Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

3 | 2006

Politique du conte

Écriture parodique et réflexion politique dans trois contes exotiques du XVIII^e siècle

Tanzaï et Néadarné, de Crébillon, Angola, de La Morlière, et Kanor de Madame de Fagnan

Dominique Hölzle

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/145>

DOI : 10.4000/feeries.145

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 87-103

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Dominique Hölzle, « Écriture parodique et réflexion politique dans trois contes exotiques du XVIII^e siècle », *Féeries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 13 février 2007, consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.145>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

Écriture parodique et réflexion politique dans trois contes exotiques du XVIII^e siècle

Tanzaï et Néadarné, de Crébillon, *Angola*, de La Morlière, et *Kanor* de Madame de Fagnan

Dominique Hölzle

- ¹ LA PROBLÉMATIQUE DE LA LIBERTÉ est présente dans de nombreux contes parodiques : libertés prises par l'auteur avec les canons du genre, bien sûr, puisque l'écrivain prend plaisir à détourner les codes poétiques rigides qui gouvernent l'élaboration des textes détournés, mais aussi liberté des personnages. Ceux-ci se trouvent confrontés à la question du libre-arbitre très tôt dans les récits. Raymonde Robert a indiqué l'importance de la scène inaugurale, au cours de laquelle le héros est victime d'un méfait, en général à la suite de la malveillance de fées mal intentionnées, dans la structure générique¹. Or, dès lors que ces créatures se penchent sur le berceau du personnage, qu'il s'agisse de le combler de qualités superlatives ou de l'accabler de tares – cas le plus fréquent – ce dernier se retrouve prisonnier d'une mécanique aliénante : désormais, toutes ses actions (ou ses absences d'actions) seront conditionnées par la malédiction première, et le récit progressera au rythme des efforts qu'il déploiera pour se libérer de celle-ci. On ne saurait pour autant dire que les textes mettent en scène l'affranchissement progressif du héros. En effet, à chacune des étapes qui le mènent vers la libération finale, et vers l'accomplissement de son destin (le topos du mariage heureux), il a bien peu de prise sur l'enchaînement des péripéties. Il doit son salut non pas à ses qualités propres, mais à l'intervention d'autres fées, qui lui imposeront de nouvelles épreuves, au terme desquelles il pourra retrouver son intégrité première. En dépit de certaines différences structurelles, les trois textes qui nous intéressent ici – *Tanzaï et Néadarné* (1734), de Crébillon, *Angola* (1746), de La Morlière et *Kanor* (1750), de M^{me} de Fagnan, respectent ce schéma, et ils ne remettent pas en cause le postulat fondamental du genre, qui fait du personnage un jouet aux mains des fées. Le personnage est donc aux prises avec une mécanique narrative dont il

ne constitue qu'un des rouages, et ce, d'autant plus que son schématisme psychologique ne lui offre guère de moyens de s'affirmer par ses qualités propres. Il n'est dès lors pas étonnant que des auteurs préoccupés par la question du déterminisme se soient emparés du genre. Les romanciers galants, héritiers du matérialisme des libertins érudits du siècle précédent, et au fait des problématiques ouvertes par Locke et les sensualistes, ont pu utiliser les contes de fée comme un terrain d'expérimentation de leurs théories. Ces personnages « pantins », marionnettes aux prises avec des pulsions et des affects qu'ils ne maîtrisent pas, ne sont-ils pas proches de l'homme machine, dont parlera La Mettrie ? À travers l'écriture de conte, ils pourront donc s'employer à élucider une des questions majeures qui hante les romans libertins : celle de la liberté de l'homme face aux mouvements de ses désirs. Cette problématique est au cœur des récits des écrivains ouvertement libertins que sont La Morlière et Crébillon, mais elle est également présente dans *Kanor*. Cependant, ces trois contes ne se contentent pas d'étudier la question de l'aliénation en analysant les interactions entre le corps, le cœur et l'esprit ; ils l'envisagent également dans le cadre des sociétés humaines, ce qui amène les écrivains à aborder le domaine éminemment politique des rapports entre la liberté individuelle et la liberté collective. Tous trois, à des degrés divers, s'appuient sur des allusions à l'actualité du temps pour ébaucher une réflexion sur le pouvoir ; le recours à l'allégorie, s'il participe d'un projet polémique évident, permet également l'élaboration d'une théorie politique qui dépasse la simple dénonciation des errements des autorités contemporaines. Cette analyse du jeu des forces oppressives qui anéantissent les velléités d'émancipation des personnages amène les conteurs à mettre en évidence des facteurs d'aliénation autrement plus puissants que ceux qui résultent de la confrontation entre l'individu et les autorités politiques : les règles de la vie en société, qui font des participants à la comédie de la mondanité de simples actants, dont les décisions sont conditionnées par des règles de comportement intériorisées, aussi ridicules qu'impérieuses. Pour Crébillon, La Morlière et Mme de Fagnan, la distanciation² que permet l'écriture merveilleuse rend possible, par un biais détourné, la remise en cause, non plus de tel ou tel souverain, mais de l'ensemble des principes qui organisent la vie sociale dans les sociétés monarchiques. Le dispositif parodique à l'œuvre dans ces textes ne saurait donc se comprendre comme un simple jeu de salon, destiné à fonder un habitus mondain : il transforme l'acte d'écrire en acte politique profondément subversif³. On ne doit cependant pas exagérer la radicalité du positionnement des auteurs, et il serait erroné d'en faire les prophètes d'une révolution à venir, quelques décennies plus tard. La verve destructrice des conteurs ne s'accompagne pas d'une mise en système de modèles politiques alternatifs. En effet, la possibilité d'une solution démocratique pour répondre aux dysfonctionnements de la société monarchique, si elle est envisagée dans les trois textes, se trouve vite rejetée, et la virulence critique des trois auteurs n'épargne pas le peuple, qui se trouve inclus dans le champ de la dénonciation.

