

**Sophie Raynard**

## LA MAGIE DE SAINT-CLOUD PAR MADAME D'AULNOY

Cet article se propose d'analyser la manière dont Mme d'Aulnoy a su préparer ses lecteurs au « merveilleux » de ses contes en les encadrant dans un récit prenant place dans le domaine royal de Saint-Cloud. Par le moyen d'images textuelles particulières comme la mise en abyme et *l'ekphrasis*, et jouant sur la réputation enchantresse de Saint-Cloud, la conteuse a elle aussi participé à la création de la magie de Saint-Cloud au même titre que les artistes et artisans qui ont accompli ce chef-d'œuvre architectural, pictural et esthétique. C'est ce que nous verrons en mettant en parallèle les textes de fiction et de non-fiction qui décrivent Saint-Cloud à l'époque de son apogée.

---

RELIEF 4 (2), 2010 – ISSN: 1873-5045. P52-76

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-101243

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

---

Selon Lewis Seifert, « le merveilleux offre une retraite par rapport aux contraintes du réel et du présent », « un plan alternatif sur lequel le réel peut être transposé et réimaginé », et pour ce faire, il dit que le merveilleux doit être adapté au contexte culturel dans lequel il est évoqué (131, notre traduction). En fait, le rapport que le merveilleux entretient avec le réel est ambivalent selon Seifert parce qu'il cherche à reproduire le réel et à l'embellir à la fois. Comme nous allons le montrer ici, c'est aussi la manière dont la conteuse Mme d'Aulnoy a procédé pour préparer le lecteur au merveilleux de ses contes lorsqu'elle a décidé d'en contextualiser la lecture – ou le contage – avec l'installation de récits-cadres. Mais ce que nous souhaitons souligner plus précisément ici, à propos de la mise en scène et de la représentation du merveilleux chez Mme d'Aulnoy, c'est que la réalité que décrit la conteuse est déjà de nature merveilleuse : c'est, dans le cas du récit-cadre principal de ses recueils, une œuvre d'art achevée (le domaine de Saint-Cloud), et donc ce récit-cadre fonctionne à la fois comme une *ekphra-*

sis et une mise en abyme du merveilleux. En effet, dans ce para-texte le lecteur se trouve préparé à recevoir le merveilleux par le moyen d'images textuelles réelles et fantasmagoriques. Ici, c'est ce texte introducteur des contes, et non les contes eux-mêmes, qui pour leur part ont été largement étudiés, que nous allons analyser à la lumière de textes contemporains qui procèdent eux aussi à représenter l'enchantement de la période louis-quatorzienne.

Le récit-cadre des *Contes des Fées* (1697) et de leur suite *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* (1698) est un récit communément appelé *Saint-Cloud* parce qu'il se passe dans le domaine appartenant à Monsieur, frère unique du roi Louis XIV et à sa seconde femme Madame, la princesse Palatine, elle-même dédicataire des contes. Comme nous le dit la narratrice Madame D..., dont l'identité est à peine déguisée, puisque c'est ainsi que signe la conteuse sur la couverture de ses recueils, ce récit décrit la 'promenade littéraire'<sup>1</sup> que font dans le parc de Saint-Cloud « plusieurs personnes d'esprit et de bon goût » (379) étant venues admirer les beautés de ce domaine royal et à l'occasion écouter la narration de nouveaux contes de fées<sup>2</sup>.

Mais un mot d'abord sur cette manière littéraire de procéder à l'introduction d'un texte, à savoir le genre de la promenade. Elle n'est pas originale à Mme d'Aulnoy ; en fait, elle était même tout à fait dans l'air en cette seconde moitié du dix-septième siècle et notre conteuse n'a fait que prendre le relais. Mlle de Scudéry en avait déjà donné trois exemples avec sa *Célinte, nouvelle première* en 1661, puis *Mathilde d'Aguilar* en 1667, et enfin sa *Promenade de Versailles ou l'histoire de Célianire* en 1669. L'année 1669 semble marquer l'apogée de la mode de ce genre littéraire puisqu'elle couronne aussi la sortie de *La Promenade de Saint-Cloud* de Gabriel Guéret et surtout des *Amours de Psyché et de Cupidon* de Jean de La Fontaine<sup>3</sup>. Le fait que ces textes aient pour cadre les maisons royales de Versailles ou de Saint-Cloud n'est pas anodin, car il s'agit là des merveilles architecturales les plus accomplies de l'époque, et quelles meilleures scènes de l'enchantement, en effet, conteurs et conteuses auraient-ils pu choisir comme illustrations de leur merveilleux ? Nous nous intéresserons ici plus précisément à ce qui concerne Saint-Cloud sur le plan littéraire aussi bien que pictural afin de montrer la parfaite harmonie dans la manière dont ce chef-d'œuvre architectural à la mode a été décrit par ses contemporains et

par là comment il a pu servir de support idéal à la mise en scène du merveilleux dans le cas de Mme d'Aulnoy. Des textes que nous venons de citer, nous retiendrons donc en particulier *Mathilde* de Mlle de Scudéry et la promenade de Guéret parce qu'ils ont tous deux pour décor Saint-Cloud, *Mathilde* étant même dédiée à Monsieur. Et, dans un registre de non fiction, nous évoquerons aussi les descriptions que le *Mercurie galant* a faites de Saint-Cloud au moment de son apogée ainsi que celle d'historiens de l'art de la période.

### **Monsieur et Madame et leur domaine de Saint-Cloud comme toile de fond du merveilleux féérique de Mme d'Aulnoy**

De même que dans son épître préfaçant ses *Histoires sublimes et allégoriques* (1699), Mme de Murat évoque les « Fées modernes » pour parler de ses consœurs les conteuses (entre autres Mme d'Aulnoy, Mlle de La Force, Mlle Lhéritier), et que Mme d'Aulnoy confère à sa dédicataire Madame une fonction magique, nous pourrions dire aussi par extrapolation que les artisans les plus célèbres de Saint-Cloud, à savoir Le Brun<sup>4</sup>, Mignard<sup>5</sup>, Nocret<sup>6</sup>, Le Nôtre<sup>7</sup>, Le Pautre<sup>8</sup> et Mansart<sup>9</sup>, ont eux aussi participé à mettre en scène l'enchantement<sup>10</sup> de Saint-Cloud comme semblent le célébrer les textes descriptifs de ce domaine royal alors à son apogée. En tous cas, pour Mme d'Aulnoy, c'est de manière explicite qu'elle fait référence dans les para-textes de ses contes à ces enchanteurs ou ces fées modernes. Examinons donc ces textes liminaires.

## a. Les dédicaces



**Fig. 1.** Portrait de la Princesse Palatine par Nicolas de Largillière, Musée Condé, Château de Chantilly, dates approximatives de composition 1675-1700. *Madame* est la dédicataire des recueils de contes de Mme d'Aulnoy.

Dans les recueils de contes de fées de Mme d'Aulnoy, on trouve deux dédicaces, toutes deux adressées à « Madame » (Elisabeth-Charlotte de Bavière, dite la princesse Palatine, seconde épouse de Monsieur à partir de 1671). La première dédicace introduit le Tome premier des *Contes des Fées* et l'on y trouve le compliment suivant à propos de la dédicataire : « Ce sont sans doute de grandes princesses comme vous, Madame, qui ont donné lieu d'imaginer le royaume de féerie » (149). Ensuite, le Tome Second des *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* s'ouvre sur une épître dédicatoire en vers qui évoque la magie de Saint-Cloud et comment celle-ci opère sur sa propriétaire Madame, ou vice versa. Saint-Cloud est alors décrit comme « l'heureux séjour » où son altesse royale va se réfugier loin de la ville et de la cour. D'autre part, Madame est décrite comme « l'éclatante beauté » de ce « palais enchanté », où « sous les pas d'une si chère hôtesse » :

En dépit des hivers, les fleurs naissent sans cesse.  
Les nymphes les sylvains sortent de leurs forêts. (725)

Mais Mme d'Aulnoy de préciser que ce sont les dieux qui ont orné cette princesse de beautés, « ce que n'eût jamais fait la plus puissante fée » (725),

comme pour minimiser en quelque sorte le rôle des fées, qu'elle s'apprête pourtant à mettre en scène dans ses contes, et donner l'avantage à celui plus tangible de sa protectrice.

