

Isabelle de Charrière et le conte de la princesse Aiglonette

Aurora M.^a García Martínez
Universidad de Castilla-La Mancha
aurora.garcia@uclm.es

Fecha de recepción: 19.10.2020

Fecha de aceptación: 23.11.2020

Résumé : Isabelle de Charrière écrit le conte *Aiglonette et Insinuante* pour la Reine Marie-Antoinette retenue aux Tuileries. Ainsi, grâce à des fées, elle put la conseiller pour affronter cette situation dignement. Dans le but de classer ce récit en tant que conte de fées ou conte philosophique, cet article analyse les différences entre eux, leur définitions et structures, parmi d'autres caractéristiques, sous les préceptes de théoriciens comme Vladimir Propp.

Mots-clés : *Isabelle de Charrière, Aiglonette, cuento, hadas, filosófico.*

Isabelle de Charrière and the Tale of Princess Aiglonette

Abstract: Isabelle de Charrière wrote the tale *Aiglonette et Insinuante*, for Queen Marie-Antoinette, held in the Tuileries. Thus, through fairies, she was able to advise her to deal with this situation with dignity. In order to classify this story as a fairy tale or a philosophical one, this article analyzes the differences between them, their definitions and structures, as well as other characteristics, under the precepts of theorists such as Vladimir Propp.

Key words: Isabelle de Charrière, Aiglonette, tale, fairy, philosophical.

Sumario: 1. La définition du conte. 2. Les différents types de conte. 3. Le conte et ses théories. 4. Le contexte du conte *Aiglonette et Insinuante* (1791). 5. *Aiglonette et Insinuante* (1791). 6. L'analyse d'*Aiglonette et Insinuante*. 7. Conclusion.

1. Introduction

Avant de publier le conte *Aiglonette et Insinuante*¹ en 1791, Isabelle de Charrière² avait écrit le conte *Bien-Né* (1788). Aiglonette était une

¹ Oorschot 1980, t. 8 : 255-260.

princesse, Bien-Né, un prince. Nous pouvons y trouver des similitudes et nous les indiquerons sommairement, mais cet article se centrera sur le conte *Aiglonette*, dans le but de classer ce texte, de vérifier si ce récit correspond à un conte de fées merveilleux ou plutôt à un conte philosophique voire politique, ou bien encore, fantastique. Aussi, nous analyserons quels sont les messages qui s'y trouvent, leur importance et à qui ils étaient adressés.

Suivant les préceptes de théoriciens des contes féeriques tel que Vladimir Propp, et de Jean-Louis Tritten ou Henri Coulet pour les philosophiques, nous pourrions confirmer l'habileté d'Isabelle de Charrière pour s'adonner à ce style si différent de ses romans épistolaires et, également, avec autant de succès.

Tout d'abord, rappelons ce qu'est, en tant que genre, un conte.

2. La définition du conte

Le conte, genre littéraire-narratif, est généralement considéré comme étant un court récit d'aventures imaginaires, invraisemblables, qui sert à instruire voire à amuser ou divertir, et qui est habituellement destiné aux enfants.

Pour Marc Soriano, les contes sont avant tout des œuvres d'art :

Parce que ce sont des œuvres d'art, les Contes, pour la plupart, sont construits sur des thèmes qui sont fondamentaux pour l'homme. Ils évoquent, sous une forme indirecte ou imagée, les problèmes qui sont les plus importants pour l'humanité : le rapport entre l'homme et la nature, la relation entre l'homme et la femme, la solidarité entre les hommes, etc. (1968 : 470-471)

De son côté, Nicole Gueunier cite l'*Encyclopédie*. En opposant le conte à la fable, elle en indique trois caractéristiques : le conte est une histoire fautive qui n'a rien d'impossible ; une fable sans but moral qui n'a ni unité de temps ni unité de lieu, ni unité d'action ; un court roman fictif.

Mais le conte n'est pas simplement un « court roman » comme le signale Gueunier, en citant Diderot. Il passe de la tradition orale à l'écrit

² En 1740, Isabella Agneta Elizabeth van Tuyll van Serooskerken naît au château de Zuylen, près d'Utrecht (Hollande), appelée aussi *Belle de Zuylen*. Madame de Charrière (par son mariage) vivra à Colombier (Suisse) jusqu'à sa mort, en 1805.

dans un processus de consolidation de son genre et, lui aussi, se décline en plusieurs catégories comme nous allons le constater ci-après.

3. Les différents types de conte

Le formaliste russe Vladimir Propp (1965, 1970) nous propose sept divisions pour classer les contes : les contes-fables mythologiques, les contes merveilleux purs, les contes et fables biologiques, les fables pures sur les animaux, les contes « sur l'origine », les contes et fables humoristiques, et les fables morales.

En ce qui concerne les contes de fées ou merveilleux, Propp en donne la définition suivante :

Le conte merveilleux est un récit construit selon la succession régulière de fonctions [...] dans leurs différentes formes, avec absence de certaines d'entre elles dans tel récit, et répétitions de certaines dans tel autre. Cette définition fait perdre son sens au mot merveilleux, et il est facile en effet d'imaginer un conte merveilleux, féerique ou fantastique, construit d'une manière tout à fait différente. (1965, 1970 : 122)

Par ailleurs, dans une perspective psycho-psychanalytique, Bruno Bettelheim affirme que ce type de conte contribue à permettre d'affronter les dures épreuves de la vie, car il aide à acquérir le réconfort :

Il est certain que, dans la réalité, on ne réussit pas toujours à connaître la délivrance et le réconfort ; mais cela n'encourage guère l'enfant à affronter la vie avec la fermeté qui lui permettrait d'accepter l'idée qu'en passant par de dures épreuves, il peut finir par vivre sur un plan supérieur. Le réconfort est le plus grand service que le conte de fées puisse rendre à l'enfant : la certitude que, malgré toutes ses tribulations [...], non seulement il réussira, mais qu'il sera débarrassé des puissances malveillantes et qu'elles ne reviendront plus jamais menacer la paix de son esprit (1976 : 224).

