



## L'image du cochon dans les contes de Mme D'Aulnoy : du jeu poétique à la métamorphose

Marie-Agnès THIRARD

U.L.R. ALITHILA, Université de Lille

### Résumé

Le conte relève dans son universalité aussi bien de la tradition populaire que de la culture savante. Dans cet univers incommensurable qui va de l'oralité à la littérature, il existe un cas particulier qui relève d'une mode littéraire, celle des contes de fées, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en France. Rappelons que cette mode compte deux versants, l'un décliné au masculin et illustré par Charles Perrault, l'autre décliné au féminin et illustré par de nombreuses femmes-conteuses dont la plus célèbre est Mme d'Aulnoy. Ces grands contes littéraires, initialement destinés à un public d'adultes lettrés vivant dans l'orbite de la Cour furent ensuite récupérés en littérature de jeunesse, souvent à travers des versions simplifiées, via les images d'Épinal. Mais bien que Mme D'Aulnoy se soit inspirée très souvent des contes populaires et qu'elle ait eu des relations privilégiées avec le royaume d'Angleterre, on ne trouve aucune trace dans les deux recueils qu'elle publia en 1697 et 1698 du conte type A 124 des « Petits Cochons qui bâtissent leurs maisons » très répandu dans la littérature de jeunesse anglo-saxonne. Cependant on trouve trace du cochon dans trois contes mais sous une forme subtile qui va du jeu poétique précieux à la métamorphose. Trois récits de Mme D'Aulnoy illustreront notre propos. Le premier, l'un des plus célèbres, intitulé « L'oiseau bleu » permet de passer du jeu poétique verbal de l'un dans l'autre à une métamorphose de la femme en truie ! Un autre jeu verbal prend place dans le récit-cadre du *Nouveau gentilhomme bourgeois* dans lequel vient s'enchâsser le conte intitulé « Le prince Marcassin ». On glisse ainsi du porc ou du sanglier objet d'un banquet à une forme littéraire du conte-type du Roi-porc. Au-delà des jeux verbaux se glisse une remise en cause de l'homme civilisé et la mise en valeur d'un homme-cochon qui ouvre la voie au mythe du bon sauvage.

**Mots-clés** : contes de fées, littérature française du XVIIème siècle, littérature de jeunesse, métamorphose, le roi-porc.

**Summary** : The image of the Pig in the tales by Mme d'Aulnoy : from poetic games to metamorphosis.

The tale, in its universal nature, is as well a matter of popular tradition as scholarly culture. In that immeasurable universe which goes from oral tradition to literature, there is a particular case which comes from literary fashion, that of fairy tales, at the end of the 17th century in France. Let's bear in mind that that fashion includes two aspects, one declined in the masculine and illustrated by Charles Perrault, the other declined in the feminine and illustrated by a large number of women talers, the most famous of them being Mme d'Aulnoy. Those great literary tales initially meant for learned adults leaving in the sphere of the Court were next taken over in youth literature, most often through simplified versions via stereotypical images. But although Mme d'Aulnoy was very often inspired by popular tales and had had privileged relationships with England, in the two collections of tales she published in 1697 and 1698, we find no trace of the A124 tale type of *The Pigs which build their houses* much spread in the anglo-saxon youth literature. Yet we find a trace of the Pig in three tales but in a subtle way which goes from a precious poetic game to metamorphosis. The first, one of the famous entitled *The Blue Bird* allows her to proceed from the verbal poetic game of one in the other to a transformation of the woman into a sow ! Another verbal game takes place in the frame of the tale of *The New Bourgeois gentleman* in which the tale entitled *Prince young wild Boar* inserts itself. We slip from the pig or the boar, the object of a banquet, to a literary form of the Pig King type. Beyond the verbal games arises a questioning of the civilised man and of the enhancement of the Pig man who gives way to the myth of the noble Savage.