Incidemment, avant Mme d'Aulnoy, Mlle de Scudéry parlait déjà en ces termes à propos des propriétaires de Saint-Cloud, même s'il s'agissait de la première Madame (Henriette d'Angleterre). Dans *Mathilde*, en effet, Scudéry évoque le « Palais enchanté » appartenant « à vn grand & aymable Prince, & à vne belle & charmante Princesse, en qui on trouve tout ce qui attire du respect, de l'admiration, du zele & de la tendresse » (107). De Monsieur en particulier Scudéry dit concevoir « qu'un grand peintre en imitant le visage de ce Prince, pourroit représenter vn Dieu assez beau pour donner mesme de la jalousie aux Deesses (109) ». Quant à Madame, Scudéry n'ose en faire le portrait, arguant qu'un peintre en a déjà fait un qui lui ressemble beaucoup mieux ; alors elle se contente de ces vers pourtant suffisamment éloquents :

*Cét air si delicat, ce regard enchan-  
té,  
Ce teint qui peut ternir & les lys &  
les roses,  
Cét amas surprenant de tant de belles  
choses,  
Représente à vos yeux la parfaite  
beauté :  
Mais ce brillant esprit si remply de  
justesse,  
A nos esprits charmez en fait une  
Deesse ;  
Aussi-tost qu'on la voit, il la faut  
admirer,  
Aussi-tost qu'elle parle, il la faut  
adorer. (111-112)*

Et d'ajouter à cela que « cette divine Princesse est mille fois au dessus de tout ce qu'on peut en dire, & que quelques loüanges qu'on luy ait entendu donner avant que de l'avoir veüe, on est toujourns surpris de son éclat & de son merite » (112). Enfin, plus loin, Scudéry, à travers sa narratrice, parle de Monsieur et Madame comme du héros et de l'héroïne de la belle maison de campagne qu'elle vient de décrire en détails et qu'elle nomme palais,

tout en reconnaissant quand même que « les Originaux estoient plus beaux que les copies » (116).

La conformité de ton entre la manière dont Mlle de Scudéry et Mme d'Aulnoy évoquent leurs dédicateurs (Monsieur pour Scudéry, Madame pour Aulnoy) prouve avant tout qu'il s'agit ici d'une littérature d'éloge car enfin nous avons affaire à deux Madame différentes et pourtant ces deux princesses sont décrites dans les mêmes termes, ce qui rend ces éloges interchangeables malgré toutes les différences qui pouvaient exister entre ces deux personnalités historiques.



Fig. 2. Portrait de la première Madame, Henriette d'Angleterre, par Mignard (c. 1665-70), celle dont Mlle de Scudéry fait l'éloge dans *Mathilde*.

### **b. Le récit-cadre de *Saint-Cloud***

Après les dédicaces, c'est-à-dire au second degré de l'écriture, Mme d'Aulnoy installe son premier récit-cadre ou prologue (*Saint-Cloud*), en introduction du Tome troisième des *Contes des Fées*, récit qui lui-même encadre deux nouvelles espagnoles successives dans lesquelles sont, enfin, enchâssés les contes. De fait, *Saint-Cloud*, ne relève pas de la fiction pure puisque d'une part Mme d'Aulnoy s'y met elle-même en scène derrière la figure révélatrice de Mme D... (d'où la mise en abyme) et que d'autre part elle contextualise sa promenade dans un cadre existant dans la réalité, l'évoquant d'une manière tout à fait conforme à celle de ses contemporains (d'où l'*ekphrasis*). Pourtant, il y a soudain dans ce texte l'intrusion du merveilleux avec cette remarque de Madame D..., qui, s'asseyant au bord d'une fontaine pour saisir un moment de solitude et d'inspiration littéraire,

demande qu'on la laisse, car « peut-être que quelque sylvain ou quelque dryade ne dédaignera pas de venir [l'] entretenir » (379). Cette évocation de divinités païennes reste très conventionnelle à en voir comment Mignard avait représenté ses quatre *Saisons* sur le plafond de la Galerie d'Apollon du château de Saint-Cloud: « Pour exprimer le *Printemps*, il choisit l'hymen de Flore et de Zéphire qu'il peignit entourés d'Amours se jouant avec les Népées et les Dryades, en composant des guirlandes pour la reine des fleurs. » (cité dans Fleury, 61).

Lewis Seifert, qui a travaillé sur la notion de vraisemblance dans le merveilleux du conte de fées littéraire de cette époque-là, a argué que ce genre pouvait tout à fait être vraisemblable. Et, à ce propos, il a même observé la tendance du vraisemblable à céder de plus en plus la place au vrai (135). En tous cas, il est clair pour lui que les deux notions commencent alors à se brouiller. Nous dirons que c'est d'autant plus le cas du récit-cadre de *Saint-Cloud*, qui joue avec le réel, mais se doit aussi d'introduire le merveilleux.

Il est vrai que le conte de fées de Mme d'Aulnoy s'ancre bel et bien dans le réel par son enchâssement dans un récit-cadre aux allures de texte de non-fiction, mais aussi par le fait qu'il s'inscrive dans un contexte artistique porté à un degré de raffinement et de sophistication extrêmes qui rappellent le merveilleux. Il devient alors difficile de savoir quel est le point de repère du vrai ou du vraisemblable, du réel ou du merveilleux. Les personnages de la promenade de *Saint-Cloud* eux-mêmes s'embrouillent ou ne semblent plus faire la différence entre ces deux types de représentations. En effet, les témoins de Mme D... ne savent trop que faire de sa suggestion que ce parc ait de vertus magiques puisque M. de Saint-P... lui dit : « Comme la conversation que vous méditez avec les hôtes de ces bois n'est pas bien certaine, [...] je vais vous donner les *Contes des Fées* qui vous occuperont agréablement » (379). Et au retour de sa promenade sans Madame D..., la charmante troupe la rejoint pour lui dire : « Ha ! que vous avez perdu, [...], ce que nous venons de voir est merveilleux » (379). Pourtant Mme D... rétorque que ce qui lui est arrivé à elle ne « l'est pas moins » et de renchérir alors sur l'enchantement de son expérience avec une nymphe « dont les yeux doux et brillants, l'air enjoué et spirituel, les manières gracieuses et polies [lui] ont causé autant de satisfaction que de surprise » (379-380).

La figure de la nymphe (confondue parfois avec celle de la muse ou associée avec celle des dryades) est récurrente dans le récit-cadre de *Saint-Cloud* de Mme d'Aulnoy, dans les descriptions des merveilles artistiques du domaine de Saint-Cloud par les contemporains, ainsi que dans les promenades littéraires que nous avons cités ici. La nymphe de Saint-Cloud en particulier se trouve évoquée tour à tour chez Mlle de Scudéry dans « Les Jeux servant de Preface à *Mathilde* » où elle parle d'une perspective au-delà d'une fontaine « qui laisse entrevoir une petite Nymphe qui semble n'avoir le cœur occupé que d'un petit chien qu'elle aime » (93), puis dans un historique du palais de Saint-Cloud, à l'occasion des réjouissances autour de la naissance du duc de Bourgogne en septembre 1682 :

'Des demoiselles jolies et bien faites' jouèrent une comédie en musique mêlée de ballets, qui avait pour titre *l'Automne de Saint-Cloud*. La pièce passait en revue toutes les aventures qui s'étaient passées dans ce lieu, et le prologue célébrait la naissance du prince. Il était chanté par la nymphe de Saint-Cloud et la nymphe de Versailles. (Fleury, 64)

D'autre part, on trouve chez Guéret cette évocation de la muse et des zéphirs dans un contexte tout à fait similaire à celui de Mme d'Aulnoy, c'est-à-dire moins descriptif que contextualisateur d'une poétique littéraire. Les trois amis qui se promènent « dans les beaux jardins de Saint-Cloud » pour entreprendre une discussion sur les livres et les auteurs utilisent en fait l'endroit comme source inspiratrice de leur conversation littéraire. Ainsi, s'arrêtant un moment dans un cabinet de verdure pour se reposer sur « un gazon agréable », au « fond d'un bois », l'un des protagonistes s'exclame :

