

LOS CUENTOS DE LA SRA. D'AULNOY: DEL AMOR PRECIOSO AL LIBERTINAJE ENCUBIERTO

Marie-Agnès THIRARD

Université de Lille, Alithila

jmthirard@numericable.fr

Resumen

A finales del siglo XVII, la moda de los cuentos de hadas se extendió en la literatura francesa. Esta moda se presenta en dos versiones : una para hombres, ilustrada por las obras de Charles Perrault, y la otra para mujeres, ilustrada por las narradoras, las descendientes de las *Preciosas*. Entre estas mujeres la señora D'Aulnoy es la más famosa. Esta última publicó, en 1697 y en 1698, dos colecciones de cuentos, originalmente destinados a adultos alfabetizados pero que, con el paso de los siglos, fueron retomados en la literatura juvenil, a menudo para responder a las primeras emociones de las niñas. Estos cuentos de hadas tratan todos sobre búsquedas de amor y están muy influenciados por la preciosidad, tanto en lo que concierne a la idea del amor como a su forma de expresión. El cuento titulado *Gracieuse et Percinet* es el equivalente a una novela preciosa en miniatura. Sin embargo, más allá de este primer nivel de lectura, se puede distinguir una forma de pastiche cuya ilustración es el cuento titulado *La Princesa Printanière*. Bajo la expresión preciosa del amor, se esconde un libertinaje velado, que a menudo se manifiesta gracias a la metamorfosis animal de los personajes.

Palabras clave: amor, cuentos de hadas, preciosidad, libertinaje.

LES CONTES DE MME D'AULNOY : DE L'AMOUR PRECIEUX AU LIBERTINAGE VOILÉ

Résumé

À la fin du XVII^e siècle, la mode des contes de fées se répand dans la littérature française. Cette

mode se présente sous deux versants : l'un décliné au masculin illustré par les œuvres de Charles Perrault, l'autre, au féminin illustré par des conteuses, descendantes des Précieuses. Parmi ces femmes, Mme D'Aulnoy est la plus célèbre. Cette dernière publia, en 1697 et en 1698, deux recueils de contes, destinés à l'origine aux adultes lettrés mais qui, au fil des siècles, furent repris dans la littérature de jeunesse, souvent pour répondre aux premiers émois des jeunes-filles. Ces contes de fées sont tous des quêtes d'amour très influencées par la préciosité aussi bien en ce qui concerne l'idée de l'amour que sa forme d'expression. Le conte intitulé *Gracieuse et Percinet* est l'équivalent d'un roman précieux en miniature. Pourtant, au-delà de ce premier niveau de lecture, on peut distinguer une forme de pastiche dont l'illustration est le conte intitulé *La Princesse Printanière*. Sous l'expression précieuse de l'amour se cache donc un libertinage voilé qui se manifeste souvent grâce à la métamorphose animale des personnages.

Mots clés : amour, contes de fées, préciosité, libertinage

MME D'AULNOY'S TALES: FROM PRECIOUS LOVE TO VEILED LICENTIOUSNESS

Abstract

At the end of the seventeenth century, the fashion of fairy tales spread in French literature. That fashion was available in two aspects: one declined in the masculine illustrated by Charles Perrault's works, another by female storytellers, the Précieuses' descendants. Among those women Mme D'Aulnoy is the most famous one. The latter published, in 1697 and in 1698, two collections of tales, originally meant for learned adults but which, as centuries went by, were taken over in youth literature, often to provide for well-behaved girls' first excitements. Those fairy tales are all love seekers very much influenced by preciosity as well as that what concerns the idea of love as its form of expression. The tale entitled *Gracieuse et Percinetis* the equivalent of a precious novel in miniature. Yet, beyond this first level of reading, we can distinguish a questioning of preciosity by pastiche or parody, the illustration of which is the tale entitled *La Princesse Printanière*. Under the precious expression of love, a veiled licentiousness is then hidden, which often shows thanks to the characters' animal

metamorphosis.

Keywords : love, fairy-tales, preciousness, licentiousness

Introduction

Dans l'univers de la littérature de jeunesse, les contes de fées qui ont bercé notre enfance et suscité les premiers émois amoureux des jeunes filles de bonne famille occupent une place privilégiée. Chacun se souvient de ces histoires qualifiées souvent de « romans à l'eau de rose » dans lesquelles la bergère finit toujours par épouser le prince, à l'image de Cendrillon, à moins que ce ne soit le berger, amoureux d'une étoile qui convole en justes noces avec la princesse, illustrant ainsi la dernière fonction repérée par Propp, dite « mariage royal » dans sa *Morphologie du conte*. Or dans cet univers incommensurable, il est une époque privilégiée, celle de la fin du XVII^{ème} siècle qui voit s'épanouir dans la littérature française et dans les salons, la mode des contes de fées. Deux versants illustrent cette métamorphose du conte populaire en petits bijoux littéraires : le versant illustré par Charles Perrault et l'autre, injustement moins connu, illustré par une kyrielle de conteuses dont la plus connue est Mme d'Aulnoy. C'est elle qui lance d'ailleurs l'appellation « conte de fées » en publiant deux recueils de vingt-quatre contes qui sont, à l'origine, destinés à un public d'adultes lettrés. Mais au fil des siècles la réception de ces contes va évoluer et souvent, via la littérature de colportage et les images d'Épinal, ces récits vont nourrir les premiers balbutiements de la littérature de jeunesse. Force est cependant de constater que le versant décliné au féminin de ces récits féeriques privilégie un seul sentiment : l'amour. Tous les contes de Mme d'Aulnoy et des autres conteuses sont des quêtes d'amour ! Mais de quel amour s'agit-il ? On peut s'interroger dans la mesure où toutes ces écrivaines revendiquent bien l'héritage de Melle de Scudéry mais qu'elles sont aussi connues comme de franches libertines. D'où le titre de cette communication qui vous invite à un parcours sur la carte de Tendre qui pourrait nous amener à quelques liaisons dangereuses !