- 2 La tentation est grande pour les auteurs d'exploiter les possibilités que leur offre la mise en scène de royaumes imaginaires dans leurs contes parodiques pour se livrer à de violentes critiques contre la monarchie. C'est ainsi que Crébillon et La Morlière s'emploient à commenter de manière subversive l'actualité de leur temps dans leurs textes, et leur volonté polémique est affichée dès les premiers paragraphes de leurs récits. Des trois textes, c'est dans *Kanor* que cette volonté polémique apparaît comme la moins nette, même si on peut lire une remise en cause de l'aristocratie française dans la description liminaire des cours des deux royaumes des bords de la rivière des

Amazones : « [...] les deux cours ne laissaient pas d'avoir un petit nombre de courtisans, certaine quantité de flatteurs, quelques menteurs, un ou deux médecins, quelques espions, plusieurs hypocrites, des perles, des diamants, des pompons, des prudes, des coquettes, des laides de jour, des belles de nuit⁴ ». Les allusions restent discrètes dans l'incipit de *Tanzaï*, où, comme Jean Sgard et Jean-François Perrin l'ont montré dans leur édition critique, les références au fils unique du roi, pour lequel le peuple avait « un respect extraordinaire, et qui, dès ses plus tendres années, faisait (sans qu'ils sussent bien pourquoi) leurs plus chères espérances⁵ », renvoient à la situation de la France à la fin du règne de Louis XIV, et au prestige naissant du futur Louis XV⁶. L'intervention entre parenthèses du narrateur esquisse une double remise en cause : celle de la figure du roi, qui suscite le respect sans le mériter, mais aussi celle du peuple, dont le caractère superficiel (on en retrouvera l'illustration plus loin), est souligné avec netteté. De son côté, La Morlière inscrit son texte dans un contexte historique à l'aide de références aisément déchiffrables : le portrait qu'il fait d'Erzeb-Can, le souverain du royaume, dans les premières lignes de son récit, fait surgir en creux la figure de Louis XV, dont la calamiteuse politique apparaît comme le miroir inversé de l'attitude pleine de sagesse du roi imaginaire, dont il nous est dit « qu'il n'entreprenait que des guerres justes et les soutenait avec fermeté ; ne mettait sur ses États que les impôts absolument nécessaires et communiquait familièrement avec ses sujets⁷ ». Suivent des allusions transparentes à la vie amoureuse du souverain, aux dépenses somptuaires de la cour (il parle des « bals, comédies, opéra » organisées par la fée Lumineuse comme des « réjouissances excessives » p. 382), qui sont autant de dénonciations des errements du pouvoir contemporain.

- 3 Dans les premiers paragraphes de ces deux derniers contes, l'écriture est ainsi nettement désignée comme un acte politique, destiné à contester les discours de l'historiographie officielle, et le recours à l'ironie permet de mettre en place un pacte qui suppose de la part des destinataires une connivence avec l'auteur, et un positionnement subversif dans le champ politique, reposant sur une opposition aux pouvoirs en place. Ce caractère pragmatique de l'écriture parodique, par lequel le co-énonciateur est invité s'intégrer à une communauté fondée sur le rejet ironique des instances de pouvoir, est un de ses traits majeurs. Pour autant, les contes étudiés ici ne se réduisent pas à de simples libelles, dont l'intérêt s'épuiserait avec le décodage des allégories plus ou moins grossières disséminées dans le texte, et les auteurs s'emploient à élargir leur réflexion en examinant les diverses formes d'oppression engendrées par la vie en société, et en évaluant les conditions de possibilité de l'exercice de la liberté dans ce cadre.
- 4 Le conte, avec ses contraintes programmatiques lourdes, s'avère propre à évoquer des sociétés pesantes, rigides, où règne l'oppression. L'évocation de royaumes fictifs devient ainsi propice à une remise en cause de la monarchie absolue, non plus par le biais de quelques anecdotes empruntées à la chronique scandaleuse de l'époque et évoquées de manière plus ou moins déguisée dans les péripéties de la narration, mais à travers une critique beaucoup plus générale des pouvoirs en place, critique qui donne à la réflexion politique dans ces textes une assise théorique qui ferait autrement défaut. Les attaques portent d'abord sur la figure du roi, et elles se déploient selon deux axes en apparence contradictoires : si les excès et les aberrations du pouvoir du monarque sont assez classiquement soulignés, c'est surtout son impuissance qui est dénoncée.

- 5 Dans ces contes, la réflexion politique commence souvent par des considérations générales sur le pouvoir, et sur son caractère arbitraire. C'est ainsi que, dans *Tanzaï*, les observateurs ne sont pas surpris outre mesure par l'apparition d'une écumoire dans l'attirail du prince, et la mettent sur le compte de « ces fantaisies qui prennent quelquefois aux Princes, qu'ils ne se soucient pas de justifier, et dont on n'ose leur demander compte » (p. 295). La conduite aberrante fait office de norme, et la soumission résignée devant les foucades princières est la seule conduite concevable. La Morlière avance une explication à l'étrangeté de ces comportements : la déplorable formation des princes (« Bientôt, on lui donna les gouverneurs qui passaient pour les plus excellents dans le royaume. La plupart d'entre eux [...] s'acquittèrent fort mal de l'emploi », p. 388). L'entourage des dirigeants leur est totalement soumis, pour des raisons d'intérêt, comme le remarque Crébillon au sujet de la noblesse :

Saugrenutio n'ignorait pas que du côté de la Noblesse, il n'aurait aucunes ressources. Cet ordre de l'État, attaché à la personne du Souverain par des raisons de politique et d'intérêt, n'aurait pas voulu, sans doute, agir contre ses maximes dans une occasion où il aurait choqué, et sans fruit particulier, la Majesté du Prince. (p. 327)

- 6 Environné de médiocres qui ne songent qu'à le flatter, pour s'assurer sans cesse plus d'avantages, le roi finit par leur ressembler. Loin d'être une communauté élitiste, comme dans l'idéal précieux, la cour apparaît comme un agrégat de personnages méprisables, uniquement soucieux de leur promotion.
- 7 À ces condamnations d'ordre général, s'ajoutent des attaques plus directes contre la personne du roi, dont la compétence ou l'intégrité sont fréquemment mises en doute. À l'instar du sultan du *Sopha*, le roi dans *Tanzaï* se distingue par sa sottise. Sa lourdeur d'esprit est révélée par sa réaction devant la métamorphose de son fils, désormais affublé d'une écumoire en guise d'attributs virils, suite à la malédiction de la fée Barbacela. Loin de compatir, il se réjouit de la scène : « Il se mit à rire en voyant l'état prodigieux où était le prince, et s'applaudissant du nouveau mérite qu'il lui découvrait, il badina assez sottement sur la nuit qu'il avait dû passer avec la princesse » (p. 307). Dans *Angola*, Erzeb-Can ne brille guère non plus par son intelligence, et semble avant tout préoccupé par l'organisation des réjouissances luxueuses dans ses palais. Quant à Mme de Fagnan, c'est moins la bêtise des dirigeants qu'elle vise dans son portrait des deux rois de son conte, que leur machiavélisme. Partis pêcher avec les Kanoris, les Alzophages ramènent dans leurs filets de petites huîtres contenant toutes une très grosse perle. Celles-ci sont dégustées lors d'un festin réservé à la cour, mais elles s'avèrent posséder des propriétés inattendues : à leur réveil, tous les participants sont devenus minuscules, pas plus hauts que six pouces, à l'exception de deux petits-maîtres, Irou et Alacen, qui avaient préféré ne pas participer aux réjouissances, pour se singulariser. En proie à l'hostilité de leurs pairs, les deux géants se disposent à avaler les huîtres magiques, pour ne plus choquer la cour par leur taille démesurée, lorsqu'Alzopha, le souverain, intervient pour les en dissuader, et expose son plan :