C'est ici, dit Cléante, que Sarrazin a fait<sup>11</sup> *l'Ode de Calliope* sur la bataille de Lens [1648]. Et certainement, [...], je ne pense pas qu'on puisse trouver de lieu plus commode pour s'entretenir avec les Muses. Ici l'on a la liberté de ses pensées ; le repos n'y est troublé que du chant des oiseaux et du bruit des feuilles, dont les Zéphirs semblent se jouer. L'on y considère les choses toutes pures et dans leur simplicité naturelle : rien n'en dérobe la connoissance. Enfin, l'esprit, libre et dégagé des bruits de la ville, s'y possède tout entier, et il ne refuse rien à la plume de ce qu'elle lui demande. (3)





**Fig. 3.** *L'Automne*. Pièce de la tenture dite « La Galerie de Saint-Cloud », Collection de la Ville de Paris (reproduite dans *Exposition Demeures royales disparues*, 11). La comédie musicale évoquée ci-avant pour la fête de septembre 1682 reprend le titre de cette fameuse tenture comme une mise en abyme de l'esthétique picturale du château de Saint-Cloud.

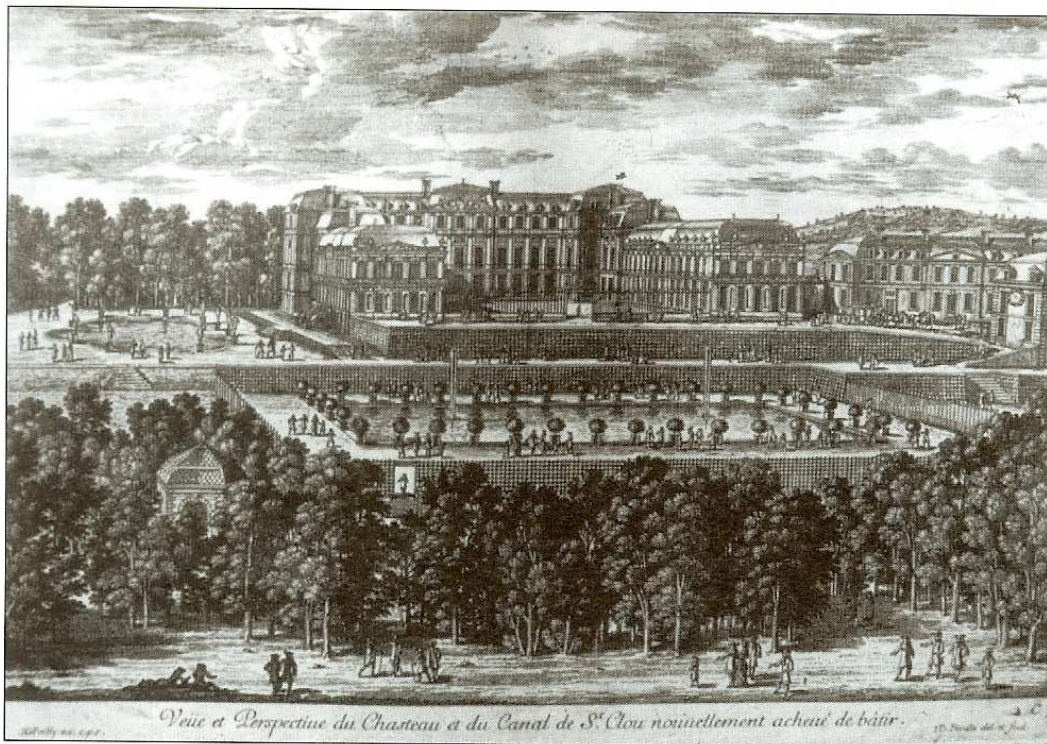
### **Historique de Saint-Cloud sous le règne de Monsieur et de Madame**

« Monsieur » a acheté la propriété en 1658, où se trouvait alors un château datant de la fin du seizième siècle, une grotte et des jardins. De 1658 à 1665, c'est-à-dire à l'époque de son premier mariage (1661-1670) avec Henriette d'Angleterre, s'est ébauché le parc avec sa cascade, et entre 1670 et 1680, plus ou moins à l'époque de son second mariage (1671-1701) avec la Palatine, le château s'est agrandi considérablement et le parc a connu des transformations. En gros, cette entreprise d'embellissement et d'expansion, se terminant seulement avec la mort de Monsieur en 1701, embrasse toute la période de son mariage avec la Palatine et couvre donc l'époque du récit fictionnel de *Saint-Cloud* par Mme d'Aulnoy (écrit à la fin des années 1690).

En décrivant le caractère de Monsieur, Saint-Simon a bien souligné le rôle fondamental que celui-ci a joué dans la vie de Saint-Cloud :

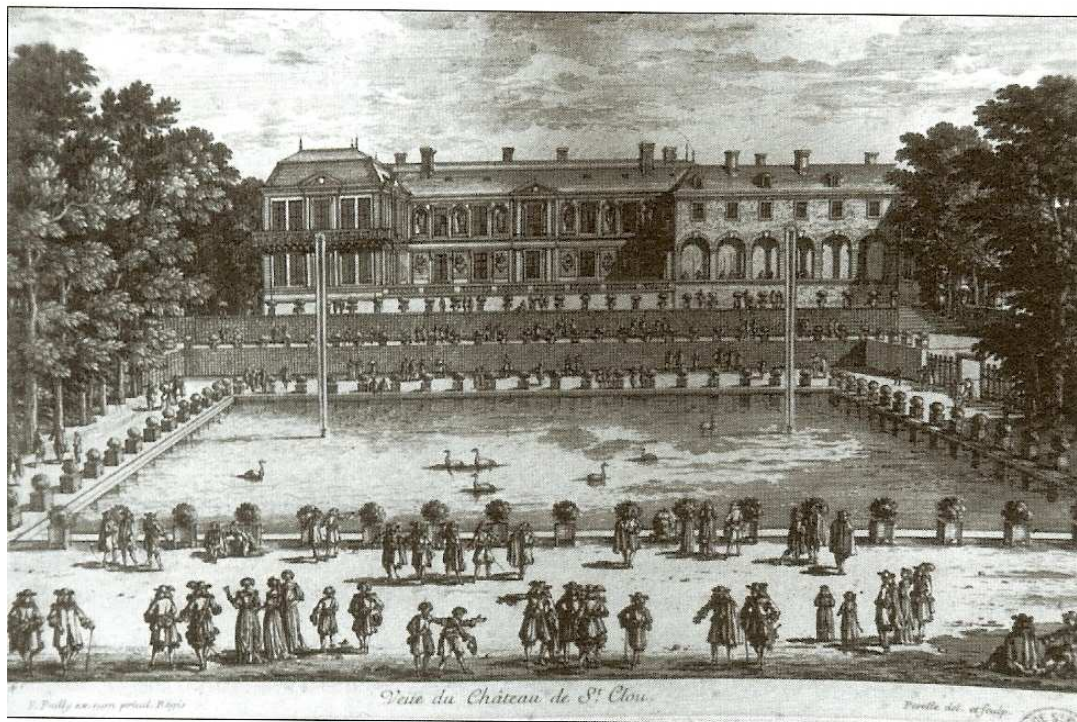
Le gros de la cour perdit en Monsieur : c'était lui qui y jetoit les amusements, l'âme, les plaisirs, et quand il la quittoit tout y sembloit sans vie et sans action. [...] A Saint-Cloud où toute sa nombreuse maison se rassembloit, il avoit beaucoup de dames qui à la vérité n'auroient guère été reçues ailleurs<sup>12</sup>, mais beaucoup de celles-là du haut parage, et force joueurs. Les plaisirs de toutes sortes de jeux, de la beauté singulière du lieu que mille calèches rendoient aisé aux plus paresseuses pour les promenades ; des musiques, de la bonne chère, en faisoient une maison de délices, avec beaucoup de grandeur et de magnificence [...]. (XXI)

Ce commentaire nous aide d'une part à réaliser combien la réputation de Saint-Cloud est inhérente à celle de son propriétaire et d'autre part à reconstituer l' 'ambiance' dans laquelle Mme d'Aulnoy avait choisi de contextualiser ses contes.



