

**Éros enchaîné : Une sexualité troublée des prisonniers
dans l'œuvre de Madame d'Aulnoy
(Chained Eros: A Troubled Sexuality of Prisoners
in Madame d'Aulnoy's Work)**

Vanichcha Kanchanobhas*

Abstract: This paper focuses on spatiality in Madame d'Aulnoy's fairy tales. In this world, space is closely related to the Eros of the characters. Locked up, the characters are not only deprived of liberty, but must encounter certain sexual problems. Three disorders are identified. First, for lack of clear-sightedness in confinement, the prisoners have a perverted choice as to the object of desire. Secondly, besides the fact that the prison blocks the body from moving, it prevents the Eros from developing normally. Lastly, the closed space separates the character from the outside world and from their masculinity; he is therefore symbolically castrated.

Keywords: space, sexuality, psychoanalytic reading, fairy tales, 17th century's French literature, Madame d'Aulnoy

INTRODUCTION

La prison est omniprésente dans l'univers de M^{me} d'Aulnoy. Dans tous ses contes, il doit y avoir sans exception un personnage enfermé d'une manière ou d'une autre dans un espace clos. Dans ce présent travail, nous nous focaliserons sur les personnages-prisonniers. Dans la prison, quel est l'état du personnage dont l'espace est limité ? Telle est la question majeure qui nous dirige¹.

Qu'un être enfermé ait perdu toute sa liberté, chacun le sait. Pourtant, la prison de M^{me} d'Aulnoy présente une particularité qui

* Vanichcha Kanchanobhas (✉)
Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand
e-mail: vanichcha.k@gmail.com

¹ Ici, nous étudierons principalement 12 contes de M^{me} d'Aulnoy, à savoir *La Belle aux cheveux d'or*, *L'Oiseau bleu*, *Le Prince Lutin*, *La Princesse Printanière*, *La Princesse Rosette*, *L'Oranger et l'Abeille*, *La Bonne Petite Souris*, *Le Mouton, Fortunée*, *Serpentin vert*, *La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri* et *Le Prince Marcassin*. D'ailleurs, pour citer les contes, nous nous référons au *Cabinet des fées*. Dans chaque citation, nous mentionnerons la page citée.

retient ici notre attention. Cette prison, comme toutes les autres, prive de liberté, mais elle touche encore une des parts les plus intimes des prisonniers : leur sexualité. Dans l'univers créé par notre conteuse, le clos affecte la vie sexuelle des détenus en ce sens que les personnages, une fois enfermés dans un espace restreint, n'ont plus de sexualité normale. Dans la prison, la vie sexuelle des prisonniers sera d'une manière ou d'une autre troublée.

Trois troubles sont identifiés. D'abord, les personnages mis en prison ont un choix pervers quant à l'objet de leur désir. Ensuite, les prisonniers, bloqués dans un espace fermé, ont une sexualité régressive, qui n'avance pas : leur vie sexuelle reste infantile. Enfin, pour les personnages masculins, la prison affecte profondément leur virilité : être enfermé, c'est être castré.

LE CHOIX PERVERTI

La séquestration affecte le jugement. Le personnage qui a perdu sa liberté perdra aussi sa raison : plus on reste enfermé entre quatre murs, plus on s'écarte du bon sens, surtout quand il s'agit de ses affaires amoureuses.

- *Amant indigne*

Dans *La Princesse Printanière*, l'héroïne éponyme est enfermée pendant presque vingt ans. À part ses confidentes, elle ne voit personne d'autres :

Là-dessus, le roi fit bâtir une tour couverte, où il n'y avait point de fenêtre ; l'on y voyait clair qu'avec de la bougie. On y arrivait par une voûte, qui allait une lieue sous terre ; c'était par là que l'on apportait aux nourrices et aux gouvernantes tout ce qu'il leur fallait. Il y avait de vingt pas en vingt pas de grosses portes qui fermaient bien, et des gardes partout. (81)

Un jour, la princesse apprend que l'ambassadeur Fanfarinet arrivera dans son royaume pour demander sa main de la part de son maître. Pour pouvoir admirer Fanfarinet, la princesse force ses dames à percer un petit trou dans le mur de la tour. À peine Printanière voit-elle le bel ambassadeur, qu'elle tombe amoureuse de lui : « Printanière à cette vue se sentit si hors d'elle, qu'elle n'en pouvait plus ; et après y avoir un peu pensé, elle jura qu'elle n'aurait point d'autre mari que le beau Fanfarinet » (82). Qu'elle décide si vite cette affaire de cœur ! La raison lui manque à tel point que, pendant le festin destiné à accueillir

la troupe de Fanfarinet, elle s'enfuit avec Fanfarinet dans une île déserte.

La conséquence de cette action irréfléchie est un cauchemar. Fanfarinet est loin d'être agréable. Affamé, il devient égoïste et mange tout ce que la princesse a trouvé sans partager (88-89) et, qui pis est, il tient à tuer son amante et à la manger : « le méchant Fanfarinet avait le bras levé, prêt à lui percer le sein de son épée ; car la voyant si grassette et si blanchette, et ayant bon appétit, il voulait la tuer pour manger » (92).

Enfermée dans la tour, cet espace clos et obscur, depuis sa naissance, la princesse Printanière ne connaît aucune lumière ; le ciel, le soleil et même les étoiles lui sont inconnus (81). Ce qui lui manque n'est donc pas seulement la lumière naturelle, mais aussi la lumière du savoir. Dans un espace sans lumière, elle n'est pas différente d'une aveugle qui ne voit que très mal et qui ne connaît rien. Dans la scène où elle voit Fanfarinet, elle l'aperçoit à travers le petit trou. À prendre en considération ce conditionnement du personnage, on n'a pas tort de dire que la princesse voit cet homme avec une vision brouillée. Et quand on voit mal, on choisit mal. Le jugement de la princesse devient obscurci et borné, à l'instar de l'obscurité et la fermeture de l'espace où elle reste incarcérée.