Et d'ajouter que, comme des graines sur un terrain productif, le conte de fées aura des conséquences immédiates dans le conscient, mais également dans l'inconscient et toujours au bénéfice de l'enfant, ce que nous pouvons aussi appliquer à l'adulte qu'il deviendra :

Raconter un conte de fées, exprimer toutes les images qu'il contient, c'est un peu semer des graines dont quelques-unes germeront dans l'esprit de l'enfant. Certaines commenceront tout de suite à faire leur travail dans le conscient ; d'autres stimuleront des processus dans l'inconscient. [...] Mais les graines qui sont tombées sur le bon terrain produiront de belles fleurs et des arbres vigoureux ; c'est-à-dire qu'elles donneront de la force à des sentiments importants, ouvriront des perspectives nouvelles, nourriront des espoirs, réduiront deangoisses, et, ce faisant, enrichiront la vie de l'enfant, sur le moment et pour toujours (*ibid.* : 234).

Jean-Louis Tritten, dans *Le conte philosophique* (2008), distingue trois des types cités précédemment, à savoir : le conte féerique ou merveilleux, le conte fantastique et le conte philosophique. Notamment, il désigne le XVIII^e siècle comme étant l'éclosion du conte merveilleux avec à l'origine Antoine Galland et sa traduction de l'arabe de *Les Mille et une nuits*, à partir de 1704. Citant Propp, Tritten montre que ce type de conte incorpore des « critères rigides » comme une phrase initiale caractéristique (*Il était une fois*), une progression dans la narration débouchant sur un heureux dénouement, ainsi qu'une « fantaisie de l'imagerie populaire » dans laquelle « les souillons deviennent des princesses, les citrouilles des carrosses, les princes sont tous charmants ».

En ce qui concerne le conte fantastique, Tritten le qualifie d'« objet littéraire ». Il est proche du réel mais n'a pas de sens ni d'explication rationnelle. Le lecteur doit se laisser emporter, se questionner et s'inquiéter des réponses. En effet, proche du conte de fées, le conte fantastique est un récit qui commence comme un roman mais au cours duquel des éléments irréels, surnaturels entrent en scène. Il est alors difficile, tant pour le lecteur comme pour le héros lui-même, de différencier la réalité du fantastique, de l'imaginaire.

Au sujet du conte philosophique, Tritten souligne la différence avec le féerique : « le refus de l'adhésion au récit » et avec le fantastique : « l'évidence des réponses raisonnées de la fin », en concluant que le conte philosophique intéresse mais n'émeut pas.

Le conte philosophique incorpore des situations presque réelles, des personnages familiers. Il est souvent la représentation des idées, la plupart nouvelles, de l'auteur et de sa voix contre l'ordre établi, contre la société du moment. Pour cela, il se sert de l'imaginaire, avec un personnage principal qui lutte contre ses ennemis ou doit les affronter, combat dont la fin ou la conclusion reste indéniablement évidente mais n'est pas incluse. Il contient un message, mais celui-ci est masqué. Donc, le lecteur doit s'efforcer de le

découvrir et de ne pas se laisser bercer par l'histoire comme dans d'autres types de contes. Il porte à la réflexion.

Il faut indiquer qu'à ses débuts, le conte philosophique n'était pas toujours signé, bien que le public pût reconnaître parfaitement le style et l'auteur. Cela évitait son emprisonnement, mais difficilement que son récit ne soit brûlé publiquement en forme d'avertissement. Comme le souligne Tritten :

... le conte philosophique ne peut exister que dans un environnement négatif, qu'il ne peut poser son existence que dans la lutte contre une oppression intellectuelle, politique ou religieuse, [...] traduit une situation inquiétante (2008 : 29).

Et il mentionne trois conditions impératives du conte philosophique au sujet de l'écrivain, des circonstances et des lecteurs :

Un écrivain-juge-de-son-temps à la plume légère et posée tout à la fois, une situation de l'homme plus désespérée que jamais et des lecteurs capables de s'arracher à la vase des idées reçues. La distance est la loi constante du conte philosophique (*ibid.* : 152).

Les spécialistes du conte philosophique ont comme référence le récit *Candide*, et Voltaire comme étant le père de ce genre de récit. Il y trouvera l'arme critique avec laquelle proclamer « la pensée expérimentale (morale, sociale et politique) » et de ce fait, comme le souligne Tritten, Voltaire deviendra un : « créateur de procédés qui vont marquer définitivement le conte philosophique » (*ibid.* : 151).

Dans ce sens, Alain Parreau mentionne, dans son article « Le conte philosophique » (2012), que le conte, au début, était considéré comme étant « un récit inoffensif et sans prétention », mais que « seul le conte philosophique réunit le plaisir de la fiction et le sérieux de la pensée ».

En effet, il décrit les raisons qu'avait Voltaire de s'en servir et d'exposer une pensée nouvelle avec la liberté de l'imagination et en s'affranchissant des contraintes littéraires :

La très grande liberté de construction autorisée par le genre du conte, l'absence de contrainte du vraisemblable, la multiplication des registres, des situations et des personnages sont autant de moyens qui font de la fiction le laboratoire où une nouvelle pensée s'invente, contre la rhétorique morte des systèmes. [...] Le conte philosophique sera pour Voltaire l'instrument d'une passion critique qui vise à défaire,

par la puissance véridique d'une fable, celle de l'expérience de la Résistance et le poids du parti communiste. [...] l'imagination littéraire peut se retourner contre l'idéologie et en défaire les représentations. (2012 : 25-27)

De son côté, Henri Coulet donne de clairs indices pour repérer un conte philosophique : l'intention, la pensée et la complicité avec le lecteur :

Le philosophe se sert de la fiction comme d'une grille à travers laquelle l'esprit du lecteur doit saisir une intention et une pensée. Dans la mesure où elle renvoie à cette pensée, la fiction est un prétexte, et le lecteur doit la sentir comme telle : le récit philosophique n'est lisible que s'il existe une complicité entre l'auteur et le lecteur (1970 : 439).