Alzopha, qui avait des vues plus longues que pas un de ceux de son conseil, s'y opposa aussi, en observant qu'il ne s'agissait pas seulement de réduire deux courtisans qui s'offraient de bonne grâce aux six pouces, mesure de cour, mais qu'il fallait prendre des précautions et des arrangements contre le peuple, qui ne gagnerait rien à n'avoir que six pouces, et n'aurait rien à perdre en conservant cinq pieds et demi et qui, par cette raison, refuserait net de tâter aucune huître, au lieu de s'y offrir comme Irou et Alacen, qu'il serait impossible de les engager autrement que par adresse, que pour l'honneur du Roi et de toute la Cour, ainsi que pour le

maintien de l'autorité, il fallait rendre la taille de tous les sujets à peu près égale ; [...] il fut décidé que personne d'autre qu'Alacen et Irou ne sortirait de la cabane du Roi – que l'on nommera Palais ou Louvre, si l'on veut –, que ces deux Seigneurs iraient, de la part de leur maître, annoncer dans toutes les cabanes de son Empire, où, chaque famille vivait séparée et éloignée des autres, à peu près comme dans nos habitations de la Martinique, qu'Alzopha était dans la résolution de partager les trésors de sa pêche avec tous ses sujets et qu'en se rendant le lendemain à son Palais, chacun recevrait une huître d'un goût exquis et une perle d'un prix considérable. (p. 112)

- 8 L'auteur souligne ici le cynisme des dirigeants, prêts à utiliser le mensonge et la manipulation, pour conserver sur leurs sujets un pouvoir clairement désigné comme arbitraire. Devant les menaces de désordre social qu'implique la métamorphose des aristocrates, Alzophage imagine une mise en scène élaborée grâce à laquelle il trompera son peuple en lui faisant miroiter la perspective d'une condition meilleure et d'une proximité nouvelle avec le pouvoir. Au cas où un lecteur distrait n'aurait pas saisi le caractère satirique de l'allégorie, l'auteur le lui rappelle en faisant des parallèles avec la France contemporaine, au travers d'allusions au Louvre, et à la situation dans un territoire colonisé comme la Martinique. L'exercice du pouvoir royal est donc désigné comme une entreprise égoïste dans laquelle, bien loin de se soucier du bien-être de son peuple, le souverain songe avant tout à l'opprimer, afin de le maintenir dans un état d'asservissement propre à renforcer le contrôle du roi sur ses sujets, fût-ce au prix d'une propagande aussi malhonnête qu'efficace⁸.
- 9 La satire du pouvoir monarchique peut s'exercer de diverses manières, comme les exemples précédents l'ont montré : les textes peuvent exhiber l'effarante médiocrité des souverains fictifs, et, partant, offrir un miroir peu flatteur aux dirigeants de l'époque, mais ils peuvent également leur reconnaître une intelligence réelle, comme dans *Kanor*, auquel cas la charge devient plus violente encore, puisque cette intelligence est mise au service d'une politique dont le seul objectif est de maintenir les sujets dans un état de soumission et d'ignorance. Cette critique du machiavélisme du pouvoir n'est pourtant pas la plus fréquente dans les contes parodiques qui nous intéressent. Ceux-ci, s'ils ne manquent pas critiquer un pouvoir désigné comme abusif, préfèrent souligner l'absence de contenu effectif de ce pouvoir.
- 10 La métamorphose de la cour des Alzophages en créatures aussi minuscules que ridicules est évidemment symbolique : à travers elle, ce sont toutes les prétentions à la grandeur et à l'héroïsme des aristocrates de salon qui sont dénoncées. La vie de courtisan a anéanti les fondements de l'ethos aristocratique, qui reposaient sur des idéaux de gloire et de générosité. La fonction subversive de l'allégorie ne se cantonne plus à la critique de personnalités connues dont la silhouette se dessinerait avec plus ou moins de netteté derrière la caractérisation d'un des personnages du récit, elle va jusqu'à remettre en cause les principes qui sous-tendent l'organisation sociale. Le conseil qui entoure le roi des Alzophages dans *Kanor* est violemment attaqué. Devant la métamorphose de la cour, Mme de Fagnan explique que « les politiques se perdaient en raisonnements et en conjectures » (p. 111), et se disposent, pour résoudre la crise, à désigner des boucs émissaires, en l'occurrence Irou et Alacen, qu'on s'apprête à lapider (les plus modérés suggèrent la strangulation). Dans ce royaume, tous les discours de savoir sont suspects, semble indiquer l'auteur : « On assembla les politiques, les docteurs, les savants des deux nations, c'est-à-dire tous ceux qui croyaient l'être, car la chose revient au même dans tous les pays du monde » (p. 117). À cette occasion,

« beaucoup de choses inutiles » sont prononcées, et on finit par s'accorder sur une évidence, que la métamorphose est le fait de quelque fée rancunière.