- *Zoophilie*

Certains prisonniers deviennent même pervers, en prenant des bêtes pour l'objet de leur désir. Enfermés et condamnés à vivre auprès des bêtes, on finit par s'abandonner aux amants bestiaux.

Dans *Le Mouton*, la princesse Merveilleuse est détenue dans la caverne du roi Mouton, qu'elle accepte plus tard d'épouser. La fille se rend bien compte que son amant est en fait un être humain métamorphosé en un mouton à cause d'une malédiction, et qu'un jour il reprendra sa forme originelle.

Un joli mouton, bien doux, bien caressant ne laisse pas de plaire, surtout quand on sait qu'il est roi, et que la métamorphose doit finir. Ainsi la princesse passait doucement ses beaux jours, attendant un sort plus heureux. (161)

Mais la perversion de cette princesse réside dans le fait que la forme humaine de son amant lui importe peu. Si elle l'aime, c'est parce qu'il est mouton. Lorsque Merveilleuse rentre à la caverne, après avoir

participé à la cérémonie du mariage d'une de ses sœurs, son amant est content et lui fait, en mouton, des gestes amoureux :

Dès qu'il la vit, il courut vers elle, sautant et bondissant comme un vrai mouton ; il lui fit mille tendres caresses, il se couchait à ses pieds, il baisait ses mains, il lui racontait ses inquiétudes et ses impatiences ; sa passion lui donnait son éloquence dont la princesse était charmée.
(162)

Le charme du roi mouton plaît à la princesse. Il est à remarquer que le héros ne reprendra jamais sa forme humaine. Mais Merveilleuse est déjà séduite. À la fin du conte, dans la scène où la princesse trouve le corps de son amant animal qui s'est suicidé, elle est si désespérée qu'« elle pensa mourir elle-même » (163). Le sentiment que la princesse éprouve à l'égard de la bête s'avère grand et profond. Le mouton la chérit, et elle aussi, elle le désire. Le corps humain n'a pas d'importance dans cette caverne. Merveilleuse aime son amant et son amant est le mouton.

Dans *Serpentin vert*, des aventures permettent à Laidronnette, héroïne du conte, de rencontrer un gros serpent vert, qui lui inspire une grande répugnance. C'est dans une forêt que la fille voit la bête pour la première fois, et la seule vue de l'animal suffit à la terrifier :

Comme elle était un jour dans une des plus sombres allées de la forêt, elle vit sous un arbre un gros serpent vert, qui haussant la tête, lui dit : Laidronnette, tu n'es pas seule malheureuse ; vois mon horrible figure, et sache que j'étais né encore plus beau que toi. La princesse effrayée, n'entendit pas la moitié de ces paroles ; elle s'enfuit, et demeura plusieurs jours sans oser sortir tant elle avait peur d'une pareille rencontre. (219)

Plus tard, un accident fait que l'héroïne s'égaré au milieu de la mer. C'est là qu'elle rencontre encore une fois le serpent qui propose de lui porter un secours. Mais comment se peut-il qu'elle accepte l'aide d'un être tellement dégoûtant ?

Elle regardait avec intrépidité de quel côté viendrait la mort ; elle semblait la convier de ne pas tarder, lorsqu'elle vit sur les flots un serpent qui s'approcha de la barque, et lui dit : Si vous étiez d'humeur à recevoir quelque secours d'un pauvre Serpentin vert, tel que moi, je suis en état de vous sauver la vie. La mort me fait moins peur que toi, s'écria la princesse ; et si tu cherches à me faire quelque plaisir, ne te montre jamais à mes yeux. Serpentin vert fit un long sifflement (c'est

la manière dont les serpents soupirent), et sans rien répliquer, il s'enfonça dans l'onde. Quel horrible monstre, disait la princesse en elle-même ; il a des ailes verdâtres, son corps est de mille couleurs, ses griffes d'ivoire, ses yeux de feu et sa tête hérissée de longs crins : ah ! j'aime mieux périr que lui devoir la vie. (219-220)

Malheureusement, la barque de la princesse se brise contre un rocher. Se noyant dans la mer, elle cherche à se sauver en prenant un morceau de bois dans ses bras. Quelle terreur, quand elle constate qu'il s'agit en réalité du serpent !

Hélas ! que devint-elle, quand elle vit qu'elle embrassait étroitement Serpentin vert ! Comme il s'aperçut de la frayeur épouvantable qu'elle avait, il s'éloigna un peu, et lui cria : Vous me craindriez moins, si vous me connaissez davantage ; mais il est de la rigueur de ma destinée d'effrayer tout le monde ; il se jeta aussitôt dans l'eau, et Laidronnette resta seule sur un rocher d'une grandeur prodigieuse. (220)

Chez cette fille, son dégoût à l'égard du grand serpent est manifeste. Mais, à notre avis, ces réactions ne reflètent qu'un désir inavouable et refoulé. Il est d'ailleurs à remarquer que la forêt et la mer, deux lieux où elle rencontre la bête, sont espace ouvert par excellence. L'ouvert connote le non-privé : dans un espace sans mur, on doit agir avec mesure, soigner et les paroles et les actes, observer les conventions et les bienséances, puisqu'on vit dans le même espace que les autres qui surveillent et critiquent. Ce serait ainsi que notre héroïne, dans un espace bien visible, s'est refusée à l'animal.

