



Féeseries

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

3 | 2006

Politique du conte

Folie et féerie

De la portée d'Érasme dans acajou et zirphile de Charles Duclos

Audrey Ortholland



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/161>

DOI : [10.4000/feeries.161](https://doi.org/10.4000/feeries.161)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 283-297

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Audrey Ortholland, « Folie et féerie », *Féeseries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 05 février 2007, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/161> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.161>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeseries

Folie et féerie

De la portée d'Érasme dans *Acajou et Zirphile* de Charles Duclos

Audrey Ortholland

- 1 QUE FÉERIE AIT À FAIRE AVEC FOLIE, il semble qu'il n'y ait pas à en douter. Auto-critique par définition, le conte de fées de l'âge classique n'a de cesse, on le sait, de dire et de mettre en scène sa propre déraison. Publié en 1744, peu après un ballet signé du même auteur (*Les Caractères de la folie*), le conte *Acajou et Zirphile*¹ porte cependant le « joug » d'une obsession singulière. La folie y incarne un motif non seulement central, mais absolument structurant. Rien de moins hasardeux et innocent en effet que l'omniprésence troublante de cette déraison dans le conte de Duclos. Une lecture attentive saura sans tarder reconnaître les rémanences d'un intertexte fameux : l'*Éloge de la folie*² d'Érasme. L'incorporation de la folie selon les règles originales du « paradigme » érasmien, c'est-à-dire aux plans à la fois thématique et structurel, nous tenterons, par hypothèse, de la comprendre à la lumière de l'itinéraire historique de la folie, tel qu'il a été tracé par Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*³. Il s'agira alors de montrer comment, de cette filiation érasmienne, ressort un double dessein : le premier, consisterait en l'élaboration paradoxale d'un projet rationnel sur la folie ; le second, en l'expression, plus confidentielle, des interrogations et inquiétudes profondes d'un temps.
- 2 Le premier moment de l'analyse sera consacré à définir l'intertextualité érasmienne du conte. Le deuxième proposera une évaluation du sens de cette intertextualité dans une perspective philosophique. Le troisième envisagera les limites du projet duclosien en même temps que la possibilité d'une lecture de la folie érasmienne dans l'imaginaire profond du texte.
L'intertextualité érasmienne : contenus et structure d'un paradigme
- 3 L'intertextualité érasmienne se fonde sur l'existence d'un véritable paradigme constitué par l'*Éloge de la folie*. Cette notion de paradigme doit se comprendre dans une double mesure : il y a paradigme par les *contenus* du texte d'Érasme, et par sa *structure*. Par « contenus » ici, nous entendons l'ensemble des représentations ou manifestations de la folie. Ces contenus se distinguent chez Érasme par leur caractère autant pléthorique que synthétique. Parce que le personnage-locuteur, la Folie, parle d'elle-

même d'un bout à l'autre de son éloge, il est question toujours et partout de folie et il n'est question que de cela. Par ailleurs, l'ensemble de ce qui se dit dans cette profusion de figurations constitue, il nous semble, un creuset tout à fait remarquable des représentations de la folie en circulation jusqu'à la fin de l'âge classique. Nous nous appuyons ici à la fois sur une observation lexicographique, et sur le recensement établi par Foucault. Trois modalités majeures chez Érasme : la folie positive, la folie « tragique » et surtout la folie « critique⁴ ». La première est une forme créatrice et divinatoire de la folie, qui se retrouve dans les figures du « fou-sage », du fou d'amour, ou encore dans le registre facétieux de l'éloge. Envers ténébreux de la « folie positive », la seconde se loge dans le rire manifestement grinçant, amer, démocratien⁵ d'Érasme ; la dernière, enfin, se définit comme tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, s'oppose à la Sagesse divine et/ou à la Raison. Chez Érasme, elle est l'ensemble des péchés, vices et erreurs de l'homme qui occupe la plus grande partie du « spectacle » de la folie. C'est aussi à l'intérieur de cette « folie critique » que se définit le paradoxe fondateur de l'*Éloge* : il y a une forme de sagesse, paradoxale, à être fou et à tenir un propos fou. Cet aspect de la folie critique, comme forme paradoxale de la Raison elle-même, se retrouve dans toute une tradition moraliste bien connue⁶, mais c'est chez Érasme qu'il se programme le plus clairement et le plus complètement. On dispose ici d'une exploration singulièrement riche et exhaustive de la topique qui nous occupe.