Famille Pérelle, Veüe et Perspective du Chasteau et du Canal de S<sup>t</sup> Clou nouvellement achevé de bâtir, seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. (Collection musée de Saint-Cloud.)

**Fig. 4.** (reproduite dans Martinez, 25)



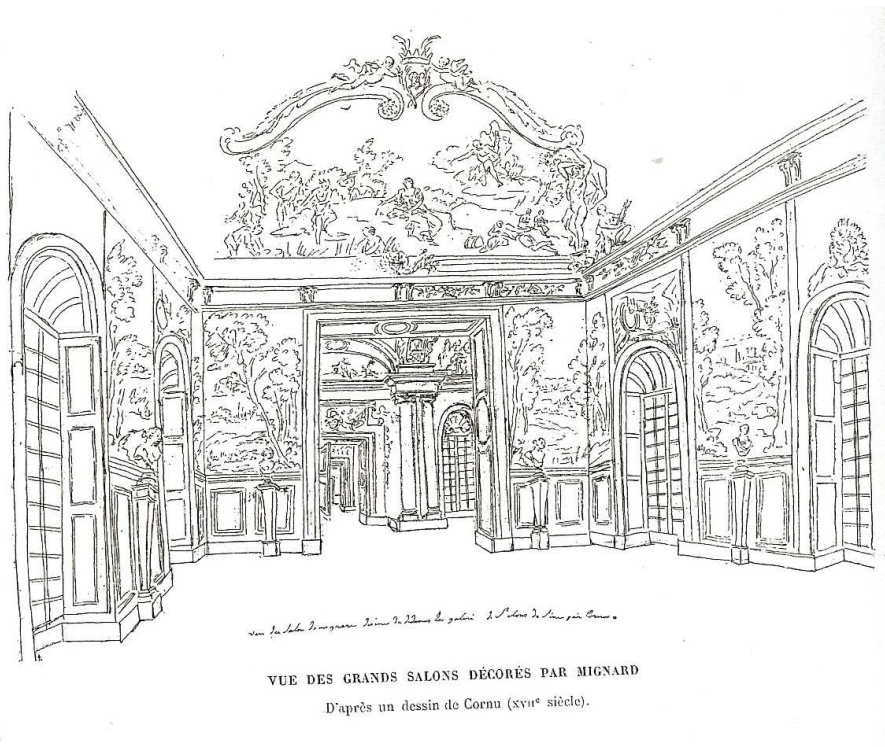
Famille Pérelle, *Veüe du Château de S<sup>t</sup> Clou*, seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. (Collection musée de Saint-Cloud.)

Fig. 5. (reproduite dans Martinez, 25)

### **L'essor de Saint-Cloud ou comment les artistes et artisans de l'époque louis-quatorzienne ont su créer l'enchantement**

Ce vaste projet d'expansion et d'embellissement de Saint-Cloud entrepris par Monsieur s'est d'abord manifesté par la construction de nouveaux bâtiments dessinés par l'architecte Le Pautre, relayé dès le milieu des années 1670 par Mansart. Le peintre Mignard fut chargé du décor des pièces, et pour suivre le goût du temps, celui-ci choisit des thèmes mythologiques : Apollon pour la grande galerie, Mars pour le grand salon et Diane pour le petit salon. Ces décorations furent inaugurées le 10 octobre 1677 par Louis XIV, le Dauphin, la Grande Mademoiselle, le prince de Conti et toute une foule de courtisans. Louis XIV, qui resta au château de Saint-Cloud jusqu'au 15 octobre, fit ainsi la réputation de Mignard : « Je souhaite fort que

les peintures de ma galerie répondent à la beauté de celle-ci » (cité dans Martinez, 28), Versailles s'imposant donc dès le départ comme modèle (voire même rival) de Saint-Cloud sur le plan esthétique. De fait, Louis XIV s'empressa d'engager Mignard sur le chantier de Versailles. Notre peintre était alors à l'apogée de sa réputation.



**Fig. 6.** (reproduite dans Fleury, 62)

Pour commenter sur la différence esthétique entre les peintres Le Brun (Galerie des Glaces de Versailles) et Mignard (Galerie d'Apollon de Saint-Cloud), et par extension entre Louis XIV et son frère Monsieur, nous emprunterons à Hubert Méthivier ces propos au sujet de Le Brun, qu'il dit représenter « le goût royal », « l'art officiel » par excellence, un « style classique parce que, jugé proche de l'harmonie la plus parfaite » (109). Dans le domaine des beaux-arts, Méthivier va même jusqu'à qualifier « l'universel Le Brun », de « dictateur préposé par Colbert » (111) : « On a pu appeler Le Brun le 'Louis XIV des Beaux-Arts', car il incarne cet académisme officiel, ce goût solennel un peu froid et figé dans l'allégorie qui s'adresse plus à l'esprit qu'aux sens » (112).

Et c'est surtout en cela que nous voyons la différence entre les deux peintres officiels et que nous découvrons par déduction les goûts moins formels et figés de Monsieur, qui représentent pourtant une autre tendance du classicisme. Cette co-existence a priori paradoxale au sein de ce courant esthétique, est désormais reconnue notamment grâce aux travaux récents qui ont été faits sur le baroque et la préciosité. Au passage, nous en profitons pour rappeler au lecteur une définition de la préciosité que nous avons proposée à la suite des travaux de Philippe Sellier sur la question. Sellier avait d'abord conclu que la préciosité était en somme le versant féminin du classicisme (329), et nous avons reformulé ses propos par la suite en disant que le classicisme était plutôt le versant masculin de la préciosité – et non l'inverse – puisque celle-ci a précédé le classicisme et se trouve donc son héritier direct (Raynard, 54).

Plus récemment, les travaux d'Alain Viala sur la galanterie réitèrent cette idée selon laquelle, vers la fin du siècle, même si le roi se tourne de plus en plus vers la dévotion et que le sévère classicisme semble prôner, il n'en reste pas moins que la galanterie ait gagné beaucoup de terrain en se diffusant un peu partout dans la société jusqu'à se manifester dans les arts, les sciences et les mœurs. Ceci expliquerait comment Mme d'Aulnoy, à la fin du siècle, c'est-à-dire au moment où se faisait sentir l'austérité politique et économique, ait pu lancer la vogue du conte de fées (dans le contexte de la 'seconde préciosité' pour reprendre notre expression). Pour Viala, cette volonté de diffuser l'idéal galant prend des tours assez inventifs aussi bien sur le plan médiatique qu'artistique. La création par Donneau de Visé du *Mercurie galant* en 1672 en est la preuve. Sur le plan littéraire, c'est aussi la grande période des « petits genres » (en réaction aux longs romans de la période passée). Le conte en particulier devient pour Viala un exercice de galanterie. L'opéra et la peinture vont aussi se mettre au goût du jour, et dans ce dernier domaine, nous voyons bien qu'avec Mignard la peinture elle aussi devient un exercice de galanterie par les thèmes et les motifs qu'il a choisis de représenter.

