

# **Aveuglement et clairvoyance : la transfiguration amoureuse dans *Riquet à la houppe***

Tomoki TOMOTANI

[...] qu'on dise que l'amour rend ingénieux ! il abrutit au contraire ceux qu'il domine.

(Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre CXXXIII).

ROXANE

Je vous aime, vivez !

CYRANO

Non ! car c'est dans le conte

Que lorsqu'on dit : Je t'aime ! au prince plein de honte,

Il sent sa laideur fondre à ces mots de soleil...

Mais tu t'apercevrais que je reste pareil.

(Rostand, *Cyrano de Bergerac*, V, 6).

Un éditeur des *Contes* de Perrault a récemment écrit que la simplicité populaire de ces textes était en fait le fruit d'un « délicat travail de ciselure », mené par un écrivain lettré qui, tout en imitant la douceur et la naïveté de la voix des grand-mères, ne manquait pas d'y insérer une autre voix, versaillaise, salonnière et « mondaine qui persifle le merveilleux traditionnel au moment même où il est mis en scène<sup>1)</sup> ». Ainsi la narration de Perrault se permet-elle quelquefois d'être moqueuse par rapport à son aspect féerique ; à la fin de *Riquet à la houppe* par exemple, « le conteur en vient à mettre à distance la

---

1) Tony Gheeraert, Introduction pour son édition de Perrault, *Contes*, Champion, 2012, p. 56 et 66. Nous citerons les *Contes* de Perrault d'après cette édition.

féerie elle-même, minant ainsi toute possibilité de lecture au premier degré et désamorçant tout esprit de sérieux<sup>2)</sup> ». En effet, le héros de ce conte, comme le célèbre poète gascon de Rostand, semble toujours rester pareil et garder entière sa laideur qui ne fond point, même après la chaleureuse déclaration d'amour de la princesse :

La princesse n'eut pas plus tôt prononcé ces paroles, que Riquet à la houppe parut à ses yeux, l'homme du monde le plus beau, le mieux fait, et le plus aimable [digne d'être aimé] qu'elle eût jamais vu. Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que la princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion [discernement] et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage (Perrault, *Riquet à la houppe*, p. 240-241).

La transfiguration de Riquet n'aurait donc pas eu lieu physiquement, seul le regard de la princesse aurait changé ; ou plutôt, la princesse, aveuglée par l'amour, ne voit plus la laideur de Riquet qui est devenu, pour elle seule, « l'homme du monde le plus beau ». Et l'on tend à y relever un rationalisme montant au XVII<sup>e</sup> siècle finissant<sup>3)</sup>.

La rationalisation se trouve certainement dans les contes de Perrault, mais ce « miracle de l'amour qui transfigure l'être aimé<sup>4)</sup> » reste d'interprétation délicate. Car la métamorphose de Riquet n'étant pas effective — contrairement

---

2) *Ibid.*, p. 57.

3) Voir Tony Gheeraert, Notice, *ibid.*, p. 440.

4) Gilbert Rouger, Notice de *Riquet à la houppe*, dans son édition de Perrault, *Contes*, Garnier, 1967, p. 170.

à celle de tant de Bêtes, « monstre, crapaud, porc, serpent », qui épousent à la fin la Belle en tant que « prince éclatant de beauté<sup>5)</sup> » —, notre conteur laisse en définitive un couple tout de même déroutant, parce que très *mal assorti* aux yeux de bien des amateurs de contes de fées : une épouse belle et intelligente à côté de son époux qui, quoique doté de toutes les qualités morales, est d'une laideur repoussante. Perrault dit que ce conte nous fait voir « la vérité même » (*Riquet à la houppe*, moralité, p. 242), mais quel est exactement le sens de cette vérité ?

Dans les pages qui suivent, afin de mieux dégager la pensée de Perrault, nous allons voir comment il a élaboré ce conte en remaniant la thématique traditionnelle de la transfiguration amoureuse ; plus précisément, nous analyserons les deux faces de cette thématique, à savoir, l'aveuglement amoureux et l'éducation amoureuse qui apparaissent dans divers textes littéraires, en privilégiant bien évidemment le *Riquet à la houppe* de Catherine Bernard<sup>6)</sup>, conte inséré dans son roman intitulé *Inès de Cordoue* (1696) et publié

---

5) Charles Deulin, *Les Contes de Ma Mère l'Oye avant Perrault*, Édouard Dentu, 1879, p. 312.

6) Catherine Bernard, *Contes*, éd. Raymonde Robert, Champion, « Bibliothèque des Génies et des Fées, 2 », 2005. Pour la commodité de nos lecteurs, voici le résumé du *Riquet* de Mlle Bernard : « Un grand seigneur de Grenade a une fille, Mama, très belle mais si sottre qu'elle ne se rend pas compte qu'elle est bête. Un jour elle rencontre un homme hideux qui lui propose de lui donner de l'esprit à condition qu'elle accepte de l'épouser dans un an ; il lui apprend des vers invoquant l'amour. Au bout d'un an, devenue spirituelle, elle se rend compte de son malheur, d'autant plus qu'elle a un amant, Arada. Elle est emportée sous terre au royaume des gnomes dont l'homme est le roi. Pour éviter de redevenir sottre, elle accepte d'épouser le gnome. Mais elle réussit à contacter Arada qui descend sous terre qu'elle revoit toutes les nuits, grâce à une plante somnifère qu'elle fait respirer au gnome. Malheureusement, un serviteur déplace la plante, le gnome se réveille, les découvre et transforme l'amant en gnome ; ce qui fait qu'elle est condamnée à ne plus pouvoir distinguer entre son mari et son amant » (R. Robert, *ibid.*, p. 748-749).

juste avant les contes en prose de Perrault (1697).

## I. Éducation amoureuse

Dans la tradition littéraire, on aime à dire que l'amour est capable de nous causer deux changements diamétralement opposés : tantôt il nous aveugle et abrutit, tantôt il nous instruit et élève. L'aveuglement passionnel entraîne l'embellissement illusoire de l'objet aimé, tandis que l'éducation amoureuse aboutit à l'embellissement effectif de la personne qui aime. Avant d'aborder l'aveuglement de la princesse de Perrault, nous verrons d'abord le thème de l'éducation de l'amour.

Ce thème, très ancien, était bien connu à l'époque classique. Dans une des meilleures tragédies du début du XVII<sup>e</sup> siècle, *Pyrame et Thisbé* (1623) par exemple, l'héroïne commence par entonner cet hymne à l'amour : « Nos esprits sans l'amour assoupis et pesants, / Comme dans un sommeil passent nos jeunes ans ; / Auparavant qu'aimer on ne sait point l'usage / Du mouvement des sens ni des traits du visage ; / Sans cette passion les plus lourds animaux / Connaîtraient mieux que nous et les biens et les maux. / Notre destin serait comme celui des arbres, / Et les beautés en nous seraient comme des marbres / En qui l'ouvrier, gravant l'image des humains, / Ne saurait faire agir ni les yeux, ni les mains<sup>7)</sup> ». Demeurant dans un état léthargique, les hommes, avant de connaître l'amour, sont moins que des animaux ou des pantins. Et on sait bien que Théophile ne fait que développer ce qu'il trouvait dans sa source romaine, *Les Métamorphoses* d'Ovide ; Pyrame et Thisbé, follement amoureux, et devenus par là même *ingénieux*, parviennent à contourner les obstacles que sont leurs parents, et trouvent le moyen de se communiquer : « Une légère fente s'était produite autrefois, dès le jour de la construction, dans la muraille

---

7) Théophile de Viau, *Pyrame et Thisbé*, I, v. 11-20, in *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I, éd. Jacques Scherer, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975.

commune à leurs deux maisons ; personne, pendant une longue suite de siècles, ne s'était aperçu du dommage ; (*mais que ne découvre pas l'amour ?*) vous fûtes les premiers à voir, jeunes amants<sup>8)</sup> ».

Vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, Tristan L'Hermite fera dire à l'un de ses personnages : « Enfin [...] l'amour quand il est bien puissant / Se rend ingénieux et devient agissant<sup>9)</sup> » (*Osman*, 1646) ; et de façon plus concise, Corneille écrira ce vers gnomique qui résume bien l'idée en question : « L'Amour est un grand maître, il instruit tout d'un coup<sup>10)</sup> » (*La Suite du Menteur*, 1645). Dans un registre plus relevé également, on ne cesse de dire que l'amour nous rend meilleurs. Pyrrhus peut « tout entreprendre », s'il est « animé d'un regard » d'Andromaque, et « Ilion encor peur sortir de sa cendre<sup>11)</sup> » (*Andromaque*, 1667) ; et toute la vertu de Titus n'est rien d'autre que le fruit de son amour pour Bérénice : « Bérénice me plut. Que ne fait point un Cœur / Pour plaire à ce qu'il aime, et gagner son Vainqueur<sup>12)</sup> ! » (*Bérénice*, 1671).

Et l'exemple le plus marquant, c'est sans doute *L'École des femmes* (1663) de Molière ; Horace raconte à Arnolphe le miracle de l'amour s'opérant dans la

---

8) Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, éd. Georges Lafaye, revue par Jacqueline Fabre, Les Belles Lettres, 1994 [1925], v. 65-68 ; nous soulignons.

9) Tristan L'Hermite, *Osman*, V, 3, v. 1479-1480, in *Théâtre complet*, éd. Claude K. Abraham et alii, University of Alabama Press, 1975.

10) Corneille, *La Suite du Menteur*, II, 3, v. 586, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984.

11) Racine, *Andromaque*, I, 4, v. 329-330, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999. Cf. encore l'amour de Placide qui, pour sauver Théodore, peut s'abaisser jusqu'à supplier Marcelle : « Que n'oseront ses feux [de Placide] entreprendre pour elle [Théodore] [?] » (Corneille, *Théodore* (1646), III, 6, v. 1091).

12) Racine, *Bérénice*, II, 2, v. 509-522. L'idée de l'Éros qui nous rend vertueux peut remonter jusqu'au *Banquet* de Platon qui citait l'Alceste euripidéenne descendant aux enfers à la place de son mari Admète.

personne d'Agnès qui, jusque-là, *passait ses jeunes ans comme dans un sommeil* :

Il le faut avouer, l'amour est un grand maître,  
 Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être,  
 Et souvent de nos mœurs l'absolu changement  
 Devient par ses leçons l'ouvrage d'un moment.  
 De la nature en nous il force les obstacles,  
 Et ses effets soudains ont de l'air des miracles,  
 D'un avare à l'instant il fait un libéral :  
 Un Vaillant d'un Poltron, un Civil d'un Brutal.  
 Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,  
 Et donne de l'esprit à la plus innocente :  
 Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès<sup>13)</sup>

Ce passage illustre exemplairement la radicalité (« l'absolu changement », « Un Vaillant d'un Poltron, un Civil d'un Brutal »), la soudaineté (« l'ouvrage d'un moment », « ses effets soudains », « à l'instant ») et l'émerveillement (« l'air des miracles », « ce dernier miracle éclate ») de cette éducation prodigieuse de l'Amour, exclusivement réservée à ses fidèles.

Et en ce qui concerne le *Riquet à la houppe* de Mlle Bernard, le thème de l'instruction amoureuse joue incontestablement un rôle essentiel dans le déroulement de l'histoire. Écoutons ce que dit le roi des gnomes Riquet qui, apparaissant tout d'un coup devant la belle mais stupide princesse, nommée

---

13) Molière, *L'École des femmes*, III, 4, v. 900-910, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Forestier et Claude Bourqui, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010. À propos de ce culte de l'amour dans la société louis-quatorzienne, les éditeurs renvoient à Jean-Michel Pelous : « l'amour est [...] le maître du monde, l'âme universelle, le principe vital par excellence » (*Amour précieux, amour galant*, Klincksieck, 1980, p. 227).

Mama, lui fait cette proposition :

— [...] Voulez-vous avoir de l'esprit ?

— Oui, lui répondit Mama, de l'air dont elle aurait dit : non.

— Eh bien, ajouta-t-il, en voici les moyens. Il faut aimer Riquet à la houppe, c'est mon nom ; il faut m'épouser dans un an ; c'est la condition que je vous impose, songez-y si vous pouvez. Sinon, répétez souvent les paroles que je vais vous dire, elles vous apprendront enfin à penser. Adieu pour un an. Voici les paroles qui vont chasser votre indolence, et en même temps guérir votre imbécillité :

*Toi qui peux tout animer,  
Amour, si pour n'être plus bête,  
Il ne faut que savoir aimer,  
Me voilà prête.*

(Mlle Bernard, *Riquet à la houppe*, p. 287-288).

L'invitation à l'amour de Riquet, c'est précisément l'invitation à l'intelligence ; et en effet, la princesse, en l'acceptant, devient immédiatement perspicace : « À mesure que Mama prononçait ces vers, sa taille se dégageait, son air devenait plus vif, sa démarche plus libre ; elle les répéta. Elle va chez son père, lui dit des choses suivies, peu après de sensées, et enfin de spirituelles » (p. 288<sup>14</sup>). En lisant ce *dégagement de la taille* de Mama, on peut se rappeler cette indication scénique absolument remarquable d'*Arlequin poli*

---

14) Cf. encore *Le Prodiges d'amour* (1699) : « Rien n'ouvre tant l'esprit que l'amour, tout le monde en convient, il polit même les plus brutaux, et le cœur quelque brute qu'il soit, quand il est entre les mains d'un aussi excellent ouvrier que l'amour ne tarde guère à se polir » (Mme Durand, *Contes*, éd. R. Robert, Champion, 2005, p. 485).