- 11 Si la satire du pouvoir est dirigée autant vers l'entourage du roi que vers le roi lui-même, c'est que l'absolutisme monarchique n'a plus la même réalité qu'au cours du siècle précédent. C'est dans *Tanzaï* que la dynamique du pouvoir est dépeinte avec le plus d'acuité. Dans le royaume de Chéchianée, diverses factions – le peuple, les nobles, les religieux – sont en lutte, sans qu'aucune d'entre elle ne parvienne à s'imposer définitivement. Tout puissant qu'il soit, le souverain Céphaès est sous la menace des religieux, ainsi qu'on l'apprend dans le portrait du Grand Prêtre Saugrenutio :

Cet homme, qu'il est important de connaître, moins attaché au culte de sa Divinité qu'à ses intérêts personnels, n'était parvenu à la place qu'il occupait qu'à force d'intrigues et de souplesse. Peu estimé, mais craint, il se servait souvent d'un pouvoir que la Religion rend absolu, pour combattre les volontés du Roi lui-même.
(p. 295-296)

- 12 Ce portrait a une fonction polémique évidente, et les lecteurs de l'époque se sont employés à voir des personnages historiques derrière ce patronyme⁹. Mais son intérêt est ailleurs : il participe aussi de la conception de la politique de Crébillon, telle qu'elle apparaît dans le texte. Le champ politique est occupé par des forces en lutte constante, chacune poursuivant ses intérêts propres, sans jamais être capable d'éradiquer totalement les puissances adverses : faute de pouvoir les éliminer, il faut composer avec elles. Le roi de Crébillon est conscient des dangers que représente le pouvoir des religieux, et le lecteur apprend plus loin que Céphaès cherche « à limiter le trop grand pouvoir du Patriarche, et à le borner aux fonctions purement spirituelles » (p. 329). Il ne saurait cependant être question de l'anéantir, car les patriarches jouent un rôle essentiel, puisqu'ils contribuent à la paix sociale : ils maintiennent le peuple, toujours dangereux, dans un salubre état de soumission, en exploitant son caractère superstitieux. Dans le royaume de Chéchianée, il serait faux de dire que les nobles et les religieux se détournent du peuple : ils l'instrumentalisent, ils cherchent à le manipuler, à en faire un pion dans la lutte qu'ils se livrent. Dans cette version dégénérée de l'équilibre des pouvoirs, l'égoïsme et la ruse des dirigeants évitent que l'une des forces politiques – peuple, clergé, et noblesse – ne l'emporte sur les autres. Paradoxalement, le caractère sordide des conflits politiques – luttes d'intérêts particuliers, dans lesquels les adversaires ne reculent devant aucune bassesse – n'implique pas une condamnation absolue de la part de Crébillon. Les pouvoirs en présence finissent par s'annihiler, et la société se trouve préservée de la tyrannie, inévitable si l'un des protagonistes venait à l'emporter¹⁰.

- 13 Si c'est Crébillon qui analyse avec le plus de précision les mécanismes par lesquels le pouvoir royal se trouve limité dans son exercice, la faiblesse des figures monarchiques est une constante dans les contes parodiques étudiés ici. Le roi d'*Angola*, aussi vain que falot, vit dans la crainte des fées et de leur pouvoir. De son côté, Mme de Fagnan a recours à des images saisissantes pour métaphoriser l'impuissance des souverains. La diminution de leur taille, déjà évoquée, est une manière relativement évidente d'allégoriser cette impuissance, et l'auteur ne se prive pas d'exploiter toutes les possibilités comiques que lui offre la métamorphose¹¹. Elle décrit ainsi le dispositif mis en place par les Alzophages pour présenter la princesse Babillon aux princes kanoris jumeaux, Aazul et Zaaf, dont la taille gigantesque rend la cérémonie plus difficile à organiser :

Alzopha et toute sa Cour étaient rangés sur un amphithéâtre élevé, surmonté d'une espèce de dais fait de grandes plumes entrelacées ; cette élévation les mettait à peu près à la hauteur des Kanoris ; ils ressemblaient assez bien, de loin, à d'excellentes petites marionnettes qu'un bon compère, caché sous les plumes du dais, aurait fait mouvoir sans qu'on le vît. (p. 123)

- 14 L'auteur prend plaisir ici à ridiculiser le roi et sa cour, dont la parade se transforme en théâtre de marionnettes. Les fastes du pouvoir se trouvent ainsi disqualifiés, et l'image du monarque, pantin dérisoire aux mains d'un manipulateur invisible, s'éloigne des représentations autrement somptueuses du siècle dernier. L'impuissance dont nous parlent ces textes n'est donc pas uniquement d'ordre sexuel¹², elle touche aussi au domaine politique. Dans cet univers où les personnages sont prisonniers de contraintes poétiques, physiques (les métamorphoses disgracieuses, les emportements des sens) et morales (la toute-puissance de l'amour propre), les souverains apparaissent comme tout aussi aliénés que leurs sujets. Les rois, pas plus que les autorités religieuses ou les forces populaires, ne peuvent se mouvoir dans un espace de liberté autonome.
- 15 Ces contes, qui constituent autant de dénonciations féroces du pouvoir, exhibent avant tout la vacuité de ce pouvoir lorsqu'il s'incarne dans des figures humaines. Tous les personnages de ces contes ne sont cependant pas aussi démunis. Nous avons pour l'instant délibérément laissé de côté une instance de pouvoir dont l'influence sur le destin des personnages est évidente tout au long des contes : les fées. Or, à aucun moment de leur évolution, les personnages ne s'affranchissent de leur domination, qu'il s'agisse de la malédiction initiale ou de la résolution finale, et nombreux sont les contes de l'époque qui dénoncent ainsi la tyrannie des fées. Le royaume de Chéchianée ne fait pas exception à la règle, ainsi que le lecteur l'apprend dès l'ouverture du récit :
En ce temps-là, les Fées gouvernaient l'univers.
On n'ignore pas que ces intelligences consultant plus le caprice que la raison, en devaient assez mal régler la conduite. Il est rare qu'on n'abuse pas d'un pouvoir sans bornes ; et quiconque peut faire tout ce qui lui plaît, ne détermine pas toujours ses volontés sur la justice. C'est ce qui arrivait aux Fées ; elle étaient en grand nombre, connaissaient peu entre elles la subordination ; leur sexe, les intérêts qui l'animent, peu importants quelquefois, mais toujours vifs ; la jalousie du commandement, celle de la beauté, l'envie de faire parler d'elles, la fantaisie qui, pour ces Déesse femelles, est un mobile considérable, faisaient naître entre ces puissances la guerre les plus sanglantes. (p. 275)
- 16 Les fées se disputent donc le pouvoir de la même façon que les autorités monarchiques et religieuses. Mais alors qu'un équilibre précaire naissait de la lutte politique dans la société humaine, la toute-puissance des fées les rend autrement dangereuses. C'est en parlant d'elles que Crébillon évoque le despotisme (« Il est rare qu'on n'abuse pas d'un pouvoir sans bornes », p. 275), et leur rivalité est désignée comme source de catastrophes¹³. Reste à déterminer quels sont les mécanismes de pouvoir qu'entendent dénoncer les conteurs en exploitant ainsi l'allégorie des fées.
- 17 Bien que certains personnages surnaturels se distinguent par leur importance (la fée Lumineuse dans *Angola*, le génie Jonquille dans *Tanzai*), le pouvoir des fées est essentiellement diffus, et ne s'incarne pas dans une figure centrale, comme ce serait par exemple le cas avec la figure du souverain : elles interviennent à toutes les étapes de la narration, semblent pouvoir circuler de cercle en cercle, surgir là où bon leur semble, et se livrer à des jeux aussi mesquins qu'éternels. Il est cependant un domaine dans lequel les fées se meuvent avec une aisance particulière : celui de la vie en société. Dans ces contes, elles apparaissent en effet comme les ordonnatrices des cérémonies