- 4 Par ailleurs, c'est surtout en tant que *structure*, que l'hypotexte érasmien se donne comme paradigme de la folie. Suivant l'analyse de P. Dandrey⁷, cette structure se compose de trois strates : la « représentation », l'« énonciation » et la « signification ». En premier lieu, le plan de la « représentation » inclut tout ce qui ressort d'une *folie* « montrée » : elle est avant tout un objet de figuration, un « spectacle », placé dans son ensemble sous le signe de la satire. En second lieu, nous l'avons évoqué plus haut, le plan de l'« énonciation » renvoie à une folie « dite » : « c'est la Folie qui parle⁸ » ; c'est ce que P. Dandrey nomme l'« optique », consacrée elle à un mélange entre facétie et rire amer. En dernier lieu, le plan de la « signification » désigne le sens même du propos, son « option » : celle d'être « paradoxale ». Les trois plans ou strates se réfléchissent selon un principe de parfaite spécularité ; elles garantissent de fait la circulation homogène et cohérente des contenus syncrétiques évoqués ci-dessus⁹. Au-delà de la prouesse rhétorique, nous retenons de l'*Éloge de la folie* la spécificité de cette structure verticale qui le rend apte à constituer un véritable paradigme, au sens logique premier du terme. Un sens logique qui se double d'un sens littéraire : par sa structure remarquable, l'hypotexte offre une forme littéraire parfaitement cohérente et homogène au discours sur la folie. Tableau foisonnant et synthétique de l'état de la question de la folie à l'âge classique, le paradigme érasmien propose aussi un moule cohésif dans lequel *toute* cette matière trouve à s'informer ! Il y a certainement d'autres référents ou relais, mais le texte d'Érasme nous semble constituer le modèle le plus complet et représentatif d'un discours proprement littéraire sur la folie.
- 5 À présent que sont établies les « règles du modèle », reprenons notre conte. Comme chez Érasme, la folie y apparaît sous la forme d'un magma à la fois substantiel et synthétique de représentations. Comme chez Érasme, elle s'incarne à l'intérieur d'une structure qui reproduit traits pour traits celle du paradigme. Nous suivrons, par souci de commodité, l'ordre dicté par la stratification.
- 6 Au plan de la représentation d'abord, c'est un véritable déferlement de la folie. Comme dans l'*Éloge*, l'horizon de cette frénésie représentative est essentiellement satirique.

Qualifiée par J. Dagen d'« Apocalypse de la sottise¹⁰ », *Acajou et Zirphile* peut d'abord se lire comme un catalogue saisissant, l'inventaire quasi-exhaustif de toutes les folies « disponibles » en son temps. Variation sur le motif-type de la quête de l'amant perdu, notre conte traite d'abord de façon centrale de la question d'une perte de tête. « Perdre la tête », une métaphore convenue pour désigner un accès de folie, qui prend vie ici par l'incorporation matérielle, concrète, de son comparant. Cet accès de folie qui frappe Zirphile, l'amante dont la tête est perdue, est présenté comme l'effet de l'« amour¹¹ » ; elle se place donc dans l'exact sillage de la *furor amoris* aristotélicienne, telle qu'elle est recensée par Érasme parmi les visages de la folie positive. À côté de cette folie positive, l'affleurement aussi d'une folie à connotations tragiques, et plus marginal encore, celui d'une folie clinique. Nous aurons l'occasion d'y revenir par la suite. Tout à fait centralement cette fois, le conte égrène une à une toutes les déclinaisons possibles de la « folie critique » qui l'occupe plus essentiellement. Cette folie-là se loge dans chaque recoin du texte : elle est la « bêtise » des géants, le défaut de jugement de la Fée Ninette, la sottise naturelle de Zirphile, celle « acquise » par Acajou. Mais elle est aussi la « présomption¹² » contenue dans les dragées d'Harpagine, ou encore la « fausse vertu » d'Amine et Zobéide... La présomption équivaut ici à la « philautie » qui est désignée par la Folie d'Érasme comme la première de ses compagnes¹³. Chez Duclos donc, une folie encore toute érasmiennne, mélangeant les notions de péché, vice moral et défaut de raison. Dans le pays des idées, on retrouve très exactement ce type-là de folie : la topique de la folie des « sages » se déploie dans l'enchevêtrement des « têtes » de « philosophes », « orateurs » « auteurs » à « succès » ou faux auteurs¹⁴. À leurs côtés, « une multitude d'avares », « quantité de têtes perdues à la guerre », etc. Une juxtaposition qui ressemble à s'y tromper, aux tableaux érasmiens, non pas seulement en ce qu'elle offre de références isolées, mais, on l'aura compris, par cet effet très spécifique de déploiement et de somme. On retrouve donc dans le conte, au plan de la représentation, une véritable débauche de folie, cette même fièvre de dire « tout » le fou qui anime l'hypotexte érasmien.

- 7 Si la « folie critique » fait l'objet, comme nous l'avons souligné, d'un traitement plus essentiel, c'est que la représentation de la folie s'exprime essentiellement chez Duclos, comme chez Érasme, dans un horizon satirique. Plus directement articulée à l'actualité propre du conte, une catégorie de folie qui sert de support à l'ensemble du discours critique tenu par le conte : le « libertinage ». Le libertinage véritable, celui qui tient de la « déraison », Duclos le définit ici originalement du côté d'un mauvais usage de la raison, où précisément se perd l'usage du cœur : les fous du pays des idées sont justement des êtres « sans amour » voués à un exercice excessif et stérile de l'« idée », de l'esprit. C'est cette forme-là de déraison qui fédère l'ensemble des représentations critiques de la folie dans le conte et concentre en même temps grand nombre des *topoi* érasmiens. On retrouve, sous son chef, tout ce que peut proposer de prolongement critique dans l'actualité des Lumières le thème de la folie des sages : une satire du Bel Esprit, du persiflage salonnier, du petit-maître : fausse intelligence, le « Bel Esprit » est notamment raillé sous les traits de la « ridicule » Cour de « Minutie » qui excelle dans l'art de la conversation vaine. Le langage s'y épuise dans l'autoréflexivité, comme le souligne l'usage des italiques, et vise une incommunicabilité inepte :

On s'entendait à merveille, ou l'on ne s'entendait pas, ce qui revient au même pour les esprits brillants¹⁵.