Tout a changé et le vrai sentiment de la fille se trahit quand elle est enfermée dans le même lieu que le serpent qu'elle prétendait nier. Après le naufrage, Laidronnette est captivée dans le palais des pagodes, où le serpent vert est maître. Chaque nuit la bête profite de l'obscurité pour venir faire la cour à sa chère, sans qu'elle le voie. Et du côté de la fille, elle se laisse séduire ! : « elle trouvait que le roi invisible avait tout ce qui pouvait plaire dans l'esprit, et l'amour se saisit de son cœur sous le nom spécieux d'une généreuse pitié » (225). L'obscurité permet au désir refoulé de voir le jour : « On [le roi invisible] lui prit la main, on la serra, on la baisa, quelques larmes tombèrent dessus, on était si saisi qu'on ne pouvait parler ; elle ne douta point que ce ne fût le roi invisible » (225). Loin de tous les regards, le clos et le privé aident Laidronnette à se laisser guider par sa

zoophilie latente. Enfin elle « consentit de prendre le roi invisible pour époux » (225).

Dans certains cas, le seul fait d'être emprisonné suffit de pervertir la sexualité du prisonnier. Dans *La Princesse Rosette*, par exemple, l'héroïne éponyme est enfermée par ses parents dans une grosse tour. Du coup, elle n'a aucun contact avec la réalité extérieure. Au bout de quinze ans, après la mort de ses parents, ses frères la laissent sortir. La princesse admire tout « car elle n'avait encore jamais rien vu » (96). Pendant la première promenade de sa vie, elle a rencontré un paon et elle décide soudainement qu'elle veut se marier avec le maître de cet animal.

La princesse le suivit, et jamais l'on a été plus émerveillé qu'elle le fut, de voir dans ce bois un grand paon qui faisait la roue, et qui lui parut si beau, si beau, si beau, qu'elle n'en pouvait retirer ses yeux. [...] Je [la princesse] vous [les deux frères] que je ne me marierai jamais qu'au roi des paons [...]. (96)

La décision de Rosette rappelle celle de Printanière qui est également emprisonnée et qui tombe amoureuse du premier venu. Pourtant, chez celle-là, la situation est pire, puisque son amant n'est pas un être humain, mais un paon. Comme Printanière, la détention devrait lui arracher la clairvoyance et le savoir. Une fois libérée, la fille, habituée à l'obscurité, prend une décision aberrante qui s'oppose à la fois à la norme et à la vraisemblance. Contrairement à leur sœur, le roi (le frère aîné) et le prince (le deuxième frère), qui ne sont jamais emprisonnés, n'ont pas un tel goût. Ils se demandent, comme toutes les personnes normales, si le roi des paons est un animal ou un être humain et à quoi ressemblera l'enfant de leur sœur cadette :

Le roi disait à son frère : Si le roi des paons est un paon lui-même, comment notre sœur prétend-elle l'épouser ? Il faudrait être fou pour y consentir. Voyez la belle alliance qu'elle nous donnerait ; des petits paonneaux pour neveux. Le prince n'était pas moins en peine ; C'est là, dit-il, une malheureuse fantaisie qui lui est venue dans l'esprit [...]. (97)

Et il est encore des cas où la préférence pour les bêtes affecte aussi l'amour non sexué, tel l'amour maternel. Certaines mères, en étant enfermées, ont un jugement corrompu. Dans *La Bonne Petite Souris*, par exemple, une reine enceinte est détenue prisonnière dans une tour du royaume ennemi, le pays des Larmes. La condition de la prisonnière

est précaire et elle n'a presque rien à manger : « le geôlier qui la gardait ne lui donnait que trois pois cuits dans l'eau pour toute la journée, avec un petit morceau de pain noir. Elle devint plus maigre qu'un hareng : elle n'avait plus que la peau et les os » (146). Dans une telle condition, la reine s'approche toujours de la mort. Son enfant risque également d'avorter.

Les mères en général doivent tout consacrer à leur enfant. Mais ce n'est pas le cas pour cette mère dont le jugement est perverti par la prison. Un jour, la reine trouve une petite souris dans le cachot et elle nourrit la bête avec son dernier pois : « elle lui donna le seul pois qui restait pour son souper. Tiens, mignonne, dit-elle, mange, je n'en ai pas davantage, et je te le donne de bon cœur » (146). Entre son enfant et un petit animal, la reine choisit de nourrir une bête et laisse son bébé affamer.

Ensuite, la prisonnière voit par la fenêtre une vieille femme en bas de la tour. Cette dernière lui propose de sauver son enfant. En récompense, elle demande la souris comme repas : « il n'y a rien que j'aime tant qu'une souris grassette et dodue. Si vous en trouvez dans votre galetas, tuez-les et me les jetez ; je n'en serai point ingrate, votre poupard s'en trouvera bien » (147). Cette situation ne serait jamais un dilemme pour la mère en général. La vie d'une bête ne peut coûter plus que celle de son bébé. Toutefois, cette mère pleure beaucoup car elle ne sait pas que choisir. Enfin, elle conserve la souris :

Ah ! petite bestiole, dit la reine, que tu me coûtes cher pour te sauver la vie ! Peut-être que je perdrai ma chère Joliette [son bébé] ! (148)

Ce choix hors de commun étonne énormément la vieille : « Comment, dit la vieille en colère, vous aimez donc mieux une friponne de petite souris qui ronge tout, que l'enfant que vous allez avoir ? » (147). Selon la reine, elle préfère la souris parce que la bête est la seule amie et la seule source de plaisir dans ce lieu méprisable. Elle se justifie : « [...] il ne vient dans ma chambre qu'une seule souris, qui est si jolie, si joliette, que je ne puis me résoudre à la tuer » (147). Dans un espace clos, coupé de tout contact extérieur, un compagnon est rare, et ainsi très précieux. C'est ainsi que le clos dénature l'amour maternel.

