fait principalement par la traduction⁴². Elle offre ensuite aux femmes l'activité professionnelle « idéale » dans une société qui leur offre peu de débouchés professionnels, leur interdit d'exprimer leurs opinions en public, ou de poursuivre une carrière littéraire : la traduction offrait donc aux femmes — selon l'expression de Sarah Austin — la possibilité d'être en sécurité dans l'enceinte protectrice des guillemets⁴³.

À côté de ses activités de traductrice, E. Lee écrit entre autres des articles pour le *Dictionary of National Biography* — elle est la première et seule femme à son époque au *DNB* — dont l'éditeur en chef est Sir Sidney Lee, son frère cadet. Arthur Henry, cofondateur de la maison d'édition Lawrence & Bullen, travaille aussi dans l'équipe rédactionnelle du *DNB*. Il a connu S. Lee à l'université d'Oxford, où les deux hommes partageaient leur passion de Shakespeare ; le premier livre qu'E. Lee traduira s'intitule d'ailleurs *The English Novel in the Time of Shakespeare* (1890). On devine alors l'importance, pour une traductrice de l'époque, d'avoir un réseau

40. G. Fenwick, « Lee, Elizabeth ».

41. Site internet du Queen's College, URL : <http://www.qcl.org.uk/history.html>, consulté le 10 janvier 2010.

42. M. Lesser, « Professionals », p. 87.

43. « Yet, as will be seen by those who have the patience to go to the end of my solemn and eventful story, I have, as much as possible, kept to my calling of translator; and, at the risk of wearying them with extracts and quotations, have secured myself behind the welcome defence of inverted commas. » (S. Austin, « Preface », *Germany, from 1760 to 1814; or, Sketches of German Life, from the Decay of the Empire to the Expulsion of the French*, p. VI) « Pourtant, comme le verront ceux qui auront la patience d'aller au bout de mon histoire grave et mouvementée, j'ai respecté, autant que cela était possible, ma vocation de traductrice; et, au risque de les ennuyer avec des extraits et des citations, je me suis retranchée derrière la protection bienvenue des guillemets. »

social solide afin d'obtenir un travail et, pour les femmes en général, d'obtenir des postes qui leur seraient difficiles ou impossibles d'accès.

E. Lee ne s'est jamais mariée ; ne pouvant bénéficier des « facilités » de la vie de famille bourgeoise, travailler devait être pour elle une nécessité. Traduire n'apparaît alors plus comme une activité d'érudition plaisante et de communion avec des « antiquités » fragiles, mais comme un emploi qui permet de gagner sa vie. Le recueil, témoignage de progrès technique, mélange en un tout uniformisé les contributions des traductrices ; elles travaillent donc selon un projet commun, peut-être concerté. Et si la matière verbale interne des contes publiés dans *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892) cherche à revitaliser le discours des recueils de la conteuse française, et permet aux traductrices de parler au présent tout en se cachant derrière une « littéralité » protectrice (et peut-être ainsi de contourner une forme de censure), le genre des *fairy tales* apparaît alors comme un vecteur de critique sociale. Le recueil efface aussi deux siècles de déguisement de la « comtesse » d'Aulnoy, et révèle qu'en cette fin de XIX^e siècle, en Angleterre, c'est son statut de femme et d'écrivain qui confère à ses textes leur modernité. Finalement, le scepticisme affiché dans l'introduction par A. Thackeray Ritchie face à une conception folkloriste des *fairy tales*, en insistant au contraire sur l'histoire de la lutte des femmes pour leurs droits, suggère une réappropriation du genre et une révision de l'image des conteuses folkloriques.

Bibliographie

Sources

- « Alphabetical List of Lawrence & Bullen's Publications », dans Beatrice HARRADEN, *Ships That Pass In the Night*, 14^e éd., Londres, Lawrence & Bullen, 1894.
- AUSTIN Sarah, « Preface », *Germany, from 1760 to 1814; or, Sketches of German Life, from the Decay of the Empire to the Expulsion of the French*, Londres, Longman, Brown, Green et Longmans, 1854.
- LANG Andrew, *The Blue Fairy Book*, Londres/New York, Longmans/Green & Co., 1889.
- Annie MACDONELL et Elizabeth LEE (trad.), *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy, Newly done into English, With an Introduction by Anne Thackeray Ritchie, Illustrated by Clinton Peters*, Londres, Lawrence & Bullen, 1892. [réédité en 1895, facs, Honolulu, Hawaii, University Press of the Pacific, 2003].



MULOCK Miss [Dinah Maria Mulock Craik], *The Fairy Book, The Best Popular Stories Selected and Rendered Anew*, Londres et Cambridge, MacMillan, 1863.

Littérature secondaire

Allgemeines Künstlerlexikon. Bio-bibliographischer Index A-Z, 2., erweiterte und aktualisierte Ausgabe, Munich et Leipzig, Saur, 2008.