- 8 Le fond du problème soulevé par cette satire, est proprement érasmien : c'est bien l'exercice d'une pensée uniquement préoccupée d'elle-même, de la « minutie » de son

langage, qui oppose à l'amour véritable de l'autre, l'amour de soi. Une philautie qui frappe de la même façon un Acajou tombé en déraison. Archétype du « petit-maître », le héros souffre corrélativement d'un « refroidissement du cœur » et d'une « exagération des qualités naturelles de [son] esprit¹⁶ » ; ceci le mène à se targuer, avec l'arrogance d'un fat patenté, de « pouvoir [...] tourner la tête de toutes les femmes », autant que d'« être savant sans étudier¹⁷ ». De la même façon, la « folie des Grands¹⁸ » vient de ce qu'ils « aiment leur postérité et ne se soucient point de leurs enfants¹⁹ ». *Philautie* donc également, que ce vice qui conduit Harpagine à manipuler et « gâter », au nom de son propre intérêt, l'esprit d'Acajou en lui « [lisant] des contes de fées²⁰ ». Que vient faire la mention du merveilleux dans le tableau critique de Duclos ?

- 9 Il nous faut ici évoquer un deuxième aspect du discours satirique tenu par le conte. À la dénonciation morale et sociale s'ajoute une critique du merveilleux. Certes, chez les conteurs de la « deuxième vague²¹ », la critique des fables et de la Fable procède d'un discours métacritique habituel et convenu. Étonnamment pourtant, cette folie-là était déjà programmée chez Érasme : par un effet d'auto-référence ironique à son discours qui n'est qu'une « fable », une boutade, la Folie dénonce les « fictions fabuleuses » et autres « niaiseries » par lesquelles se « [manipule] » le « peuple ». Preuve supplémentaire de l'intertextualité érasmiennne, la folie féerique se montre surtout chez Duclos comme, un aspect de l'hyper-représentation de la déraison où le texte finit par se réfléchir tout entier. Dégradations burlesques, caricatures, illusions ironiques se succèdent et le vent de folie qui souffle sur le conte au plan représentatif se retourne sur lui-même ; par un effet de boomerang, il conduit jusqu'à l'auto-destruction du support textuel ! Au plan de la représentation, la folie est partout dans *Acajou et Zirphile*, et sous toutes les formes. Maximale à la fois au niveau quantitatif et qualitatif, la figuration de la folie reproduit ici de façon troublante ce double effet de somme et de synthèse caractéristique des « contenus » du paradigme érasmienn. Elle atteste aussi de la construction d'une première strate du même paradigme.
- 10 À cette mise en œuvre figurative du modèle, se superpose une dimension énonciative. Comme chez Érasme, la folie est dans *Acajou et Zirphile* affaire d'« optique ». Elle affecte la façon dont *se dit* et *se fait* le récit. Il *se dit* sur le mode d'une optique outrancièrement et essentiellement facétieuse, en ce sens, tout à fait érasmienn. Nous renvoyons ici à l'humour et à l'ensemble des procédés évoqués plus haut dont relève la critique du merveilleux. Ce qui est spécifique, il nous semble, à notre conte, au plan énonciatif, c'est le débridement des manifestations linguistiques et stylistiques du persiflage. D'un point de vue linguistique d'abord, le jeu est permanent et central. Le motif nodal de la « perte de tête » fédère notamment une série de jeux de calembours ou de syllepse à partir du terme « tête » qui s'entend simultanément ou successivement aux sens propre et figuré : Zirphile a la « tête » qui lui « tourne²² », Acajou se trouve subitement bien « fou de courir après une tête, tandis [qu'il] [peut] la tourner à toutes les femmes²³ », etc. Détonante surtout, et essentielle à la facétie, la façon dont *se fait* le texte : sa (dé)construction. Car il n'y a rien d'autre à lire dans *Acajou et Zirphile* qu'une narration aliénée et aliénante, élaborée sur des fragments d'autre chose, construite par déconstruction. Ces ruines sont celles, rappelons-le, du *Faunillane* ou *L'Infante jaune*, écrit en 1742, par le comte de Tessin. De ce texte originel, le pari auquel se soumet Duclos en composant *Acajou et Zirphile*, n'a conservé qu'une série d'estampes, en désordre. C'est à partir de ces scories illustratives, qu'il entreprend, de la façon la plus aléatoire et la plus folle qu'il soit, de recomposer un récit : au fil des estampes, il recueille sur le mode

du bout-rimé, tout ce que peut arracher à sa mémoire la sollicitation des images. En résulte une narration en forme de patchwork, succession discontinue, de motifs, pensées, maximes et autres poncifs. Par exemple, d'une estampe, où Perceboise, le double d'Acajou dans le conte de Tessin, erre, pensif et triste dans l'Allée des Idées, Duclos tire par ici, la représentation stéréotypée d'un Acajou accablé d'une « mélancolie qu'on pourrait mettre au rang des plaisirs²⁴ », et par là, son « pays des Idées »... La folie d'Érasme affecte donc le conte de Duclos au plan énonciatif doublement, comme un mode d'expression et d'élaboration.