Il explique que le but du récit philosophique, qu'il généralise en le nommant roman, est de ne pas éveiller les soupçons de la censure et de servir de guide à des lecteurs déjà convaincus :

Que ces techniques visent à tromper la censure, à persuader par voie détournée, sans doute ; mais il serait naïf de croire que ce fût là leur but principal. Le roman *philosophique* ne touche que ceux qui sont déjà gagnés. Il procure au lecteur le plaisir de voir sa propre pensée élucidée, exprimée dans une forme brillante qui ridiculise la pensée adverse. Sans cette complicité, le récit tombe à plat (*ibid.*).

Coulet classe le conte ou roman philosophique, non comme une allégorie mais plutôt comme étant proche de l'illusion voire de l'allusion :

Le roman *philosophique* n'est pourtant pas une allégorie : pour être philosophique, il n'en est pas moins romanesque, et son lecteur connaît l'illusion produite par le cratère cohérent, plausible, d'un monde imaginaire différente du monde réel et commandé par le monde réel. Comme tout roman, il se définit par la simultanéité et l'identité des contraires, invention et observation, irréalité et réalisme, dans la tension qui est propre au genre. Mais de plus il lui faut cumuler l'effet de l'illusion ainsi obtenue et l'effet de l'allusion. A la limite, l'illusion et l'allusion s'excluent réciproquement. L'illusion rend l'allusion problématique, la pensée n'est plus proposée comme thèse, mais comme hypothèse, le lecteur n'est pas invité à s'engager, mais à s'interroger (*ibid.* : 440).

Et il le qualifie d'instrument d'expression des Lumières, tout en en soulignant certaines limites destinées à ne pas perdre son public :

Le roman *philosophique*, qui est essentiellement l'un des moyens d'expression de la philosophie des lumières et qui exigent l'union subtile de la réflexion, de l'esprit, de l'imagination et de l'observation... (*ibid.* : 441). [...] la dénonciation des hypocrisies et des préjugés n'y va pas jusqu'au cynisme, l'auteur refuse de perdre le contact avec un groupe social ou culturel qui représente à ses yeux la raison universelle (*ibid.* : 446).

À travers les définitions et explications recueillies dans cette partie, nous avons pu établir les traits évidents des différentes sortes de conte, en soulignant celles du conte féerique et philosophique, plus proches du genre du texte d'Isabelle de Charrière.

Nous en viendrons à présent à exposer les théories de Vladimir Propp pour ce qui concerne le conte féerique et de Jean-Louis Tritten pour le philosophique, avec l'aide d'André Petitjean, dans le but de cataloguer le récit d'Isabelle de Charrière.

4. Le conte et ses théories

Vladimir Propp, dans *Morphologie du conte* (1965, 1970) dégage quatre thèses : 1) les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions (actions) des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte ; 2) le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité ; 3) la succession des fonctions est toujours la même ; 4) tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure.

Ainsi, pour Propp, c'est à travers les fonctions des personnages qu'il convient d'étudier et de comparer les contes. En effet, à travers un corpus de cent contes, il constate que les noms des personnages changent mais que les actions sont les mêmes. Il en énumère 31 qui peuvent se combiner entre elles : l'éloignement, l'interdiction/transgression, la transgression, la tromperie/réaction du héros, l'interrogation/information, l'information, la complicité, le méfait, le manque, la médiation ou le moment de transition, le début de l'action contraire, le départ, la première fonction du donateur, la réaction du héros, la réception de l'objet magique, le déplacement dans l'espace entre deux royaumes ou le voyage avec un guide, le combat/victoire, la marque/reconnaissance, la victoire, la réparation, le retour, la poursuite, le secours, l'arrivée incognito, les prétentions

mensongères, la tâche difficile, la tâche accomplie, la reconnaissance, la découverte, la transfiguration, la punition, le mariage.

Par ailleurs, chaque type de personnage apparaît d'une manière spécifique dans le conte, comme par exemple « l'auxiliaire magique » en tant que *don* ou « la princesse » qui entre en scène dans la situation initiale, généralement, lors de sa naissance, par exemple, et où il est indiqué ses attributs. Dans certaines occasions, le donateur est aussi introduit au début. De plus, Propp spécifie que les personnages initiaux peuvent réapparaître plus tard. Dans ces cas-là, il est probable qu'un rappel de leur rôle soit nécessaire pour pouvoir suivre le déroulement de l'histoire.

En ce qui concerne les personnages, ils peuvent être analysés à travers leurs nomenclatures, leurs apparences et leurs qualités.

Propp centre son analyse sur les divisions en séquences du conte (méfait/manque — fonctions intermédiaires — mariage ou dénouement-récompense, réparation du méfait, secours, etc.) Tout méfait ou manque crée une séquence et le conte peut en contenir plusieurs. En général, une séquence succède à une autre terminée. Propp spécifie que toutes séquences ne donnent pas toujours lieu à plusieurs contes mais que, selon certaines conditions, plusieurs séquences terminées font partie d'un même et unique conte.

Pour déterminer la structure du conte, il propose un exemple d'analyse composé de cinq catégories d'éléments nommées : les parties constitutives, en guise de résumé : 1) les fonctions des personnages ; 2) les éléments de liaison ; 3) les motivations ; 4) les formes d'entrée en scène des personnages ; 5) les éléments ou accessoires attributifs.