*par l'amour* (1720) où Marivaux a décrit le passage de l'animalité à l'humanité du héros rencontrant pour la première fois sa belle Silvia : « ARLEQUIN *entre en jouant au volant, il vient de cette façon jusqu'aux pieds de Silvia, là il laisse en jouant tomber le volant, et, en se baissant pour le ramasser, il voit Silvia ; il demeure étonné et courbé ; petit à petit et par secousses il se redresse le corps : quand il s'est entièrement redressé, il la regarde, elle, honteuse, feint de se retirer dans son embarras, il l'arrête, et dit. Vous êtes bien pressée*<sup>15)</sup> ? »

Mais dans le *Riquet* de Mlle Bernard, à bien y regarder, il apparaît que cette « si grande et si prompte métamorphose » (*Riquet à la houppe*, p. 288) de Mama n'a rien à voir avec l'amour ; le changement a été provoqué tout simplement par le pouvoir magique de la formule incantatoire du gnome ; à ce stade, Mama n'a jamais aimé personne. Est-ce à dire que la thématique de l'instruction de l'amour agissant (qu'on vient de voir chez Agnès) a été maladroitement ou abusivement exploitée par la romancière ? La réponse est négative. Car les quatre vers de Riquet, capables de chasser l'imbécillité de la jeune fille, sont fondés sur une autre thématique — également très répandue, donc très convaincante — de l'amour qui nous métamorphose : le déniaisement amoureux. En acceptant l'invitation à l'amour de Riquet, la jeune vierge a accepté l'invitation à l'amour physique, donc elle est toute prête à être *déniaisée*. En 1664, le premier des *Nouveaux Contes* de La Fontaine, *Comment l'esprit vient aux filles*, relate comment la jeune Lise a été reçue par le révérend père Bonaventure qui, dit-on, *donne de l'esprit* à toutes celles qui en veulent : « Mon révérend la jette [Lise] sur un lit / Veut la baiser ; la pauvrette recule / Un peu la tête ; et l'innocente dit : / *Quoi c'est ainsi qu'on donne de l'esprit ?* / — *Et vraiment oui*, repart Sa Révérence<sup>16)</sup> ».

---

15) Marivaux, *Arlequin poli par l'amour*, sc. V, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, La Pochothèque / Classiques Garnier, 2000, p. 134 ; nous soulignons.

16) La Fontaine, *Comment l'esprit vient aux filles*, v. 68-72, in *Œuvres complètes*, t. I,



Et ce thème grivois est bien explicite chez Mlle Bernard : après la première rencontre avec Riquet, Mama est devenue intelligente ; parmi ses soupirants, elle tombe amoureuse du beau Arada ; mais pour ne pas être méprisée par lui, elle se décide à garder son intelligence et à épouser Riquet, quitte à se séparer d'Arada ; le mariage avec Riquet étant consommé, *elle est encore plus intelligente* :

Riquet à la houppe [...] l'épousa [Mama], et *l'esprit de Mama augmenta encore par ce mariage*, mais son malheur augmenta à proportion de son esprit (Mlle Bernard, *Riquet à la houppe*, p. 290 ; nous soulignons).

Ici *esprit* est très clairement synonyme de *sexualité*. Mais pour la jeune et belle épouse, la perte de l'innocence ne mène pas à une maturité sereine ; bien au contraire, c'est là sa plus grande misère : une vie sexuelle avec un mari hideux.

C'est ainsi que, quoique malheureuse, l'héroïne a été bel et bien éduquée par l'amour ; ingénieuse et entreprenante, Mama fera venir à tout prix son cher Arada dans le royaume souterrain des gnomes : « *Il n'est rien d'impossible à une femme d'esprit qui aime*. Elle gagna un gnome qui porta de ses nouvelles à Arada » (*Riquet à la houppe*, p. 290 ; nous soulignons) ; en plus, elle se procurera des herbes somnifères qui, endormant son mari, lui assureront les rendez-vous nocturnes avec son amant. On peut donc dire que, malgré tout, Mlle Bernard tire bien parti du thème de l'instruction amoureuse. Comme une autre Agnès, la stupide Mama s'est transformée en une amoureuse débrouillarde qui agit pour son amour contrarié.

---

éd. Jean-Pierre Collinet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 813 ; nous soulignons.

Qu'en est-il chez Perrault ? Disons d'emblée que ce thème ne l'intéresse point.

On notera d'abord que, tout comme chez Mlle Bernard, lors de la première rencontre entre Riquet et la princesse, celle-ci devient intelligente sans aucune intervention de l'amour. À ce propos, dans un article consacré à nos deux contes, Monique Vincent a pu écrire : « À celle-ci [la princesse de Perrault] l'esprit a été donné dès que, ayant promis d'épouser Riquet, l'amour a jailli entre eux<sup>17)</sup> ». Mais une telle assertion contredit le texte qui dit tout simplement : « Elle n'eut pas plus tôt promis à Riquet à la houppe qu'elle l'épouserait dans un an à pareil jour, qu'elle se sentit tout autre qu'elle n'était auparavant ; elle se trouva une facilité incroyable à dire tout ce qui lui plaisait, et à le dire d'une manière fine, aisée et naturelle » (Perrault, *Riquet à la houppe*, p. 237). On voit bien que c'est seulement la promesse de l'héroïne, et non pas son amour, qui déclenche la métamorphose (comme si le don de Riquet avait besoin d'être avalisé par cette promesse).

On doit noter ensuite que, Riquet n'étant (presque) plus le prince chtonien — les préparatifs des noces surgissant de la terre subsistent mystérieusement —, Perrault ne fait plus résonner l'invitation à l'amour, contenue dans les quatre vers magiques du gnome chez Mlle Bernard. Le thème égrillard du déniaisement de la jeune fille est ainsi estompé. Quelques éditeurs des *Contes* de Perrault ne manquent pas d'y voir une allusion érotique<sup>18)</sup>, et on sait bien que

---

17) Monique Vincent, « Les deux versions de Riquet à la Houppe : Catherine Bernard (mai 1696), Charles Perrault (octobre 1696) », *Littératures classiques*, n° 25, Klincksieck, 1995, p. 301.

18) Cf. Notice de Jean-Pierre Collinet et celle de Catherine Magnien dans leurs éditions respectives de Perrault, *Contes* (Gallimard, Folio, 1981, p. 291 ; Le Livre de Poche, 2006, p. 274) qui renvoient tous deux au conte lafontainien. Mais Roger Zuber fait cette judicieuse mise en garde : « Sur les *Contes*, l'interprétation pansexuelle est inopérante. [...] L'allusion érotique mineure, qui n'est certes pas bannie, Perrault ne la glisse pas

chez Perrault il existe un aspect gaulois certain<sup>19)</sup>. Mais en ce qui concerne *Riquet à la houppe*, Perrault est sur ce point très discret, et la grivoiserie y est à peine perceptible, tout à l'opposé du conte de Mlle Bernard où l'on vient de voir l'idée ouvertement exploitée.

Au total, on constate que dans le *Riquet à la houppe* de Perrault, il n'existe nulle éducation de l'amour qui rehausse les amoureux. L'héroïne n'aime personne jusqu'à la fin ; elle n'a qu'une très vague préférence (« la bonne volonté », p. 237) pour un prince charmant anonyme qui disparaît vite ; bref, n'aimant personne et n'ayant aucun obstacle à surmonter, elle n'a pas à déployer son adresse, ni son esprit. Que faut-il penser de cette absence complète du thème qui était bien présent chez Mlle Bernard ? Le moins que l'on puisse dire, c'est que Perrault n'a pas voulu, en traitant le même sujet que la romancière, réécrire le malheur et le désordre adultérins d'une amoureuse rebelle et *clairvoyante*. Pour faire autrement que Mlle Bernard, il a choisi de nous donner une image douce et calme du mariage heureux, qui n'est sans doute possible qu'à l'aide d'une belle épouse docile et *aveugle*.