La conception de l'amour précieux.

René Lathuillière explique comment la pastorale de *L'Astrée* donna le ton pour le raffinement des mœurs, la conception de la femme et de l'amour. L'application de l'intelligence à la connaissance et

la culture du sentiment qu'il évoque est en effet une des caractéristiques des œuvres de notre conteuse. L'éthique amoureuse héritée de la préciosité est bien présente dans de nombreux contes, ce qui se manifeste d'abord par un thème privilégié : celui de la toute-puissance de l'amour et de la femme. Cette omniprésence de l'amour apparaît parfois sous la forme d'une métalepse du narrateur dans le récit. C'est ainsi que dans *L'Oiseau bleu*, Madame d'Aulnoy écrit : « Amour, amour, que l'on te cache difficilement ! Tu parais partout, sur les lèvres d'un amant, dans ses yeux, au son de sa voix ; lorsque l'on aime, le silence, la conversation, la joie ou la tristesse, tout parle de ce que l'on ressent » (D'Aulnoy, 1998, p. 69).

L'amour est ainsi posé en valeur absolue dans tous les contes, et l'honneur ou la recherche de la gloire sont conçus dans un rapport de dépendance par rapport à cette valeur suprême. Le point de vue est d'autant plus intéressant qu'il inverse l'ordre des termes du dilemme cornélien entre recherche de la gloire et amour. L'idéal à atteindre passe par une soumission à la toute-puissance d'un sentiment naguère encore considéré comme une faiblesse et qui devient désormais source de force et de courage. Le pouvoir de l'amour est donc bien conçu comme invincible car il l'emporte sur celui de la mort dont la puissance inexorable est pourtant reconnue de tous.

Mais ce jeu amoureux de la préciosité a des règles strictes que les amants doivent respecter. Ces lois sous-entendent un rôle privilégié de la femme, vue comme un être parfait, symbole de beauté physique et morale, sorte d'idéal inaccessible, ce qui implique respect et soumission pour l'amant. Mademoiselle de Scudéry dans *Le Grand Cyrus*, par l'intermédiaire de Sapho suggère que « l'amant soit plus complaisant, plus soigneux et plus soumis, car pour la tendresse et la confiance, elles doivent sans doute être égales » (Bray, 1960, p.155). La femme est d'ailleurs à la fois souveraine et cruelle ; c'est bien l'atmosphère des anciennes cours courtoises qui est ici dépeinte, cours dans lesquelles les chevaliers servants restaient entièrement soumis au dédain de la femme. René Bray souligne cette filiation de la préciosité par rapport aux cours d'amour du Moyen Âge. Dans le conte *L'Oiseau bleu*, Madame d'Aulnoy fait même une allusion précise à cette époque lorsque le roi Charmant qui se croit aux pieds de la belle Florine se voit présenter « un livre dont les feuilles étaient de velin, avec des miniatures admirables ; la couverture d'or, chargée de pierreries et les statuts de l'ordre des chevaliers d'amour y étaient écrits dans un style fort tendre et fort galant » (D'Aulnoy, 1997, p.79). Ces chevaliers d'amour, ancêtres des héros de Mademoiselle de Scudéry et des personnages de nos contes offraient à

leur dame des cadeaux somptueux et étaient prêts à mourir. Cette complète obéissance qui peut aller jusqu'au sacrifice mortel va de pair avec une sorte de renversement des rôles entre féminin et masculin. La Belle aux cheveux d'or envoie ainsi à trois reprises le jeune chevalier Avenant vers la mort à coup d'épreuves insurmontables et périlleuses, surtout face à un géant présenté comme terrible et capable de ravager un pays entier. Mais au respect et à la soumission de l'amant doivent correspondre chez la femme la vertu et le devoir. Inaccessible et symbole de perfection, l'héroïne ne saurait ainsi céder immédiatement et facilement à l'amour. Comme le disait Mademoiselle de Scudéry : « S'il y a quelque différence à faire, c'est que l'amant doit toujours témoigner tout son amour et que l'amante doit se contenter de lui permettre de deviner toute la sienne » (Bray, 1960, p.155).