De plus, il définit une structure du conte merveilleux avec comme possibles éléments : une situation initiale dans laquelle est définie la spatio-temporalité, avec la composition, nomenclature et catégorie des personnages principaux et du héros avec ses qualités. Puis, une partie préparatoire avec des donateurs et l'objet magique, entres autres. En ce qui concerne les donateurs, on y décrit leur nomenclature, apparence et leur inclusion dans le conte. On y souligne les dialogues maintenus avec le héros. Toujours dans cette partie préparatoire ou nœud de l'intrigue, le don y est décrit et sa relation avec la tâche à accomplir et la motivation de celle-ci. Pour terminer avec cette proposition de structure, la chute inclurait un secours, par exemple.

Suite à cela, il est nécessaire de se tourner vers le rôle du conteur. Selon Propp, le conteur n'est pas libre de créer dans certains domaines, comme l'ordre des fonctions, de changer les éléments dont les espèces sont

unies par une dépendance, de choisir certains personnages selon leurs attributs pour une fonction déterminée. Et la dépendance de la situation initiale avec les actions citées ici auparavant est une condition *sine qua non*. Cependant, le conteur est libre d'inclure ou non des fonctions, de choisir comment elles s'exécutent, de la nomenclature et des attributs des personnages, ainsi que des moyens qu'offre la langue, c'est-à-dire « le style du conte » car un conte se doit d'être bien narré, comme le définit Richelet dans son *Dictionnaire françois* : « ...plaisamment imaginé et ingénieusement raconté... » (1680 : 173).

Une fois établie la procédure d'analyse du conte de fées ou merveilleux de Vladimir Propp, venons-en à l'analyse de celle du conte philosophique proposée par Jean-Louis Tritten et André Petitjean.

Comme modèle d'analyse d'un récit court, Tritten cite celui du sociolinguiste américain William Labov (1927) qui serait applicable au conte philosophique, contenant des étapes obligées de la « grammaire de texte » :

Une *situation initiale*, (ou *orientation*), une *complication* (ou *perturbation*), une ou plusieurs *actions* (ou *péripéties*), une *résolution*, une *situation finale* et une *morale*. (2008 : 146)

En effet, pour Tritten, ces étapes sont toutes importantes dans un conte ou une fable, sauf la « situation finale ou morale » qui ne l'est pas dans un conte philosophique où il est nécessaire de la déduire. Et il souligne aussi, que, dans le conte philosophique, le conteur n'est pas le personnage principal.

De plus, dans son article « Approches du conte philosophique à partir de l'exemple de *Candide* » (1988), André Petitjean mentionne ses caractéristiques générales, en trois étapes : le régime énonciatif (« complicité entre l'auteur et le lecteur »), le « nous » et le « vous » et un narrateur *anonyme* ; le statut du référent (« ces romanciers rapprochent le plus possible leur fiction de la réalité ») ; la construction narrative (« œuvre narrative en prose véhiculant une thèse »).

Il souligne que les personnages ne sont jamais décrits en détail mais avec « des traits de comportements généraux ou [qui] renvoient à des statuts socio-professionnels ». Il mentionne l'intratextualité du texte avec « les phénomènes microstructurels de corrélations par répétitions d'unités d'ordre phonétique, lexématique ou syntaxique ».

Comme il l'indique, le lecteur doit « prendre en compte l'actualité du moment », « désautomatiser ses représentations afin de voir derrière le réel

les *discours qui le parlent* ». De ce fait, le conte, dit-il, virevolte sur la « *vraisemblabilisation* de la fiction par la multiplication de connotateurs de réel et d'opérateurs d'allusion » et sur la « *dénaturalisation* du référentiel par une représentation distanciée ».

Finalement, Petitjean souligne que le dialogue prend une place importante dans le conte philosophique.

Jusqu'ici, nous avons pris connaissance du conte comme tel, de ses différents types et des caractéristiques spécifiques tant du conte de fées que du conte philosophique.

C'est sur cette base que nous analyserons le conte d'Isabelle de Charrière auquel nous appliquerons les signes identitaires du féerique et du philosophique dans le but de tenter de le cataloguer.

5. Le contexte du conte *Aiglonette et Insinuante* (1791)

De par ses origines, Madame de Charrière connaissait bien la situation de la Hollande et n'hésitait pas à rendre publiques ses remarques au sujet de la liberté et de l'égalité que réclamaient les patriotes et les partisans du *stathouder*. Elle vivait en Suisse et ses pamphlets³ dénonçaient les décisions politiques prises par les gouvernements dont elle était informée. Mais le conte, un genre nouveau pour elle, puisqu'il est destiné généralement aux enfants, lui permettait de personnifier un dirigeant et de lui donner directement des instructions, des conseils reflétant son point de vue sur les affaires d'État tout en utilisant, comme paravent, le jeune public.

Comme le résume Cécile P. Courtney, Isabelle de Charrière est une « partisane de la monarchie [...] très sévère pour le parlement de Paris et [qui] reproche aux parlementaires le ton 'républicain' de leurs remontrances » (Oorschot 1981, t. 10 : 60).

Ainsi, elle écrit le conte *Bien-Né* (cité dans l'introduction) dans lequel un prince reçoit la Sagesse, après l'avoir invoquée, celle-ci lui donnant alors des conseils.

Les traits si détaillés contenus dans le conte facilitaient l'identification du prince : c'était Louis XVI. Tout ceci déplut au souverain, car non

³ *Lettre d'un évêque français à la nation* (1789), au sujet de la réforme du code criminel et de l'abolition de la peine de mort, *Lettres trouvées dans la neige* (1793) ou alors, des fragments plus contestataires sur la liberté de presse, sur l'éducation et les fragments politiques *Lettre d'un anglais à un député de l'Assemblée Nationale de France*, suite de la *Lettre d'un anglais à un député de l'Assemblée Nationale de France* (Oorschot 1981, t. 10 : 315-320).

seulement on le reconnaissait, mais de plus, il y recevait des conseils. Ainsi, dans *Correspondance secrète*, à la date du 16 août 1788, nous pouvons lire en quoi il changea sa vie aussitôt après l'avoir lu :

Le Roi, ayant lu la brochure intitulée *Bien né*, où l'on se permet des recherches sur sa vie privée et de lui donner des leçons, s'est imposé, dit-on, la loi de ne plus boire que de l'eau. (Lescure 1866, t. 2 : 279)

Ce qui ne l'empêcha pas de faire incarcérer le libraire qui prétendait distribuer le conte.