DE L'IMMOBILITÉ SPATIALE À L'IMMOBILITÉ SEXUELLE

Une autre conséquence néfaste de la claustration est qu'elle bloque l'évolution sexuelle des prisonniers. Dans l'univers de M^{me} d'Aulnoy, il semble que l'épanouissement sexuel va de pair avec la liberté

spatiale. Un individu libre, une fois enfermé dans un espace clos, verra régresser sa sexualité. La prison de M^{me} d'Aulnoy empêche le corps de se déplacer, et elle empêche encore l'Éros de s'épanouir normalement. Le corps qui reste immobile dans une clôture est condamné à avoir une sexualité qui s'arrête et qui reste infantile.

Dans *Fortunée*, le héros est un prince qui a subi un mauvais sort jeté par une méchante fée : il a été métamorphosé en œillet. Le corps végétal est sa prison, puisque, étant devenu une plante, le prince est condamné à l'immobilité ; il ne peut se déplacer ainsi qu'un prisonnier enfermé dans sa cellule. Or devenir un être qui ne bouge pas, c'est aussi redevenir enfant car l'immobilité connote la passivité, cette attitude infantile que connaissent tous les êtres immatures.

Comme un enfant, le prince Œillet a besoin d'une protection maternelle, et c'est Fortunée, héroïne du conte, qui en prend en charge. Elle lui dit : « j'aurai soin de vous » (178). Pour le héros-enfant, l'héroïne représente une figure maternelle qui le nourrit. Il avoue :

Et lorsque j'étais loin de vous,
Une sécheresse mortelle
Ne vous prouvait que trop, qu'en secret consumé,
Je languissais toujours dans l'attente cruelle
De l'objet qui m'avait charmé.
A mes douleurs vous étiez favorable,
Et votre belle main,
D'une eau pure arrosait mon sein [...] (183)

Sur le plan symbolique, l'arrosage de la plante évoque l'allaitement. L'eau et le lait maternel ont la même fonction de nourrir (Defrance, 200-201). Le prince qui éprouve « une sécheresse mortelle » et qui « languissai[t] toujours dans l'attente cruelle » n'est donc pas différent d'un bébé qui reste passif et attend jour et nuit le lait du sein maternel. Emprisonné dans cette plante, la sexualité du héros est fixée au stade oral, stade primitif où l'on a le seul plaisir de sucer.

Dans *Le Prince Lutin*, la princesse, héroïne du conte, est captivée dans l'île des Plaisirs tranquilles par sa mère, qui veut l'éloigner des hommes du monde extérieur. Elle s'y enferme pendant plus de six cents ans (68). À l'âge de six cents ans, on n'est sans aucun doute plus enfant. Mais lorsque Lutin voit la princesse pour la première fois, il constate chez elle des traits puérils : « son air enfantin avait toutes les grâces des plus jeunes personnes » (66). Il remarque les mêmes caractéristiques chez ses suivantes : « Il voyait de tous côtés de jeunes

personnes d'un air doux, innocent, riantes et belles comme le beau jour » (66). En outre, la princesse est marquée par son « incomparable beauté » (66).

À cet âge, il est normal qu'on s'intéresse au sexe opposé. Pourtant, cet intérêt fait défaut chez cette princesse ainsi que chez ses suivantes. Quoique cette île soit réservée uniquement aux filles et que, selon l'ordre de la mère de la princesse, tous les êtres masculins, des animaux aux hommes ou même les dieux soient bannis (64-66), la princesse et ses dames vivent sans s'intéresser aux hommes. Elles mènent une vie heureuse et tranquille comme indique le nom de l'île. L'héroïne dit à Abricotine, une de ses suivantes, qui veut que sa maîtresse s'initie aux affaires amoureuses :

ne trouble point l'heureux repos dont je jouis depuis six cents ans. Penses-tu que si je menais une vie inquiète et turbulente, j'eusse vécu un si grand nombre d'années ? Il n'y a que les plaisirs innocents et tranquilles qui puissent produire de tels effets. N'avons-nous pas lu dans les plus belles histoires les révolutions des plus grands États, les coups imprévus d'une fortune inconstante, les désordres inouïs de l'amour, les peines de l'absence ou de la jalousie ? Qu'est-ce qui produit toutes ces alarmes et toutes ces afflictions ? Le seul commerce que les humains ont les uns avec les autres. Je suis, grâce aux soins de ma mère, exempte de toutes ces traverses ; je ne connais ni les amertumes du cœur, ni les désirs inutiles, ni l'envie, ni l'amour, ni la haine. Ah ! vivons, vivons toujours avec la même indifférence ! (68-69)

Le fait que tous les êtres masculins sont exclus de ce lieu clos ne dérange aucune habitante de cette île. On croit même que vivre une vie asexuée mène au bonheur. Il paraît donc que, dans cette île, la mentalité de ces jeunes femmes est contraire à la nature voire à l'instinct animal de l'homme. Comment peut-on alors expliquer un tel comportement ?

D'après la théorie freudienne, l'enfant à l'âge de 5-6 ans doit traverser une période appelée « période de latence » qui marque un temps d'arrêt dans l'évolution de la sexualité (Laplanche et Pontalis, 220). Pendant cette période, l'enfant s'intéresse moins aux activités sexuelles ; on détourne les forces pulsionnelles des choses sexuelles et les centralise sur l'intérêt moral et esthétique. La pudeur et le dégoût se développent également pendant ces années (Freud 2014, 119-125). Il est à constater que les vieilles filles dans l'île des Plaisirs tranquilles mènent une existence d'une manière qui évoque la période de latence.

Elles ne s'intéressent pas aux hommes. Toutes leurs activités dans cette île ne visent qu'à la beauté et le plaisir. Par exemple, un jour, les filles d'honneur s'habillent en nymphes pour divertir la princesse : « Elle souriait gracieusement à ses filles d'honneur, qui s'étaient ce jour-là vêtues en nymphes pour la divertir » (66). Quant à la princesse, elle montre toujours son intérêt pour la beauté.