11 On considérera enfin la topique qui nous occupe du point de vue de la signification ou de l'« option » du propos. Il est clair que cette strate du texte se place aussi sous le signe de la folie. Examinons l'*Épître au public*²⁵ supprimée dans la version censurée du conte. Pour « satisfaire » un lectorat qui n'a de goût que pour les inepties du merveilleux, Duclos annonce clairement son choix, l'« option » du conte : « faire une sottise ». Une « sottise » que redouble l'inscription placardée dans le cul-de-lampe placé dans l'édition originale à la fin de l'Épître : « nugae²⁶ ». Il y a bien là aussi, dans le dessein du conte, comme dans celui de l'*Éloge*, quelque chose de l'ordre du paradoxe : comme il le programme dès l'épître, c'est bien la « Vérité », la Raison, que Duclos vise *in fine*, « à force d'avoir épuisé les erreurs²⁷ ». De même que la Folie érasmienne offrait cette paradoxale sagesse constituée du spectacle critique et cathartique des folies humaines, le conte vise le fou pour trouver le sage. La troisième strate du paradigme est installée. *Acajou et Zirphile* affiche donc une intertextualité érasmienne sensible à un double niveau. Du point de vue des contenus relatifs à la folie, on retrouve de ses représentations un panel large et représentatif des savoirs et consciences de l'époque. Au plan de sa mise en forme, en structure, en discours, on reconnaît la construction cohésive de l'*Éloge*. La folie érasmienne s'y montre, s'y fait et s'y pense, dans l'éventail le plus riche de ses variations.

12 Tout est là, au plan thématique et rhétorique, pour constituer l'évidence d'une filiation. En jouant le jeu bouffon de la folie, *Acajou et Zirphile* finit pourtant par tenter un ultime renversement dont le modèle lui-même fait les frais. Il faut dire aussi que les temps ont changé...

Laïcisation et Mirage de la folie ? De la morale à une pédagogie de la Raison

13 On ne saurait, naturellement, être tout à fait dupe, de ce qui s'affiche aussi outrancièrement de l'extraordinaire portée de la folie, en un siècle où se proclame le règne de la Raison. L'efficacité au plan structurel du paradigme érasmien, son rendement au plan thématique, doivent d'abord être pensés en contrepoint d'un processus de laïcisation et de rationalisation. Reprenons la notion de « folie critique » dont nous avons dit plus haut qu'elle occupait la plus grande partie du conte. D'après la théorie foucauldienne de la « déraison », cette folie se vide progressivement de son contenu religieux pour devenir, de façon exclusive, une forme strictement négative, et non plus paradoxale, de la toute puissante Raison. En dernière instance de cette poussée rationnelle, cette dé-raison qui n'est déjà plus qu'une abstraite limite négative de la Raison, peut s'inclure dans son champ pour constituer un objet clinique. Qu'*Acajou et Zirphile* soit un conte proprement laïc ne fait pas de doute, naturellement. La prolifération des philauties, ne suffit pas à masquer tout à fait l'« apologétique » proprement séculaire du conte duclosien : à l'amour de soi s'oppose, nous l'avons évoqué « l'amour de l'autre », en tant que valeur érotique, proprement laïque.

- 14 La rationalité du conte semble plus douteuse, car Duclos n'a de cesse de brouiller les pistes en berçant le lecteur d'archétypes : Acajou semble à première lecture la parfaite incarnation du « fou-sage » : il est au même moment « le plus spirituel et le plus fou des princes²⁸ ». À y regarder de plus près, cette folie apparemment ambiguë résulte pourtant au fond d'une pure antithèse d'une stricte négation de la Raison. Elle est bien une folie « rationalisée ». Prenons par exemple à nouveau le cas de l'aliénation d'Acajou qui est décrite comme résultant de l'effet brusque et spectaculaire d'une « magie sinistre » : le récit multiplie à cet endroit les indications d'un changement d'état à la fois « subit » et « absolu ». L'opposition entre Bel Esprit et Raison est nette et sans appel. La paradoxale « folie des sages » est devenue « folie des faux sages » et il n'est aucune sagesse qui puisse émaner de cette folie radicale et univoque. Partout dans le conte, la sottise, forme proprement rationalisée et du coup, sensiblement amoindrie de la déraison, s'affiche comme un état globalement stérile, incapable d'être autre que lui-même : c'est un aveuglement moral absolu chez Ninette, la « bêtise la plus complète » chez Zirphile... Il faut, pour finir, mentionner, dans notre conte les traces d'une folie clinique, qui résulte du processus de rationalisation. Le néologisme « postéromanie », emprunté à une terminologie pseudo-médicale, la fidélité de certaines descriptions aux traités nosographiques de l'époque, sont autant de signes de l'émergence sensible de cette conscience analytique de la folie qui en parachève totalement la dé-mystification : la Fée Ninette souffre notamment d'un excès de « pénétration » et de « sensibilité aux sollicitations²⁹ » qui nuit à son acuité et correspond avec précision aux symptômes de la « manie³⁰ ». Folie laïcisée, rationalisée, la « sottise » de Duclos, pour autant qu'elle se donne en spectacle, porte nécessairement la marque d'un affaiblissement de sens significatif.
- 15 Peu dissimulée, la clé de cet affaiblissement se trouve dans le dispositif farcesque qui préside à l'élaboration du conte. Cette parodie de préface explicative que constitue l'*Épître au public* se fonde évidemment sur une mystification, exemplaire de l'esprit de persiflage qui règne sur l'ensemble de l'œuvre. Comme le souligne J. Dagen, en « feignant de céder au goût du public » par sa « sottise³¹ », Duclos « se dispose » en fait « à le contrarier » et le suggère par l'effet ironique d'une « double négation ». Deux desseins s'affrontent : celui de répondre à la folie du public, et celui d'« être singulier³² » : l'originalité consisterait justement à être sage ! Alors qu'il prétend souscrire en fin d'épître au premier des deux desseins, le conteur ne le fait que dans la perspective d'un discours à double fond, très nettement éclairci d'ailleurs par le cul-de-lampe, évoqué plus haut. On trouve effectivement représenté un singe, figure du bouffon, double de Duclos, portant en placard l'inscription « *nugae* », « sottises », mais le bandeau déroulé au-dessus du singe parodique précise aussi : « *Sic deludimus ineptos* » (C'est ainsi que nous nous jouons des sots). Le redoublement de la négation est ici absolument clair : le « *nugae* » désigne autant le contenu – le conte en lui-même –, que le contenant – le projet, l'intention, dont prétendument il résulte ; le tout « vaut assurance d'un dessein selon la raison³³ ». Très distinctement alors, la « folie » qui s'affiche partout dans *Acajou et Zirphile* fait figure de « trompe-l'œil », une sorte de « mirage » qui s'annule de lui-même pour faire entendre le discours d'une Raison dominante. La sottise est partout, mais elle n'est rien, en tant qu'elle ne possède aucune substance propre, aucune fonction ontologique autre que celle d'être repoussoir.
- 16 La folie ne peut donc se penser ici, comme chez Érasme, comme une entité propre à délivrer par elle-même une paradoxale sagesse, mais comme un outil au service de