À la suite de cela, et toujours dans le sens de son indépendance d'esprit, Mme de Charrière écrit *Aiglonette et Insinuante* adressé, cette fois-ci, à Marie-Antoinette. Il sera d'abord publié à Neuchâtel, le 10 juin 1791, puis réimprimé à Paris, la même année.

Dans l'avant-propos de l'une de ces éditions, figure une annotation faisant référence à l'épisode du libraire incarcéré et à ses conséquences :

Un écrivain obscur, mais dont la plume était exempte de malice comme d'adulation, traça ce qui aurait dû arriver au roi BIEN-NÉ. Le pauvre prince ne l'aura point lu. Ses ministres lui dérobèrent sans doute son histoire ; car ils en furent si mécontents, qu'ils mirent en prison le libraire qui la débitait : heureusement une femme compatissante fit abréger le temps de cette dure pénitence ; et quant à l'auteur, il n'a été connu ni du ministre, ni du public. Voyons s'il saura tracer quelques lignes qui ne causent de chagrin à personne, et qui puissent plaire à celle à qui elles seront particulièrement destinées (Oorschot 1980, t. 8 : 254).

Il est évident que les écrits d'Isabelle de Charrière ne laissent personne indifférent. Donc, pour mieux en percevoir les répercussions, il est nécessaire d'approfondir l'étude de ce conte et analyser son contexte.

6. *Aiglonette et Insinuante* (1791)

Le conte *Aiglonette et Insinuante* raconte l'histoire d'une princesse du nom d'Aiglonette qui, à sa naissance, reçut de la part de quatre fées, quatre dons : les dons de la beauté, de la grâce, de l'esprit et du courage. Une autre, plus petite, eut l'intention de lui faire don de la souplesse, mais l'une des autres fées le lui interdit.

Aiglonette recevait toutes les flatteries des courtisans qui en tiraient des bénéfices, malgré la mauvaise réputation qu'elle se créait parmi le peuple. Les dons qu'elle avait reçus à sa naissance ne compensaient pas son malheur quand elle prit conscience des conséquences de son comportement.

Un jour, la princesse souhaita avoir de la souplesse pour affronter les vicissitudes de son agir dissipé et la petite fée apparut. Mais, la princesse hésita à accepter le don de la souplesse car son statut ne lui permettait pas de se plier à sa destinée mais plutôt d'y résister. La fée la convainquit et Aiglonette commença à percevoir dans son entourage des leçons de courage, de dépassement face aux adversités qui modifièrent ses actes mais sans pardonner aux courtisans de n'avoir pas été pour elle de vrais amis.

Nous soulignons le passage dans lequel Isabelle de Charrière recourt à la fable de La Fontaine *Le chêne et le roseau* (1668), car il est possible que son inspiration pour les contes se soit formée avec ce célèbre fabuliste : « Le roseau consent à plier... Le chêne rompt » (*ibid.* : 257). Ce n'était pas la première fois qu'elle citait cette fable. Elle l'avait insérée quelques années auparavant dans *Le Noble* (1763) et dans *Lettres de Mistress Henley* (1784).

Aiglonette fut inclus dans un recueil et réimprimé à Paris, comme nous l'avons indiqué précédemment. De ce fait, nous pouvons lire dans les *Œuvres complètes* :

Réimprimé à Paris la même année, dans un recueil qui portait le titre 'Lettre à M. Necker sur son administration, écrite par lui-même ; suivie d'Aiglonette et Insinuante, conte, par l'auteur de Bien-Né ; des Trois Regnes [*sic*], conte, par M.*** ; et d'un décret sur la constitution civil du clergé' (*ibid.* : 251).

Nous trouvons la première mention du récit dans la correspondance d'Isabelle de Charrière, dans une lettre adressée à Caroline de Sandoz-Rollin⁴, en date du 25 mai 1791 :

⁴ Caroline-Françoise de Chambrier (1768-1859), fille unique, épousa en 1791 Alphonse de Sandoz-Rollin (1769-1862), secrétaire du Conseil d'État, puis conseiller d'État. Elle rencontra Isabelle de Charrière en 1790 et furent amies pour la vie, comme nous l'indique van Oorschot, dans *Œuvres complètes*.

Aiglonette est imprimée et Fauche la vend déjà depuis huit jours ; mais vous ne savez peut-être ce que c'est qu'*Aiglonette*. Je n'avais pas encore donné de nom à la Princesse quand je vous lus la moitié de son histoire. M. du Peyrou en est couroucé. La fée *Insinuante* n'est point assez aristocrate⁵ (Oorschot 1981, t. 3 : 297).

Par conséquent, nous pouvons en déduire que le conte fut imprimé le 17 mai 1791.

Dix jours plus tard, elle l'envoya à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres (1753-1822)⁶, en précisant la réception qu'avait eu cette histoire dans son entourage :

Voici une petite brochure toute nouvelle. M. Du Peyrou plus aristocrate qu'un vrai aristocrate, s'en est presque fâché. Mme de Tremauville s'en est amusée. Quand on trouverait les principes détestables, il y aurait encore de quoi s'amuser de quelques petites choses assez drôles sur les princes et sur les courtisans (*ibid.* : 299).