**Key- words** : fairy tales-17th century French literature- Youth literature- metamorphosis- Pig king

Dans l'univers des contes merveilleux, il existe un épisode particulier dans la littérature française. Il s'agit de la mode des contes de fées qui règne à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'entourage de la cour de Louis XIV et dans le public lettré et mondain de l'époque. Ce phénomène littéraire est illustré par deux pôles. L'un décliné au masculin correspond aux

*Contes ou Histoires du temps passé* publié par Charles Perrault en 1697. L'autre pôle correspond à un versant féminin illustré par de nombreuses écrivaines dont la plus célèbre est Mme D'Aulnoy. Dès 1690, Madame d'Aulnoy, dans un roman intitulé *l'Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*, insère déjà un conte merveilleux, « L'Histoire de Félicité », ce qui fait d'elle une innovatrice dans cette mode des récits féeriques écrits. C'est en 1695 que le conte de fées prend son autonomie littéraire sous l'égide de Mademoiselle Lhéritier, nièce de Charles Perrault. Mais c'est à partir de 1697 que Madame d'Aulnoy publie la plus grande partie de ses contes de fées. Un premier recueil en quatre volumes intitulé *Les Contes de fées* et *Les Nouveaux Contes de fées* paraît en 1697. Un autre recueil intitulé *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, comprenant quatre volumes, paraît en 1698<sup>1</sup>. Ces contes s'inspirent souvent de la tradition populaire mais se retrouvent métamorphosés dans le subtil creuset d'une écriture littéraire. Destinés aux adultes lettrés à l'origine, ils seront ensuite récupérés en littérature de jeunesse, souvent en ce qui concerne les contes les plus longs à travers des versions simplifiées et remaniées via la littérature de colportage et les images d'Épinal. Mais on les retrouve aussi dans leur intégralité dans des recueils destinés à l'éducation des jeunes filles, sans les récits-cadres qui leur servaient d'écrins et contribuaient au pacte de lecture adulte. Or dans ce corpus très riche, on ne trouve pas trace du conte-type ATU 124 : « Le loup et les trois animaux dans leurs petites maisons ». Ce conte est pourtant répandu dans les traditions orales françaises, comme le souligne Marie-Louise Tenèze dans son catalogue mais il n'y aurait, selon elle, aucune attestation littéraire ancienne de ce thème<sup>2</sup>. Il est vrai que ce conte est aussi répandu dans la tradition anglo-saxonne et qu'il est surtout connu à travers la version que publiera J.O. Halliwell dans ses *Nursery Rhymes*, ce qui l'ancre dans l'univers de la littérature de jeunesse. Mme D'Aulnoy avait pourtant des relations privilégiées avec le royaume d'Angleterre au point de publier en 1695 les *Mémoires de la Cour d'Angleterre* qui n'ont qu'un très vague fond historique et qui sont essentiellement des nouvelles romanesques où abondent les récits d'amour et les intrigues complexes. Le personnage du Cochon serait-il donc absent du bestiaire pourtant foisonnant de notre conteuse ? En poursuivant cette quête dans le labyrinthe narratif de ces féeries, on pourrait cependant trouver trois occurrences du personnage du Cochon qui nous mèneront du jeu poétique précieux à la métamorphose.

---

<sup>1</sup> Marie-Catherine D'AULNOY, *Les Contes des fées*, (éd. Philippe Hourcade), Paris, Société des textes français modernes, vol. 1, 1997, vol. 2, *Contes II, Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, 1998.

<sup>2</sup> Marie-Louise TENÈZE, *Le Conte populaire français*, tome III, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964, p. 393.

La première apparition du personnage du Cochon se trouve dans l'un des contes les plus célèbres de la conteuse, « L'Oiseau bleu »<sup>3</sup>, héros éponyme de cette revue. Ce conte reprend le schéma du conte-type 480 « Les Fées » en décrivant la rivalité qui s'installe entre Florine et Truitonne. Le père de Florine qui est roi se remarie après son veuvage et la marâtre impose très vite sa loi en privilégiant sa propre fille et en réduisant sa belle-fille au rang de Cendrillon. La situation se complique encore quand les deux filles, Florine et Truitonne, sont en âge de se marier. Alors que le roi Charmant, le bien nommé tombe amoureux de la belle et bonne Florine, la belle-mère, avec l'aide de la fée Soussio, va monter un guet-apens dans un cabinet de verdure digne des jardins de Versailles et faire en sorte que Charmant s'engage et passe une bague au doigt de l'affreuse Truitonne, en pensant s'adresser à Florine. Ce quiproquo lié à une usurpation d'identité se termine par la métamorphose de Charmant en un superbe oiseau bleu, héros éponyme du conte, car il a provoqué la colère de la fée Soussio en refusant de tenir une promesse de mariage qui lui a ainsi été extorquée. Le conte-type, sous la plume de Mme D'Aulnoy, se complexifie donc en laissant place à une quête d'amour digne d'un roman précieux mais aussi baroque, avec usurpation d'identité, quiproquos, le tout enchaînant sur une métamorphose liée à la transgression supposée de l'interdit. Le conte rebondit ensuite dans une spirale infernale sur la quête de l'époux disparu. Florine part à la recherche de Charmant vers son royaume, sous des habits de paysanne. Alors que Truitonne est sur le point d'épouser le roi Charmant qui a retrouvé forme humaine et que tout est prêt pour la cérémonie, Florine parviendra enfin à se faire reconnaître et à épouser son bien-aimé. C'est alors qu'intervient la métamorphose de la sœur rivale et usurpatrice en truie.