l'affirmation rationnelle. Construire un projet de Raison sur la déraison, voilà le pari tenté par Duclos. Derrière un discours moral (et social), fondé sur un paradigme moral, le modèle érasmien, se cache un objectif prioritairement rationnel : celui d'une expérimentation rationaliste, renouvelée et affûtée par l'exacerbation maximale de la folie. Cette expérimentation nous semble procéder justement d'une collusion entre les deux discours, socio-moral et littéraire, évoqués en première partie. Qu'il s'agisse de représenter la sottise dans l'espace repensé d'un libertinage mondain ou dans celui, plus convenu, d'une caractéristique générique, l'enjeu est le même : il est question de réfléchir ce qui, *a contrario*, en négatif, pourrait constituer le territoire de la Raison. Au plan philosophique, les réflexions autour du libertinage n'ont d'autre but que de parvenir à une définition nouvelle et meilleure de ce qui constitue le véritable « esprit », l'intelligence « vraie ». À rebours de la vanité libertine et des normes abscondes de la conversation mondaine, ils s'élaborent dans le conte selon le principe d'une « correspondance naturelle³⁴ », idéale, quasi-platonicienne avec la notion d'Amour véritable. La centralité de l'expérimentation se ressent dans ce frottement constant entre les notions d'« esprit » et de « raison » : toute la subtilité de l'entreprise consiste justement à opérer une distinction originale. L'expérimentation se déroule surtout comme un véritable processus, au fil du récit auquel elle est intriquée. On peut parler d'une véritable *narration expérimentale*. Selon le procédé traditionnel d'une mise en abyme, le conte « teste » telle ou telle forme de déraison par la représentation des expériences de ses personnages. L'ensemble est mouvant ; chacun des deux héros goûte autant à la Raison qu'à la déraison et initie le conte à ses découvertes. Quêter, enquêter, sans jamais s'arrêter, c'est l'une des « leçons » soufflées par le texte, s'il en est :

Les limites de tant de royaumes [les royaumes des Idées, la déraison, en général] renfermés dans un seul [le pays des Idées représenté par le conte] ne sont pas fixées, chacun les étend ou les resserre suivant son caprice³⁵.

- 17 Au plan littéraire, la représentation des folies du merveilleux, et leur mise en œuvre dans l'élaboration du conte lui-même, participe du même dispositif expérimental, en thèmes et en actes. En démultipliant le thème traditionnel d'une déraison de la féerie, par sa mise en œuvre au plan de l'énonciation et de la signification, et en particulier par un mode spécifique de décomposition-composition, Duclos exacerbe et radicalise de façon exemplaire la pédagogie métafictionnelle du conte parodique. Comment, par où, à partir d'un genre fou, disant, parlant, mettant en scène, et prônant le fou, peuvent émerger le sens et la raison ? Comment construire un récit d'abord, et une pédagogie ensuite, en maximisant autant en thèmes qu'en actes la folie dont le conte procède ? C'est toute la « sagesse » du conte qui s'interroge ici : quelle sagesse en espérer au fond ? Elle n'est plus justement une sagesse morale venue « d'ailleurs », mais une pédagogie rationnelle fondée sur l'interrogation des rapports entre conte et raison. *Acajou et Zirphile* illustre exemplairement, par une sorte de « cas limite », ce déplacement qui s'opère de façon centrale dans le conte de fées *par la narration* de la morale à l'expérience rationnelle.
- 18 Cette expérimentation rationaliste par la narration, à la fois philosophique et littéraire, trouve, comme nous l'avons déjà évoqué, un prolongement proprement physique dans l'épisode-clé du « vol » de la tête de Zirphile. L'image procède, nous l'avons dit, d'une conversion au plan matériel, de la question du « devenir fou » ou « sot » et pose du coup, en même temps, au plan physique, la question des rapports entre corps et esprit. Ce qui fait question ici, c'est précisément ce qui occupe une grande partie des débats entre matérialisme et cartésianisme au XVIII^e siècle. La mise en scène de cette brusque