mondaines. La Morlière décrit ainsi la vie à la cour de la fée Lumineuse : « Ils partirent avec un cortège nombreux, arrivèrent à la cour de la fée Lumineuse [...] ; ensuite ce ne furent que bals, comédies, opéra, illuminations, feux d'artifices [...] » (p. 382). De la même façon, Crébillon dépeint le luxe de la cour de Jonquille. Et si jamais elles se sont vues exclues de réjouissances, comme dans *Kanor*, lorsque Alzopha donne un bal pour Kanor et sa cour, et omet d'y inviter Fierotine et Bamba, c'est pour se venger de cet affront que ces dernières maudissent les cours des deux souverains. Les fées de Mme de Fagnan, expressément désignées comme des coquettes, sont mues par le goût du faste et de la dissipation, la jalousie et l'esprit de vengeance, autant de sentiments qui dominent dans les assemblées de courtisans. Derrière la condamnation du pouvoir des fées, c'est donc une remise en cause du caractère aliénant de la vie en société qu'il faut lire dans ces contes. Les forces d'oppression ne sont pas issues d'un pouvoir central, elles sont intégrées aux rouages de la société, exerçant leur fonction normative et répressive de manière à la fois subtile et efficace, en s'imposant aux personnages non plus de l'extérieur, à l'aide d'outils de coercition, mais par un conditionnement aliénant, produit par les règles de la vie sociale, et en particulier par les codes de la mondanité, dont les fées paraissent détenir les clés. Les discours de la fée Moustache, dans *Tanzaï*, montrent combien celle-ci maîtrise les usages linguistiques de la mondanité, avec son agrégat d'expressions précieuses, son recours à l'analyse pointilleuse des mouvements du cœur, son exhibition, insupportable pour le héros éponyme, d'un raffinement langagier... La dénonciation du pouvoir des fées devient ainsi l'expression d'une condamnation de la vie de cour, qui semble être le principal objet de la satire dans les contes parodiques étudiés. Les rituels de la vie mondaine, dont les fées sont les inspiratrices dans nos textes, s'avèrent autrement plus dangereux pour la liberté des personnages que les décisions des instances politiques.

- 18 La satire de la mondanité porte d'abord sur le langage employé, dénoncé par Crébillon, comme on vient de l'indiquer dans les discours de la fée Moustache. La Morlière souligne de son côté le ridicule de ce jargon à l'aide d'un recours appuyé aux italiques, par lesquelles il semble se désolidariser du matériau linguistique employé dans son texte, comme pour souligner la vacuité sémantique des expressions. Quant à Mme de Fagnan, elle condamne elle aussi les raffinements excessifs de ce langage : lassée des discours précieux de la cour, la princesse Babillon se laisse séduire par les silences et les soupirs du prince Zaaf, qu'elle prend pour l'expression de la profondeur de ses sentiments, alors qu'ils ont pour cause une malédiction de Fierotine et de Bamba. Si la conteuse utilise la maladresse linguistique de Zaaf à des fins comiques, elle indique aussi qu'elle est le signe de la sincérité de sa passion. Égarés dans le bois, les deux amants dépassent le simple échange de soupirs : « Ils gardèrent quelques moments le silence ; enfin Zaaf rompit, et prononça quelques mots mal articulés et peu suivis, qui peignaient bien mieux le désordre et la passion de son âme, que les discours étudiés et fleuris de nos aimables ne savent le faire » (p. 131). Le langage authentique du cœur est inarticulé, alors que la maîtrise discursive est le signe d'une rédhitoire absence de profondeur.
- 19 Le jargon n'est qu'un symptôme parmi d'autres du mal qui ronge la mondanité : le conformisme, en vertu duquel les personnages n'agissent plus que pour suivre des prescriptions qui s'imposent à eux, sans que leur volonté soit sollicitée. La mode paraît dans ces textes autrement plus aliénante que l'autorité politique. Malgré le ridicule de la métamorphose de *Tanzaï*, les courtisans se sentent bientôt obligés de l'imiter, et arborent à leur tour d'imposantes écumoières. C'est aussi pour ne pas dépareiller dans la

cour désormais minuscule d'Alzophage qu'Irou et Alacen, ces petits-maîtres dont la prétention à l'originalité ne dure guère, se disposent à avaler les huîtres qui vont réduire spectaculairement leur taille. Tous ces jeux dissimulent en définitive bien mal la médiocrité des participants à la ronde mondaine. Cormoran, dans *Tanzaï*, dont les acrobaties perpétuelles traduisent de manière saisissante la condition du courtisan, condamné à « faire la roue » est loin de posséder les avantages que le prince et Néadarné lui avaient supposés, sur la foi des discours de Moustache, elle même d'une apparence fort commune :

À peine cette Fée eut-elle entrevue Cormoran, que sa métamorphose cessa, et que sous les habits les plus galants, Tanzaï et la Princesse virent une femme grande, un peu sèche, l'air minaudier et précieux, qui se précipita dans les bras de Cormoran. [...]