## II. Aveuglement ou clairvoyance

De même que l'éducation de l'amour, son aveuglement est un véritable *topos* millénaire. On représente partout le dieu de l'amour comme un enfant archer aux yeux bandés. Les poètes ne cessent de dire : « l'Amour n'a point d'yeux » (Racan, *Les Bergeries*, 1625 ; Mairet, *La Sylvie*, 1628), « ce Dieu léger [...] ne voit goutte » (Hardy, *La Force du sang*, 1625<sup>20)</sup>). Adorateurs d'une telle

---

pour satisfaire les regards égrillards » (Introduction de son édition des *Contes*, Imprimerie nationale, 1987 ; reprise dans *Les Émerveillements de la raison*, Klincksieck, 1997, p. 271).

19) Voir Tony Gheeraert, Introduction, éd. citée, p. 57-59.

20) Racan, *Les Bergeries*, V, 5, v. 2980 ; Mairet, *La Sylvie*, I, 4, v. 340 ; Hardy, *La Force du sang*, V, 5, v. 1458. Les trois pièces figurent dans le *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I,

divinité aveugle, les amoureux deviennent aveugles eux aussi, et ce, de leur propre chef. Oreste disait : « Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne » (*Andromaque*, 1667<sup>21</sup>). Et la transfiguration finale du héros de Perrault n'est due qu'à la cécité amoureuse et volontaire de la princesse qui ne sait plus distinguer la beauté d'avec la laideur :

Quelques-uns [...] disent que la princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage, que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos ; et qu'au lieu que jusqu'alors elle l'avait vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché qui la charma ; ils disent encore que ses yeux qui étaient louches, ne lui en parurent que plus brillants, que leur dérèglement passa dans son esprit pour la marque d'un violent excès d'amour, et qu'enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de martial et d'héroïque (Perrault, *Riquet à la houppe*, p. 240-241).

On connaît depuis longtemps la source de ce passage : *De la nature* de Lucrèce<sup>22</sup>, imité par Ovide dans l'*Art d'aimer*<sup>23</sup>, par Molière dans *Le Misanthrope*<sup>24</sup> (1666) et par Perrault lui-même dans son *Dialogue de l'Amour et*

---

éd. citée.

21) Racine, *Andromaque*, I, 1, v. 98.

22) Lucrèce, *De la nature*, IV, v. 1160-1170, éd. Alfred Ernout, Les Belles Lettres, 1997 [1920], t. II, p. 46.

23) Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 657-662, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1924, p. 56.

24) Molière, *Le Misanthrope*, II, 4, v. 711-730. On sait aussi que cette idée vient de Platon (*La République*, V, 474 d-e, éd. Émile Chambry, Les Belles Lettres, t. II, p. 89-90).

*de l'Amitié* (1660). Mais il faut remarquer qu'il y eut une rupture entre Lucrèce et ses imitateurs. Le ton de Lucrèce était nettement critique ; il désapprouvait la passion amoureuse qui nous induirait toujours en erreur : « C'est le défaut le plus fréquent chez tous les hommes aveuglés par la passion, d'attribuer à celles qu'ils aiment des mérites qu'elles n'ont pas » (*De la nature*, IV, v. 1154-1155). Or chez Molière et déjà chez Ovide, c'est l'enjouement qui prédomine. Dans la comédie moliéresque, loin de dénoncer les illusions de l'amour, Éliante n'en fait qu'un constat malicieux et souriant, afin de railler la position par trop exigeante d'Alceste qui décortique les imperfections de son objet aimé ; selon elle, si les amoureux « comptent les Défauts pour des Perfections » (*Le Misanthrope*, v. 715), on n'y peut rien, parce que c'est là la réalité de l'amour. Et dans le traité ovidien, le poète conseille aux jeunes amoureux de s'aveugler davantage, s'ils veulent continuer d'aimer. Il faut par exemple appeler svelte une fille décharnée — comme chez Molière : « La Maigre a de la taille, et de la liberté » (*Le Misanthrope*, v. 719) — ; et Ovide de recommander : « déguisons le défaut sous la qualité qui en est la plus voisine » (*Art d'aimer*, II, v. 662), car seule cette sophistique amoureuse est capable d'assurer une longue vie à l'amour.

Et il en va de même pour Perrault. L'aveuglement de la princesse est une suite de redéfinitions enjouées, virtuoses (mais abusives) des défauts physiques (et réels) de Riquet : le héros bossu, louche et boiteux se transforme en un prince charmant qui fait le gros dos, qui montre son amour fou dans ses yeux dérégés et qui marche élégamment d'un certain air penché ; son gros nez rouge est la preuve de sa virilité. Il est évident que ce n'est pas un moraliste qui parle ici, en déplorant l'égarement de l'amour ; loin de là, Perrault s'amuse à nous étaler son talent poétique dans *ce déguisement sophistique du défaut sous la qualité* qui en est la voisine. Comment peut-on élogieusement décrire un homme difforme ? Perrault y arrive par un abus de mots, qui a une parenté

certaine avec la tradition de l'écriture pseudo-encomiastique<sup>25)</sup>.

Cet aspect ludique du thème de l'aveuglement amoureux se trouvait déjà dans son *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* où le dieu de l'amour s'insurge contre le mot d'aveuglement, et parle de « certains petits cristaux » qu'il met « au-devant des yeux » des amants :

[ces cristaux] ont la vertu de corriger les défauts des objets, et de le réduire dans leur juste proportion. Si une femme a les yeux trop petits, ou le front trop étroit, je mets au-devant des yeux de son amant un cristal qui grossit les objets, en sorte qu'il lui voit des yeux assez grands, et un front raisonnablement large. Si au contraire elle a la bouche un peu trop grande et le menton trop long, je lui en mets un autre qui apétisse, et qui lui représente une petite bouche et un petit menton<sup>26)</sup>.

Mais on voit tout de suite qu'il s'agit bel et bien de l'aveuglement passionnel, parce que, à cause de ses cristaux, l'Amour empêche les amoureux de *voir juste*. D'ailleurs, c'est ce que lui fait remarquer sa sœur Amitié qui dit que ses cristaux à elle « ne font qu'adoucir les défauts des objets et les rendre plus supportables, mais ils n'empêchent pas qu'on ne les voie » (*Dialogue*, p. 232 ; nous soulignons) comme le font les lunettes de son frère.

Ici il convient de se référer aux textes de Madeleine et Georges de Scudéry, comme Perrault était un écrivain mondain qui, comme tant d'autres, aimait

---

25) Cf. Patrick Dandrey, *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, P. U. F., 1997. L'auteur y relève cette définition du style burlesque par Perrault : « parl[er] magnifiquement des choses les plus basses » (*ibid.*, p. 194).

26) Perrault, *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, éd. Rouger, p. 231.