La princesse avait un goût universel pour les belles choses [...] Comme elle était un jour avec toutes ses nymphes, elle leur dit qu'elle aurait un grand plaisir de savoir comme les dames étaient vêtues dans les différentes cours de l'univers, afin de s'habiller de la manière la plus galante. (72)

Son goût esthétique se manifeste aussi à travers ses collections d'art et la décoration de ses appartements.

les uns étaient remplis de ces beaux morceaux de la Chine, dont l'odeur, jointe à la bizarrerie des couleurs et des figures [...] d'autres étaient de cristal de roche gravé ; il y en avait d'ambre et de corail de lapis, d'agate, de cornaline ; et celui de la princesse était tout entier de grandes glaces de miroirs : car on ne pouvait trop multiplier un objet si charmant. (66)

Tout cela suffit pour satisfaire ces demoiselles. La vie dans l'île des Plaisirs tranquilles se limite aux « belles choses ». La vie sexuelle y est absente. Cela correspond tout à fait aux enfants dont la sexualité s'arrête d'évoluer pendant la période de latence. Cette île est donc un espace clos dont la frontière interdit aux femmes de rencontrer les hommes, et une telle frontière empêche la sexualité d'atteindre sa maturité.

Dans *Le Prince Marcassin*, le héros éponyme est métamorphosé en sanglier. Comme le prince Œillet qui s'enferme dans le corps végétal, le corps animal est la prison de ce prince métamorphosé. Et enfermé dans la forme animale, le prince Marcassin agit comme un enfant. En effet, l'homme qui est devenu animal connote le retour en arrière : la civilisation passe pour la sauvagerie, et l'adulte redevient enfant, son état primitif.

Chez le prince Marcassin, son comportement enfantin s'observe d'abord à travers son narcissisme. Freud croit que tous les enfants sont marqués par le « narcissisme primaire », à cause duquel on est égocentrique, ne pense qu'à soi et ne pense qu'à la satisfaction immédiate de tous ses désirs. Le fondateur de la psychanalyse parle de

« His majesty the baby » (Freud 1969, 96). Ces traits se retrouvent dans notre prince sanglier. Marcassin est tellement amoureux d'Ismène qu'il la force à se marier avec lui. Mais la fille, aimant un autre homme, se suicide la nuit du mariage. Après cette tragédie, Marcassin continue à séduire. Cette fois, il veut à tout prix posséder Zelonide, une des sœurs d'Ismène. Celle-là envisage de tuer la bête féroce pendant la nuit de noce. Se rendant compte de l'intention brutale de la femme, qui se refuse à satisfaire ses désirs, Marcassin la massacre. Après deux décès, il n'arrête pourtant pas sa quête ; il tombe amoureux de Marthesie, sœur cadette d'Ismène et Zelonide, qu'il enlève et enferme avec lui dans une caverne.

Un autre trait infantile de Marcassin est le fait qu'il s'attache fortement au plaisir oral, qui relève, en psychanalyse, d'une sexualité infantile. Karl Abraham, un psychanalyste éminent, a découvert que l'enfant, dès l'apparition de ses premières dents, s'adonne aux impulsions « sadiques-orales » ; son plaisir est de mordre, et l'enfant, d'ores et déjà, s'engage à l'activité buccale de morsure (Abraham, 191-192). Chez notre sanglier, un tel sadisme est manifeste. Le champ lexical ayant trait à sa bouche, ses dents et son action de manger se trouve tout au long du texte, par exemple :

il ne se passait guère de jours qu'il allât à la chasse, et qu'il ne donnât de terribles coups de dents aux bêtes les plus féroces et les plus dangereuses. (431)

L'oralité étant liée à l'agressivité, le sanglier utilise ses dents aussi pour exprimer sa colère : « ses yeux paraissaient tout de feu et ses longues défenses faisaient l'une contre l'autre un bruit dont cette pauvre fille tremblait » (432). Les dents servent aussi à punir. Lorsque Marcassin découvre le projet criminel de Zelonide, il devient furieux et tue la fille ingrate avec ses longues dents.

En achevant ces mots, elle [Zelonide] passa doucement le cordon de soie autour du cou de Marcassin, qui n'attendait que cela pour se jeter sur elle. Il lui donna deux coups de ses grandes défenses dans la gorge, dont elle expira peu après. (442)

En ayant le plaisir de mordre, le sanglier a aussi celui de manger. Après la mort de Zelonide, Marcassin se retire du palais et vit seul dans la forêt. Il rencontre plusieurs fois Marthesie et il la convainc à vivre avec lui. À force de parler et d'insister, Marthesie consent à la

demande du prince Marcassin. Content, Marcassin part pour la chasse, afin d'avoir de quoi manger.

son amour ingénieux lui ayant inspiré le dessein de la régaler, plusieurs agneaux, des cerfs et des chevreuils ressentirent la force de sa dent carnassière. (445)

Dans sa caverne, il force Marthesie à accepter de devenir sa femme. À peine Marthesie accepte-t-elle cette contrainte que Marcassin fait deux actions de suite : il baise la main de son amante et il l'invite à manger, deux actes ayant trait à l'oralité :

il baisa mille fois ses mains, et l'assura à son tour qu'elle ne serait peut-être pas si malheureuse qu'elle avait lieu de le croire. Il lui demanda ensuite si elle mangerait des animaux qu'il avait tués. (446)

Le corps animal est donc une prison qui enferme Marcassin et qui le fixe au stade oral, stade précoce du développement psycho-sexuel.

Les cas du prince Œillet, de la princesse de l'île des Plaisirs tranquilles, et du prince Marcassin, montrent que le corps enfermé aura une sexualité qui cesse d'évoluer, à l'instar de ce corps qui reste immobile.