Cette forme de relation dans le couple implique par conséquent la conquête amoureuse, la mise en place de toute une stratégie qui implique obligatoirement un délai assez long entre l'apparition du désir et son assouvissement. Tous les contes de Madame d'Aulnoy se font ainsi l'écho d'un parcours initiatique nécessaire à la conquête de l'amour. Les multiples épreuves subies par le héros masculin permettent à la casuistique précieuse de se dérouler dans des méandres dignes de La Carte de Tendre. Dans *Le Prince Lutin*, (D'Aulnoy, 1997, pp.115-158) par exemple, c'est d'abord la curiosité qui pique la jeune amazone qui ne cesse de questionner sa suivante Abricotine à propos du jeune homme qu'elle a aperçu. La curiosité cède ensuite le pas à la rêverie amoureuse liée à des mouvements d'hésitation entre sensualité et devoir. L'inquiétude succède à la rêverie puis à la découverte progressive de l'aimé par portrait interposé. Cette conquête amoureuse progressive causée par les vertus de la femme et sa perfection morale est toujours présente dans les contes de Madame d'Aulnoy. Elle implique inévitablement, si l'on suit le parcours de La Carte de Tendre, de passer par Obéissance, Patience, Petites attentions. L'itinéraire amoureux implique donc toujours des étapes à franchir avant l'assouvissement des désirs charnels, étapes correspondant à une suite d'épreuves digne d'un parcours initiatique. La casuistique précieuse est ainsi présente dans tous les contes de Mme d'Aulnoy et entraîne de longues analyses psychologiques souvent proches des débats précieux que l'on cultivait dans les salons. Le premier conte du premier recueil de Mme d'Aulnoy est particulièrement révélateur.

Un roman précieux en miniature.

Gracieuse et Percinet (D'Aulnoy, 1997, pp. 31-56) est un roman précieux en miniature. On y

retrouve des personnages et des thèmes que ne renieraient ni Mademoiselle de Scudéry, ni Voiture. Alors que Gracieuse est persécutée par sa belle-mère, la duchesse Grognon, Percinet qui se présente comme un jeune page lui déclare son amour et devient alors un amant parfaitement respectueux, digne de figurer parmi les héros de La Calprenède. Il détourne les coups de fouet destinés à Gracieuse car « le galant Percinet avait fasciné les yeux de ces femmes : elles pensaient avoir des verges à la main, c'était des plumes de mille couleurs. » (D'Aulnoy, 1997, p.39). Cet amant, parfaitement dévoué, transformant les supplices en délices, déclare de plus à Gracieuse « qu'il était bien juste puisqu'elle était sa maîtresse, qu'il lui obéit en toutes choses, même aux dépens de sa propre satisfaction.» Le mot « maîtresse » est ici à prendre au sens propre. La souveraineté de la femme est sans appel et correspond de la part de l'amant à une soumission totale. Cet amour dévoué caractéristique de la préciosité est, on s'en souvient, proche de l'amour courtois. Il n'est donc pas étonnant que Percinet se transforme en véritable chevalier servant et combatte en tournoi pour sa belle.

Il dit qu'il soutenait que Grognon était la plus laide de toutes les femmes et que celle qui était peinte dans sa boîte était la plus belle de toutes les filles. En même temps, il court entre les six chevaliers qu'il jette par terre ; il s'en présente six autres et jusqu'à vingt-quatre qu'il abattit tous ; puis il ouvrit sa boîte et leur dit que pour les consoler il allait leur montrer ce beau portrait. Chacun le reconnut pour être celui de la princesse Gracieuse. Il lui fit une profonde révérence et se retira sans avoir voulu dire son nom (D'Aulnoy, 1997, p. 41).

Ce parfait amant pousse le respect jusqu'à se présenter sous une forme anonyme. Le tournoi, ainsi décrit, rappelle les joutes des chevaliers des cours d'amour mais il évoque aussi, à travers le portrait, les jeux de société des cercles de la préciosité. Cet amour courtois, cette parfaite discrétion caractérisent bien l'amant idéal qui subit avec patience, respect et soumission toutes les épreuves et tous les retards apportés à la satisfaction de son désir par la femme aimée. Mais si Percinet représente le parfait amant précieux, c'est qu'en effet Gracieuse, pour sa part, est bien digne des héroïnes louées dans les salons. Vertu et devoir dirigent toutes ses actions et toutes ses décisions. Elle ne saurait céder à l'amour. Un premier obstacle, proche des situations-problèmes caractéristiques des jeux sociaux de la préciosité apparaît dès la déclaration de Percinet : « Quoi, un page, s'écria la princesse ; un page a l'audace de me dire qu'il m'aime ! Voici le comble de mes disgrâces » (D'Aulnoy, 1997, p. 36). Le traditionnel problème de l'inégalité des conditions sociales entre les deux amants est soulevé. Dans le conte, il est rapidement résolu car Percinet révèle ses origines princières. Mais l'inégalité demeure car la femme

est perçue comme un parangon de vertu et de beauté, un être idéalisé dont le physique est le reflet de la perfection morale ; cet être parfait devient ainsi un absolu inaccessible et le rapport de supériorité demeure en dehors même des contingences de la condition sociale. C'est pourquoi l'héroïne se montre cruelle, malgré elle, et n'a de cesse de soulever des obstacles, en se réclamant de sa vertu, pour ne pas céder à l'amour. La sensualité, comme dans les romans précieux, est d'ailleurs parfaitement dominée. Alors que dénudée, la princesse va être fouettée, elle refuse d'appeler à son secours son chevalier servant : « Se voyant presque nue, elle était trop modeste pour vouloir que ce prince en fût témoin et elle se préparait à tout souffrir comme un pauvre mouton » (D'Aulnoy, 1997, p. 41).