ALTICK Richard D., « Publishing », dans H. F. Tucker (éd.), *A Companion to Victorian Literature and Culture*, Malden et Oxford, Blackwell, 1999, p. 289-304.

BARCILON Jacques, « Madame d'Aulnoy dans la tradition du conte de fées », dans J. Perrot (éd.), *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, Paris, In Press, 1998, p. 125-133.

BÉNÉZIT Emmanuel, *Dictionary of Artists*, Paris, Gründ, 2006.

BUCZKOWSKI Paul, « The First Precise English Translation of Madame d'Aulnoy's Fairy Tales », *Marvels & Tales*, 23:1, 2009, p. 59-78.

CAINE Barabra, *English Feminism 1780-1980*, Oxford et New York, Oxford University Press, 1997.

« Le Recueil », *Féeries*, n° 1, 2004, Grenoble, Ellug, URL : <http://feeries.revues.org/index56>.

FENWICK Gillian, « Lee, Elizabeth », *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford et Londres, Oxford University Press, 2004, URL : <http://www.oxforddnb.com/view/article/41160>, consulté le 12 mai 2011.

HALE Terry, « Readers and Publishers of Translations in Britain », dans P. France et K. Haynes (éd.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 4, Oxford et New York, Oxford University Press, 2006, p. 34-47.

HEIDMANN Ute et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

JASMIN Nadine, « Naissance du conte féminin : Madame d'Aulnoy », dans N. Jasmin (éd.), *Contes des fées, suivis des Contes nouveaux ou les Fées à la mode*, Paris, Champion, 2004.

LESSER Margaret, « Professionals », dans P. France et K. Haynes (éd.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 4, Oxford et New York, Oxford University Press, p. 85-97.

MAINIL Jean, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime*, Paris, Kimé, 2001.

- MONNIER Magali, « Translation as Generic Transposition: Minnie Wright Translates Marie-Catherine d'Aulnoy's *La Chatte blanche* [1698] for *The Blue Fairy Book* [1889] », dans O. Knechciak (éd.), *Collection Euryopa*, vol. 62, 2009, « Langues européennes en dialogue », Genève, Institut européen de l'Université de Genève, URL : <http://www.unige.ch/ieug/publications/euryopa/Knechciak.pdf>, consulté le 2 mai 2011.
- MOURÃO Manuela, « Negotiating Victorian Feminism: Anne Thackeray Ritchie's Short Fiction », *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 20, n° 1, printemps 2001, p. 57-75.
- PALMER Melvin, « The History of Adolphus (1691): The First French *conte de fée* in English », *Philological Quarterly*, XLIX, n° 4, octobre 1970, p. 565-567.
- , « Madame d'Aulnoy in England », *Comparative Literature*, vol. 27, n° 3 (été 1975), p. 237-253.
- Queen's College, URL : <http://www.qcl.org.uk/history.html>, consulté le 10 janvier 2010.
- RAVEL J. « Husband-Killer, Christian Heroine, Victim: The Execution of Madame Tiquet, 1699 », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 32, n° 2, 2010, p. 120-136.
- REYNOLDS Matthew, « Principles and Norms of Translation », dans P. France et K. Haynes (éd.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 4, Oxford et New York, Oxford University Press, 2006, p. 59-82.
- TOWNSEND John Rowe, « British children's literature: a historical overview », dans P. Hunt (éd.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 2^e éd., vol. 2, Londres et New York, Routledge, 2004, p. 1252-1263.
- STORER Richard, « Arthur Henry Bullen », *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford et Londres, Oxford University Press, 2004, URL : <http://www.oxforddnb.com/view/article/32163>, consulté le 12 février 2010.
- VERDIER Gabrielle, « Comment l'auteur des *Fées à la mode* devint "Mother Bunch" », *Marvels & Tales*, vol. X, n° 2, 1996, p. 285-309.

Les diverses éditions des Contes des Fées de Madame d'Aulnoy au British Museum au début des années 1890

Chaque livre reçoit un tampon lors de son entrée au British Museum.

*Les Contes des Fées par Madame D***, auteur des *Mémoires & Voyages d'Espagne*, Amsterdam, [1710?], 2 vol. — Tampon : 16 août 1890.



*Nouveaux Contes des Fées par Madame D***, Amsterdam, 1719, 2 vol.
— Tampon : 24 août 1866.

Le Cabinet des Fées, t. 3. *Les Contes des Fées par Madame D***, auteur
des Mémoires & Voyages d'Espagne, Amsterdam, 1735. Ce livre faisait
partie de la collection de George III (1738-1820), offerte à la nation par
George IV (1762-1830) en 1823.

*Nouveaux Contes des Fées par Madame D***, Amsterdam, 1735, 2 vol. Ces
deux volumes faisaient partie de la collection de George III (1738-1820),
offerte à la nation par George IV (1762-1830) en 1823.

*Les Contes des Fées par Madame D***, auteur *des Mémoires & Voyages
d'Espagne*, Paris, 1757, 3 vol. — Tampon : 13 octobre 1877.