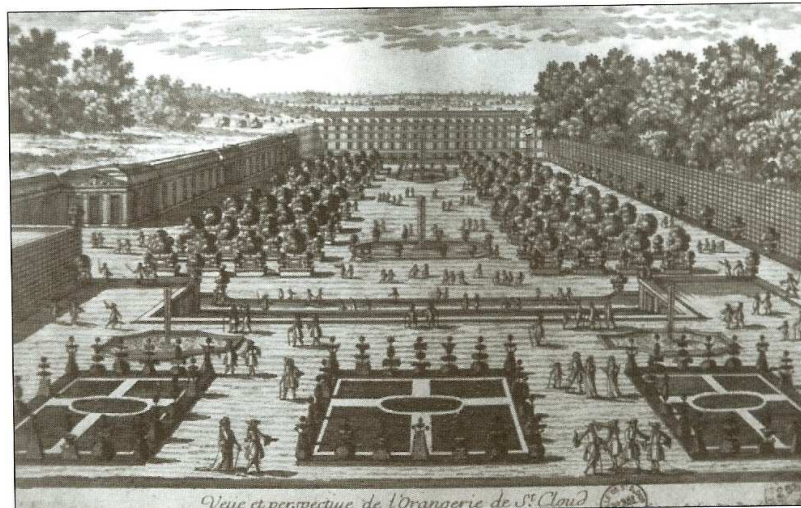
Toujours est-il que cet aspect plus fantaisiste et imaginaire que l'on reconnaît désormais être inhérent au classicisme est très bien représenté par Mignard. Ce dernier était très goûté par les grandes dames du royaume, et en particulier les précieuses. Il fit entre autres les portraits de dames aussi illustres et en faveur que Mme de Montespan, Mlle de La Val-

lière, Mme de la Sablière, Mme de Sévigné, Mlle de Grignan, Mlle de Fontanges, Mme de Tencin, en plus d'avoir fait dix portraits de Louis XIV et les portraits d'autres membres de la famille royale comme ceux de Mlle de Montpensier, de la princesse Palatine et Mlle de Valois, etc. Ceci donc pour confirmer que le style de Mignard était également très apprécié par la sphère officielle et partisane de Le Brun et pour conclure qu'en quelque sorte les deux peintres se complétaient parfaitement, même s'ils étaient rivaux. D'autre part, le style de Mignard a été renchéri (ou vice versa) par celui de Nocret qui a réalisé les tapisseries des murs des pièces du château de Saint-Cloud<sup>13</sup>. Nocret lui aussi était très en faveur auprès de la famille royale, témoin les nombreux portraits qu'il fit d'elle, et notamment celui-ci où les protagonistes se travestissent en rois de l'Olympe :



**Fig. 7.** *L'Olympe royal*. Tableau de Nocret, anciennement au palais de Saint-Cloud, actuellement à Versailles, salle de l'œil de bœuf. Cliché Braun, Clément et Cie (reproduit dans Fleury, 64). Ce tableau représente Monsieur, à gauche, face à son frère, Louis XIV, à droite, et la famille royale. Il fut réalisé pour l'antichambre du duc d'Orléans vers 1670. C'est donc la première Madame (Henriette d'Angleterre) qui est représentée ici.

En ce qui concerne les jardins du domaine de Saint-Cloud, c'est au jardinier Le Nôtre qu'il incombait de les concevoir et de les réaliser, à la française, avec des parterres et des bosquets dont l'ordonnancement géométrique est renforcé par des ronds-points, souvent associés à des bassins avec fontaines et jets d'eau, pour interrompre la perspective.

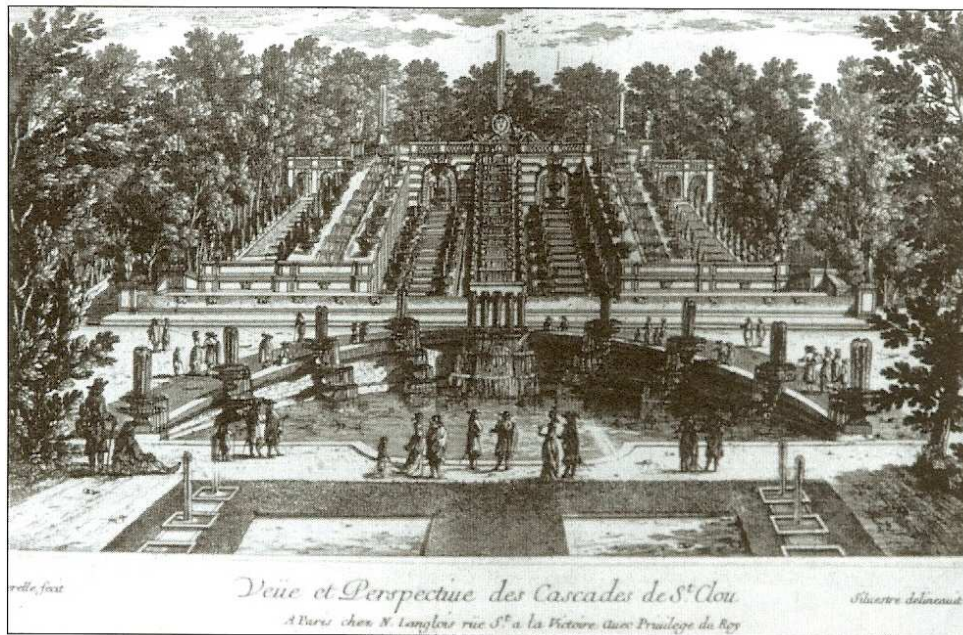


Pierre Aveline, Vue et perspective de l'Orangerie de St Cloud, XVII<sup>e</sup> siècle. (Collection musée de Saint-Cloud.)

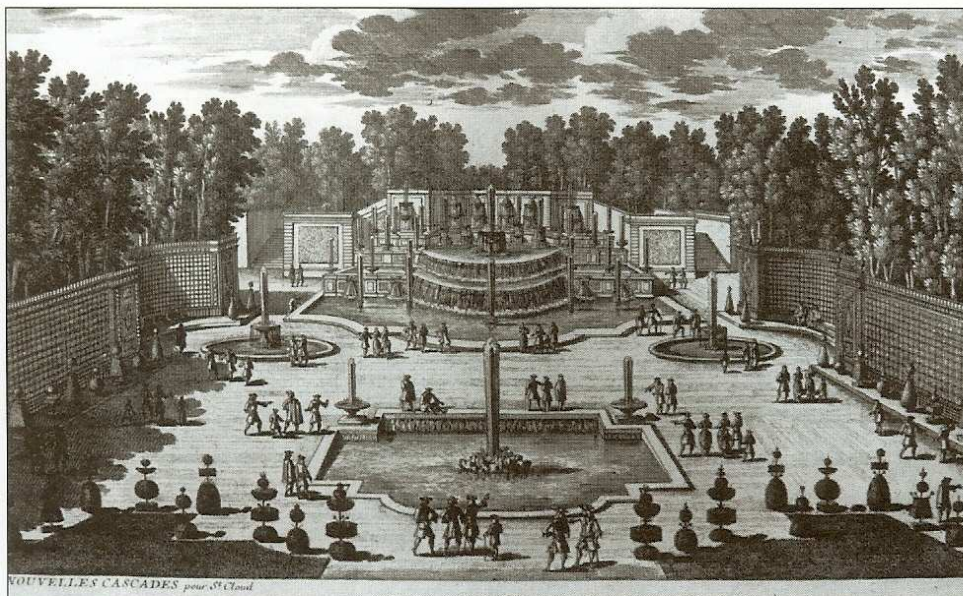
**Fig. 8.** (reproduite dans Martinez, 28)

Enfin, des cascades furent ajoutées de 1660 à 1664 par l'architecte Antoine Le Pautre, inaugurées par Louis XIV en 1665, puis refaites en 1667 (Martinez, 30). Mais celles-ci ne prirent leur aspect définitif qu'en 1698-1699 (même période que la promenade fictive de Mme D... à Saint-Cloud) avec l'intervention de Mansart qui les restaura et les augmenta avec la création de la partie basse. C'est donc au tournant du siècle que les fameuses cascades de Saint-Cloud atteignirent toute leur splendeur. En 1706, un certain Harcouet de Longueville, avocat au Parlement, donna cette description pompeuse des grandes cascades de la maison royale de Saint-Cloud :

Ce que l'Antiquité inventa de plus rare sur les eaux jaillissantes, ce que la nature forma de plus beau en ce genre, doit céder aux belles cascades de Saint-Cloud dans la délicieuse maison de Monsieur. On peut assurer sans flatterie que l'art y renchérit sur la nature, et qu'on aurait à peine à décider auquel des deux accorder l'avantage, dans une construction qui passera toujours pour le chef-d'œuvre de la plus brillante exécution... (cité dans Martinez, 31-32)