Dès qu'elle (Truitonne) voulut ouvrir la bouche pour lui dire des injures, l'Enchanteur et la fée parurent, qui la métamorphosèrent en truie, afin qu'il lui restât au moins une partie de son nom et de son naturel grondeur<sup>4</sup>.

Cette métamorphose est le fruit d'un jeu poétique précieux. Il s'agit aussi en l'occurrence du jeu de l'un dans l'autre, mais aussi d'un jeu langagier. L'onomastique du nom « Truitonne » se justifie à partir de deux jeux de mots, sortes de mots-valises : le mot « truie » et le suffixe péjoratif « onne » ou le mot « truie » et le mot « tonne ». Dans le début du conte, il est dit qu'« on l'appelait Truitonne car son visage avait autant de taches de rousseur qu'une truie »<sup>5</sup>, tandis que l'on souligne dans la dernière partie du conte qu'elle montrait « des dents

---

<sup>3</sup> Marie-Catherine D'AULNOY, *Les Contes des fées*, (éd. Philippe Hourcade), *op. cit.*, vol. 1, p. 73-114.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 75.

plus longues que les défenses de sanglier »<sup>6</sup> avant même qu'elle ne soit transformée en cochonne et qu'à la fin « elle s'enfuit toujours grognant jusque dans la basse-cour où de longs éclats de rire achevèrent de la désespérer »<sup>7</sup>. Il s'agirait donc d'une truie qui tonne, c'est-à-dire qui gronde. N'oublions pas que Mme D'Aulnoy tenait elle-même salon, qu'elle faisait partie de l'académie des Ricovrati et qu'elle était adepte de ces jeux précieux. Tous ses personnages sont ainsi dotés d'un nom précis, fruit ou non d'un jeu poétique mais toujours créés dans un étroit rapport avec la psychologie ou les phénomènes de métamorphose. Les noms des amants pourraient se trouver dans les grands romans précieux, qu'il s'agisse du roi Charmant, du chevalier Avenant, dans « La Belle aux cheveux d'or » ou du prince Aimé et de la princesse Aimée dans « L'Oranger et l'abeille » ou encore de Constancio et Constancia dans « Le Pigeon et la colombe ». On imagine certains de ces héros circulant dans les salons précieux où la conteuse elle-même était surnommée Clion, c'est-à-dire l'éloquente. De plus, elle aimait à user de l'onomastique pour nommer ses personnages et utilisait aussi la symbolique des fleurs. La sœur rivale de Truitonne, en l'occurrence, s'appelle Florine et dans le conte « La biche au bois », on rencontre des fées Tulipe ou Giroflée tandis que l'usurpatrice est cette fois nommée Longue Épine, ce qui n'est guère plus valorisant que Truitonne condamnée à l'animalisation.

On peut s'interroger aussi sur les deux métamorphoses contenues dans ce conte. La plupart du temps Mme D'Aulnoy fait montre d'un certain sexisme dans ces transformations. Le féminisme est perceptible dans son bestiaire fabuleux. Tous les monstres masculins, dans les contes de Mme D'Aulnoy, correspondent soit à des bêtes présentées comme répugnantes, telles que le serpent vert ou le marcassin, soit à des forces violentes incarnées par le dragon, soit à un animal aux instincts grégaires, tel que le mouton. Il faut noter, en revanche, que lorsque le thème est traité au féminin, ce qui est le cas dans plusieurs contes, l'image animale est cette fois positive et valorisante. Le personnage central de « La Chatte blanche » est ainsi présenté comme particulièrement séduisant. Or dans notre conte, c'est exceptionnellement l'inverse qui se produit. Le roi Charmant n'est pas transformé en un simple volatile mais en un superbe oiseau bleu qui garde l'usage de la parole. Inversement Truitonne se verra métamorphosée en truie et ne pourra plus s'exprimer que par des grondements. Dans cette société de cour qui est celle des contes, et qui correspond au lectorat de cette fin du Grand Siècle, le personnage du cochon apparaît donc comme dégradant. Une certaine forme de racisme est même possible si

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 113.

l'on se souvient que dans la cartographie de l'époque, l'Afrique était représentée comme peuplée de petits dessins correspondant à des cochons noirs.

