L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

L'Oiseau Bleu
8 / 2025

Madame d'Aulnoy, *Hyppolite, comte de Douglas*, éd. critique de Marie-Agnès Thirard, Classiques Garnier « Bibliothèque du XVII^e^ siècle », 2024, 282 p.

Thierry CHARNAY
Univ. Lille, E.A. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue F-59000 Lille, France

---

Édition électronique
URL : https://revueloiseaubleu.fr/
ISSN 2781-954X

Éditeur
Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

---

Droit d'auteur

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Madame d'Aulnoy, *Hyppolite, comte de Douglas*, éd. critique de Marie-Agnès Thirard, Classiques Garnier « Bibliothèque du XVII^e^ siècle », 2024, 282 p.

Thierry CHARNAY
Univ. Lille, E.A. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue F-59000 Lille, France

Marie-Agnès Thirard, professeur émérite en langue et littérature françaises du XVII^e^ siècle, à l'Université de Lille, publie une édition critique et savante de l'œuvre à succès de Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy, *Hyppolite, comte de Douglas*, en établissant son texte à partir de l'édition la plus ancienne parue en 1690 à Paris chez Louis Sevestre (deux tomes en un volume). Marie-Agnès Thirard précise que l'orthographe a été modernisée et la ponctuation actualisée, notamment pour les dialogues du fait de l'absence de guillemets et d'alinéas à l'époque, ce qui rendait et aurait rendu le texte compact et difficilement lisible.

Le volume comprend 282 pages avec une introduction conséquente de 43 pages présentant l'autrice, le contexte socio-culturel et historique de l'œuvre et de son édition ainsi que sa réception, suivent les deux parties de l'histoire d'Hyppolite correspondant aux deux tomes, puis une riche bibliographie donnant l'intégralité des dates des éditions, un utile glossaire reprenant les définitions du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), ainsi qu'un index des lieux, auquel succède, pour terminer, un index des personnages et une table des matières. Il faut noter tout au long du texte, la présence d'un appareil de notes très étoffé explicatif qui ne se contente pas de préciser telle biographie, ou telle situation historique ou sociale, mais qui véritablement analyse le discours narratif de Mme d'Aulnoy. Ainsi, par exemple, la note 118 de la page 128 explique quelles sont les fonctions remplies par le « récit enchâssé homodiégétique avec une chronologie rétroactive » ; de même, la note 73, p. 86-87, expose les fonctions d'une scène de révélation : informative pour Julie, libératrice car elle

résout le problème de l'inceste, ainsi qu'au plan narratif pour le lecteur. Marie-Agnès Thirard livre ainsi à travers ses notes une véritable étude narrative, sémantique et lexicale du discours romanesque.

Ce roman est une œuvre importante puisque, selon Marie-Agnès Thirard, il est « à la charnière du romanesque baroque et historique et de la mode du merveilleux féerique » (p. 47). Cette écriture est caractérisée par une multitude de rebondissements plus ou moins cohérents mais qui correspondent à l'horizon d'attente des mondaines de l'époque : disparitions, enlèvements, fuites, substitutions d'enfants, blessures, tentatives d'assassinat, fausses morts, tempêtes, dissimulations d'identité, travestissements, trahisons, suite de hasards, le tout agrémenté de quiproquos et de malentendus. Le thème de la passion amoureuse avec pour conséquence la jalousie, la crainte, le secret, etc., en est le fil conducteur sous toutes sortes de formes : légitime ou illégitime, espérée et redoutée, ambiguë au risque de la relation homosexuelle. Comme l'exprime Marie-Agnès Thirard : « Il s'agit toujours de décrire la quête de l'amour à travers une série d'aventures » (p. 26).

Il faut en outre souligner que ce roman féminin est d'autant plus important qu'il contient pour la première fois un conte merveilleux, issu de la culture populaire, réécrit et littérarisé, ici raconté par un homme à une femme, qui lance la mode des contes de fées (p. 203-219). Le peintre, qui doit exécuter le portrait de l'abbesse, est désigné par elle comme quelqu'un qui doit savoir des histoires et des contes pour distraire sa cliente afin qu'elle n'ait pas l'air renfrognée, mais détendue. C'est le faux apprenti peintre, faux italien, sous une fausse identité, Hyacinthe alias Hyppolite, qui en est chargé et cherche « dans sa mémoire un conte approchant de ceux des Fées » (p. 203). Il choisit de dire une version du conte type *Le pays où l'on ne meurt jamais* (ATU 470 B), peu représenté dans la tradition française, mais dont les éléments sont déjà présents dans le lai médiéval anonyme de *Guingamor*, publié pour la première fois par Gaston Paris en 1879[1], ainsi que dans le mythe irlandais de *Tir na nôg* (« Terre de jeunesse ») qui raconte la rencontre entre Oisin et Niamh aux Cheveux d'or ; ou encore le conte japonais *Utashima Tarô* daté du début du VIII^{e} siècle.