Après le portrait charmant qu'en avait fait Moustache, il s'attendait à voir une personne miraculeuse, et ne fut pas fâché, quand il vit dans ce Prince si vanté, une petite figure haute de quatre pieds, grêle et contrainte, et qui ne lui parut avoir pour tout agrément qu'un air fade et doux, qui annonçait le caractère de son esprit [...]. (p. 426)

- 20 Les discours hyperboliques masquent une réalité bien moins reluisante : les amants précieux sont des êtres médiocres, sans grâce physique et sans séduction intellectuelle. L'itinéraire du héros dans ces contes parodiques est donc un itinéraire initiatique¹⁴. Il est invité à comprendre, à l'issue d'aventures plus ou moins grotesques, que la vie en société repose sur une mystification : la délicatesse affichée, le goût proclamé pour la beauté, la revendication d'un raffinement exquis ne sont que des masques qui dissimulent au mieux la banalité, au pire la laideur et la bêtise. C'est ce que découvre Angola, à l'issue du bal : « La foule était dissipée, tout le monde était démasqué, le blanc et le rouge coulaient à grands flots sur les visages recrépis et laissaient voir des peaux livides, flasques et couperosées, qui offraient aux yeux le spectacle dégoûtant d'une coquetterie délabrée » (p. 468). En fait de festivités exubérantes, le lecteur a droit à une scène de cauchemar, hantée par des personnages délabrés. Le langage, les codes de comportement sont tout aussi faux que les apparences des convives grimés : « Les dames, avant que de se séparer, se firent cent compliments aussi faux que fades, louèrent mutuellement leur déguisement et leur beauté, et dans le fond se trouvèrent détestables l'une et l'autre » (p. 468).
- 21 Le constat établi par les conteurs est des plus pessimistes : les représentants du pouvoir sont aussi ridicules qu'impuissants, quand il ne se conduisent pas de manière aberrante. Mais surtout, la vie sociale est source d'aliénation. À aucun moment, les personnages ne semblent capables d'agir librement, d'échapper au déterminisme et aux conditionnements divers auxquels ils sont assujettis. On pourrait s'attendre à ce qu'après s'être livrés à une critique aussi virulente de l'aristocratie, de son système politique et de ses mœurs, les auteurs de ces contes proposent des modèles politiques ou sociaux alternatifs, propres à offrir aux personnages un cadre dans lequel ils soient à même d'affirmer leur liberté. C'est ainsi que la question du modèle démocratique surgit à l'intérieur même de la narration.
- 22 Malgré la relative clôture de l'espace social dans ces textes, le peuple n'est pas absent. À côté des personnages de valets, que l'on retrouve habituellement dans les contes, le peuple apparaît dans ces textes, et il joue même un rôle majeur dans les luttes politiques qui animent le royaume de Chéchanée ; dans *Tanzaï* Crébillon évalue ainsi les forces en présence dans l'affrontement entre le roi et Saugrenutio : « Le peuple,

toujours superstitieux, prenait parti pour le Prêtre ; la Cour, toujours flatteuse, se rangeait auprès du prince ; tout annonçait la guerre [...] » (p. 298). Allié des religieux, le peuple paraît infantile, mais son rôle dans le jeu politique est souligné, au même titre que celui de l'aristocratie, indéfectible soutien du souverain. Les causes de l'engagement varient cependant. Alors que les nobles sont liés au monarque par une évidente communauté d'intérêt, c'est uniquement en raison de sa faculté à se laisser manipuler par la superstition que les autorités ecclésiastiques s'appuient sur lui. Soumis à des emportements irrationnels, le peuple est prêt à amplifier les rumeurs, notamment celle qui affirme que « Tanzaï était totalement transformé en écumeiro » (p. 309). La nouvelle déjà incroyable de l'apparition de l'ustensile à un endroit embarrassant du corps du prince se trouve donc déformée, signe, si besoin était, de la crédulité du peuple (« Quelque impertinente que fût cette rumeur, elle avait cependant pris force dans l'esprit du peuple, qui, sot pour le moins autant que crédule, n'ajoute jamais plus de foi qu'à ce qui est le moins vraisemblable », p. 309). L'irrationalité du peuple le rend aussi inconstant que les coquettes des salons. C'est ainsi qu'après avoir soutenu le grand prêtre, il s'en détourne, au moment où le patriarche, qui a vu là une occasion de limiter l'influence de Saugrenutio, lui impose de lécher l'écumeiro : « Le peuple ignorant et superstitieux, accoutumé à regarder les décrets du patriarche comme des décrets des Dieux mêmes, aurait craint d'attirer leur colère sur lui, en prenant le parti de Saugrenutio dans une occurrence où la Religion ne lui paraissait pas assez intéressée » (p. 327). La lutte va se poursuivre entre le grand prêtre, le patriarche et le monarque, chacun s'employant à s'attacher le peuple. Tous ont intérêt à la soumission du peuple, à l'aide de la religion, comme l'explique le narrateur lorsqu'il justifie la tolérance du roi à l'égard des patriarches :

Il avait cru d'ailleurs qu'il lui importait de ne pas anéantir absolument une autorité qui accoutumant les sujets à obéir, les rendait plus dociles à ses volontés, et plus fidèles à leurs serments. Un peuple sans religion est bientôt sans obéissance. S'il ne connaît point de dieux, s'il n'en craint pas, les lois humaines ne sont plus rien devant lui ; il devient son législateur, son caprice seul fait sa règle ; il n'élève que pour abattre. (p. 328)

- 23 Le peuple est perçu avec un mépris mêlé de crainte. Soumis parce qu'il vit dans la peur de la religion, il représenterait un terrible danger s'il venait à s'émanciper. La société serait alors plongée dans le chaos : le peuple n'ayant plus intérêt à suivre les lois humaines (qu'il ne respecte qu'en raison de sa terreur à l'idée d'une hypothétique rétribution dans l'au-delà), il suivrait son caprice, et toute forme d'organisation institutionnelle serait condamnée. L'ordre public ne peut être maintenu qu'au prix d'une manipulation de la population, en jouant de sa crédulité naturelle et de ses superstitions. Un bon dirigeant devra donc exploiter avec cynisme la faiblesse du peuple, son obscurantisme, pour éviter que ses emportements incontrôlables ne viennent balayer le fragile édifice des lois.
- 24 On le voit, la pensée de Crébillon ne saurait être qualifiée de démocratique. Il a beau mépriser le système monarchique, avec son cortège de mensonges, d'égoïsme et de compromissions, il semble lui reconnaître une vertu : grâce à la collusion des pouvoirs temporels et religieux, il anéantit les velléités d'indépendance du peuple. La conjugaison des égoïsmes, ceux des aristocrates et ceux des religieux, permet l'instauration d'un équilibre social qui, pour imparfait et injuste qu'il soit, paraît infiniment préférable à la perspective d'une société soumise aux seules volontés du peuple. La théorie politique de Crébillon s'inspire de la même anthropologie que sa

description de la vie mondaine, une conception qui puise aux sources de l'augustinisme et qui fait de l'homme – roué, prude ou coquette, roi ou paysan – une créature déchue, fondamentalement viciée, livrée aux emportements des sens, obnubilée par son intérêt, incapable d'établir des relations fondées sur l'intersubjectivité. Dans cette perspective, seul un système politique qui prend acte de cette faiblesse fondamentale de l'être humain, et qui l'exploite pour établir une société garantissant un minimum d'ordre social, fût-ce au détriment des libertés individuelles, semble viable.