séparation entre tête et corps problématise sur un mode burlesque, et sous l'angle de la folie, le dualisme cartésien dont s'accommodent mal les théories matérialistes et sensualistes en vigueur : la déraison n'induit-elle pas une nécessaire détermination physique ? Doit-on comprendre son processus comme affectant exclusivement l'esprit ? La folie procéderait-elle en fait précisément d'une aliénation de la « tête » au « corps » ? Car chez Ninette, par exemple, il y a bien, par ce jeu constant de concrétisation des métaphores, une correspondance exacte entre l'absence physique de vue et l'absence intellectuelle de raison. Mais cette correspondance est représentée sur un mode toujours burlesque et peu convaincant. Le problème n'est donc jamais clairement tranché, mais mis à l'épreuve du récit, sur le mode concret d'une opération de *physique féérique*. Ici s'esquisse peut-être l'intuition éclairée d'une difficulté insoluble à spécifier la folie sans le secours de la physiologie : de là naîtront les apories de la neuro-psychiatrie moderne... L'enjeu central d'*Acajou et Zirphile* nous semble dans tous les cas résider dans la dimension intrinsèquement expérimentale du conte, aux plans philosophique et littéraire.

- 19 À la question de savoir ce qui « passe » dans le conte des lumières d'un paradigme évangélique essentiellement laïcisé et rationalisé, nous répondrions dans un premier temps : une puissance d'interrogation et d'expérimentation rationaliste, où s'articulent discours philosophique, littéraire et physique. Il y aussi, nous semble-t-il, de ces inquiétudes qui œuvrent plus discrètement, en sourdine aux confins et au voisinage du conte.

Structure d'une obsession : la folie aux portes du conte

- 20 Duclos a tenté le pari audacieux de construire une entreprise rationnelle sur la folie. De façon assez traditionnelle pourtant, car c'est une lecture que l'on peut faire de tout le siècle des Lumières, la quête rationnelle n'est jamais très éloignée d'un tâtonnement inquiet. De façon singulière ici, en plus, il s'agit d'affronter de « plein fouet » la plus versatile et imprévisible des altérités ; le « grand péril³⁶ » signale alors çà et là sa troublante proximité.
- 21 Les failles sont d'abord d'ordre philosophique. Le règne de la Raison est-il si bien établi ? Les relations entre folie et raison, dont on a supposé à première lecture, qu'elles bénéficiaient d'un partage désormais franc, se lèstent, à y regarder de plus près, de tensions nouvelles. Par exemple, la dynamique du récit, fondée sur l'alternance constante des moments de raison et de folie chez Acajou, réintroduit un rapport proprement dialectique dans le couple folie-raison, qui n'est plus de l'ordre d'une nette séparation. De la même façon, loin de se réduire aux figures traditionnelles de la monstruosité, la folie n'épargne aucun des personnages, y compris les « plus raisonnables » comme Acajou, ou les garants attendus de la sagesse : la Fée Ninette souffre, du fait même de son extra-lucidité de fée bienfaitrice, d'une absolue cécité ! Ce que nous cherchons à montrer ici, c'est que derrière les professions de foi du conteur, il y a avant toute chose la représentation d'une réalité minée par la réversibilité, où la Raison n'est jamais très éloignée de son opposé. La folie guette bien ici, non pas comme une forme paradoxale de la Raison, mais bien au delà encore comme un Autre tout à fait séparé et du coup tout à fait présent, quoique inconsistant. À l'extrême limite de notre raisonnement, on considérera que la folie possède un « pays », tandis que la Raison semble confinée de son côté dans l'abstraction d'un idéal théorique, une universalité impropre à s'incarner dans la diversité et l'instabilité du réel. En cherchant dans les structures d'une folie quelque moyen de définir ses propres voies et de

construire à moindre frais son propre édifice, la Raison duclosienne finit par se contaminer de ce scepticisme, cette ironie de fond qui circule chez Érasme. Le doute est introduit immédiatement par la proposition liminaire du conte « L'esprit ne vaut pas tant qu'on le prise ». Qu'est-ce que cet esprit disqualifié ici d'emblée ? L'ambiguïté est là, qui prend le risque de jouer dans les parages de la Raison. L'édifice rationnel se fissure par là-même où il a établi ses fondations.