LA CASTRATION : ÊTRE ENFERMÉ, C'EST ÊTRE DÉVIRILISÉ

Pour certains prisonniers masculins, la prison représente une véritable menace à leur intégrité. Les quatre murs leur ôtent une liberté spatiale, et cela nuit surtout à leur virilité. Pour eux, la séquestration équivaut à la castration. « Coupés » du monde extérieur, ces prisonniers se font enlever la masculinité qui leur est vitale.

Dans *La Belle aux cheveux d'or*, Avenant est emprisonné dans une tour par l'ordre royal. Ce page loyal, tout en offrant bénévolement son service à son roi, est traité par ce dernier de rival d'amour. Du coup, il est mis en prison. Ensuite, le roi se ravise : il comprend la bonne intention de son page et lui accorde la liberté de façon à ce qu'il se charge de la mission d'ambassadeur du mariage. La mission étant réussie, le page amène la Belle au royaume de son maître, et celle-ci est devenue reine. Cependant la jalousie du roi est une maladie irrémédiable : il soupçonne et son page et sa femme. Le pauvre page se trouve donc une fois de plus dans la cellule.

Le rapport : le Roi – la Reine – Avenant, ne manque pas d'évoquer le triangle œdipien de Père – Mère – Fils. En effet, d'après Freud, dans

le rêve comme dans les contes, où tout est transformé ou censuré, le roi et la reine symbolisent respectivement le père et la mère.

Il paraît à première vue bizarre que les parents soient représentés dans les rêves sous l'aspect d'un couple royal ou impérial. Ne croyez-vous pas que dans beaucoup de contes qui commencent par la phrase : « Il était une fois un roi et une reine », on se trouve en présence d'une substitution symbolique de la phrase : « Il était une fois un père et une mère » ? Dans les familles, on appelle souvent les enfants en plaisantant, *princes*, l'aîné recevant le titre de *Kronprinz*. Le roi lui-même se fait appeler le père. (Freud : 2001, 188)

Le roi de notre conte et la reine sa femme représentent ainsi père et mère. Et, dans la même perspective, Avenant, sujet du couple royal qui se soumet et à son maître et à sa maîtresse, peut être pris pour le fils de ce couple. Or, c'est un fils malheureux, puisqu'il fait face à un père jaloux qui n'aime pas qu'on convoite sa femme. Dans la rivalité œdipienne, pour empêcher leur fils hardi, qui désire commettre un inceste auprès de la mère, tous les pères ont recours à la même arme : la menace de castration. Ce que subit effectivement Avenant-fils qui est soupçonné par son roi-père de vouloir posséder la reine-mère.

En fait, Avenant-fils joue avec le feu, et il attire lui-même la menace paternelle. Car, chez lui, une certaine affection érotique à l'égard de la Belle aux cheveux d'or ne manque pas. Il dit à la Belle : « Je ne voudrais pas faire un si grand déplaisir à mon maître pour tous les royaumes de la terre, quoique je vous trouve plus belle que le soleil » (29). Cette parole galante trahit un désir incestueux chez le jeune page. Cet amour, bien qu'il soit camouflé, coûte cher pour Avenant : il est puni et emprisonné par le roi-père. Avenant est alors obligé de s'éloigner de la figure maternelle.

Le roi dit : Vraiment, je m'en avise ; qu'on aille le mettre dans la tour avec les fers aux pieds et aux mains. L'on prit Avenant ; et, pour sa récompense d'avoir si bien servi le roi on l'enferma dans la tour avec les fers aux pieds et aux mains. (30)

En psychanalyse, la séparation d'avec la mère est pour l'enfant un traumatisme lourd de sens. Certains psychanalystes croient que ce traumatisme signifie même la castration. Otto Rank, par exemple, affirme que la naissance est pour le nouveau-né une expérience traumatisante, puisque le fœtus, vivant 9 mois en union avec sa mère, est obligé de se séparer du corps qui lui est cher. Selon Rank, le

traumatisme de la naissance, lié à la séparation d'avec la mère, constitue « le prototype » de l'angoisse ultérieure de castration (Laplanche et Pontalis, 77). De même, A. Stärcke découvre que l'expérience où le bébé, qui s'attache fortement au sein maternel, doit s'éloigner un jour de cet objet de désir, représente la « castration primaire ». L'enfant prenant le sein maternel comme étant sien, le retrait du mamelon de la mère n'est donc pas pour le petit malheureux la privation de nourriture, mais il s'agit d'une castration qu'il prend pour un autre prototype de ses expériences ultérieures (Laplanche et Pontalis, 76-77). À cet égard, Avenant, en étant enfermé par son roi-père, est forcé de se séparer de la reine-mère. Coincé dans les grilles, comment le jeune homme peut-il jouir du plaisir oral de dire des douceurs à sa belle : il n'est pas différent d'un bébé qu'on arrache du sein maternel, expérience qui équivaut à la castration.

Il est à remarquer, par ailleurs, que c'est dans une tour que le roi a choisi de mettre Avenant, le fils œdipien, en séquestration. Ce choix n'est pas indifférent. D'après une étude, la tour est un symbole phallique utilisé pour décrire un homme plus grand et plus fort que tous les autres (Simpson, 56). À cette interprétation déjà pertinente, nous aimerions ajouter de notre part que ladite tour, qui représente le pouvoir du roi jaloux, connote le phallus paternel. Le roi-père montre le « symbole » de sa puissance pour réprimer le désir du fils insolent. C'est ainsi qu'Avenant fait face à la menace de castration, puisque devant le phallus paternel qui est « plus grand » et « plus fort », le sien est réduit au néant.

Dans *L'Oiseau bleu*, le prince Charmant, refusant de se marier avec Truitonne, est métamorphosé en oiseau et est condamné à s'enfermer dans ce corps animal.

