Document generated on 07/13/2025 4:41 a.m.

Man and Nature
L'homme et la nature

MAN AND NATURE
L'HOMME ET LA NATURE

« La Reine fantasque » de Jean-Jacques Rousseau : une subversion littéraire

Roseann Runte

Volume 10, 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1012632ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1012632ar

See table of contents

Publisher(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

ISSN

0824-3298 (print)
1927-8810 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Runte, R. (1991). « La Reine fantasque » de Jean-Jacques Rousseau : une subversion littéraire. *Man and Nature / L'homme et la nature*, *10*, 159–164. https://doi.org/10.7202/1012632ar

Copyright © Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

15. 'La Reine fantasque' de Jean-Jacques Rousseau: une subversion littéraire

'La Reine fantasque' est encadré d'un dialogue qui commence et se termine, selon le raconteur et son interlocuteur, 'comme un Conte de Fée,' malgré les interventions de ce dernier qui essaie d'en faire un traité de politique.[1] Mais est-ce réellement un conte de fée? Selon les divisions littéraires de Northrop Frye, dans un conte de fée le héros a une supériorité (de degré) sur le lecteur et sur les lois de la nature.[2] En l'occurrence, le héros est inférieur et à l'interlocuteur et au lecteur. Il s'agit donc d'ironie, selon Frye. A mon avis, pourtant, 'La Reine fantasque' est plutôt une parodie du conte de fée et une satire de la société. Dans les contes de fée des XVIIe et XVIIIe siècles nous observons les thèmes suivants: la civilisation de l'instinct, le passage de la sexualité à la spiritualité, la transformation culturelle du cru. Par contre, dans 'La Reine fantasque' nous identifions des thèmes antithétiques: le passage du cuit au pourri (transformation naturelle), la recherche constante de la sexualité (ce conte débute avec une femme qui cherche la maternité dans l'activité sexuelle et se termine avec la mort de cette personne dans son lit), le déchaînement de l'instinct et le passage de la sexualité à une brutalité burlesque (ce qui représente la bestialisation de la sexualité plutôt que sa spiritualisation).

Le lecteur ou la lectrice de 'La Reine fantasque' n'est pas appelé(e) à suspendre ses croyances, à entrer dans le monde de l'imaginaire, des fées. Il/elle est constamment mis(e) au fait de l'artifice de l'écriture par le dialogue qui signale l'incongruïté et les anachronismes. Dans les contes traditionnels, une personne raconte l'histoire à l'autre. Dans celui-ci, Jalamir lit un texte écrit et, avec le Druide, il le commente et le critique. De plus, ils parlent de l'Auteur qui devient ainsi un personnage dans son texte. Ils présentent leurs commentaires comme suit: 'Voici le moment des digressions, des réflexions, des portraits et de ces multitudes de belles choses, que tout auteur homme d'esprit ne manque jamais d'employer à propos dans l'endroit le plus intéressant pour excéder ses lecteurs' (p. 1184). De cette façon Rousseau incite la critique et invite le scepticisme.

MAN AND NATURE / L'HOMME ET LA NATURE X / 1991

0824-3298 / 91 / 1000-0159 $1.50 / © C.S.E.C.S. / S.C.E.D.S.

Les contes de fée ont normalement une grande cohérence narrative, mais dans 'La Reine fantasque' cette cohérence est brisée par la présence du narrateur sceptique qui dénote également une feinte oralité par le renversement de nos attentes, et par les leitmotifs littéraires (il est à noter que l'on fait référence surtout à d'autres contes de fée dans ce texte). Le dialogue encadrant et intercalé du récit opère la désintégration du récit plutôt que sa cohérence. La double fin met en doute le but du conteur. Les contes de fée sont normalement unis par des axes oppositionnels limités, par exemple beauté/spiritualité, autorité des parents/soumission des enfants. Mais dans 'La Reine fantasque' les nombreux axes d'opposition: nature/culture, masculin/féminin, peuple/classe dirigeante, religion/superstitions, religion/raison, ont pour effet l'éparpillement de l'attention du lecteur/de la lectrice. De plus, cet enrichissement thématique donne au conte une complexité absente dans le conte de fée.

Traditionnellement, il y a dans les contes de fée une opposition entre l'esprit (la maîtrise des signes) et le corps (la possession des qualités) et une double configuration transactionnelle de personnages, d'où résulte en général un conte symétrique. Chez Rousseau, cependant, bien que la double configuration d'essai de transaction soit présente, le résultat est ou bien le renversement ou bien l'intégration du schéma transactionnel. Le mal est finalement incorporé et finit par prédominer sur le bien de sorte que la visée apparente de ce conte est exactement le contraire de celle du conte de fée tel que pratiqué par Perrault et Madame de Beaumont.[3]

Les contes de fée forment un genre littéraire doté de conventions ou caractéristiques communes à la plupart des textes. Rousseau semble s'être systématiquement référé à chacune d'elles non pas pour la reproduire, mais pour la subvertir.