Elle avouera ensuite à Percinet « qu'on lui avait toujours dit qu'il ne fallait pas demeurer seule avec les garçons ». Cette vertu frôle l'héroïsme. Alors même que Percinet vient de la sauver des fauves de la forêt et de lui faire entrevoir le bonheur dans un palais féerique de cristal, Gracieuse refuse encore de céder à l'amour. Ce débat intérieur, ce refus de la facilité est bien digne des héroïnes inaccessibles des longs romans précieux. Alors même que Percinet ne cesse de lui montrer sa passion respectueuse en l'aidant à surmonter les épreuves imposées par Grognon, épreuves impossibles à surmonter, Gracieuse lui impose à son tour de prouver encore et encore sa fidélité, de savoir attendre. Proche de l'itinéraire évoqué dans *La Carte de Tendre* par Mademoiselle de Scudéry, ce parcours initiatique, joint à une lente conquête, est accepté par Percinet qui parfois outré des exigences de la femme n'en répond pas moins à tous les appels au secours pour s'entendre demander de nouveaux délais. Si l'on se souvient que dans *La Carte de Tendre*, le passage par « Obéissance aveugle » est un passage quasi-obligé, alors force est de reconnaître que Percinet est bien une incarnation de l'amant parfait. Les aventures sont ainsi une illustration de l'un des itinéraires proposés impliquant d'abord de se rendre de Nouvelle Amitié à Complaisance, ensuite à ce petit village qui se nomme Soumission, et qui en touche un autre fort agréable qui s'appelle Petits Soins. Or c'est bien aux petits soins de Gracieuse que vit Percinet qui, sans cesse aux aguets, s'efforce d'aplanir pour sa bien-aimée toutes les difficultés et de détourner tous les châtements imaginés par son horrible marâtre. L'amour finira par triompher cependant mais aux frontières de la mort comme si la quête de l'absolu s'achevait enfin. C'est alors qu'elle se retrouve enterrée vivante que l'héroïne consent enfin à céder à l'amour et laisse parler ses sentiments. Ce conte apparaît donc comme une sorte de roman précieux en miniature qui se déroule en une quarantaine de

pages. Or on se souvient qu'en ces dernières années du siècle de Louis-le-Grand, les longs ouvrages de Mademoiselle de Scudéry ou de La Calprenède dont les thèmes plaisaient encore n'étaient plus lus que sous des formes abrégées. Le récit de Madame d'Aulnoy représente une autre forme de réponse aux goûts du public qui retrouve les personnages de la préciosité et les méandres de la quête d'un amour absolu mais sous une forme ramassée, celle du conte, forme qui par un phénomène de connivence culturelle, subit ainsi une sorte de subversion et de détournement. Mais cette métamorphose du conte est aussi perceptible à travers le monde du langage.

Le langage précieux

L'influence de la préciosité se manifeste aussi, on s'en souvient, par la recherche d'un langage choisi, capable de convenir à une élite dans l'expression subtile des sentiments. Or les caractéristiques de ce langage choisi se retrouvent aussi dans l'œuvre de notre conteuse. Outre le jeu onomastique sur le nom des personnages nommés Avenant, Charmant, Gracieuse, outre la présence au sein des contes de poèmes précieux insérés, en fait le plus souvent des élégies amoureuses, force est de constater que dans l'expression du sentiment amoureux, Madame d'Aulnoy reprend très fréquemment les périphrases et les métaphores répandues dans le monde des salons. L'amour fournissait matière, comme l'explique René Bray, depuis les cours d'amour, à l'imagination des poètes. Celui-ci est perçu souvent comme une blessure. Ce thème de la chasse et de la blessure d'amour est repris dans *La Biche au bois*. (D'Aulnoy, 1998, pp. 87-130) Le prince Guerrier poursuit la belle princesse métamorphosée en biche et celle-ci se plaint en ces termes : « J'ai été poursuivie aujourd'hui par un jeune chasseur, que j'ai vu à peine, tant j'étais pressée de fuir. Mille traits décochés après moi me menaçaient d'une mort inévitable. ». Madame d'Aulnoy commente d'ailleurs immédiatement le caractère ambigu de cette blessure, blessure physique, mais aussi blessure d'amour : «Amour cruel et barbare, où étais-tu donc ? Quoi ! Tu laisses blesser une fille incomparable par son tendre amant... Hélas qui aurait pu penser que la plus belle princesse du monde serait un jour traitée ainsi par un prince qui l'adorait» (D'Aulnoy, 1998, p.122).

Que dire de la Chatte blanche, héroïne éponyme d'un autre conte qui supplie le jeune prince de la décapiter. Elle disait « opiniâtrement qu'elle voulait mourir de sa main ». (D'Aulnoy, 1998, p.184). Le thème de la blessure d'amour est proche chez les poètes précieux d'un autre thème : celui de la maladie

d'amour, de la langueur, aurait dit Voiture. Ce dernier est présent aussi dans les contes de Madame d'Aulnoy. Dans *Le Nain jaune* (D'Aulnoy, 1997, pp. 485-510), il est clairement dit des prétendants qui regardent le portrait de Toute-Belle : «Lorsqu'ils virent ce portrait, il n'y en eut aucun qui se défendît du pouvoir inévitable de ses charmes : les uns en tombèrent malades, les autres en perdirent l'esprit, et les plus heureux arrivèrent en bonne santé auprès d'elle ; mais sitôt qu'elle parut, devinrent ses esclaves» (D'Aulnoy, 1997, p. 486).

Dans *La Biche au bois*, le jeune prince Guerrier tombe lui aussi malade lorsque le portrait de la princesse lui parvient ; cet état s'aggrave lorsqu'il doit attendre Désirée :

Il ne dormait plus, il ne mangeait point. Il devint triste et rêveur ; la vivacité de son teint se changea en couleur de souci. Il demeurait des jours entiers couché sur un canapé dans son cabinet à regarder le portrait de sa princesse ; il lui écrivait à tout moment et présentait les lettres à ce portrait, comme s'il eût été capable de les lire. Enfin ses forces diminuèrent peu à peu, il tomba dangereusement malade et pour en deviner la cause, il ne fallait ni médecins, ni docteurs (D'Aulnoy, 1998, p. 101).