Du cochon noir à l'état sauvage au cochon sauvage, il n'y aurait donc qu'un pas que l'on peut franchir aisément en s'intéressant au marcassin. Ce dernier est l'objet d'un nouveau jeu langagier qui se déroule dans un microcosme social fictionnel, à la fois salonnier et provincial. Dans le récit-cadre intitulé *Le Nouveau Gentilhomme bourgeois*, la conteuse met ainsi en scène deux jeunes filles, Virginie et Marthonide, adeptes de la préciosité, filles du baron de Saint Thomas, nobliau de province passablement désargenté. Dans ce cercle évolue aussi un bourgeois enrichi, La Dandinardière, personnage ridicule et prétentieux qui finira cependant par épouser Virginie, dans le cadre d'une association de sacs d'écus. Dès le début de la nouvelle, La Dandinardière, pseudonyme ridicule qui rappelle le fait de se dandiner et se rapproche du nom d'un autre personnage de Molière, George Dandin, est accueilli dans cette société. Or dans ce cercle arrivent inopinément deux autres personnages tout aussi ridicules : Mme du Rouet et son amie Mme de Lure qui viennent rendre visite à leurs voisins. La Dandinardière n'est pas le seul personnage ciblé par la satire dans la nouvelle-cadre. Madame d'Aulnoy modifie la pièce de Molière en créant un personnage de bourgeoise anoblie, sorte de double féminin, Madame du Rouet, qui veut acheter une terre, à condition que ce soit un marquisat. Les mœurs de l'époque sont décrites de manière désabusée. Celle-ci, en suant et en soufflant, arrive chez le baron de saint Thomas après un accident de carrosse. Le cercle s'élargit donc et un repas se trouve improvisé, le baron décidant de « donner les ordres nécessaires pour augmenter le repas »<sup>8</sup>. « Il était question pour cela de tuer, de plumer, de larder et quoiqu'on s'en acquitte diligemment à la campagne, il ne laissait pas d'être embarrassé de quoi il amuserait les dames en attendant le dîner »<sup>9</sup>. Durant le temps de préparation qui est fort long, pour faire patienter cette micro-société plutôt burlesque et hétéroclite, Mme de Lure propose de « régaler la compagnie de son Marcassin »<sup>10</sup>, ce qui suscite la colère du baron de Saint Thomas. Un prieur, sorte d'aumônier de service de ce cercle provincial propose alors pour détendre l'atmosphère de lire à haute voix ce conte écrit sur un cahier et intitulé « Le prince Marcassin ». C'est alors qu'intervient un jeu de mots qui porte sur le mot « régaler » que l'on peut prendre au sens propre ou au sens figuré. On glisse ainsi des nourritures terrestres aux nourritures intellectuelles, ce qui suscite un quiproquo dont le cochon est le responsable.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 426.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

Dans *Le Nouveau Gentilhomme bourgeois*, qui est une réécriture à la fois romanesque et parodique de deux pièces de Molière : *Les Précieuses ridicules* et *Le Bourgeois gentilhomme*, outre les inévitables effets d'intertextualité, il existe en effet des effets de miroir à la fois fidèle et déformant entre le récit principal et le récit secondaire. Le thème du repas en est un exemple. Le conte est ainsi introduit par un jeu de mots sur le titre, une des invitées, précieuse ridicule prétendant « régaler la compagnie de son Marcassin »<sup>11</sup>, en acceptant qu'on lise le conte qu'elle a écrit pour faire patienter les convives tandis que le baron qui est l'hôte pense qu'elle a apporté une pièce de gibier « pour se précautionner sur la mauvaise chère »<sup>12</sup> qu'on ferait chez lui ! Les rires suivent ce malentendu mais le rire pourrait être sardonique si l'on songe que ce banquet sera en fait le festin où l'on annoncera le mariage de Virginie, jeune précieuse provinciale auteure de contes mais ruinée, avec le fameux bourgeois enrichi mais ignare et prétentieux, La Dandinardière, double peut-être du baron d'Aulnoy ! Les nourritures terrestres se confondent ainsi avec les nourritures spirituelles mais au rendez-vous, le thème de la dévoration sexuelle et des associations de sacs d'écus que sont les mariages à l'époque est toujours présent.