Une de ces caractéristiques est l'usage très fréquent du superlatif. Les Princesses et les Princes ne sont pas, en général, simplement belles et beaux. Comme chez Cendrillon, il s'agit toujours de 'la plus belle Princesse, la plus belle qu'on puisse jamais voir...' (p. 175). Mais Rousseau dégonfle aussitôt ses descriptions, comme dans 'Si ce Prince était extraordinaire, il avait une femme qui l'était moins' (p. 1179).

Les contes de fée sont marqués par l'ellipse, par l'usage des métaphores. Dans 'La Belle au bois dormant' de Perrault, le Prince n'embrasse même pas la Belle endormie. Rousseau remplace le non-dit par le tout-dit. Sa Princesse brise des pots et des casseroles, mange avec appétit, embrasse tout le monde qui se trouve sur son passage et désire un enfant afin qu'elle puisse lui 'donner le fouet tout à son aise dans ses moments de mauvaise humeur,' ce qui la ravit (p. 1180).

Les contes de fée traditionnels se distinguent par la dichotomie èntre les fonctions référentielles et les fonctions poétiques, dichotomie qui nous renvoie à un art subtil et nous fait voir l'art même et l'artifice du

genre et de la société. Chez Rousseau cette dichotomie est le plus souvent absente, et là où elle existe, elle est expressément explicitée, ce qui nous renvoie à un art visible, évident. Nous sommes, avec Rousseau, à la découverte de la vérité.

Il va sans dire que la féerie, l'usage de la magie, fait partie des contes de fée. Même Rousseau fait appel à une fée; mais cette fée a des pouvoirs très limités et qui sont efficaces seulement avant le baptême. De plus, ses pouvoirs semblent inefficaces contre les folies humaines.

Autre convention du conte de fée: le fétichisme. Selon lui, l'objet symbolise la personne, comme la pantoufle en verre symbolise Cendrillon ainsi que la pureté et les dons qui vont lui permettre de changer de classe sociale. Chez Rousseau, il s'agit de l'identification complète de l'individu et de l'objet. L'enfant devient objet: objet des désirs sexuels, possession nécessaire pour la transmission de l'autorité, et arme de guerre entre époux. Dans les contes de fée, personnages et objets (miroirs et autres) s'opposent pour que ceux-ci puissent illustrer le caractère de ceux-là. Chez Rousseau, la Reine et le Roi risquent de détruire leurs enfants et le royaume; les objets, au lieu d'être la clef de l'avancement, de la montée sociale, sont chez lui la clef de la chute des personnages. C'est ainsi que la Reine, face à la nourriture, incorpore l'objet et meurt d'une indigestion. Les Princes et Princesses de Perrault sont amoureux et ne mangent pas, ils sont généreux et offrent leur repas aux pauvres.

Mentionnons aussi, parmi les conventions, le rôle important que joue le regard dans les contes de fée. On regarde volontiers par les trous de serrure. Riquet à la houppe paraît à la Princesse, 'à ses yeux, l'homme du monde le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eût jamais vu.'[4] L'aspect visuel est remplacé chez Rousseau par l'aspect oral. Ce niveau d'interprétation moins développé selon Freud, réduit la Reine à une personne qui mange, qui crie et qui discourt follement. La communication est unilatérale. La Reine s'exprime comme un animal, sans entendement ou sans discernement. Les nuances des couleurs, les descriptions des habits sont remplacés par la description de ses humeurs exagérées. Les éléments descriptifs réels servent d'ordinaire à montrer que le conte de fée a une portée contemporaine. Par exemple, quand la Belle au bois dormant se réveille, Perrault indique qu'elle porte des habits de grand-mère qui ne sont plus à la mode et que le Prince est trop poli pour le lui dire. Chez Rousseau, par contre, les éléments réels du récit, comme le baptême, sont disputés dans le dialogue encadrant et intercalé, alors que les éléments féeriques semblent assez raisonnables. Ce renversement ne signale-t-il pas qu'il s'agit de la vérité, de la nature humaine?

Semblable à tout conte de fée, 'La Reine fantasque' commence par 'il y avait autre fois.' Or, même ce début de phrase est sujet à des commen-

taires. De plus, le conte ne finit pas comme finissent les contes traditionnels. En effet, le premier dénouement que propose Rousseau, est logique et malheureux. Le second est moins logique et plus traditionnel, mais il est mis en doute et affaibli par sa position et par le dédoublement même des dénouements. Au lieu d'être mangée par un monstre, 'l'Ogresse' meurt en mangeant, si bien que même la fin traditionnelle est subvertie. Il n'y a pas, en fin de compte, d'équilibre entre Eros et Logos dans 'La Reine fantasque.'[5] Et il n'y a pas de fin heureuse ou même de fin des monstres, car la Princesse Caprice est la copie exacte de la Reine. Il n'y a pas d'harmonie. 'La Reine fantasque' n'est pas le récit d'un monstre qui mange la femme, mais d'une femme devenue monstre qui incorpore la mort dans tous ses excès. Ni la raison ni la féerie ne peuvent l'arrêter.