M. Chaillet⁷ en opina favorablement comme elle l'indique dans une autre lettre : « M. Chaillet trouve *Aiglonette* fort à son gré, style et morale mais il l'a dit à d'autres ; à moi, il m'a dit qu'il y avait de jolies choses mais que cela ne valait pas *Bien Né* » (*ibid.* : 303) et Philippe Godet le qualifia d'« un gracieux petit conte » l'intitulant : *Aiglonette et Insinuante, ou la Souplesse*.

Plus tard, dans la lettre du 10 juin 1791, elle indiqua à Chambrier d'Oleyres l'envoi d'*Aiglonette* à la Reine Marie-Antoinette qui, à ce moment-là, était confinée aux Tuileries avec toute la famille royale⁸ :

J'ai mis à *Aiglonette* non une enveloppe mais deux bandes de papier en croix, comme on met à certains journaux, et sur une des bandes à la Reine des Français. Cet envoi fait par la poste, en présence de quelques Aristocrates modérés nous a divertis ; nous ne savions pas

⁵ La graphie des citations a été corrigée, pour une meilleure compréhension.

⁶ Baron du roi de Prusse, chambellan de celui-ci en 1780 et ministre à la Cour de Turin de mars 1780 à décembre 1798. En 1806, le roi de Prusse le commissionna de remettre la Principauté de Neuchâtel et Valangin au commissaire de Napoléon et de les reprendre 8 ans après, le nommant gouverneur et lieutenant-général de la Principauté de Neuchâtel (*ibid.* : 824).

⁷ Selon les « Œuvres complètes » de van Oorschot, il ne s'agit pas du Pasteur Chaillet, mais de Jean-Frédéric de Chaillet (1747-1839), capitaine au service de France.

⁸ Quelques jours plus tard, la nuit du 20 au 21 juin, aura lieu *la Fuite à Varennes*. La famille royale prétendait fuir et rejoindre l'armée du marquis Bouillé. Cet abandon de Paris marqua la fin des monarchistes et l'éveil de l'esprit républicain.

ce qui en arriverait mais le pis qui put arriver était qu'il n'en arrivât rien. Nous envoyâmes ainsi deux Aiglonetes [*sic*] séparées, afin que l'une pût aller à la municipalité aux recherches au district, où l'on voudrait, et l'autre aux Tuileries. Une personne à qui je l'avais envoyée sans lettre, sans lui dire de quelle part, a aussi fait une tentative de son côté pour qu'elle arrivât chez Aiglonette. Je saurai bientôt si on a réussi (*ibid.* : 303).

Comme nous avons pu le constater, les événements politiques qui se déroulaient en France retentirent, de nouveau, sur le style d'Isabelle de Charrière provoquant ce changement de registre et la naissance d'*Aiglonette*, entre autres contes.

Une fois le contexte établi, nous passerons à l'analyse proprement dite du conte en vue de tenter de parvenir à sa classification.

7. L'analyse d'*Aiglonette* et *Insinuante*

Pour cette étude du conte d'Isabelle de Charrière, nous mettrons à profit les passages auxquels les préceptes de Propp, de Triter et Petitjean sont susceptibles d'appliquer. Avec Propp, nous vérifierons si *Aiglonette* appartient au conte de fées et avec Triter et Petitjean, s'il s'agit plutôt d'un conte philosophique, comme nous l'indiquions dans l'introduction.

Mais tout d'abord, analysons le titre. Petitjean souligne l'intratextualité basée sur les microstructures phonétiques. De ce point de vue, nous observons dans le prénom *Aiglonette*, à travers le diminutif féminin, une similitude phonétique avec la dernière syllabe qui correspond au prénom de la destinataire du conte, Marie-Antoinette. Pour le corroborer, la deuxième acception de « aiglon » donnée par le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* indique que, au sens figuré et par allusion à la noblesse de l'aigle, il s'agit de celui ou celle « qui porte en soi des promesses de génie, d'un sort élevé »⁹. De ce fait, l'auteure écrit, en analogie avec cette définition : « ...une princesse que le ciel destinait à jouer un grand rôle »¹⁰ (255).

Mme de Charrière désirait lui faire parvenir son point de vue, de manière masquée, en vue de l'amener à réfléchir. Elle lui adressait des reproches comme suit :

⁹ Disponible sur web [ref. du 10/07/2020]: <https://www.cnrtl.fr/definition/aiglon>

¹⁰ Ce sont des extraits des *Œuvres complètes* (1980), t. 8 : 255-260 et dorénavant, nous n'indiquerons que le n° de la page des passages dans laquelle ils apparaissent.

S'il y a des gens de bien sur le globe, vous pourrez avoir des serviteurs fidèles, des conseillers vertueux ; mais des amis ! Songez que, pour avoir un ami, il faut être ami soi-même. Il faut écouter des confidences, et vos secrets seuls vous paraissent importants, partager chagrins et plaisirs, et vous ne voyez d'intéressants que les vôtres ; [...], et vous voulez qu'on soit toujours prêt à vous entendre, à vous répondre, à courir avec vous ou pour vous » (256).

Ensuite, Petitjean mentionne une caractéristique du conte philosophique qui est en relation avec le sujet énonciatif, c'est-à-dire, le narrateur. Celui-ci doit rester dans l'anonymat. C'est bien ce que nous pouvons constater dans toute l'histoire d'*Aiglonette*. De plus, pour renforcer cet anonymat, le conte ne fut pas signé, bien qu'on ait pu en deviner l'auteure, Isabelle de Charrière l'ayant envoyé à Marie-Antoinette, comme nous l'avons vu précédemment.

Selon Propp, Tritter et Petitjean, dans la structure du conte, une situation initiale est toujours présente. Il en est ainsi, au début du nôtre, lorsque sont indiqués le lieu et l'origine de la princesse :

Dans un grand empire, naquit d'une grande souveraine, et de l'époux qu'elle avait élevé à une grande dignité, une princesse [...] Toutes les bonnes fées accoururent [...] L'une lui donna la beauté, une autre la grâce, une autre l'esprit, une autre le courage (255).