La version proposée par Mme d'Aulnoy suit le même canevas, et manifeste les mêmes éléments et motifs que l'ethno-conte, mais mis au style des précieuses et romancés. En effet, le thème commun est celui de la quête par un homme d'un espace où la mort n'existe pas, défiant ainsi les lois de la nature et du destin. Celui-ci est souvent aidé par des adjuvants mythiques comme la Mère des vents et ses fils. Il parvient au lieu désiré fréquemment en traversant un

[1] Gaston PARIS, « Lais inédits de Tyolet, de Guingamor, de Doon, du Lecheor et de Tydorel », *Romania,* n°29, 1979, p. 29-72.

espace aquatique qui marque la frontière entre l'univers immanent, le monde commun, et l'univers mythique, transcendant. Il est accueilli favorablement par une déité de la beauté et de la vie (l'idéal féminin) à laquelle il se conjoint durablement dans le parfait bonheur. Mais pris de nostalgie, désireux de revoir ses proches et son pays, ou pris soudain d'un sens du devoir et d'un besoin de gloire comme chez Mme d'Aulnoy, il obtient l'autorisation de partir. Cependant, la déesse de la vie lui annonce que sa perception du temps est fausse car il croit avoir passé trois jours en sa compagnie alors que cela fait trois cents ans qu'il est absent ; s'il a peu vieilli, tous les siens sont morts, il n'est plus qu'un étranger dont parfois les légendes gardent encore le souvenir. L'être transcendant l'aide, toutefois, en lui accordant un cheval magique et en le sanctionnant par l'interdit de toucher terre de ses pieds sous peine de mort car il entre de nouveau dans l'univers où règne la mort, et où la vie est suspendue au temps linéaire. Malheureusement, voulant aider quelqu'un sur sa route de retour, il met pied à terre et aussitôt il est saisi par la déité de la Mort qui le recherchait depuis longtemps. Il est donc possible d'affirmer qu'il s'agit d'un conte mythique, d'une lutte entre la vie et la mort, de l'échec de la tentative de résoudre la contradiction vie/mort, qui hante tout humain, et que Mme d'Aulnoy édulcore à peine.

Le saisissant motif « Des années prises pour des jours » (D 2011 de la classification internationale) est le plus caractéristique de ces récits. Il figurativise la non-concordance temporelle entre les deux espaces fréquentés par le héros : l'espace commun, immanent, d'où il part, à la temporalité rapide et mortelle, où il retourne, et l'espace mythique, transcendant, où le temps est figé dans l'immortalité où la Mort n'a aucun pouvoir. Comme l'exprime Nicole Belmont, le héros vit plusieurs temporalités : un temps continu, un temps rompu, puis un temps oublié[2]. Il vit d'abord dans le désir de la quête d'un paradis, l'ayant trouvé ainsi que le bonheur total avec une femme idéale, il oublie tout, puis pris de nostalgie, il obtient de rentrer. Lévi-Strauss considère que l'oubli et la nostalgie, avec l'indiscrétion et le malentendu, sont des catégories mythiques qui mettent en jeu diverses modalités de la communication entre excès et manque de rapport à soi ou à autrui[3]. Ainsi, l'oubli serait un défaut de communication avec soi-même, marqué par le désir d'effacer le temps passé, tandis que la nostalgie (du pays, des parents, de la gloire pour d'Aulnoy) serait au contraire un excès de communication avec soi, comme un désir de suspendre la rupture, de rétablir une continuité qui a été interrompue. Mais cela échoue car la temporalité a changé, tout est méconnaissable, y compris le héros : il n'y a

[2] Nicole BELMONT, « Temps continu, temps rompu, temps oublié », *Ethnologie française n°1*, T. 30, janvier-Mars 2000, p. 23-30.
[3] Claude LÉVI-STRAUSS, « Mythe et oubli », *Le regard éloigné*, Plon, 1983, p. 294-300.

donc pas de réversibilité temporelle possible, pas de possibilité de tromper la Mort. En somme, on n'échappe pas au temps humain.

Finalement, la richesse et l'ingéniosité de Mme d'Aulnoy consistent à intégrer dans ses romans précieux et socialement marqués, des récits mythiques, des contes populaires, qui les vitalisent et les perpétuent, comme l'a parfaitement bien explicité Marie-Agnès Thirard dans cette belle édition critique.