« scudériser<sup>27)</sup> » à cette époque. Dans l'*Almahide* (1660-1663) par exemple, on trouve justement cette *question d'amour* : « un homme devient aveugle ou clairvoyant, en devenant amoureux<sup>28)</sup> ? » Et le roman met en scène la confrontation des deux avis ; un personnage nommé Carralil prétend (comme Lucrèce) que l'amour « fait autant de Taupes que d'Amants, et autant d'Aveugles que d'Esclaves. [...] la preuve [...] est dans les bizarres amours dont tout le Monde est rempli : et il ne faut que voir les goûts dépravés, et les choix ridicules de la plupart des hommes, pour connaître qu'une Divinité aveugle fait part de [= donne] son aveuglement aux autres » ; et il conclut : « tout homme amoureux devient aveugle ». Un autre personnage nommé Amouda dit au contraire : « l'amour fait découvrir en l'objet aimé, jusques aux plus petites perfections ; et [...] il n'en est point de si peu considérables, qu'il ne démêle, qu'il n'aperçoive, et qu'il ne discerne fort nettement » ; un jaloux a « des yeux de Lynx » qui lui font voir « ce qui ne peut être vu que de lui » ; voici sa conclusion : « un homme devient clairvoyant, en devenant amoureux<sup>29)</sup> ». Avec d'autres intervenants, le débat continue encore quelques pages, mais finalement on ne peut pas savoir qui a raison ; les Scudéry ne tranchent pas, laissent les deux opinions sans les hiérarchiser et le roman va aborder une autre question d'amour.

Et il est clair que Perrault raisonnait de la même manière que les Scudéry ; dans un jeu salonnier qu'est la littérature galante, on ne se faisait pas faute de souligner en même temps l'aveuglement et la clairvoyance, afin de mieux divertir les lecteurs par cette étonnante *coïncidence des contraires* de l'amour. Quand dans le *Dialogue*, Perrault a fait dire à l'Amour ce refus de

---

27) G. Rouger, Notice, p. 203.

28) Madeleine et Georges de Scudéry, *Almahide ou l'Esclave reine*, III<sup>e</sup> partie, livre 2, Louis Billaine, 1663, p. 716.

29) *Ibid.*, p. 717-720.

l'aveuglement chez *les amoureux qui tous voient trop bien* :

Les uns se sont imaginés que j'aveuglais tous les amants, les autres que je leur mettais un bandeau sur les yeux pour les empêcher de voir les défauts de la personne aimée ; mais les uns et les autres ont très mal rencontré [n'ont pas trouvé la meilleure expression] ; car enfin il n'est point de gens au monde qui voient si clair que les amants : on sait qu'ils remarquent cent petites choses dont les autres personnes ne s'aperçoivent pas, et qu'en un moment ils découvrent dans les yeux l'un de l'autre tout ce qui se passe dans le fond de leur cœur (*Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, p. 231).

le refus n'était qu'apparent. C'est juste pour proposer une nouvelle définition facétieuse de la passion amoureuse (en tant que lunettes magiques) que l'auteur a une fois feint de nier l'aveuglement amoureux auquel, en réalité, il ne renonce pas du tout : avec ses verres déformants aux yeux, un amant voit toujours très mal. En fin de compte, tout comme les auteurs de l'*Almahide*, Perrault se plaît à nous avancer deux thèses contradictoires : aveuglement et discernement des amoureux.

Et à la réflexion, la conclusion du *Riquet à la houppe* de Perrault serait une variation du développement ludique du thème de l'amour à la fois *aveugle et clairvoyant*. On peut dire que la princesse est aveuglée par son amour ; mais on peut aussi bien dire qu'elle voit clair, parce qu'elle sait découvrir des mérites dont les autres personnes ne s'aperçoivent pas, même si ce ne sont que des avantages physiques de Riquet illusoirement fabriqués à partir de ses vrais défauts. Et les deux moralités viennent renforcer cette coexistence paradoxale de l'aveuglement et de la clairvoyance. Si la première moralité explique la transfiguration du héros engendrée par l'aveuglement amoureux (« Tout est beau dans ce que l'on aime », parce qu'on est aveugle), la seconde moralité est



l'illustration de la vue perçante de l'amour : dans la personne qu'on aime, il y a « un agrément invisible » « que l'amour [...] fera trouver », charme bien supérieur aux « beaux traits » du visage (*Riquet à la houppe*, moralités, p. 242). Certes dans la seconde moralité, Perrault parle de la supériorité des qualités morales de l'objet aimé ; il n'en est pas moins vrai que c'est l'exemple indéniable des *yeux de lynx* de l'Amour, un autre Argus qui voit tout<sup>30)</sup>.

### III. Vue et beauté

Ainsi la tonalité de *Riquet à la houppe* est bel et bien badine ; elle n'est pas pour autant dépourvue de méchanceté. Son héroïne paraît bien offrir un exemple de ces « bizarres amours », « goûts dépravés » et « choix ridicules » dont parlait Carralil, car Perrault ne méprise point la beauté physique des jeunes amoureux. Il ne fait pas de doute que son *Riquet à la houppe* constitue un éloge de l'amour ; mais on ne doit pas penser qu'il fasse l'éloge de l'amour fondé seulement sur la beauté de l'âme et du cœur, plus fiable et précieuse que la beauté du visage, périssable et fallacieuse. Tel sera le cas de Mme Leprince de Beaumont dont *Le Prince Spirituel* (1756) dépréciera totalement les avantages de corps ; la princesse Astre refuse de recourir au pouvoir magique et épouse le prince Spirituel tel qu'il est, c'est-à-dire extrêmement laid<sup>31)</sup>.

Il est vrai que dans la seconde moralité, Perrault semble préférer la beauté

---

30) Amouda : « Argus en sa place [à la place d'un amant], verrait-il plus clair que lui ? » (*ibid.*, p. 720).

31) Madame Leprince de Beaumont, *Magasin des enfants*, éd. Élisabeth Biancardi, Champion, « Bibliothèque des Génies et des Fées, 15 », 2008. Et on lit, après le conte, ce commentaire très *éducatif* : « presque toujours un bel homme est un sot, tout amoureux de sa propre figure, tout rempli de son mérite, tout occupé du soin de son ajustement, comme une femme ; or vous sentez bien qu'il n'y a rien de plus méprisable qu'un homme comme cela » (*ibid.*, p. 1307). Mme Leprince de Beaumont souligne partout que la beauté physique n'est qu'un bien éphémère. Voir la note d'É. Biancardi, p. 1333-1334.

de l'âme à celle du visage. Mais dans le texte, cette dernière n'est jamais dévalorisée. Relisons bien le conte. Pourquoi Riquet tombe amoureux de la princesse ? C'est parce qu'il a vu « ses portraits qui couraient par tout le monde » (*Riquet à la houppe*, p. 235). En la rencontrant, le héros lui dit : « La beauté [...] est un si grand avantage qu'il doit tenir lieu de tout le reste ; et quand on le possède, je ne vois pas qu'il y ait rien qui puisse nous affliger beaucoup » (p. 236). C'est juste pour la consoler qu'il tient des propos mensongers ? La princesse affirme en effet que sa beauté n'empêche pas qu'elle soit attristée par sa grande imbécillité qui la rend ridicule devant tout le monde. Mais ce qui régit la pensée de Perrault n'est pas la prédominance de l'âme sur le corps. La beauté physique reste un élément crucial, tout aussi important que celle du cœur, pour faire une personne *aimable*. Le traitement si cruel de la fille cadette, intelligente mais laide, est à cet égard exemplaire : Perrault ne s'intéresse pas du tout au sort de ce personnage (inventé pourtant par lui-même) qui, en tant que « guenon fort désagréable » (p. 237), disparaît *sans être aimée de personne*<sup>32)</sup>.