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov identifie trois fonctions du surnaturel: la fonction pragmatique qui émeut, effraie et tient en suspens; la fonction sémantique ou thématique qui est une auto-désignation; et la fonction syntaxique qui entre dans le développement du récit.[6] Nous pouvons transposer ces fonctions au conte de fée: la fonction pragmatique est la suspension des croyances, la fonction sémantique est la convention littéraire du conte de fée et les caractéristiques que je viens de relever, et la fonction syntaxique est constituée par les actions des fées. Chez Rousseau, le dialogue nous empêche de suspendre nos croyances, toutes les conventions du genre ont été subverties, et la fée manque de pouvoirs magiques efficaces.

Selon Northrop Frye, 'la littérature, comme les mathématiques, enfonce un coin dans l'antithèse de l'être et du non-être.'[7] Dans ce sens, 'La Reine fantasque' est a-littéraire, un anti-conte, car il renforce la notion du non-être tout en créant l'horrible soupçon que la Brutalité et le Mal pourraient réellement exister dans la société, et exister sans remède. 'La Reine fantasque,' que Rousseau a renié à plusieurs reprises sans jamais en empêcher la publication, résulte, d'après lui, d'un pari qui voulait qu'il créât un conte sans intrigue, sans amour, sans mariage et sans polissonnerie. Son texte contient tous ces éléments, mais Rousseau indique dès le début que les apparences sont trompeuses.

Le conte de fée n'est, certes, pas un genre révolutionnaire. Il peut arriver qu'une paysanne, forte de son mérite extraordinaire, de sa beauté et d'un coup de baguette, est élevée au rang de la noblesse; mais l'institution de la noblesse n'est pas mise en question. En outre, féerie et religion coexistent harmonieusement; les contes de fée affichent souvent des moralités exemplaires. Or, dans les mains de Rousseau, le conte de fée, parodié et subverti, devient un outil révolutionnaire. Dans ses attaques contre l'Eglise, l'Etat et la société Rousseau est bien plus osé que Voltaire. Rousseau abaisse la monarchie et la couvre tant de ridicule que le peuple en rit et même la fée n'y peut rien pour la sauver. Dans

'La Reine fantasque' Rousseau brise les chaînes des conventions littéraires, assurant par là son succès, aussi modeste soit-il.

Rousseau avait peur de permettre à son conte une très grande circulation, craignant de fâcheuses conséquences, ne serait-ce qu'à cause de l'esprit antiféministe qui anime son texte et qui ne devait point lui garantir l'admiration de ses contemporaines. De nos jours, les référents politiques ont tant changé que 'La Reine fantasque' n'est plus aussi accessible au public moderne. Pour comprendre la parodie, il faut connaître les conventions littéraires du conte de fée qui, depuis le XIXe siècle, est un genre réservé principalement aux enfants. La satire sociale est rarement agréable et s'exprime dans la violence et l'exagération; elle est spécifique et donc moins universellement saisissable.

Bien que Rousseau ait systématiquement subverti toutes les conventions littéraires d'un genre, il n'en a pourtant pas créé de nouveau. Il a écrit une parodie en éliminant l'une après l'autre la cohérence narrative, la métaphore et la symétrie. Il a remplacé le Beau par le Laid et l'unité par la diversité des thèmes. Il a malheureusement éliminé aussi la plupart des éléments agréables du genre, ce qui explique peut-être l'obscurité dans laquelle est demeuré son conte. Cependant, cette illustration de la parodie et de la satire, ce traité d'idées révolutionnaires, ce conte qui n'en est pas un et qui fait penser à Sterne et à Diderot, nous offre un échantillon si différent des idées et du style de l'auteur du *Contrat social* et des *Confessions* qu'il mérite notre attention.[8]

ROSEANN RUNTE
Collège universitaire Glendon, Université York

Notes

1 Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres complètes*, éd. Bernard Gagnebien et Marcel Raymond (Paris: Gallimard, 1964), II, 1179-1192, 1909-1913.

2 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (New York: Atheneum, 1967), pp. 28ss.

3 Jacques Barchilon, 'Uses of the Fairy Tale in the Eighteenth Century', *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* XXIV (1963), pp. 111-13.

4 Charles Perrault, 'Riquet à la houppe', dans *Contes*, éd. Jean-Pierre Collinet (Paris: Gallimard, 1981), p. 187.

5 Louis Marin, *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques* (Paris: Méridiens-Klincksieck, 1986), p. 178.

6 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970), pp. 98ss.

7 Frye, p. 351.

8 Voir Raymonde Robert, *Il était une fois les fées: contes du XVIIe et du XVIIIe siècle* (Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1984), pp. 5-9.