Cette maladie d'amour est décrite comme un malaise physique et moral. Elle réapparaît régulièrement dans les contes et seule la femme peut apporter la guérison attendue par un acte ou un regard d'amour.

La métaphore précieuse de la Belle Matineuse est bien entendu elle aussi présente dans nos contes. La comparaison entre la beauté d'une femme et l'éclat de l'astre du jour apparaît ainsi dans *La Biche au bois* : « Le roi ravi de cette aventure leva les mains et les yeux au ciel pour lui en rendre grâce. Dans ce moment, il vit paraître la princesse Désirée, plus belle et plus brillante que tous les astres ensemble » (D'Aulnoy, 1998, p.127). De même, cette beauté éblouissante est évoquée à propos de la Chatte blanche, héroïne éponyme d'un autre récit. C'est à une sorte d'aube nouvelle qu'est assimilée la femme :

Le roi sourit et s'avança lui-même pour ouvrir le rocher ; mais aussitôt qu'il s'approcha, la reine avec un ressort en fit tomber toutes les pièces, et parut comme le soleil qui a été quelque temps enveloppé dans une nue ; ses cheveux étaient épars sur ses épaules, ils tombaient par grosses boucles jusqu'à ses pieds : sa tête était ceinte de fleurs, sa robe d'une légère gaze blanche, doublée de taffetas couleur de rose (D'Aulnoy, 1998, p. 207).

La littérature précieuse exerce donc une influence sur les contes, tant au niveau des thèmes privilégiés et de l'importance accordée à la toute-puissance de l'amour qu'au niveau du langage choisi dont les

métaphores sont une illustration et les poèmes précieux, une sorte d'incarnation.

La parodie de l'amour précieux

On peut cependant s'interroger sur le sérieux qu'il faut accorder à cette entreprise d'écriture poétique. Celle-ci est souvent proche du pastiche. En effet dès la fin du premier volume, un conte parodique *La Princesse printanière*, (D'Aulnoy, 1997, pp. 159-184) illustre une inversion de toutes les valeurs et sonne ainsi comme un avertissement au lecteur initié. Le style de la conteuse, d'ordinaire soutenu, devient dans ce conte volontairement familier. Le prince charmant qui jouit dans les autres contes de noms valorisants (Charmant, Avenant, Guerrier...) s'appelle quant à lui Fanfarinet, ce qui suggère une attitude fanfaronne de mauvais aloi. Mais ce n'est pas la seule occurrence d'une métamorphose du prince charmant. D'ordinaire la quête précieuse de l'amour menée selon les étapes de la carte de Tendre correspond à des métaphores stéréotypées ; or, dans ce conte, celles-ci sont inversées et traitées de manière burlesque. L'image de la belle matineuse est ainsi dévoyée et ne traite plus de la beauté de la femme digne d'éclipser celle du soleil mais c'est l'habit voyant de Fanfarinet que l'on qualifierait de nos jours de « bling-bling », surchargé d'ornements brillants qui éclipse le soleil et éblouit dans tous les sens du terme une jeune princesse écervelée. De même l'entrée en fanfare de Fanfarinet, simple valet, somme toute un serviteur, donne lieu à une réécriture parodique de la scène de la belle enfermée dans une tour et qui se pâme devant l'apparition du prince charmant. En l'occurrence, elle découvre ici l'amour avec un voyeurisme certain après avoir fait un petit trou en grattant désespérément dans le mur. Le *topos* du brasier amoureux est aussi pris au pied de la lettre, le regard de feu du prince pas très charmant provoquant un véritable incendie tandis que les ruisseaux de larmes de la belle deviennent des torrents dévastateurs ! Bonjour les dégâts de l'amour !

Cette parodie burlesque de la préciosité ne se cantonne pas au style et aux métaphores ; elle remet aussi en cause une certaine conception de l'amour impliquant honneur et respect car le parfait amant dévoué à la belle cède la place à un antihéros veule, vulgaire et qui ne pense qu'à son petit confort personnel. Alors que l'art de la conversation est au cœur de la conquête amoureuse, il s'avère que Fanfarinet est incapable de tenir un discours cohérent et de réciter un petit compliment pour cause de bégaiement !

Marie-Agnès Thirard

Mais quand il vit la belle Printanière avec tant de grâce et de majesté, il demeura si ravi qu'au lieu de parler, il ne faisait plus que bégayer. L'on aurait dit qu'il était ivre, sans que certainement il n'avait pris qu'une tasse de chocolat. Il se désespérait d'avoir oublié en un clin d'œil une harangue qu'il répétait tous les jours depuis plusieurs mois et qu'il savait assez bien pour la dire en dormant. Pendant qu'il donnait la question à sa mémoire pour la retrouver, il faisait de profondes révérences à la princesse, qui de son côté en fit une demi-douzaine sans aucune réflexion (D'Aulnoy, 1997, p.168).