Le conteur ne pense (de même, sans doute, que la plupart de ses lecteurs) qu'au sort de la belle princesse, peut-être parce que c'est toujours la persécution des belles qui intrigue tant notre imagination. Mais citons encore un autre passage qui atteste l'importance de la beauté. Un an après la première rencontre, Riquet vient réclamer l'accomplissement de la promesse donnée par l'héroïne, mais elle l'avait complètement oubliée : « Ce qui faisait qu'elle ne s'en

---

32) Jeanne Roche-Mazon soutient que « le don fait à la jolie Princesse » et « le rôle de la Princesse laide [...] ne sont pas solidement incorporés au récit et font l'effet d'annexes inutiles » (« De qui est *Riquet à la houppe* ? », *Revue des deux Mondes*, juillet 1928, p. 428). En ce qui concerne la fille cadette, nous pensons qu'elle est d'une utilité indéniable en ce sens qu'au début la torture involontaire de la sœur aînée par l'intelligence triomphante de la cadette focalise naturellement la compassion des lecteurs sur la belle princesse éplorée qui est la vraie héroïne de l'histoire.

souvenait pas, c'est que *quand elle fit cette promesse, elle était une bête*, et qu'en prenant le nouvel esprit que le prince lui avait donné, *elle avait oublié toutes ses sottises* » (p. 238-239 ; nous soulignons). Bien visiblement, Perrault veut nous faire rire en nous précisant que la promesse était un vrai coup de folie ; accepter d'épouser « un petit homme fort laid et fort désagréable » (p. 235) est ainsi présenté comme une décision ridicule<sup>33)</sup>. La princesse était aveugle en accordant, il y a un an, sa main à un homme fort laid, avant de le redevenir à la fin de l'histoire, en se mettant à le trouver beau.

Et Perrault fera avouer à la princesse qu'il y a un an, quoique sotte, il lui était déjà difficile d'épouser Riquet :

Vous savez que quand je n'étais qu'une bête, je ne pouvais néanmoins me résoudre à vous épouser, comment voulez-vous qu'ayant l'esprit que vous m'avez donné, qui me rend encore plus *difficile en gens* que je n'étais, je prenne aujourd'hui une résolution que je n'ai pu prendre dans ce temps-là ? Si vous pensiez tout de bon à m'épouser, vous avez eu grand tort de m'ôter ma bêtise, et de *me faire voir plus clair* que je ne voyais (*Riquet à la houppe*, p. 239 ; nous soulignons).

Même avec un prince charmant, « si puissant, si riche, si spirituel et si bien fait », la princesse a hésité si elle doit l'épouser, parce que « plus on a d'esprit, et plus on a de peine à prendre une ferme résolution sur cette affaire » (p. 237) ; *a fortiori*, devant Riquet si spirituel *mais si laid*, elle a raison d'hésiter, ayant de *trop bons yeux* pour ne pas remarquer son aspect disgracieux. Si Riquet lui

---

33) La possibilité d'aimer une personne laide était envisagée dans *Le Grand Cyrus*, mais il y avait une condition : qu'elle ne soit pas extrêmement laide ; Phaon dit : « il n'est même pas impossible d'être fort amoureux d'une femme qui ne l'est point [belle], *pourvu qu'elle ne soit pas horrible* » (Scudéry, *Artamène ou Le Grand Cyrus*, éd. Claude Bourqui et Alexandre Gefen, Flammarion, 2005, p. 492 ; voir aussi la note).

demande : « à la réserve [à l'exception] de ma laideur, y a-t-il quelque chose en moi qui vous déplaît [?] » (p. 240), c'est qu'il sait parfaitement que la laideur ne manque pas de déplaire à la princesse qui est devenue en tout point *difficile en gens*. Cette expression se trouvait déjà dans *Le Grand Cyrus* (1656) ; en parlant d'un ami très exigeant, Astidamas disait :

si mon Ami a un défaut, c'est celui d'être un peu trop *difficile en Gens*, et de donner son estime à trop peu de personnes [...]. [Il] est si *difficile à satisfaire*, qu'à peine trouve-t-il quatre honnêtes Gens en la Province où il est né : [...] c'est un de ces hommes délicats, qui font l'anatomie du cœur des autres, et de leur esprit, devant que de s'exposer à les louer<sup>34)</sup>.

Cet ami était donc une sorte d'Alceste modéré. Et comme « le pur Amour » d'Alceste éclatait « à ne rien pardonner » aux défauts de Célimène (*Le Misanthrope*, v. 702), l'héroïne de Perrault, clairvoyante, exigeante et *difficile à satisfaire*, ne saurait pardonner au défaut de Riquet qui frappe trop sa vue. « ACASTE : Mais les Défauts qu'elle [Célimène] a, ne frappent point ma vue. / ALCESTE : Ils frappent tous la mienne » (*ibid.*, v. 698-699)<sup>35)</sup>.

---

34) Scudéry, *Le Grand Cyrus*, Courbé, 1656, Partie X, Livre 1, p. 175 ; nous soulignons. « L'anatomie d'un cœur amoureux » était une compétence qui « représente un idéal que Madeleine de Scudéry défend, sur le plan des qualités humaines aussi bien que sur le plan de la création littéraire » (*Le Grand Cyrus*, éd. Bourqui et Gefen, p. 449, n. 3).

35) À l'égard de cette difficulté d'aimer Riquet où se trouve l'héroïne, Marc Escola va jusqu'à dire que c'est une espèce de négociation qui permet le mariage ; la « leçon généreuse » de la première moralité (« Tout est beau dans ce qu'on aime, / Tout ce qu'on aime a de l'esprit ») « n'était qu'un trompe-l'œil : le conte a montré, au rebours de la maxime galante, que l'esprit reçu par la princesse du disgracieux Riquet ne suffit précisément pas à lui faire trouver des beautés à son bienfaiteur. Le délai d'un an consenti à la princesse avait le sens d'un pari, et Riquet l'a bel et bien perdu : la belle ne

Ainsi l'héroïne de Perrault a dû abandonner cette clairvoyance qui *dissèque les gens*, pour arriver au mariage terminal permis par la transfiguration spécieuse du prince. Or, pour souligner l'opposition entre Mlle Bernard et Perrault, M. Vincent soutient que le conteur atténue la laideur de Riquet qui était très frappante chez la romancière ; elle écrit que chez Perrault « le portrait physique de Riquet à la Houppe, avec sa difformité, sa laideur, sa bosse, sa démarche boitillante, ses yeux louches et son gros nez rouge n'apparaît qu'à la fin du conte, au moment où cette difformité n'est plus perçue comme telle par celle qui ne le regarde alors qu'avec les yeux de l'amour<sup>36)</sup> ». Mais il faut dire au contraire que c'est parce que la laideur du héros est mise *juste avant la fin* du récit qu'elle laisse une très forte impression aux lecteurs. Il est vrai que la princesse ne va plus voir tous les défauts physiques de son futur époux. Mais en disant qu'*elle ne les voit plus*, Perrault s'emploie à nous *faire voir* tous les détails de la difformité du héros. Le conteur nous laisse entendre par cette prétérition malicieuse que la princesse a commis une très lourde erreur esthétique.