Ce fameux « Prince Marcassin » est inspiré de la tradition populaire et du célèbre conte-type du « Roi-Porc » déjà écrit par Straparole dans les *Piacevoli Notte*, lequel a aussi inspiré Mme de Murat<sup>13</sup>. Rappelons que les porcs jadis étaient responsables de plus de morts en particulier d'enfants que les loups qui sont pourtant devenus dans la symbolique des contes les monstres dévorateurs par excellence du moins dans notre tradition. Mme d'Aulnoy nous conte donc l'histoire d'une reine qui ne peut avoir d'enfant mais finit par accoucher d'un petit marcassin qu'elle s'obstine à voir comme le plus beau et le plus aimable des enfants. Elle le couvre de rubans roses pour l'embellir, l'oblige à marcher sur ses pattes de derrière et lui ôte autant que possible « ses manières marcassines »<sup>14</sup>. Bien que bégayant un peu, ce monstre est doué de la parole et montre un esprit vif et un sens de l'autorité malgré ou à cause de la hure qui lui tient lieu de visage et son apparence est farouche ! La description qui en est faite est bien celle d'un porc sauvage mais que l'on s'efforce de déguiser en être humain. Le texte descriptif qui correspond au prince marcassin est peu flatteur et celui-ci se voit affubler du titre de « crasseux marcassin »<sup>15</sup>. Mais ce qui le rend ridicule n'est en fait qu'une absence d'adéquation

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Madame la comtesse de MURAT, *Histoires sublimes et allégoriques*, Paris, Delaulne, 1699, t. 1, p. 1-65. Note reprise dans D'Aulnoy, *op. cit.*, éd. Hourcade, vol. 2, p. 439.

<sup>14</sup> D'AULNOY, *op. cit.*, vol. 2 p. 433.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 451.

entre sa nature véritable et la fausse apparence liée au monde de la cour, qu'on l'oblige à assumer.

La reine [...] le couvrait de mille nœuds de nonpareilles couleur de rose, ses oreilles étaient percées, il avait une lisière avec laquelle on lui apprenait à marcher sur les pieds de derrière, on lui mettait des souliers et des bas de soie attachés sur le genou pour lui paraître la jambe plus longue... Enfin on lui ôtait autant qu'il était possible les manières marcassines<sup>16</sup>.

C'est donc à une sorte de déguisement qui n'est pas sans évoquer certaines interprétations du conte ATU 124 revu et corrigé par Walt Disney qu'a droit le marcassin. En l'occurrence, le caractère ridicule du personnage vient de ce que l'on oblige à contrarier un état de nature, lequel transparaît pourtant inéluctablement « à travers une petite odeur que l'on soutenait avec peine »<sup>17</sup>. L'instruction, pour ne pas dire le dressage que subit le prince Marcassin représente sur ce point un contre-modèle qui serait une façon déguisée de prôner une autre forme d'éducation de l'enfant. En fait celui-ci reçoit une forme d'éducation qui va à l'encontre de sa véritable nature. En lui mettant des souliers et des bas de soie attachés sur le genou pour lui faire paraître la jambe plus longue, en le fouettant quand il voulait gronder, il s'agit bien de contrecarrer le naturel de l'enfant à la manière forte et de lui inculquer les règles d'un jeu social parfaitement hypocrite, à la merci des louanges des courtisans. Le résultat de cette première éducation est une véritable catastrophe. Le Cochon devient violent et utilise son pouvoir d'une manière tyrannique.

Or un jour vient se réfugier à la cour du roi une noble veuve ruinée accompagnée de ses trois filles toutes trois très belles. Le prince Marcassin devenu pubère et mu par quelques pulsions sexuelles s'éprend d'abord de la première nommée Ismène, laquelle est déjà éprise du chevalier Corydon. Malgré la répugnance de la jeune-fille, le mariage est conclu, mariage arrangé dans l'intérêt de la mère et de la reine, mariage forcé à l'image de beaucoup d'unions à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à l'image aussi du mariage de Mme d'Aulnoy elle-même. Le thème de la vierge sacrifiée et du repas nuptial réapparaît ainsi :

Enfin, la cérémonie étant achevée, après que l'on eut crié trois fois « Vive le Prince marcassin, vive la princesse marcassine », l'époux ramena son épouse au palais, où tout était préparé pour faire un repas magnifique. Le roi et la reine s'étant placés, la mariée s'assit vis-à-vis du sanglier qui la dévorait des yeux, tant il la trouvait belle<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 443.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 444.