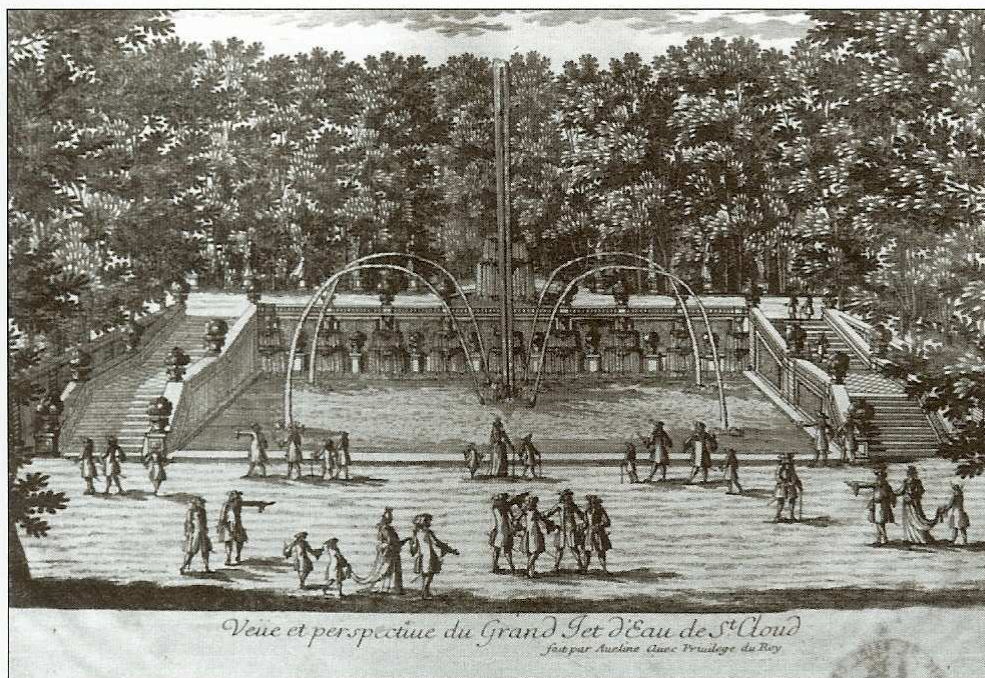
**Fig. 9.** Famille Pérelle (d'après Israël Sylvestre). « Veüe et Perspective des Cascades de St Clou, seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle » (Collection Musée de Saint-Cloud) (reproduite dans Martinez, 30)



Famille Pérelle, vue des nouvelles Cascades dans les jardins du château de Saint-Cloud, seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. (Collection musée de Saint-Cloud.)

**Fig. 10** (reproduite dans Martinez, 31)





Pierre Aveline, *Vue et perspective du Grand Jet d'Eau de S<sup>t</sup> Cloud*, XVII<sup>e</sup> siècle. (Collection musée de Saint-Cloud.)

**Fig. 11.** (reproduite dans Martinez, 31)

Cette idée que l'art peut renchérir sur la nature est centrale à notre discussion sur la construction artistique du merveilleux, qu'il soit littéraire, pictural ou architectural. Certains de nos textes de fiction, en particulier ceux de Scudéry pour la fiction ou du *Mercure galant* pour la non-fiction, répondent tout à fait à la définition de l'*ekphrasis*, dans la mesure où ils nous offrent une description précise et détaillée d'un objet d'art, qui est à son tour enchâssée dans un récit. Ainsi la narratrice de *Mathilde* nous offre une description des plus exhaustives du domaine de Saint-Cloud, alors même qu'elle avoue ne pas avoir vu le domaine de ses yeux, mais pour se défendre sur ce point, elle prend pour autorité La Fontaine, qui dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon* « ne laisse pas de parler comme s'il avoit veû effectivement tout ce qu'il décrit, quoy qu'il n'ait eû dessein que de donner une idée de la belle Architecture » (77-78). De même, la *Promenade* de Guéret nous fait faire un tour virtuel du domaine : visite des appartements, du jardin, des bois, d'un cabinet de verdure, etc., en faisant surtout mention

des lieux plutôt qu'en en offrant une réelle description. Semblablement à Mme d'Aulnoy, Guéret cherche surtout à véhiculer l'idée d'enchantement par rapport à Saint-Cloud plutôt qu'à nous offrir un compte rendu esthétique précis. Enfin, le *Mercuré galant* annonce, dans son numéro de mai 1680 à l'occasion d'un article, les festivités données à Saint-Cloud le 9 du même mois en l'honneur de la Dauphine à qui l'on présente le domaine pour la première fois. Son éditeur Donneau de Visé décrit la visite du château, mais reporte au mois prochain la description de la galerie peinte par Mignard, pour avoir ainsi plus le loisir de donner les détails de cette « merveille » (mai 1680, 299). Et en effet dans son numéro de juin, il n'omet pas de d'insérer la « description de la Galerie de cette délicieuse Maison » (131-132) à cause de « l'empressement » de ses lecteurs à découvrir « ce grand Chef-d'œuvre » (132) dont parle toute l'Europe. La description qu'il donne alors est des plus minutieuses, conforme à celle d'un historien de l'art, pour le plus grand plaisir de ses lecteurs mondains, qui participent ainsi, indirectement, à l'enchantement du lieu.

Enfin, en complément de toute cette littérature, citons aussi le témoignage d'un certain sieur Combes, auteur en 1681 d'un essai intitulé *Explication de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint-Cloud*:

Plusieurs personnes très habiles en architecture, peinture et sculpture, qui ont vu les plus superbes édifices qui sont en Italie, laquelle surpasse tous les autres royaumes dans la magnificence des bâtiments ont avoué que Versailles tient le premier rang de toutes les maisons royales de campagne qui sont aujourd'hui en réputation dans le monde ; et ils ont comparé les maisons royales de Versailles et Saint-Cloud à deux sœurs, dont les beautés sont différentes, et de qui l'on dit, l'aînée est la plus belle, mais la cadette a meilleur air. (149-150).

De ce commentaire si élogieux qu'il en est pompeux, nous relèverons l'évocation de la sororité de ces deux domaines royaux reflétant le lien de fraternité de leurs deux propriétaires : le Roi-Soleil et Monsieur. En effet, l'analogie à laquelle Combes a recours reflète aussi la différence évidente entre les deux frères au niveau du physique et du caractère : Louis XIV devant naturellement surpasser son cadet par sa beauté, et Philippe d'Orléans, le coquet efféminé, ayant sans doute meilleur air.



**Fig. 12.** Portrait de Louis XIV (à gauche) et de son frère le petit Monsieur (à droite) habillé en fille, auteur inconnu, XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour expliciter davantage l'analogie du sieur Combes et notre propre commentaire, nous nous arrêterons ici un moment sur la personnalité de Monsieur. Ainsi la princesse Palatine qui, dans sa correspondance, a commenté ouvertement sur la différence entre les deux frères a dit de son époux qu'il n'aimait que le jeu, la table et la parure, tandis que le roi, qu'elle admirait et respectait, aimait la chasse, la musique et la comédie. Et si elle reconnaissait que son mari dansait bien, elle déplorait le fait que ce soit à la manière des femmes à cause de ses souliers à talons hauts ! D'autre part, Saint-Simon dans ses *Mémoires*, a dressé ce portrait de Philippe d'Orléans à la cinquantaine, c'est-à-dire justement à la période qui nous intéresse par rapport au récit de *Saint-Cloud* de Madame d'Aulnoy :

C'était un petit homme ventru, monté sur des échasses tant ses souliers étaient hauts, toujours paré comme une femme, plein de bagues, de bracelets et de pier-

eries partout, avec une longue perruque toute étalée devant, noire et poudrée et des rubans partout où il pouvait mettre, plein de sortes de parfums et en toutes choses la propreté même [...]. (Tome 3, Chap. IX)

Bref, on se souvient de Philippe d'Orléans comme d'un homosexuel notoire, logeant ses favoris dans les meilleurs appartements de ses résidences, et se distinguant par ses parures extravagantes et son train de vie excessivement dépensier.