- 25 Des trois auteurs qui nous intéressent ici, c'est Crébillon qui se livre à l'analyse la plus complète des rapports entre la population et le pouvoir. Pour autant, le peuple n'est pas absent des deux autres textes. La Morlière ne nous offre que des visions fugitives du monde de la roture, qui se réduit dans son texte à des valets fourbes et avinés. La peinture que fait du peuple Madame de Fagnan est plus complexe, et elle dénonce sa crédulité. C'est ainsi qu'il se laisse aisément convaincre par le discours d'Alzopha, qui lui explique les raisons pour lesquelles il a invité ses sujets à partager avec lui les huîtres, et à se métamorphoser ainsi en créatures minuscules :

Alzopha consolait ses sujets en leur disant : « Mes enfants, vous partagez la fortune et la disgrâce de ce qu'il y a de plus respectable et de plus grand à la Cour ; votre souverain, comme vous voyez, n'en est pas exempt ». Il disait à d'autres : « Mes amis, l'huître que vous venez de manger a produit d'étranges merveilles ; mais il paraît bien que j'en ai mangé comme vous et je vous promets que pas un de mes sujets ne s'en affranchira. » Il disait à quelques-uns : « C'est pour l'ordre et le bien public c'est parce que je vous aime et que je veux vous commander et vous protéger toujours que j'ai voulu vous rapprocher de moi, de la même façon dont tous ceux que vous voyez l'ont été. » À ces mots tous les Alzophages, qui étaient les meilleurs gens du monde, étaient réjouis et consolés. C'est toujours un plaisir pour le peuple de partager quelque chose avec les Grands, fût-ce un travers, un ridicule, une calamité, n'importe [...]. (p. 114)

- 26 L'auteur nous donne à voir ici un remarquable exercice de démagogie. Alzopha multiplie les discours, qu'il façonne en fonction de ses destinataires, et parvient à obscurcir la seule vraie raison de sa décision : sa volonté de conserver le pouvoir, ambition qui serait compromise s'il se retrouvait souverain minuscule d'un peuple gigantesque. Le plus étonnant dans ce passage n'est pas l'habileté rhétorique du roi, mais bien la naïveté des Alzophages, « réjouis et consolés ». Le caractère accommodant du peuple ne s'explique pas ici par une innocence fondamentale, mais bien plutôt par leur vanité, et leur désir de ressembler aux aristocrates. Le peuple est tout aussi corrompu que l'élite nobiliaire.
- 27 La réflexion politique des trois auteurs est empreinte d'un profond pessimisme : tous les modèles politiques analysés, de la monarchie à la démocratie, sont corrompus. À cela, une raison simple : les collectivités humaines ne peuvent échapper aux travers des individus qui la composent. Ce qui est vrai pour les aristocrates, confrontés à l'impossibilité d'élaborer un modèle de liberté cohérent dans le cadre oppressant de la mondanité, l'est tout autant pour le peuple, dont l'infantilisme superstitieux empêche toute possibilité d'émancipation. Dans la perspective des auteurs galants, qui se situent dans le champ de réflexion ouvert par les moralistes du siècle précédent, l'homme est asservi, prisonnier d'un espace social et politique dans lequel chacun poursuit égoïstement ses intérêts, sans jamais pouvoir échapper aux divers conditionnements dont il est victime : l'un que l'on pourrait qualifier de métaphysique, tout d'abord, qui fait de l'homme une créature prisonnière de son amour-propre, et auquel s'ajoute, en accord avec des théories matérialistes dont on retrouve de nombreuses traces dans les

écrits galants, un conditionnement « biologique », une incapacité fondamentale des êtres humains à résister à l'emportement des sens. Dès lors, toute recherche de liberté, qu'elle soit individuelle ou collective, ne peut qu'être vouée à l'échec, et l'aliénation apparaît comme étant constitutive de la condition humaine. Sous des dehors aimables et futiles, les contes qui nous intéressent ici proposent donc à leurs lecteurs une vision du monde désespérée. Les choix poétiques opérés par Crébillon, La Morlière, et Madame de Fagnan – l'inscription de leurs textes dans un cadre générique, celui du conte, qui se caractérise a priori par sa légèreté, et le recours à un mode d'écriture ludique, la parodie – leur permettent de développer dans leurs récits des réflexions politiques profondément subversives, qui dépassent la simple satire des excès des souverains de l'époque, pour aboutir à une remise en cause virulente des compromissions engendrées par la vie en société. Le champ littéraire devient ainsi le lieu de l'exercice d'une liberté plus esthétique qu'idéologique, comme si seul l'acte d'écriture permettait à l'homme d'échapper aux conditionnements aliénants auxquels il est irrémédiablement soumis.

NOTES

1. Ce méfait est présent dans tous les récits merveilleux littéraires, parodiques ou non, et Raymonde Robert en explique ainsi l'importance : « L'extension considérable que prend dans les récits merveilleux littéraires la fonction "Méfait" ne saurait trop être soulignée ; c'est autour de ce noyau central – et de son implication, la réparation – que s'organise en fait l'essentiel de la narration » (Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du xvii^e siècle à la fin du xviii^e siècle*, Paris, Champion, 2002, p. 34).
2. L'effet de distanciation tient, dans ces trois contes, non seulement à un mode d'écriture ouvertement parodique, mais aussi au choix d'un cadre géographique exotique de pure convention, la Chine dans *Tanzaï*, l'Inde dans *Angola*, et les rives de l'Amazonie dans *Kanor* (évidemment, le lecteur familier des salons parisiens ne sera guère dépaycé par les mœurs de ces lointaines contrées, dont Mme de Fagnan souligne la proximité avec les mœurs françaises dans le début de son récit).
3. Les autorités de l'époque ont d'ailleurs bien perçu le caractère séditieux de ces écrits, d'où les ennuis judiciaires de Crébillon, et la nécessité pour de nombreux contes parodiques d'être publiés de manière anonyme.
4. Madame de Fagnan, *Kanor*, dans *Contes parodiques et licencieux du xviii^e siècle*, éd. Raymonde Robert, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1987, p. 105-106.
5. Crébillon, *Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Sgard, Paris, Classiques Garnier, t. I, 1999, p. 274.
6. Voir la note 12, p. 683. Les allusions à l'actualité abondent bien évidemment dans la suite de *Tanzaï*, et les luttes politiques et religieuses de l'époque ont déjà été étudiées dans divers ouvrages, qui tous ont montré que les humiliations que le héros s'efforce de faire subir au grand prêtre Saugrenutio renvoient à la controverse suscitée par la bulle Unigenitus en France. Pour une présentation plus détaillée des enjeux de cette

controverse, voir notamment l'introduction de Jean Sgard dans le t. I des *Œuvres complètes* de Crébillon (p. 246 et suiv.).