- 22 Ce scepticisme se réfléchit dans les réseaux imaginaires en circulation dans notre conte. Au delà de l'impact philosophique de ce qui se transmet de l'*Éloge de la folie* à *Acajou et Zirphile*, il y a quelque chose de l'ordre d'un « mythe obsédant », une monomanie de la déraison. Ici se redit en basse continue le très vieux discours de la folie tragique, ainsi qu'il est centralement décrit dans l'*Histoire de la folie*³⁷ : celui-là même qui murmure partout dans le conte la part d'ombre, d'inhumanité, de monstruosité, ce spectre de mort qui guette en chacun de nous. Par opposition à une raison donnée elle-même comme universelle, mais essentiellement abstraite, la folie s'impose elle comme une puissance pragmatique qui fissure chaque recoin du réel et met en branle l'univers tout entier. On retrouve du coup, comme assez habituellement dans le conte, mais ici avec le phénomène déjà évoqué d'une exacerbation, les traces d'une folie ténébreuse. Notons par exemple le portrait d'Harpagine. Le bestiaire qui lui sert de caractérisation physique, composé de « serpents », « d'araignée », de « chauve-souris », d'« insectes », ne manque pas de rappeler les emblèmes d'une folie tragique, grylles et autres créatures diaboliques, abondamment représentés dans l'iconographie médiévale. Dans le même registre, la représentation des formes les plus inquiétantes d'une déraison clinique, comme la mélancolie qui frappe Acajou au terme de ses pérégrinations libertines. Plus qu'aucune autre psychopathologie, la mélancolie renvoie culturellement, et par définition, au vide de ce « déjà-là³⁸ » de la mort. Pareillement, la crise d'hystérie, exceptionnellement violente, qui s'empare du même héros aboutit à un « désordre effroyable ». L'irruption dans le contexte bouffon du texte, de cette réalité médicale de la folie, dont on sait par ailleurs qu'elle préoccupe au plus haut point un XVIII^e siècle où se prépare l'aliénisme, est inattendue et inexplicée. Elle confère ainsi à ces représentations là de la déraison une « inquiétante étrangeté », proche de l'absurde qui participe à installer, au plan imaginaire, un climat sourdement angoissé. Projet de Raison, cette fable toute entière habitée de folie, obsédée de déraison au point d'adopter toutes les exigences d'un modèle consacré, ne répond-elle pas tout autant à la montée, en cette même moitié de siècle de la « Grande peur³⁹ », décrite par M. Foucault ? De la même manière qu'il sert un projet rationnel, le paradigme érasmien aboutit par endroits à le défaire totalement. C'est là peut-être toute la force de son ironie propre, ou celle, finalement si peu maîtrisable, d'une folie qui ne cesse de fasciner et d'inquiéter le conte de Duclos. La déraison y rôde autant comme un spectre prêt à surgir à toutes les lignes que comme un schème omniprésent, une structure obsessionnelle.
- 23 Nous avons tenté de montrer comment, de façon originale, le conte *Acajou et Zirphile*, tentait la mise en œuvre d'un paradigme érasmien : en déclinant toutes les virtualités d'une topique de la folie-sottise aux trois strates de son tissu textuel – représentation, énonciation, signification. La prise en compte – quelques-unes des perspectives historiques posées par Foucault, mais aussi de certains éléments paratextuels nous invite cependant à relire la folie duclosienne comme la mise en mots et en actes d'un projet philosophique aussi singulier qu'essentiel : tenter par le négatif une définition renouvelée et personnelle de la Raison. Cette interrogation par les limites, sur les

frontières, est périlleuse, et Duclos en rencontre les dangers. A trop s'y frotter, on s'y brûle ; le doute et l'inquiétude affleurent.

- 24 Ce qui fait l'intérêt d'une lecture érasmiennne d'*Acajou et Zirphile*, c'est qu'au fond, à travers ses propres objectifs, le conte reflète en agrandi, d'autres questionnements profonds. Ceux d'un genre d'abord qui, pour porter les stigmates de ce vide de la « Fable », se heurte sans cesse à sa propre folie : il y a une mélancolie propre au conte, à l'intérieur de ce genre, comme peut-être dans l'ensemble des discours littéraires postérieurs au « Grand Siècle ». Ceux d'une époque : il s'agit de questionner, dans ses limites, comme dans ses éventuelles failles, ce qui préoccupe tout le siècle : la Raison ; alors que se prépare ce grand « saut » de l'aliénisme, le siècle des Lumières s'affronte sans plus bénéficier d'autre référent que le jugement humain, à un Autre longtemps commodément écarté. Ceux de l'homme en général, enfin, que ne cesse d'habiter et de concerner les virtualités troublantes de cet Autre toujours si proche de lui-même.

NOTES

1. Acajou et Zirphile, dans *Si les fées m'étaient contées... 140 contes de fées* de Charles Perrault à Jean Cocteau, Omnibus, 2003, p. 893-915. Nous le désignerons par AZ dans les notes suivantes.
2. Érasme, *Éloge de la folie*, Paris, GF Flammarion, 1964. Nous le désignerons par EF dans les notes suivantes.
3. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 688 p. Nous la désignerons par HFAC dans les notes suivantes.
4. HFAC, chap. I, p. 45.
5. Démocrite est ce philosophe grec qui incarne la figure du fou-sage rieur et mélancolique.
6. Nous renvoyons notamment au fragment 31 des *Pensées* de Pascal, éd. de Ph. Sellier, Classiques Garnier, 1999, p. 162, « Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie que de ne pas être fou ».
7. *L'Éloge paradoxal*, de Gorgias à Molière, Paris, PUF, 1997, p. 47-54.
- 8.. EF, p. 17.
9. Le paradoxe de la folie critique entre notamment en résonance avec la puissance paradoxale des folies positive et tragique, dans ce qu'elles comportent de pouvoir divinatoire ou apocalyptique
10. Préface à *Acajou et Zirphile*, Paris, Desjonquères, 1993, p. 24.
11. AZ, p. 908.
12. AZ, p. 895.
13. EF, p. 21.
14. AZ, p. 907. Voir EF, L, p. 60-63. La critique de l'orateur ou « rhéteur » est évidemment un point central du texte érasmienn qui dans son ensemble procède d'une parodie de discours oratoire. Cités aussi parmi les faux « sages » du monde les « philosophes », les « Écrivains », en particulier « ceux qui savent s'attribuer des ouvrages d'autrui » : les plagiat.