La scène tient donc de la farce burlesque et le comique de gestes s'ajoute au comique de mots ou plutôt de l'absence de mots ! Comique de gestes donc qui suffirait à ridiculiser le personnage mais tout cela n'empêche pas la princesse Printanière de se jeter dans les bras de cet ambassadeur bégayant qui n'est pas de son rang, simple émissaire du prince. Ce dernier, trop heureux de l'aubaine, enlève à sa demande la Dulcinée et l'entraîne dans une île appelée « l'île des écureuils » ! Le cadre pastoral pourrait être propice à l'amour et Mme d'Aulnoy aime d'ordinaire l'atmosphère ainsi idéalisée d'une nature hospitalière ! Hélas ces amours bucoliques tournent au vinaigre car l'île n'est point paradisiaque mais inhospitalière et l'herbe peut se révéler piquante et peu propice aux ébats amoureux ! Fanfarinet bégayant est vite lassé de cette escapade ; affamé, il ne pense qu'à manger, s'empare de toute nourriture et envisage même de dévorer la princesse toute crue ! Voici sa déclaration d'amour après une nuit agitée sur l'herbe piquante :

Ils cherchèrent le lendemain aussi inutilement, de sorte qu'ils restèrent trois jours sans manger que des feuilles et quelques hannetons. La princesse ne s'en plaignait point quoiqu'elle fût bien plus délicate. « Je serais contente, lui disait-elle, si je souffrais seule et je ne me souciera point de mourir de faim, pourvu que vous ayez de quoi faire bonne chère (D'Aulnoy, 1997, p.176).

A cette déclaration d'amour inconditionnel, le prince répond avec une discourtoisie que l'on pourrait qualifier vulgairement de « muflerie » ! : « Il me serait indifférent que vous mourussiez, répliqua-t-il, si j'avais ce qu'il me faut. » Et le dialogue de se poursuivre sur le même ton acerbe et exacerbé : « Il y a grande différence, dit-il, d'un homme à son aise, qui n'a ni faim, ni soif, ou d'un malheureux prêt à expirer dans une île déserte. » Et alors qu'elle lui explique qu'elle est tout aussi affamée et qu'elle ne se plaint pas, il réplique : « Vous y auriez bonne grâce, reprit-il brusquement, vous avez voulu quitter père et mère pour courir la prétentaine : nous voilà fort à notre aise. » Devant l'insulte la pauvre princesse lui rappelle que c'est par amour qu'elle a agi ainsi et le prince charmant si peu charmant de lui tourner le dos en ajoutant qu'il s'en serait bien passé ! On est bien loin du

stéréotype du parfait amant dévoué ! Le goujat va même plus loin ; alors que, grâce à quelques aides magiques de dame Nature, la princesse trouve enfin miraculeusement de la nourriture auprès d'un rosier dont elle a arrosé le pied de ses larmes, lequel rosier se transforme en adjuvant compatissant, lui faisant don d'un rayon de miel, Fanfarinet mange tout et refuse de partager en se moquant d'elle : « Sans la remercier, il le lui arracha et le mangea tout entier, refusant de lui en donner un petit morceau. Il ajouta même la raillerie à la brutalité : il lui dit que cela était trop sucré, qu'elle se gêterait les dents et cent autres impertinences semblables » (D'Aulnoy, 1997, p. 177).

Rappelons au passage qu'il y a mésalliance et donc que la brutalité et la grossièreté en sont d'autant plus inacceptables. L'épisode se répète avec un autre adjuvant ému par la misère de la belle, en l'occurrence un chêne qui lui fournit une grande cruche de lait en lui recommandant vainement de n'en point donner à Fanfarinet ! Enfin selon l'habituel procédé de la « triplication », l'épisode des dons de l'adjuvant se répète mais alors que la princesse qui a enfin compris sa douleur croit pouvoir manger seule des tartelettes et des dragées de chez Le Coq, le meilleur pâtissier en vogue à l'époque de Louis XIV, lesquelles friandises sont apparues miraculeusement sur des buissons, « le goulu Fanfarinet, l'ayant aperçue manger sans lui, entra dans une si grande colère qu'il accourut les yeux étincelants de rage et l'épée à la main pour la tuer » (D'Aulnoy, 1997, p. 179). Qui plus est Fanfarinet n'a rien du vaillant chevalier. C'est un lâche qui fuit les combats et se cache derrière la princesse. Heureusement, celle-ci a le don d'invisibilité et peut éviter les assaillants envoyés par le roi pour récupérer la belle fugueuse et son prince si peu charmant, lesquels ont aussi dérobé quelques objets précieux pour financer leur fuite ! Fanfarinet n'est après tout que le subalterne du prince et la princesse ne peut que regretter d'avoir cru au prince charmant au point de s'éprendre du premier venu sans aucun préjugé de caste. La quête amoureuse est alors vouée à l'échec, le parfait amant se métamorphose en parfait goujat capable de dévorer la princesse écervelée pour assouvir sa faim. Comment expliquer cette parodie burlesque du conte de fées ainsi placée au milieu des autres contes dès le premier recueil de Mme d'Aulnoy sinon comme un avertissement au lecteur initié ! Il s'agirait de ne pas prendre trop au sérieux toutes ces histoires de fées qui ne sont somme toute que « bagatelles » galantes.

Le libertinage voilé

Effectivement brisons l'os et suçons la substantifique moelle ou plutôt grattons le palimpseste.