En même temps le roi change de figure ; ses bras se couvrent de plumes, et forment des ailes ; ses jambes et ses pieds deviennent noirs et menus ; il lui croît des ongles crochus, son corps s'appetisse ; il est tout garni de longues plumes fines et déliées de bleu céleste ; ses yeux s'arrondissent, et brillent comme des soleils ; son nez n'est plus qu'un bec d'ivoire, il s'élève sur sa tête une aigrette blanche qui forme une couronne [...]. (37)

Chez ce prince, la déshumanisation affecte plus ou moins sa relation amoureuse avec la princesse Florine. Certes, les deux amants continuent leur flirt : chaque nuit on se voit et s'échange des caresses. Mais, l'homme, qui est « bestialisé », ayant les ailes au lieu des bras,

les ongles crochus au lieu des doigts, l'aigrette au lieu des cheveux, le bec au lieu du nez et des lèvres, peut-il pleinement satisfaire sa maîtresse ? Celle-ci, en ayant un amant humain, ne serait-elle pas plus comblée ?

Le corps animal réduit la virilité de notre héros qui, privé de son anatomie humaine, ne peut jouir pleinement de sa masculinité. Cette sexualité en crise est accentuée par une scène dans laquelle une nuit, Florine appelle en vain l'Oiseau bleu, qui ne peut plus lui rendre visite, car la méchante reine a tendu un piège :

Mais elle l'appela toute la nuit inutilement ; il ne parut point ; car la méchante reine avait fait attacher aux cyprès des épées, des couteaux, des rasoirs, des poignards ; et lorsqu'il vint à tire d'aile s'abattre dessus, ces armes meurtrières lui coupèrent les pieds ; il tomba sur d'autres, qui lui coupèrent les ailes, et enfin tout percé, il se sauva avec mille peines jusqu'à son arbre, laissant une longue trace de sang.
(44)

Les « épées », « couteau », « rasoirs », « poignards », qui blessent le pauvre oiseau, ont nettement la fonction castratrice. L'Oiseau bleu, s'étant fait « couper », ne peut plus retirer ses ailes. Le vol dans le haut ciel lui est impossible. Or, le vol peut signifier l'érection. À propos du symbolisme des rêves, Freud écrit :

les rêves souvent si beaux que nous connaissons tous et dans lesquels le vol joue un rôle si important doivent être interprétés comme ayant pour base une excitation sexuelle générale, le phénomène de l'érection. (Freud : 2001, 183)

Et il affirme encore :

Le lien étroit entre l'acte de voler et la représentation de l'oiseau permet de comprendre que chez les hommes le rêve de vol a la plupart du temps une signification grossièrement sensuelle. (Freud : 2004, 442)

Les ailes « coupées », l'Oiseau bleu devient incapable de « voler ». Sur le plan symbolique, il est châtré. De plus, après cette blessure, l'Oiseau bleu ne possède plus la même voix ; qui devient « faible et languissante » (45), ce qui fait penser à la voix des chanteurs castrats ou celle des eunuques.

Cet oiseau est vraiment victime de la castration. Dans un autre épisode, l'Enchanteur, son meilleur ami, veut le sauver de la mort, en

le mettant dans une cage. Malheureusement, un accident arrive : le chat de l'Enchanteur agresse le pauvre oiseau :

Le clou qui l'accrochait s'était rompu ; la cage était tombée, et sa majesté emplumée souffrit beaucoup de cette chute ; Minet, qui se trouva dans la chambre lorsque cet accident arriva, lui donna un coup de griffe dans l'œil, dont il pensa rester borgne. (47)

Un œil blessé est un autre symbole de castration : « le fantasme de la castration est retrouvé sous divers symboles : l'objet menacé peut être déplacé (aveuglement d'Œdipe, arrachage des dents, etc.) [...] » (Laplanche et Pontalis, 75). Enfermé dans le corps d'oiseau, le prince Charmant voit sans cesse menacer sa masculinité. Chez ce personnage, l'animalisation et la dévirilisation vont au pair.

Dans *L'Oranger et l'Abeille*, le prince Aimé et la princesse Aimée s'enfuient du couple d'ogres qui veut les massacrer. Pour y parvenir, Aimée transforme à plusieurs reprises son corps et celui de son amant à l'aide de la baguette magique. Au dernier coup de baguette, Aimée se transforme en une abeille et elle transforme son amant en un oranger. Malheureusement, ayant perdu la baguette, Aimée ne peut redevenir femme et rendre humain le prince. Ils sont ainsi coincés dans ces corps métamorphosés. De toute façon, la princesse Aimée, malgré sa peau animale, peut se déplacer. Quant au prince Aimé, il souffre de l'immobilité car un arbre ne peut pas bouger par lui-même. Le personnage déplore :

Que je suis malheureux, [...], je me trouve resserré sous l'écorce d'un arbre ; me voilà oranger, je n'ai aucun mouvement, que deviendrai-je si vous m'abandonnez, ma chère petite abeille ! (140)

Avant la métamorphose, le héros est un homme actif, plein d'action, qui aime se déplacer. Il fait le voyage (132) et n'a pas peur de l'aventure : loin de sa chère, le courageux part à sa recherche tout en ignorant le chemin (133). Maintenant qu'il est prisonnier dans le tronc d'un arbre, il est condamné à la passivité totale. Et cela affecte profondément sa virilité. L'effacement de la masculinité est renforcé par le fait qu'Aimé, devenu arbre, produit une fleur, avec un nectar, comme faisant partie de son corps végétal : « Vous [Aimée en une abeille] trouvez sur mes fleurs une agréable rosée, et une liqueur plus douce que le miel » (141). Or, en psychanalyse, les fleurs désignent les appareils génitaux de la femme (Freud, 182). Donc, en perdant sa

qualité humaine, Aimé se prive aussi de sa virilité : il est châtré car il a « une fleur » au lieu de son sexe naturel.