---

consent au mariage que lorsque Riquet se résout à lui apprendre ce qu'il avait tu lors de leur première rencontre, la seconde prédiction de la fée et le don reçu en partage par la jeune fille (si elle l'aime, « il aura toutes les qualités ») ; en fait « d'agrément invisible », c'est le seul intérêt bien compris qui pousse la demoiselle à épouser Riquet : la fin du conte, à laquelle d'aucuns voudraient donner une signification allégorique galante, a tout d'une négociation bourgeoise... » (Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Gallimard, Folio, 2005, p. 128). La princesse ne ressent-elle aucune affection pour Riquet ? Il nous est difficile de souscrire à l'avis de M. Escola, puisque le texte dit tout de même que c'est l'amour qui fit la métamorphose du prince (*Riquet à la houppe*, p. 240). Cela étant, il a raison de souligner l'absence quasi totale de l'amour chez la princesse qui à la fin dit brusquement *oui* à Riquet.

36) M. Vincent, article cité, p. 303.

#### IV. Invitation à l'aveuglement

D'aucuns pourraient penser que c'est plutôt l'héroïne de Mlle Bernard qui est aveugle, et que celle de Perrault ne l'est pas, parce que Mama trahit son mari et sombre dans une aventure immorale avec son amant, tandis que la princesse de Perrault va être heureuse en découvrant la vraie beauté intérieure en la personne de son mari. Mais on peut dire que, *en tant qu'amoureuse*, Mama n'est pas aveugle. Recevant de l'esprit du gnome, elle a fait le meilleur choix, en préférant l'homme « le mieux fait » (Mlle Bernard, *Riquet*, p. 288). Les parents de Mama pensent au contraire qu'elle a fait le pire choix, Arada n'étant qu'un bel homme pauvre. Dans cette optique utilitariste des parents, Mama n'est qu'une fille imbécile, aveuglée par sa passion. Mais on sait bien qu'un amour intéressé n'est jamais perçu comme un amour véritable. Isabelle disait à son cher (mais pauvre) Clindor : « [...] l'amour véritable / S'attache seulement à ce qu'il voit d'aimable ; / Qui regarde les biens, ou la condition, / N'a qu'un amour avare ou plein d'ambition, / Et souille lâchement par ce mélange infâme / Les plus nobles désirs qu'enfante une belle âme » (*L'Illusion comique*, 1639<sup>37</sup>).

Et le prince des gnomes pense aussi que Mama voit juste. Un an après la première rencontre, le gnome juge que ses paroles magiques ont bien fait leur effet et que Mama est véritablement devenue intelligente parce qu'elle est capable de bien reconnaître le beau et le laid. Riquet lui dit amèrement : « je vous suis plus désagréable que la première fois que j'ai paru à vos yeux » (Mlle Bernard, *Riquet*, p. 289). À la première rencontre, Riquet a prévenu Mama qu'il allait lui dire deux choses contraires : un constat désagréable (qu'elle est d'une stupidité extrême) et une promesse agréable (qu'il lui donnerait de l'esprit). Mais le premier constat déplaisant n'offusquant point la

---

37) Corneille, *L'Illusion comique*, II, 5, v. 505-510. Il en va de même pour Livie amoureuse d'Auguste pour lui-même : « J'aime votre personne et non votre fortune » (Corneille, *Cinna* (1643), IV, 3, v. 1262).

belle stupide (« à la manière stupide dont vous me regardez, je juge que je vous ai fait trop d'honneur lorsque j'ai craint de vous offenser »), Riquet ajoute qu'elle se trouve dans un état d'« indolence » et d'« imbécillité » (p. 287) : Mama était une fille *indolente* que rien ne blesse. Mais au bout d'un an, elle est sortie de son insensibilité morale totale ; la preuve, c'est son dégoût pour la laideur de Riquet.

Mama est donc loin d'être aveugle : la sagesse nous fait choisir naturellement la beauté. Du coup, le prince difforme des gnomes déclare à Mama qu'elle doit, pour être vraiment heureuse, *fermer ses yeux* qui voient trop bien. Mama doit « [lui] pardonner [s]a figure, et sacrifier le plaisir [des] yeux » (p. 289) pour supporter sa vie conjugale ; selon Riquet, la richesse et l'intelligence doivent largement suffire pour être heureux : « avec de l'or et de l'esprit, qui peut être malheureux mérite de l'être » (p. 289). Pour parler comme Laurent Thirouin, Riquet invite donc sa femme à être aveugle volontairement, parce que c'est un *aveuglement salutaire* pour eux deux<sup>38</sup>. Mais si Nicole a proposé de ne pas voir les mirages qu'est la vanité du monde terrestre, la laideur de Riquet est une réalité authentique qui n'échappe point à la clairvoyance de Mama. Et de plus, Riquet finit par démontrer que sa thèse — la richesse et l'intelligence font le bonheur — n'est qu'une chimère : « Le gnome s'apercevait bien de la haine de sa femme, et il en était blessé, quoiqu'il se piquât de force d'esprit » (p. 290). Pour le bonheur du mari et de sa femme, il faut un amour réciproque, tendre et durable, ce qui paraît pourtant impossible par définition. Nous touchons là le caractère essentiel de Mlle Bernard : son « pessimisme », et plus particulièrement, sa « méfiance » à l'égard du « mariage lui-même, conclusion traditionnelle du conte de fées, qui se transforme en une

---

38) Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Champion, 1997.

situation invivable et sans aucune issue<sup>39)</sup> ». Écoutons encore cette remarque de R. Robert :

Dans *Riquet à la houppe*, le mariage étant imposé à l'héroïne, cette conclusion est moins choquante, mais dans *Le Prince rosier*, elle est tout à fait inattendue, car il s'agit d'amants qui s'aiment vraiment et dont le mariage sera pourtant une catastrophe. La formule impitoyable par laquelle est annoncé leur sort, « le mariage, selon la coutume, finit tous les agréments de leur vie », anticipe celle de Mme de Murat, autre conteuse aussi pessimiste [...]. À l'examiner de près cependant, ce pessimisme désabusé n'est que l'expression plus brutale d'une méfiance générale des femmes à l'égard de la passion, méfiance qui s'exprime dans toute la démarche de la préciosité et trouvera son expression la plus forte dans le dénouement de *La Princesse de Clèves*<sup>40)</sup>.

Et on se rappellera la fin du conte de Mlle Bernard ; la baguette magique du gnome ayant touché Arada, son beau visage devient tout identique à celui hideux de Riquet : « Elle [Mama] se vit deux maris au lieu d'un, et ne sut jamais à qui adresser ses plaintes de peur de prendre l'objet de sa haine pour

---

39) R. Robert, Notice, éd. citée, p. 275. Notons au passage qu'il est possible que Mlle Bernard ait connu la théorie des trois concupiscences de l'augustinisme. Nicole a prôné l'aveuglement surtout afin de condamner la concupiscence des yeux, c'est-à-dire la *libido sciendi* ou la curiosité, ce « désir forcené de voir » (L. Thirouin, *op. cit.*, p. 241-242). Riquet aurait dû rester chez lui en se soumettant à un *aveuglement* salutaire et en réprimant sa curiosité forcenée : « Cette aversion [de Mama envers Riquet] lui reprochait sans cesse sa difformité, et lui faisait détester les femmes, le mariage et la *curiosité qui l'avait conduit hors de chez lui* » (Mlle Bernard, *Riquet*, p. 290 ; nous soulignons).