Le roman précieux pourrait cacher l'expression d'un libertinage voilé. Sur ce point un procédé privilégié, en l'occurrence, la métamorphose en une forme animale, permet, en effet, de manière voilée, d'évoquer l'amour sous une forme nettement plus érotique. Huit contes de Mme d'Aulnoy sur vingt-quatre l'utilisent. Le recours à la métamorphose animale autorise la liberté des propos et permet la transgression des interdits moraux, voire l'expression des fantasmes. L'exemple du conte de *La Biche au bois* déjà évoqué est particulièrement révélateur. Alors que la jeune fille est métamorphosée en biche, elle se trouve poursuivie par le prince Guerrier dans une sorte de fuite-poursuite au cours de laquelle les rapports équivoques, parfois même sadomasochistes, ne manquent pas d'éveiller l'imagination du lecteur initié.

Enfin, après avoir fait le tour de la forêt, notre biche, ne pouvant plus courir ralentit ses pas et le prince, redoublant les siens, la joignit avec une joie dont il ne croyait plus être capable. Il vit bien qu'elle avait perdu toutes ses forces ; elle était couchée comme une pauvre petite bête demi-morte et elle n'attendait que de voir finir sa vie par les mains de son vainqueur ; mais au lieu de lui être cruel, il se mit à la caresser... Il prit la biche entre ses bras, il appuya sa tête sur son cou et vint la coucher sur ces ramées, puis il s'assit auprès d'elle, cherchant de temps en temps des herbes fines qu'il lui présentait et qu'elle venait manger dans sa main (D'Aulnoy, 1998, p. 120).

Comment ne pas songer que cette biche est femme et qu'elle reprend la nuit sa forme humaine ? Dès lors le lecteur peut laisser libre cours à l'imaginaire et de manière ambiguë et subtile construire la vision de l'acte d'amour dont les prémices sont ici décrites en termes choisis. Mais au moment suprême, la biche ou plutôt la femme s'enfuit, ce qui provoque la colère du prince. Son conseiller lui recommande alors de rattraper la belle et de la punir. Le prince, suivant ces conseils avisés poursuit la biche au cours d'une chasse et la blesse :

Amour cruel et barbare, où étais-tu donc ? Quoi ! tu laisses blesser une fille incomparable par son tendre amour ! (...) Le prince s'approcha. Il eut un sensible regret de voir couler le sang de la biche : il prit des herbes, il les lia sur sa jambe pour la soulager, et lui fit un nouveau lit de ramées. Il tenait la tête de Bichette sur ses genoux. « N'es-tu pas cause, petite volage, lui disait-il, de ce qui t'est arrivé, que t'avais-je fait hier pour m'abandonner ? Il n'en sera pas aujourd'hui de même, je t'emporterai (D'Aulnoy, 1998, p. 122).

La métalepse de la conteuse qui intervient dans le cours du conte est une sorte de fil d'Ariane pour un lecteur invité à ne pas oublier que cette biche est une femme. Le sang qui coule évoque la perte de la virginité et la description de ces noces rustiques ne manque pas d'un charme certain. L'hésitation voulue

entre les termes correspondant à l'humain tels que « petite volage » et l'animalisation permettent bien la transgression des tabous moraux et l'évocation des relations sexuelles sous une forme dissimulée. Celles-ci prennent ensuite une tournure moins tendre et plus perverse :

Elle faisait la pesante et l'accablait ; il était tout en eau de tant de fatigue, et quoiqu'il n'y eût pas loin pour se rendre à la petite maison, il sentait bien que sans quelque secours, il n'y pourrait arriver. Il alla quérir son fidèle Becafigue ; mais avant que de quitter sa proie, il l'attacha avec plusieurs rubans au pied d'un arbre, dans la crainte qu'elle ne s'enfuit. Hélas ! Qui aurait pu penser que la plus belle princesse du monde serait ainsi traitée par un prince qui l'adorait ? Elle essaya inutilement d'arracher les rubans, ses efforts les nouèrent plus serrés (D'Aulnoy, 1998, p.123).

Une fois de plus, la métalepse se veut discrète mais la conteuse insiste sur le caractère humain des protagonistes, ce qui renforce chez le lecteur l'impression d'assister aux ébats sadomasochistes de quelque couple égaré dans une nature pour le moins protectrice. La conteuse ne fait cependant que suggérer les relations sexuelles, laissant au lecteur le soin d'interpréter le texte, de passer de l'autre côté d'un miroir à la fois fidèle et déformant de l'amour.

Cette animalisation se retrouve utilisée d'ailleurs aussi dans des contes dont le schéma ne relève pas du conte-type du fiancé animal. Dans *Le Dauphin* (D'Aulnoy, 1998, pp. 483-523), Alidor jeune prince parfaitement laid prend un jour dans ses filets un dauphin et accepte de le remettre à l'eau. En contre-partie, il hérite du don de se métamorphoser en serin et de retrouver quand il le veut sa forme humaine. Le serin va ainsi pouvoir s'approcher de la princesse Livorette dont il est épris, et pénétrer dans son intimité. Il va même jusqu'à dormir dans sa chambre et en profite pour reprendre la nuit forme humaine. La princesse se retrouve ainsi enceinte sous la forme de la belle endormie, sujet pour le moins scabreux. La jeune fille subit alors les préjugés de sa caste sociale et n'échappe à la mort que grâce à l'intervention du dauphin, ce qui justifie le titre de ce conte. Si l'on se souvient que l'oiseau, en termes de symbolique désigne le sexe masculin, on perçoit dès lors le caractère osé d'un tel conte présenté comme le dernier conte de fées de Madame d'Aulnoy. Certes, le personnage de la vierge ainsi visitée par un dieu est déjà présent dans la mythologie et l'histoire des jumeaux romains n'en est qu'un exemple parmi d'autres. Mais l'ambiguïté du conte peut aussi représenter pour le lecteur mondain averti auquel s'adresse Madame d'Aulnoy, une opération de démystification du sacré. Le mot « libertin » est d'ailleurs employé par la princesse Livorette à propos du serin :

Marie-Agnès Thirard

« Quoi, tu prétends m'inquiéter toujours, petit libertin, lui dit-elle, aussitôt qu'elle l'aperçut. ». Cette appellation pourrait être un indice voulu par la conteuse, indice destiné au lecteur initié susceptible de sucer « la substantifique moelle » de ces histoires de fées. Les propos échangés entre la jeune fille et son serin tiennent d'ailleurs d'un charmant libertinage qui annonce les créations du XVIIIème naissant. Certaines scènes, dans la découverte réciproque de l'amour, anticipent sur *Les Liaisons dangereuses*.