Après cette petite parenthèse explicative sur le style particulier de Monsieur par contraste avec celui plus classique de son frère le roi, retournons à l'*Explication* du sieur Combes et sa description minutieuse des œuvres d'art du domaine de Saint-Cloud. À propos des ornements de la façade du château, des tableaux à motifs mythologiques à l'intérieur du château et enfin des statues ornant la cascade et les jardins, nous rapporterons ici quelques extraits pertinents. Ainsi par exemple, dans la description des tableaux et des plafonds de la Galerie d'Apollon, on remarque une analogie de style et de contenu avec les images textuelles de Mme d'Aulnoy et de ses consœurs les conteuses précieuses (Mme de Murat, Mlle de La Force, Mme d'Auneuil en particulier):

Dans le grand plafond de cette galerie, le Soleil levant [que Mignard a très habilement choisi de représenter sous les traits de Louis XIV] y est représenté sortant de son palais, accompagné des heures du jour, en attitude de pousser et d'ouvrir la vapeur qui forme l'obscurité. Il est précédé d'un enfant, qui porte un cornet plein de fruits, qui représente l'Abondance. Plus bas, au-dessous, il y a des petits Zéphirs, qui versent la rosée du matin, à la pointe des rayons du Soleil. L'Aurore paraît dans son char, devant lequel un Amour volant répand des fleurs. (Combes, 159-161)

A propos de la représentation des quatre saisons sur le plafond de la Galerie d'Apollon de Saint-Cloud par Mignard, celle du printemps mérite qu'on s'y arrête car c'est précisément la saison à laquelle Mme D... entreprend sa promenade au tout début du prologue de *Saint-Cloud* quand elle évoque le « retour de la belle saison », « après avoir éprouvé tout ce qu'un long hiver a de plus rigoureux » (*Madame d'Aulnoy*, 379). De fait, la description de cette galerie par Donneau de Visé, dans le numéro de juin 1680 du *Mercur galant*, relève tout à fait de la littérature merveilleuse :

Le grand Plafond représente le Soleil levant que l'on voit sortir de son Palais. Les Heures du jour sont à ses costez, semblent pousser ouvrir la vapeur qui faisoit l'obscurité. Devant luy est un Enfant qui porte un cornet remply de Fleurs. L'Abondance est signifiée par ce Cornet. Plus bas il y a de petits Zéphirs qui versent la rosée du matin, en voyant briller les premiers rayons de ce bel Astre. L'Aurore paroist dans son Char assise en bas sur des nùées, & ce Dieu luy montre son Siège tout lumineux, comme le lieu où il veut luy donner place. L'Amour de la Vertu est aupres, assis ainsi qu'elle [sur] des nùées, tenant de grandes branches de Laurier qui ne servent que pour orner le Tableau. (139-140)

On retrouve ces mêmes termes, à quelques petites différences près, dans la description du sieur Combes en 1681 :

Le Printemps y est représenté par les fêtes, ou le mariage de Flore et de Zéphir. Cette déesse paraît sur un lit, Zéphir auprès d'elle, qui la caresse d'une main, et marque de l'autre un empressement extrême de verser sur elle des fleurs, qu'une des heures du jour apporte dans un cornet d'abondance ; les Amours sont à l'entour, il y en a un qui tient une corbeille de fleurs, un autre qui en prend pour en jeter sur Flore ; et un troisième assis près d'une autre petite corbeille de fleurs, dont il fait des guirlandes. (161-165)

Ces motifs mythologiques, omniprésents dans le décor de Saint-Cloud, vont alors représenter une réserve inépuisable pour le féerique de Mme d'Aulnoy qui saura les récupérer à tous les niveaux du texte : des dédicaces aux récits-cadres, et aux contes qui y sont enchâssés. En choisissant Saint-Cloud comme contexte à ses contes, le merveilleux était en quelque sorte à sa portée et elle n'a eu qu'à le saisir et le transmuier en créant le conte de fées littéraire et ainsi se renouveler après ses succès dans le domaine du roman, des mémoires et des chroniques.

Enfin pour conclure notre discussion sur la façon dont Mme d'Aulnoy, en littérature, a su représenter l'enchantement ou le merveilleux du domaine royal de Saint-Cloud, à l'époque des grandes constructions du règne de Louis XIV, nous emprunterons à Marie-Agnès Thirard quelques déductions qu'elle a tirées de son étude du thème et de la fonction du jardin en général dans les contes de Mme d'Aulnoy. Selon elle, le jardin se présente avant tout pour la conteuse « comme le cadre même de la narration et le lieu de l'inspiration » (38), mais de préciser néanmoins que « la description du parc de Saint-Cloud, lieu de l'inspiration, reste assez floue et semble se situer dans la mouvance d'une littérature courtisane » (40). Il

est vrai que les allusions au Roi-Soleil, dans toutes les productions que nous avons citées ici, sont explicites ; tout concourt à glorifier le siècle de Louis XIV, ce qui mène Thirard à conclure que chez Mme d'Aulnoy « [l]a comparaison avec le monde de la fable tourne [...] au détriment de cette dernière et à l'avantage d'une civilisation moderne et nationale, celle du grand siècle » (40). Pour notre part, nous avons montré, avec les dédicaces élogieuses que la conteuse a adressées à Madame, combien la féerie avait tendance effectivement à s'estomper au profit de la réalité politique contemporaine. Nous avons aussi montré que cette « hésitation perceptible entre une vision idéalisée et une vision réaliste » (Thirard, 41) est patente chez tous les autres artistes que nous avons évoqués pour avoir participé à la création du merveilleux de Versailles et de Saint-Cloud<sup>14</sup>, que ce soit les peintres Mignard et Nocret, les architectes Le Pautre et Mansart, le jardinier Le Nôtre et nos auteurs de non fiction comme Donneau de Visé, l'éditeur du *Mercurie galant*, ou les historiens de l'art qui nous ont donné des descriptions de Saint-Cloud (le sieur Combes) et enfin nos auteurs de fiction, Mlle de Scudéry tout autant que Mme d'Aulnoy. Vision idéalisée, représentation merveilleuse : il n'y a qu'un pas à franchir pour arriver au conte de fées. L'esthétique du conte de fées est en effet en parfaite harmonie avec l'esthétique artistique du temps, et si nous devons la contextualiser dans un cadre topographique, elle s'adapte mieux à Saint-Cloud qu'à Versailles dans le sens qu'elle est plus « mignarde » que solennelle, plus précieuse et donc féminine que purement classique (au sens où on l'entend ordinairement), enfin plus « Monsieur » que « Louis Le Grand ».

## Notes

1. Nous employons délibérément cette expression consacrée parce qu'elle est considérée, ainsi que le conte de fées, comme un sous-genre ou petit genre littéraire en vogue à l'époque.
2. En l'occurrence la narration du tome 3 des *Contes des Fées* puisque le cahier qui contient les contes qui vont être lus dans le parc de Saint-Cloud pour la compagnie de Madame D... fait référence aux contes précédents (c'est-à-dire ceux des tomes 1 et 2 des *Contes des Fées*). Il s'agit ici d'un cas fort d'intertextualité puisque celle-ci est auto-référentielle. Et nous avons vu d'autre part que Madame d'Aulnoy se met elle-même en scène sous la personne de Madame D... Notre conteuse emploie donc tous les moyens à sa disposition pour faire sa propre publicité d'une part et imposer d'autre part sa propre représentation de la conteuse/femme-écrivain. A ce propos, lire notre article (Raynard, 2010).