Dans l'introduction du conte, nous apprenons qui est le personnage type, le sexe, la catégorie de celui-ci et sa nomenclature ou son statut (*une princesse, Aiglonette*), la situation spatio-temporelle (*dans un grand empire*), les auxiliaires magiques que l'on peut considérer aussi comme des attributs, des qualités (les différents dons : *beauté, grâce, esprit, courage*). Toutes ces caractéristiques sont établies par Propp et concernent donc davantage le conte féérique.

Selon lui, les noms changent mais non les actions des personnages ; en ce qui concerne le référent, on y trouve une action donatrice et une réception de l'objet magique. Dans notre cas, des fées offrent des dons à une princesse. Petitjean ajoute que ce référent, fictif, est proche de la réalité, voire familier. Il en est ainsi car le parallélisme avec Marie-Antoinette fonctionne.

D'un autre côté, cette situation initiale est un clin d'œil envers l'époux : il est dit que celui-ci fut élevé « à une grande dignité » par son mariage et d'ajouter plus loin : « Elle gouvernait, sans contradiction, son époux et

l'empire... », citant même Louis le Fastueux (Louis XVI) : « J'ai toujours fait la loi chez moi, et quelquefois chez les autres » (255).

Mme de Charrière prenait goût à ce genre d'ironie. Elle en parsema le conte. En voici d'autres exemples : « ...ce qui depuis fut appelé prodigalité criminelle, se nommait alors bienfaisante libéralité... », « Jusqu'à quand, princes, croirez-vous avoir des amis ! », « ...une justice intérieure, que les grands mêmes ne peuvent faire taire toujours... », « ...le ton à la mode, le ton républicain ». Cette figure rhétorique correspond quant à elle au conte philosophique, de même qu'elle représente le point de vue de l'auteure.

Tritter remarque deux autres particularités du conte philosophique : la *complication* et l'*argumentation*. En ce qui concerne la *complication*, nous pouvons l'appliquer au moment où la petite fée apporte le don de la souplesse et est renvoyée :

La fée un peu altière, [...] voyant arriver doucement et d'un air modeste, une petite fée, [...] du second ordre, lui dit avec assez d'aigreur : « [...] vous apportez en don la souplesse ; mais Aiglonette, [...] n'en aura aucun besoin. Retirez-vous ; vous pourriez nuire au don que je viens de lui faire. La souplesse est incompatible avec la force et le courage » (*ibid.*).

Par suite de cette complication, la petite fée réplique et explique les bénéfices de son don ; c'est une *argumentation* :

[...] Avec de la beauté, de la grâce, de l'esprit, une âme forte et généreuse, on peut faire tout plier ; et l'on n'a jamais besoin de plier soi-même, surtout quand on est élevé au-dessus du vulgaire par la fortune et par le rang.' (*ibid.*).

De son côté, et toujours pour le conte philosophique, Petitjean indique que les personnages ne sont décrits que par des traits de comportements généraux. Il en est ainsi pour les deux personnages principaux de notre récit comme les exemples suivants le prouvent :

- Aiglonette : ce joli enfant devint la plus belle et la plus aimable, malheureuse, clairvoyante, obligeante, discrétion, prudence.
- Insinuante : une fée de second ordre, petite, tant de grâce et une petite dose de timidité, polie, empressements modérés.

Petitjean signale en outre une autre singularité : le dialogue. Nous en avons déjà mentionné quelques exemples ci-dessus, entre les fées. Mais, dans le récit, Aiglonette échangera des pensées avec plusieurs courtisans et

avec la fée Insinuante. Elles parleront du comportement souhaitable face à des circonstances hostiles : se plier aux événements, c'est-à-dire s'adapter sans pour autant être considérée lâche, d'où l'utilité de la *souplesse*, ou alors, se montrer toujours inflexible face à l'adversité. Elles discutent de la cour, des courtisans et de l'amitié intéressée de ces-derniers. Insinuante lui suggère un procédé pour réparer son image mise à mal par son extravagance. En tant que Reine, ayant tout pouvoir à sa portée, elle devait faire preuve de responsabilité et de savoir, pour parvenir à gouverner dignement une nation. Ces arguments correspondent à la philosophie politique.

Finalement, selon Tritter, le conte philosophique ne contient pas de morale, de situation finale, caractéristiques du conte de fées, mais bien une résolution. De ce fait, dans notre histoire, les dernières lignes sont des considérations, des blâmes de courtisans, de « gens » envers Aiglonette et sa conduite si différente de celle qu'à leur guise, ils lui avaient conseillée. Puis, comme chute, elle leur adresse des derniers mots de reproches, une mise en garde et une résolution : « Vous m'avez si mal guidée, [...] que c'est beaucoup que je vous pardonne. Tâchez de suivre mon exemple et n'espérez pas que je me perde pour vous ». Tout cela est digne d'un conte philosophique.

Après avoir analysé la structure du conte et son contenu en appliquant les préceptes de Propp, Petitjean et Tritter, nous avons pu observer un grand nombre d'évidences qui associent *Aiglonette* au conte de fées. Mais il n'en est pas moins un conte philosophique car nous avons relevé plusieurs passages dans lesquels Isabelle de Charrière formule des critiques sociales adressées à la noblesse. En voici quelques exemples :

La cour établissait les assistances et participations de la princesse aux différents événements. Elle la dirigeait, la menait à son gré, sans lui laisser un instant pour se questionner. L'auteure dénonce ces stratagèmes : « ..., injustes humains, injustes sujets, vous jugez à la rigueur celle à qui vous avez ôté la possibilité de réfléchir et de se connaître ! » (256). De plus, elle l'illustre en utilisant la métaphore de l'horloge-automate et de sa mise à l'heure : « Il vous faut un automate que vous remontiez à votre heure, et c'est à quoi un courtisan ne ressemble pas mal à l'extérieur ; mais dans le fait, c'est lui le plus souvent qui ajuste, remonte, qui dispose l'aimant, ou tient les fils ; c'est vous qui êtes la machine » (257).