On retrouve donc dans ce regard concupiscent de dévoration toute l'ambiguïté de ce repas et une certaine hésitation entre l'animalité et l'humanité du Cochon, la princesse elle-même devenant la princesse marcassine. En l'occurrence, la belle se suicide et les festivités se terminent dans un bain de sang. Le monstre porcin récidive avec l'appui inconditionnel de sa mère et épouse la seconde fille nommée Zélonide. Celle-ci est plus rouée que sa sœur ; elle fomenta donc un complot pour se débarrasser de cet époux monstrueux, à l'image de Mme d'Aulnoy elle-même qui fomenta un complot pour éliminer un baron d'Aulnoy fort gênant en le faisant accuser du crime de lèse-majesté. Dans un cas comme dans l'autre le complot échoua et si notre conteuse est ainsi responsable de deux têtes tranchées en place de grève, celle des faux témoins qu'elle avait soudoyés, les personnages du conte, quant à eux, après l'incontournable repas nuptial fort connoté, car il est dit que « la cérémonie se fit dans une vaste forêt, où l'on dressa des tables chargées de venaison pour toutes les bêtes féroces et sauvages qui voudraient y manger »<sup>19</sup>, le couple infernal donc cherche à s'entre-tuer. Zélonide cherche à étrangler le marcassin avec un cordon de soie, tandis que de son côté « il lui donna deux coups de ses grandes défenses dans la gorge, dont elle expira peu après »<sup>20</sup>. L'on est donc dans le thème de la dévoration sauvage, le prince Marcassin hésitant au demeurant entre l'animalité et l'humanité : « Je suis homme sous la figure d'une bête, combien y a-t-il de bêtes sous la figure d'un homme ? »<sup>21</sup>.

Pendant ce temps, la jeune Marthésie, c'est-à-dire la troisième fille seule survivante, et sa mère décident aussi de se retirer à la campagne. C'est ainsi que le prince-Cochon rencontre la belle dans un état proche de l'état de nature et l'invite « à devenir sauvage »<sup>22</sup> avec lui. Écœuré, Marcassin quitte donc la cour et décide de retourner à l'état sauvage : « Ne croyez pas, jeune Marthésie, (dit le prince) que ce soit toujours une brillante cour qui fasse notre félicité la plus solide, il est des douceurs plus charmantes et je vous le répète : vous pourriez me les faire trouver, si vous étiez d'humeur à devenir sauvage avec moi »<sup>23</sup>. La belle et la bête s'appriivoisent mutuellement et parcourent les chemins de la carte de Tendre dans une atmosphère pastorale, vivant dans une grotte hospitalière et le festin des noces qui suit n'a plus rien de carnivore, la dévoration sexuelle laissant place à la tendresse.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>23</sup> *Ibid.*

Marcassin chargea trois hérissons d'oranges, de limes douces, de citrons et d'autres fruits ; il les piqua dans les pointes dont ils sont couverts, et la provision vint très commodément jusqu'à la grotte. Il y entra et pria Marthésie d'en manger : « Voilà un festin de noce, lui dit-il, qui ne ressemble point à celui que l'on fit pour vos deux sœurs, mais j'espère, qu'encore qu'il y ait moins de magnificence, nous y trouverons plus de douceur.<sup>24</sup>