Chez l'Oranger, l'image d'un homme châtré est soulignée par l'épisode dans lequel la princesse Linda, fascinée par la beauté de notre arbre, tient à en « couper » une branche.

Linda tire son épée de fort bonne grâce ; puis frappant sur la plus belle branche de l'oranger [...] Mais que devint Linda, et toutes celles qui l'accompagnaient, lorsqu'elles entendirent sortir du tronc de l'oranger un *hélas* pitoyable, suivi d'un profond soupir, et qu'elles virent couler du sang de la branche coupée. (142)

L'« épée » qui « frappe » « la plus belle branche » et le « sang » qui « coule », suivi d'un « hélas » du malheureux, connotent évidemment la castration. Comme l'Oiseau bleu, l'Oranger est sujet à la menace visant à sa virilité, du fait qu'il s'enferme dans un corps qui est sa prison.

Dans *La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri*, le prince éponyme veut satisfaire la princesse Belle-Étoile, il part à la recherche de l'objet merveilleux appelé « l'oiseau vert qui dit tout » ; l'oiseau peut révéler toute la vérité qu'on ignore. Arrivé au sommet d'un affreux rocher dans un pays glacé où habite l'oiseau désiré, il se met à l'attraper. Mais en ce faisant, il tombe dans le rocher et y devient prisonnier.

Il se voyait si proche de l'oiseau vert, qu'il croyait le prendre, lorsque le rocher s'ouvrant tout d'un coup, il tomba dans une spacieuse salle, aussi immobile qu'une statue ; il ne pouvait ni remuer, ni se plaindre de sa déplorable aventure. Trois cents chevaliers qui l'avaient tentée comme lui, étaient au même état. (421)

Enfermé dans le rocher, le prince est devenu, à l'instar de l'espace qui l'enferme, une pierre, c'est-à-dire « aussi immobile qu'une statue ». En raison de cette immobilité, les seules activités de notre prisonnier sont de rêver et de regarder les autres prisonniers, qui ont osé vainement conquérir l'oiseau vert avant lui : « ils se regardaient » (421) et « ils avaient seulement la liberté de rêver, et de déplorer leur aventure » (421). De surcroît, le prince, tel une statue, est condamné au mutisme, il ne peut prononcer un mot. Or, dans ce conte, la voix est érotisée. Chez ce prince, sa virilité est plus ou moins liée à sa voix. En effet, s'il arrive à vaincre la résistance du sexe opposé, c'est grâce à l'usage de sa voix. Ce pouvoir de la voix s'observe bien dans sa relation

amoureuse avec Belle-Étoile. Parmi les trois frères, à savoir Petit Soleil, Heureux et Chéri, c'est le cadet que la jeune fille préfère. Elle cède son cœur à notre héros parce que celui-ci « parle » le mieux : « Petit Soleil et Heureux qui étaient ses frères [de Chéri], lui [à Belle-Étoile] parlaient avec moins de tendresse et de respect. Elle remarqua cette différence, elle en tint compte à Chéri, et elle l'aima plus que les autres » (402). En plus, chaque jour, l'amant lui fait « une galanterie nouvelle » (402), par quoi on pourrait entendre un « propos flatteur » (*Le Petit Robert*). De même, Belle-Étoile se laisse séduire par la voix de son amant qui lui lit un livre : « Comme Chéri lisait parfaitement bien, qu'il entendait tout finement, et qu'il se faisait entendre de même, elle le pria de lire auprès d'elle pendant qu'elle achèverait un ouvrage de lacin qu'elle avait envie de finir » (402). Ainsi la voix aide Chéri à posséder Belle-Étoile, elle contribue à sa virilité. Dans cette perspective, le fait que Chéri est enfermé dans un lieu qui le rend muet est lourd de conséquence. Le rocher, cette prison qui condamne son prisonnier au silence total, relève d'un lieu castrateur qui « coupe » toute parole et neutralise la voix, cet outil précieux de l'homme pour la possession sexuelle.

CONCLUSION

Dans l'univers de M^{me} d'Aulnoy, la spatialité est étroitement liée à la sexualité. Dans l'espace ouvert où on est libre, la vie sexuelle s'épanouit pleinement, sans borne. Mais une fois que l'Éros est enfermé, il est corrompu, dénaturé, avili. Les quatre murs déforment le jugement, on fait le pire choix quant à l'objet de désir. L'Éros a sa propre vie, il doit grandir : le bloquer dans un espace sans issue, c'est le figer dans un triste statisme ; l'Éros reste éternellement infantile. Enfin, mettre les grilles pour séquestrer quelqu'un, c'est le « couper » du monde extérieur. Or dans cet univers, la coupure spatiale va au pair avec la coupure sexuelle : la prison nuit et à la liberté et au sexe des prisonniers.

REFERENCES:

- Abraham, Karl. 2000. « Esquisse d'une histoire du développement de la libido fondée sur la psychanalyse des troubles mentaux ». *Œuvres complètes II*. Paris : Éditions Payot & livages,
- Defrance, Anne. 1998. *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy*. Genève : Librairie DROZ.
- Freud, Sigmund. 1969. « Pour introduire le narcissisme ». *La vie sexuelle*. Paris : P.U.F.

- Freud, Sigmund. 2001. *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Freud, Sigmund. 2004. *Œuvres complètes*, Volume IV. Paris : P.U.F.
- Freud, Sigmund. 2014. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Laplanche, Jean et Jean-Bertrand Pontalis. 2007. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lemirre, Élisabeth (éd.). 2000. *Le Cabinet des fées*. Arles : Éditions Philippe Picquier.
- Simpson, Danielle. 1976. « Essai d'Analyse de quatre contes de fées de Madame d'Aulnoy ». Mémoire de maîtrise. Université McGill.