7. La Morlière, *Angola, Histoire indienne*, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Raymond Trousson éd., Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 381.

8. Les sacrificateurs se livrent à une manipulation comparable de l'opinion publique dans *Tanzaï* : craignant que le Roi ne leur fasse à eux aussi lécher l'écumoire, ils prennent le parti de Saugrenutio, et décident d'exploiter la crédulité du peuple : « Ces séditeux pensèrent avec sagesse, qu'il fallait, pour s'attacher le peuple, lui faire croire que l'écumoire devenait une affaire générale, et que personne dans le royaume, sans en excepter le Roi, ne serait exempt de la lécher », *ibid.*, p. 328.

9. Dans son édition critique de *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné. Histoire japonaise*, Ernest Sturm présente les divers personnages que l'on peut deviner derrière Saugrenutio : « Virtuose de l'art de la superposition, Crébillon excelle aux propos à double entente, même au simple niveau politique. Ainsi confère-t-il au grand-prêtre, Saugrenutio, ses traits composites, empruntés aussi bien au pieux cardinal de Noailles qu'à des prélats de mœurs moins pures, Dubois, Rohan, Vintimille ou Vauréal » (Ernest Sturm, « Points de repère pour une lecture de l'Écumoire », dans *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné. Histoire japonaise*, Paris, Nizet, 1976, p. 65). Plutôt que de désigner un membre défini du clergé, le personnage de Crébillon apparaît donc comme un portrait composite, ce qui ne fait que donner plus de portée à l'attaque : celle-ci ne vise pas une personne en particulier, mais un ensemble de hauts dignitaires religieux. La satire porte bien sur le pouvoir religieux dans son ensemble.

10. Dans *Les Lettres athéniennes* (1771), Crébillon dépeint la décadence de la cité grecque après que celle-ci eut succombé au démagogue Cléon. La victoire du peuple sur l'aristocratie, représentée par Périclès, et, dans sa dégénérescence, par Alcibiade, ouvre une période de décadence qui va précipiter la chute d'Athènes.

11. On pourrait penser que si la réduction des Alzophages renvoie à la vanité de leur pouvoir, la transformation des Kanoris en géants s'accompagne d'une augmentation de celui-ci. Il n'en est rien, et Madame de Fagnan prend soin de souligner qu'ils perdent en esprit et en vivacité, et deviennent lourds (p. 116).

12. Le thème de l'impuissance sexuelle parcourt ces trois textes. Pour une analyse approfondie des représentations littéraires de l'impuissance, et notamment des liens entre le thème et la notion de pouvoir, voir l'étude d'Yves Citton : *Impuissances. Défaillances masculines et pouvoir politique*, Paris, Aubier, « Critiques », 1994 et en particulier les réflexions sur les représentations du pouvoir dans les contes orientaux de Crébillon (p. 267 et suiv.).

13. Dans son étude, Jean-François Perrin montre comment les forces politiques et religieuses se voient contraintes par le pouvoir des fées : « [L]'ordre du Destin, tel que le présente la fée Barbacela, subordonne la fin des enchantements au consentement du grand prêtre à lécher l'écumoire, consentement qu'il faut "gagner" sur lui, à l'exclusion d'aucune violence ; la féerie contraint ainsi les instances du politique et du religieux à entrer en conflit sur un terrain qui retire au monarque son instrument le plus efficace, la violence d'État. » (« *Tanzaï et Néadarné* : la réinvention d'un genre », dans Crébillon, *Œuvres complètes*, *ibid.*, t. I, p. 617).

14. La structure initiatique du conte est manifeste. Quant au récit libertin, Claude Reichler en a étudié la caractère initiatique dans *L'Âge libertin*, Paris, Éd. de Minuit, 1987.

RÉSUMÉS

La question politique est au cœur des trois contes parodiques que sont *Tanzaï et Néadarné* (1734), de Crébillon, *Angola* (1746), de La Morlière et *Kanor* (1750), de M^{me} de Fagnan. En accord avec le modèle légué par Crébillon dans *Tanzaï*, La Morlière et M^{me} de Fagnan ont recours à l'allégorie pour commenter subversivement l'actualité de leur temps, et pour dénoncer les abus du pouvoir royal. Mais c'est surtout le caractère factice de ce pouvoir que soulignent avec une réelle verve polémique les conteurs. Ils peignent un univers dans lequel aucun des personnages, fût-il royal, ne parvient à affirmer sa liberté. Tous les humains sont prisonniers des rituels de la mondanité, dont les fées sont les ordonnatrices, et les conditionnements sociaux paraissent autrement plus aliénants que l'autoritarisme monarchique. La critique radicale de la société de l'Ancien Régime ne s'accompagne cependant pas de l'élaboration d'un modèle démocratique : le peuple, présent à des degrés divers dans les trois textes, y est toujours présenté négativement, force obscurantiste qu'il s'agit de contenir.

Parodic writing and political reflexion in three xviiith Century exotic tales: *Tanzaï et Néadarné*, by Crébillon, *Angola*, by La Morlière, et *Kanor* by M^{me} de Fagnan. The issue of politics is at the heart of three parodic fairy-tales, *Tanzaï et Néadarné* (1734), by Crébillon, *Angola* (1746), by La Morlière and *Kanor* (1750), by M^{me} de Fagnan. Allegory is used by the authors to comment subversively on political events, in order to criticize the abuse of royal power. The king, however, is not all powerful. Like every character in these tales, he is trapped, unable to achieve real freedom. Human beings are caught in the rituals of worldliness, organised by the fairies, and social alienation appears to be stronger than royal authoritarianism. Nevertheless, the writers' radical critic of the Ancien Régime society does not mean that they embrace a democratic model: popular forces are present to different extents in the three texts, and they are always pictured in a negative light, like an obscurantist element that needs to be contained.

AUTEUR

DOMINIQUE HÖLZLE

Université de Grenoble 3 – UMR LIRE