Il (le prince) revint au palais sous sa figure emplumée, il trouva la princesse en robe de chambre qui le cherchait partout et ne le trouvant point, elle pleurait amèrement. Ha ! petit perfide, disait-elle, tu m'as déjà quittée, ne t'avais-je pas reçu assez bien ? Quelles caresses ne t'ai-je point faites ?...

— Oui, oui, ma princesse, dit le serin, qui écoutait par un petit trou, vous m'avez donné quelques marques d'amitié mais vous m'en avez bien donné d'indifférence : pensez-vous que je m'accorde de coucher avec votre vilain chat ?

Livrette, touchée de ce récit le regarda tendrement et lui présenta le doigt (D'Aulnoy, 1998, p. 494).

Ce duel amoureux rappelle étrangement les stratégies de la conquête amoureuse libertine. L'ambiguïté même des caresses et des gestes est une transgression voilée des normes et des tabous car le serin, alors que Livrette se met à sa toilette prend « la liberté de lui becqueter quelquefois le bout de l'oreille et quelquefois les mains ». Ceci la transporte de joie et la recherche du plaisir relève en l'occurrence d'un érotisme volontairement caché. La posture même de l'oiseau est aussi intéressante : il écoute par un petit trou, celui de la serrure. Or ce petit trou de la serrure pourrait être une occurrence d'un autre thème dans ce libertinage voilé, celui du voyeurisme et de l'effraction de l'espace féminin. Celui-ci était déjà présent dans le conte de *La Biche au bois*. A la fin du récit, la biche redevenue femme, a regagné son refuge, en l'occurrence la maisonnette d'une brave paysanne, dans laquelle séjourne aussi comme par hasard, dans la chambre voisine, le prince et son fidèle. Les contes du fiancé animal deviennent ainsi sous la plume de la conteuse le terrain privilégié d'une forme de libertinage parfois à peine voilé.

Conclusion

La littérature précieuse exerce donc une influence sur les contes, tant au niveau des thèmes privilégiés et de l'importance accordée à la toute-puissance de l'amour qu'au niveau du langage choisi dont les métaphores sont une illustration et les poèmes précieux, une sorte d'incarnation. On peut cependant s'interroger sur le sérieux qu'il faut accorder à cette entreprise d'écriture poétique. Celle-ci

est souvent proche du pastiche. Les figures de style les plus conventionnelles sont utilisées avec une telle outrance que l'intention parodique paraît évidente à un esprit averti. De plus, sous l'apparence de l'amour précieux se cache un libertinage voilé évident qui échappe aux chastes oreilles des jeunes lecteurs. La lecture des récits-cadres qui servent d'écrins aux contes et qui disparaîtront des éditions destinées aux jeunes lecteurs peut nous donner une clé de lecture supplémentaire. La volonté de distanciation à l'égard de la préciosité passe, en effet, par une entreprise de subversion de l'écriture dont *Le Nouveau Gentilhomme bourgeois* représente un miroir burlesque et déformant. Le langage choisi des précieux est cette fois mis dans la bouche de personnages présentés d'emblée comme ridicules ; il s'agit du bourgeois parvenu, La Dandinardière, inculte et prétentieux, des deux jeunes filles, précieuses ridicules, sorte d'équivalent féminin du personnage du bourgeois. La Dandinardière, épousera une des deux précieuses, certes quelque peu ridicules, filles du baron de saint Thomas, noble mais ruiné. On assiste donc une fois de plus à un mariage arrangé, association d'un sac d'écus et d'un blason à redorer, une union de dupes entre une jeune fille qui aime un peu trop les contes de fées et un bourgeois inculte et prétentieux ! L'autofiction ou plutôt l'autodérision n'est pas loin de cette comédie humaine qui tient de *La Machinerie humaine*¹, si l'on songe à la vie même de la conteuse

Références bibliographiques.

- D'Aulnoy, M.-C. (1997). (éd. Hourcade Ph.) *Contes I, Les contes des fées*, introduction par Jacques Barchillon. Paris : Société des textes Français modernes, Klincksieck.
- (1998). (éd. Hourcade Ph.) *Contes II, Contes nouveaux ou les fées à la mode*. Paris : Société des textes Français modernes, Klincksieck.
- Bray, R. (1960). *La Préciosité et les précieux*. Paris : Nizet.
- Lathuillère, R. (1966). *La Préciosité, étude historique et linguistique*, tomes 1. et 2. Genève: Droz.
- Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*. Paris : collection Poétique, Points Seuil.

¹ Reprise du titre d'une suite romanesque de Max Gallo, *La Machinerie humaine*, en dix volumes, parue chez Fayard entre 1992 et 2002.