On pourrait donc évoquer un festin écologique et ces noces rustiques ne sont plus barbares. Sur le plan de la dévoration sexuelle, il semble aussi que l'on passe à une forme de reconnaissance de l'amour, ce que revendique la conteuse. Il faut remarquer que le Cochon en question ne construit pas de maison mais s'installe dans une grotte naturelle qu'il aménage de manière rustique et dans une atmosphère digne de la pastorale. Il faut remarquer aussi que dans les contes d'animaux de tradition populaire, comme le remarque Marie-Louise Tenèze, « la maison, c'est l'intérieur, opposé à la forêt qui est l'extérieur »<sup>25</sup>, celle-ci s'oppose au monde sauvage mais apparaît comme le foyer accueillant et chaleureux qui éloigne des dangers. Or le rapport est inversé dans le conte de Mme d'Aulnoy. En l'occurrence Marthésie, dans sa caverne, rassemble de la mousse avec de l'herbe et des fleurs et fait un lit confortable sur lequel elle se couche avec son marcassin. Un amour véritable naît alors entre le porc sauvage et la Belle. C'est ainsi que le fauve se métamorphose en homme d'abord uniquement la nuit, puis quand la femme jette la peau du sanglier, c'est définitivement que la bête cède la place au prince charmant. Cette aspiration à un retour à l'état sauvage considéré comme idyllique est une forme de critique à peine voilée de la société de cour qui entoure Louis XIV. Parlant des animaux, le héros ajoute même : « J'ai appris, depuis que je suis habitant de ces forêts, que rien au monde ne doit être plus libre que le cœur ; je vois que tous les animaux sont heureux parce qu'ils ne se contraignent point »<sup>26</sup>.

Une telle déclaration annonce le XVIII<sup>e</sup> siècle et apparaît bien comme une critique de la société de cour. La supériorité du monde animal ou de l'humanité primitive est clairement exprimée par le prince Marcassin qui, en tant qu'être bivalent, mi-homme, mi-animal, lorsqu'il parvient à enlever par ruse la jeune Marthésie et à la séquestrer dans une caverne justifie ainsi son attitude : « Ce défaut de parole que vous me reprochez, cette petite finesse où je ménage mes intérêts, c'est justement l'homme qui agit ; car, à vous parler sans façon, les animaux ont plus d'honneur entre eux que les hommes »<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>25</sup> Paul DELARUE et Marie-Louise TENEZE, *op. cit.*, t. 3, p. 74.

<sup>26</sup> Mme D'AULNOY, *op. cit.*, t. 2, p. 458.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 468.

La remise en cause se fait, en l'occurrence, par une critique directe, à peine voilée, la comparaison entre l'homme et l'animal tournant à l'avantage de ce dernier. Elle peut cependant se faire d'une manière plus indirecte par l'évocation d'un bonheur idyllique, dans une nature généreuse, sorte de paradis originel ou de nouveau monde non corrompu par la civilisation.

Dans les contes de Mme d'Aulnoy, le Cochon relève donc plutôt de la tradition du Roi-porc que du conte-type ATU 124. La métamorphose est au centre de cette transmutation du conte populaire en une écriture littéraire fortement influencée par la préciosité. Les jeux verbaux sont au cœur d'une littérature salonniers destinée à l'origine à des adultes lettrés et mondains de la fin du Grand Siècle, avant d'être récupérés en littérature de jeunesse. Au-delà de ces jeux verbaux précieux, la métamorphose relève en l'occurrence de deux processus différents. La métamorphose de Tritonne en truie correspond à une dégradation et à une punition ; le retour de Marcassin à la forme humaine correspond à un processus d'amélioration et de récompense après un temps de pénitence. Cette forme de fiancé animal est le fruit d'une longue tradition orale mais relève aussi de la veine littéraire qui fera une large place aux couples protéiformes de la Belle et la bête. À l'époque contemporaine, alors qu'un mouvement féministe revendique le slogan « Balance ton porc », les contes de Mme d'Aulnoy incitent à une remise en question pour mesurer en l'homme la part de bestialité et la part d'humanité.

## BIBLIOGRAPHIE

D'AULNOY Marie-Catherine, *Les Contes des fées*, éd. Philippe Hourcade, Paris, Société des textes français modernes, vol. 1, 1997 ; vol. 2, *Contes II, Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, 1998.

BARCHILON Jacques, *Le Conte merveilleux Français de 1690 à 1790, cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'Histoire littéraire*, Paris, Champion, 1975.

DEFRANCE Anne, *Les Contes et nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Droz, Genève, 1998.

DELARUE Paul, *Le Conte populaire français*, tome I, Paris, éditions Maisonneuve et Larose, 1957.

DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, tome II, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964.

———, *Le conte populaire français*, tome III, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1976.

JASMIN Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Champion, 2002.

ROBERT Raymonde, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIème siècle à la fin du XVIIIème siècle*, Presses Universitaires de Nancy, 1982.

THIRARD Marie-Agnès, *Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy ; une écriture de la subversion*, P.U. Septentrion, Lille, 1998.