3. En ce qui concerne la récupération du genre de la « promenade » par Mme d'Aulnoy quelque trente années après l'apogée de ce genre littéraire, lire notre article « De la promenade au conte de fées en passant par la description, ou la « petite » littérature de l'enchantement » à paraître dans les actes de la conférence organisée par CIERL-Université de Québec-Trois Rivières, « De la conversation au conservatoire. Scénographie des petits genres » (30 sept.-1<sup>er</sup> oct. 2010).
4. Charles Le Brun (1619-1690), est un artiste-peintre et décorateur français, premier peintre du roi, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et de la Manufacture royale des Gobelins. Il fut responsable de la décoration intérieure du château de Versailles (notamment la Galerie des Glaces).
5. Pierre Mignard (1612-1695), fut le peintre rival de Le Brun auprès de Louis XIV. Il remplaça même ce dernier à sa mort comme premier peintre du roi (en 1690) et directeur des manufactures royales. C'est aussi à ce moment-là qu'il fut admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture en tant que directeur. Son style est souvent associé aujourd'hui à une certaine mièvrerie (de lui on a dérivé le substantif péjoratif de « mignardise ») bien qu'il représente comme nous l'expliquons ici un versant très significatif du classicisme et qu'il fût très prisé de son temps.
6. Jean Nocret (1615-1672) fut nommé en 1649 peintre du roi, valet de chambre du roi, et peintre du duc d'Orléans, et se fit vite connaître comme un grand portraitiste. De retour à Paris en 1660, il fut chargé de décorer les intérieurs du château de Saint-Cloud, et réalisa notamment des portraits mythologiques, ornant autrefois les appartements de la duchesse d'Orléans, et qui ont pour la plupart disparu. Il est l'auteur entre autres du célèbre tableau *L'Olympe royal* (fig. 7), réalisé pour l'antichambre du duc d'Orléans vers 1670. Nocret intègra l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1663.
7. André Le Nôtre (1613-1700), fut le jardinier du roi Louis XIV de 1645 à 1700. Il eut notamment pour tâche de concevoir l'aménagement du parc et des jardins du château de Versailles. Malgré son modeste statut, il réussit à se lier d'amitié avec Louis XIV tant celui-ci adorait l'art des jardins. Il dessina également les jardins du château de Saint-Cloud pour Philippe d'Orléans en 1665-1693.
8. Antoine Le Pautre (1621-1679), en tant qu'architecte, édifia, en 1646-1648, le couvent de Port-Royal à Paris (sous commande d'Anne d'Autriche et protection du cardinal Mazarin). En 1660, il fut nommé contrôleur général des bâtiments de Monsieur, frère du roi Louis XIV. En cette qualité, il construisit en 1667 la célèbre Grande cascade du domaine de Saint-Cloud.
- 9 Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), architecte français gagna l'estime du roi Louis XIV après avoir dessiné les plans du château de Clagny, destiné à la maîtresse favorite du roi, Madame de Montespan. Il devint architecte ordinaire en 1675 et entra à l'Académie royale d'architecture. Il devint ensuite premier architecte du Roi en 1681, intendant général des bâtiments du roi en 1685, inspecteur général des Bâtiments du Roi en 1691 et surintendant des Bâtiments du Roi en 1699.
10. Nous avons délibérément utilisé à plusieurs reprises l'expression "mise en scène de l'enchantement" pour faire référence à une conférence organisée par l'UMR LIRE-CNRS

et l'Université Stendhal-Grenoble 3 les 14-16 octobre 2009 à propos du conte, qui avait précisément pour titre : « Les scènes de l'enchantement : Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (1650-1850) ». Les questions de théâtralité du conte ont été souvent soulevées ces quelques dernières années, aussi voulions-nous ici développer ce thème à notre manière en le mettant en rapport avec un autre sujet très actuel dans le domaine du conte de fées, celui de l'illustration des contes. Deux conférences plus récentes se sont consacrées en effet à l'interaction entre contes et illustration: celle organisée les 17-18 juin 2010 par l'Université de Groningue (« La magie de l'image. Images textuelles et visuelles dans les contes de fées »), dont ce sont ici les actes, et celle organisée les 30 septembre-1<sup>er</sup> octobre 2010 par le CIERL de l'Université de Québec-Trois Rivières (« De la conversation au conservatoire. Scénographies des genres mineurs (1680-1780) »).

11. L'éditeur précise que Jean-François Sarasin (1604-1654) dit, en effet, dans sa lettre d'envoi « à M. Arnaud », qu'il composa cette ode à Saint-Cloud.

12. On ne peut s'empêcher de penser que Mme d'Aulnoy ait été l'une de ces dames à la réputation douteuse, de même pour sa consœur Mlle de La Force. Nous noterons en effet la présence de Mlle de La Force lors d'une grande fête que Monsieur organisa en 1686 pour célébrer le succès de l'opération du roi. Celle-ci apparut à la mascarade du bal déguisée en Cérès (voir Fleury, 64).

13. « Les dessins de ces tapisseries sont directement inspirés du roman du XVI<sup>e</sup> siècle, *Amadis de Gaule* et Mignard en a réalisé des cartons en 1677 dont les Gobelins tireront une suite de six tentures de 1686 à 1741 » (Martinez, 28-29).

14. Sur les merveilles architecturales, consulter les actes de l'exposition *Demeures royales disparues*, ouvrage qui répertorie et contextualise les œuvres d'art de ces domaines qui ont survécu à la postérité.

## Ouvrages cités

Madame d'Aulnoy. *Contes des Fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. Nadine Jasmin, Paris, Honoré Champion, 2004.

Combes (Le sieur), *Explication de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint-Cloud*, Paris, B.C. Nego, 1681. Partie sur Saint – Cloud : 149-219.

*Exposition demeures royales disparues : Bellevue, Choisy-Le-Roi, Marly, Meudon, Saint-Cloud, Saint-Germain*, éd. Héron de Villefosse, Georges Poisson et Françoise Blondel, Paris, Musée de l'Ile-de-France, 1950.

Maurice Fleury (comte), *Le Palais de Saint-Cloud : ses origines, ses hôtes, ses fastes, ses ruines*, Paris, Emile Paul, 1901.

Jean de La Fontaine. *Œuvres « galantes » : Adonis, Le Sonde de Vaux, Les Amours de Psyché et de Cupidon*, éd. Patrick Dandrey, Paris, Klincksieck, 1996.

Gabriel Guéret, *La Promenade de Saint-Cloud (1669)*, éd. Georges Monval, Slatkine Reprints, 1968.



- Mademoiselle Lhéritier. Mademoiselle Bernard. Mademoiselle de La Force. Madame Durand. Madame d'Auneuil. *Contes*, éd. Raymonde Robert, Paris, Honoré Champion, 2005.
- Michel et Gilles Martinez, *Saint-Cloud : le château, le parc, la fête*, Paris, Alan Sutton, 2005.
- Mercurie galant*, éd. Donneau de Visé, mai et juin 1680.
- Hubert Méthivier, *Le siècle de Louis XIV*, Paris, PUF, 1966, Chapitre VIII: « L'absolutisme intellectuel » (108-117).
- Madame de Murat. *Contes*, éd. Geneviève Patard, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Sophie Raynard, *La Seconde Préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Biblio 17 n° 130, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002.
- , "Madame d'Aulnoy's Re-Enactment of Storytelling Scenes" dans *The Conte: Oral and Written Dynamics*, eds. Janice Carruthers and Maeve McCusker, Oxford, Peter Lang, 2010.
- Saint-Simon (Louis, duc de), *Mémoires* [1739-1749], XXI. Caractère de Monsieur.
- Madeleine de Scudéry, *Célinde. Nouvelle Première* [1661], éd. Alain Niderst, Paris, Nizet, 1979.
- , *Mathilde d'Aguilar*, Paris, Edme Martin et François Eschart, 1667.
- , *La Promenade de Versailles*, Paris, D. Thierry, 1669.
- Lewis Seifert, « Marvelous Realities: Reading the *Merveilleux* in the Seventeenth-Century French Fairy Tale », *The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and in France*, ed. Nancy Canepa, Detroit, Wayne State University Press, 1997 (131-151).
- Philippe Sellier, « 'Se tirer du commun des femmes' : la constellation précieuse », in *L'Autre au XVIIe siècle*, Gunter Narr Verlag, Biblio 17, 1999.
- Marie-Agnès Thirard, « Les jardins dans les contes de Mme d'Aulnoy: lectures d'hier et d'aujourd'hui », *Cahiers Robinson*, 1999 (37-52).
- Alain Viala, *La France galante, Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008.