15. AZ, p. 897.
 16. AZ., p. 909.
 17. AZ., p. 909-910.
 18. EF, LV-LX, p. 73-80
 19. AZ, p. 892.
 20. AZ, p. 896.
 21. Raymond Robert, *Le Conte de fées littéraire : de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Champion, 2002, p. 321-345.
 22. AZ, p. 908
 23. AZ, p. 909
 24. AZ, p. 898.
 25. *Épître au public*, éd. Jean Dagen, Paris, Desjonquères, 1993.
 26. En français, sottises.
 27. *Epître au public*, ouvr. cité.
 28. AZ, p. 909.
 29. AZ, p. 895-896.
 30. Voir notamment HFAC, p. 342-343. Le maniaque y est décrit, selon les traités d'époque, comme celui qui « vibre à toutes sollicitations », qui souffre d'un excès d'« excitations ».
 31. Préface à AZ, ouvr. cité, p. 18.
 32. *Épître au public*, ouvr. cité.
 33. J. Dagen, Préface à AZ, ouvr. cité, p. 18
 34. J. Dagen, *ibid.*, p. 16.
 35. AZ, p. 907.
 36. HFAC, troisième partie, chap. I, « La grande peur ».
 37. HFAC, première partie, chap. I.
 38. *Ibid.*, p. 31.
 39. HFAC, *idem*.
-

RÉSUMÉS

La réflexion menée dans cet article part d'un constat établi par J. Dagen dans sa préface à *Acajou et Zirphile* : l'omniprésence de la folie dans le conte de Duclos, sous toutes ses formes et à tous les niveaux du texte. Partant, nous proposons de relire *Acajou et Zirphile* à l'aune d'un intertexte patent : *l'Éloge de la folie* d'Érasme. Cette relecture s'effectue pour l'essentiel à la lumière des théories de Foucault sur l'« histoire de la folie » et aboutit à dessiner trois perspectives. Premièrement, nous constatons que l'intertextualité s'opère effectivement suivant les différentes modalités du paradigme : l'incorporation de la folie dans *Acajou et Zirphile* se distingue, comme chez Érasme, par une richesse singulière de contenus, un principe structurel en trois strates – représentation, énonciation, signification –, et une orientation principalement satirique. Deuxièmement, nous tentons de replacer cette folie duclosienne dans son contexte paratextuel et historique : l'utilisation du paradigme érasmien conduit au projet paradoxal de construire à partir de la folie une pédagogie rationnelle. Un premier enjeu majeur du conte se révèle alors :

l'expérimentation originale par la folie des frontières philosophiques, littéraires et physiques, de la Raison. Qui dit frontières dit peut-être limites. Nous envisageons ainsi troisièmement et pour finir, les résonances sceptiques et tragiques du paradigme dans le conte de Duclos : dire ce qui inquiète au sujet de la folie, est certainement un autre enjeu de fond du jeu érasmien, en un temps proclamé par Foucault comme celui de la « grande peur ». L'objectif ultime de notre réflexion est de suggérer que l'utilisation de la topique érasmienne permet une radicalisation exemplaire des options du genre tout entier : il s'agirait *in fine* de proposer *Acajou et Zirphile* comme paradigme du conte de fées...

Folly and Fairy Tale: Erasmus' presence in Duclos' *Acajou et Zirphile*. Our reflection starts from an observation which has been established by J. Dagen in his preface to *Acajou and Zirphile*: the omnipresence of folly in Duclos' tale, in all its forms and on all levels of the text. Hence we propose to read again *Acajou* from a patent intertext: the *Praise of Folly*, by Erasmus. Most of this rereading is made in the light of Foucault's theories on the history of madness, and leads to draw three prospects. First, we see intertextuality at work according to the different modalities of the paradigm: folly's incorporation in *Acajou and Zirphile* is characterized, as in Erasmus, by a particular richness of contents, a structural principle in three strata – representation, enunciation, signification – and a mostly satirical orientation. Secondly, we try to relocate Duclos' folly into its paratextual and historical context: the use which is made of the paradigm leads to the paradoxical project of building a rational education through folly. The principal stake of the tale is thus revealed: Folly's original experimentations on Reason's philosophical, literary and physical frontiers – the notion of “frontier” implying that of “limitation”. Finally, we consider the skeptical and tragic echoes of this paradigm in the tale: stressing the worrying powers of folly constitutes a deep stake of this Erasmian game, in a time that Foucault characterized by “the great Fear”. The final goal of our reflection is to suggest that the use of the Erasmian paradigm allows an exemplary radicalization of the genre's options: we ultimately propose to read *Acajou and Zirphile* as a paradigm for the fairy tale...

AUTEUR

AUDREY ORTHOLLAND

Université Stendhal – Grenoble 3