Pour jouir encore des plaisirs, la cour déguisait les abus de la princesse en les qualifiant à l'avantage des courtisans, malgré le mécontentement grandissant du peuple : [...] ce qui depuis fut appelé prodigalité criminelle, se nommait alors bienfaisante libéralité ; ce

qu'on a qualifié depuis de liberté et d'indulgence excessives, se nommait alors affabilité aimable, mépris magnanime de l'exigeante étiquette. Les appréciations et les qualifications avaient déjà changé dans le public, que le langage des courtisans était encore le même. Aveugles qu'ils étaient, ils croyaient qu'Aiglonette ne pouvait trop persister dans une conduite qui, dangereuse pour elle, désagréable à tout le monde, leur paraissait souverainement avantageuse *pour eux* » (256).

Ce qu'ils appellent *votre gloire, c'est leur intérêt...* (258).

Pareillement, Isabelle de Charrière recourt à la rhétorique en formulant des questions portant sur la réflexion, attributs propres du conte philosophique, telles que : « Le malheur n'amène-t-il pas la réflexion ? Le blâme ne nous force-t-il pas à l'examen de notre conduite ? » (256).

En effet, si la structure portait à croire qu'il s'agissait d'un conte féerique, le contenu, avec les reproches adressés tant à la princesse qu'aux courtisans, les conseils de la petite fée et la réflexion personnelle d'Aiglonette à la fin de l'histoire, prouvent que ce récit a tout pour être également un conte philosophique.

8. Conclusion

L'esprit critique d'Isabelle de Charrière ne pouvait rester silencieux face aux événements de Paris et au devenir d'une femme, à la fois reine et mère. Elle se voyait dans l'obligation de lui faire parvenir ses réflexions à travers un conte candide, de manière à déjouer la censure pouvoir ainsi en assurer la réception par Marie-Antoinette.

Aiglonette et Insinuante sont la représentation parfaite de Marie-Antoinette et de son auteure. Mme de Charrière fait de ce texte, qui a pour structure initiale celle d'un conte de fées, parce qu'il vise à reconforter le désarroi de la Reine et à réduire ses angoisses, l'outil d'expression, par allusion, de ses recommandations. Du conte féerique, elle fait le recueil de ses propres pensées, louant les attributs du personnage principal tout en lui reprochant son comportement irresponsable, non sans pour autant dénoncer la Cour pour l'avoir si mal conseillée. L'écrivaine désirait, par cette fiction merveilleuse et moralisatrice, consoler cette Reine abandonnée de tous qui, à la fin de sa trajectoire, essaya bien, mais inutilement, de récupérer l'indulgence du peuple.

À l'aide de ce récit, Isabelle de Charrière prétendait être la porte-parole d'une conscience populaire pour sa lectrice. C'est avec cette intention

qu'elle écrit ce récit, qui en devient un conte philosophique dont nous ne saurons jamais s'il produisit l'effet désiré sur sa destinataire, d'autant plus qu'il nous sera difficile de vérifier s'il arriva effectivement à bon port.

Bibliographie

- BETTELHEIM, B. (1976) : *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Robert Lafont.
- CHARRIERE, I. de (1979-84) : *Belle de Zuylen, Œuvres complètes*, 10 vols. Van Oorschot. Amsterdam : Éd. Jean-Daniel Candaux et alii.
- COULET, H. (1970) : « La distanciation dans le roman et le conte philosophiques ». *Roman et lumières au 18^e siècle*. Centre d'Études et de Recherches Marxistes : Éditions Sociales, 438-446.
- DEMERS, J. et Lise GAUVIN (1976) : « Autour de la notion du conte écrit : quelques définitions », 'Conte parlé conte écrit'. *Études françaises* [en ligne]. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 12, 1-2, 157-177, [10 août 2020]. Disponible sur le Web : <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1976-v12-n1-2-etudfr1683/036630ar/>>.
- GODET, P. (1906) : *Madame de Charrière et ses amis, d'après de nombreux documents inédits (1740-1805) avec portraits, vues, autographes, etc.*, t. 1-2. Genève : A. Jullien.
- GREIMAS, A. J. (1966) : *Sémantique structurale*. 'Langue et Langage'. Paris : Larousse.
- GUEUNIER, N. (1970) : « Pour une définition du conte ». *Roman et lumières au 18^e siècle*. Centre d'Études et de Recherches Marxistes : Éditions Sociales, 422-436.
- LESCURE, M. F. A. de (1999) : *Correspondance secrète inédite sur Louis XVI, Marie-Antoinette, La cour et la ville de 1777 à 1792*. Paris : Plon, 1866.
- OZOUF, M. (1999) : *Les mots des femmes, Essai sur la singularité française*. Paris : Gallimard.
- PARREAU, A. (2012) : « Le conte philosophique ». *Le conte. Textes et documents pour la classe* (TDC), 1045, CNDP, 25-27.
- PETITJEAN, A. (1988) : « Approches du conte philosophique à partir de l'exemple de Candide ». *Pratiques : linguistique, littérature, didactique* [en ligne], 59, Les genres du récit, 72-107 [1^{er} août 2020]. Disponible sur le Web : <https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_59_1_1491>.

- PROPP, V. (1965) : *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux* et de Eléazar MELETINSKI, *L'étude structurales et typologique du conte*, trad. de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. Paris : Seuil, 1970.
- RICHELET, P. (1680) : *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise*. Genève : Jean Herman Widerhold.
- SORIANO, M. (1968) : *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard.
- TRITTER, J-L. (2008) : *Le conte philosophique*. Paris : Ellipses.
- WENT-DAOUST, Y. (1995) : *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen) de la correspondance au roman épistolaire*. Amsterdam : Atlanta.