40) R. Robert, Notice, éd. citée, p. 275.



l'objet de son amour ; mais peut-être qu'elle n'y perdit guère : les amants à la longue deviennent des maris » (Mlle Bernard, *Riquet*, p. 292). Incontestablement, pour écrire cette belle *chute*, Mlle Bernard se souvient du roman de l'*Almahide*, vers la fin duquel, à propos de cette question d'amour : « si un Amant augmente ou diminue sa passion, en regardant souvent sa Maîtresse ? », un des personnages disait : « les Amants deviennent Maris, dans une fréquentation trop continuée : c'est-à-dire qu'ils aiment peu, et sont peu aimables<sup>41)</sup> ». Et dans *Le Grand Cyrus*, le mariage est perçu par Sapho « comme un long esclavage<sup>42)</sup> » des femmes. Comme nous venons de le voir, Mlle Bernard a bien utilisé le thème de l'éducation amoureuse et surtout celui de la clairvoyance procurée par l'amour chez son héroïne agissante ; mais c'était finalement pour déclarer l'inanité d'une telle vue amoureuse. Les amours finissent un jour...

Et si plusieurs femmes illustres du XVII<sup>e</sup> siècle exprimaient de la sorte la méfiance aux hommes frivoles et au mariage voué à l'échec, un grand misogyne de l'époque classique, à savoir Boileau, a constaté pour sa part le destin tragique du mariage dans sa fameuse et virulente *Satire X* (1692) contre les femmes, en soutenant que ce sont elles qui changent et qui détruisent le ménage : « Mais eût-elle sucé la raison dans Saint-Cyr, / Crois-tu que d'une fille humble, honnête, charmante, / L'hymen n'ait jamais fait de Femme extravagante ? / Combien n'a-t-on point vu de Belles aux doux yeux, / Avant le mariage, Anges si gracieux, / Tout à coup se changeant en Bourgeoises sauvages, / Vrais Démon, apporter l'Enfer dans leurs ménages<sup>43)</sup> [?] »

---

41) Scudéry, *Almahide*, éd. citée, p. 710 et 714.

42) Scudéry, *Le Grand Cyrus*, éd. Bourqui et Gefen, p. 457. Cf. la note des éditeurs : « La condamnation du mariage [...] est réitérée à de multiples reprises par Madeleine de Scudéry et les romancières de la génération suivante [...] » (p. 457, n. 1).

43) Boileau, *Satire X*, in *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, v. 364-370.

Perrault n’embrassait ni l’idée de Boileau, ni celle de Mlle Bernard, dont l’exacerbation aboutirait à l’implacable guerre des sexes. Pour lui, le mariage ne doit pas être un esclavage des femmes, ni un désastre pour les maris. Dans son *Apologie des femmes* (1694), en réponse à la *Satire X*, Perrault va à l’encontre et de Boileau et de Mlle Bernard, en disant que le mariage est un bonheur qui peut durer.

Ce n’est point seulement dans les premiers beaux jours,  
Ni dans la jeune ardeur des naissantes amours,  
Que d’un heureux hymen se goûtent les délices,  
Son cours n’est pas moins doux que ses tendres prémices.  
C’est un bonheur égal, un bien de tous les temps<sup>44)</sup>.

Et comment cela est-il possible ? Avec un très grand sacrifice de la part de l’épouse. L’*Apologie des femmes* de Perrault est en fait une défense des femmes *qui ne sont pas difficiles* ; dans la pensée de cet apologiste, une épouse idéale « d’une beauté parfaite », « d’une chaste pudeur, / D’une vertu sincère et d’une tendre ardeur » (*Apologie des femmes*, v. 175-176, 179) est pourvue d’une complaisance et d’une docilité extrêmes ; elle supportera sans rien dire l’infidélité de son mari pour mieux le séduire : « Si son œil aperçoit quelque intrigue galante [de son mari], / Alors elle se rend encor plus *complaisante*, / Souffre tout, ne dit mot, tant qu’enfin sa douceur / L’attendrit, le désarme et regagne son cœur » (v. 201-204 ; nous soulignons). En clair, *son œil* n’aurait dû rien apercevoir...

Revenons à nos deux contes. Le gnome de Mlle Bernard a demandé à sa femme de *fermer les yeux* sur sa laideur ; ne peut-on pas dire que, de même, le héros de Perrault a demandé à sa princesse de « [lui] pardonner [s]a figure, et

---

44) Perrault, *Apologie des femmes*, Jean-Baptiste Coignard, 1694, v. 211-215.

sacrifier le plaisir [des] yeux » (Mlle Bernard, *Riquet*, p. 289), si ce don de pouvoir rendre beau celui qu'elle aimerait n'était qu'une pure fiction, propre à un « conte en l'air » (Perrault, *Riquet*, moralité, p. 242) comme le prétendent *quelques-uns* ? Dans tous les cas, cette invitation à l'aveuglement lié au bonheur conjugal, l'héroïne de Mlle Bernard l'a déclinée, gardant toujours la clairvoyance qui choisit la beauté (même interdite moralement) ; l'héroïne de Perrault a acceptée cette invitation, pour le bonheur de tout le monde, au risque pourtant de paraître une jeune mariée bizarre et ridicule.

\*\*\*\*\*

La pensée du conteur reste ainsi ambiguë. *Riquet à la houppe* fait la louange de l'amour et du mariage, mais cela, en se gaussant ouvertement de la bévue esthétique de son héroïne. Ch. Deulin n'a donc pas tort de dire que c'est un « récit [...] alambiqué<sup>45)</sup> ». Rappelons-nous que dans la seconde moralité de *La Barbe bleue*, Perrault a feint de regretter plaisamment le temps où les maris étaient de vrais maîtres, afin de plaire à ses lectrices contemporaines à qui il adresse un clin d'œil de connivence<sup>46)</sup> ; il affiche par là « l'inactualité du conte » et « l'inutilité de la morale<sup>47)</sup> » qui tance la curiosité féminine, et invalide par la même occasion son *Apologie des femmes* douces et dociles. Il vaudrait donc mieux penser que le but essentiel de l'auteur de *Riquet à la houppe* n'était pas de nous éduquer par « la vérité même » (moralité, p. 242) de l'amour, mais de nous éblouir par une joyeuse et déroutante « anatomie d'un cœur amoureux<sup>48)</sup> », en prenant le contre-pied de l'amère défaite de l'amour chez Mlle Bernard.

---

45) Ch. Deulin, *op. cit.*, p. 312.

46) Perrault, *La Barbe bleue*, éd. citée, p. 210. Dans la note, T. Gheeraert renvoie à un article de Béatrice Didier, « Perrault féministe ? », *Europe*, n° 793, 1990.

47) M. Escola, *op. cit.*, p. 126.

48) Scudéry, *Le Grand Cyrus*, éd. Bourqui et Gefen, p. 449.

La transfiguration amoureuse de Riquet est une illusion extravagante et divertissante du triomphe de l'Amour difforme. *Omnia vincit amor...*

(Professeur à l'Université Kansai)