

**LE CONTE LIBERTIN AU XVIII^e SIÈCLE :
ENTRE LE MERVEILLEUX ET LA PARODIE
DANS *ACAJOU ET ZIRPHILE* DE CHARLES DUCLOS**

Andrea Tureková

Université Comenius de Bratislava

Abstrakt: Článok sa venuje problematike libertínskej rozprávky vo francúzskej literatúre 18. storočia. Koncom 17. storočia sa rozprávka ako žáner stáva súčasťou literárnej produkcie a autori sa jej s veľkou obľubou venujú aj v storočí nasledujúcom. Po roku 1730 sa začínajú objavovať parodické a libertínske rozprávky, v ktorých tradičné rozprávkové zázračno mení svoj charakter aj funkciu. Na príklade rozprávky *Acajou et Zirphile* od Charlesa Duclosa autorka analyzuje premeny prvkov tradičného folklórneho zázračna v prospech paródie a satiry.

Kľúčové slová: libertinizmus, libertínska rozprávka, paródia, Charles Duclos, román 18. storočia

On pourrait dire qu'il n'y a point de si bon ni de si mauvais
écrivain à qui il n'ait passé par la tête de nous faire présent
d'une féerie de sa façon.

(Grimm, *Correspondance littéraire*, 1755)

La phrase très connue de Frédéric-Melchior Grimm (cité par Robert, 1987, p. 3) invite à jeter un autre regard sur le XVIII^e siècle, siècle des Lumières, des philosophes, de la raison... en effet, le XVIII^e siècle serait autant un siècle de la « déraison », si l'on peut qualifier de cette manière son engouement pour les contes de fées. Ce genre est d'ailleurs loin d'être un domaine réservé uniquement aux femmes : pour preuve, les célèbres contes d'un Voltaire ou d'un Diderot. Et même le plus sérieux des philosophes, Jean-Jacques Rousseau, n'a pas résisté à l'attrait du merveilleux et a composé un petit conte parodique intitulé *La Reine Fantasque* (1758).

Les origines de la vogue du conte de fées remontent aux dernières années du XVII^e siècle : les historiens de la littérature retiennent comme sa date de naissance l'année 1690 où est paru *L'Île de la Félicité*, un petit conte que Mme d'Aulnoy avait inséré dans son roman *Hypolite comte de Douglas*. L'année décisive pour la reconnaissance du conte en tant que genre littéraire est cependant celle de 1697, qui a vu la publication de trois recueils importants : les *Contes des fées* de Mme d'Aulnoy, *Les Contes des contes* de Mlle de La Force et, bien évidemment, les *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* de Charles Perrault (cf. Sermain, 2005). Nous pouvons dire en général que les

auteurs de cette première période s'inspirent plus particulièrement du folklore, même si les relations entre les sources folkloriques et le conte littéraire sont très complexes (cf. Robert, 1982).

Au XVIII^e siècle, le conte va connaître deux tournants décisifs pour son développement. Le premier est représenté par la traduction des *Mille et Une Nuits*, publiées par Antoine Galland entre 1704 et 1712 ; grâce à cette entreprise, la vogue orientale s'empare de toute la production romanesque. Dans le genre du conte, de nombreuses imitations et pastiches (*Mille et Un Jours*, *Mille et Un Quarts d'heure*, *Mille et Une Fadaïses* etc.) ne vont pas tarder à fleurir. Or cet engouement des auteurs et du public pour le conte – qu'il soit traditionnel ou oriental – va provoquer une réaction parodique à laquelle s'ajoute l'influence, à partir des années 1730, du roman libertin. Ce second tournant est opéré par Crébillon fils qui publie, en 1734, le « premier conte de fées entièrement parodique et licencieux » (Robert, 1987, p. 10) : *Tanzai et Néadarné, ou l'Écumoire*. Dans les années 1740-1750, le libertinage envahit le conte ; comme le précise Jean-Paul Sermain, « son assaut sur le conte de fées a été si brutal, si soudain, si inattendu, et d'emblée si exceptionnellement réussi, qu'il a provoqué chez les lecteurs un choc » (2005, p. 162). Bien évidemment, tout conte parodique n'est pas nécessairement libertin et tout conte libertin n'est pas nécessairement parodique, mais en général on retrouve ces deux « ingrédients » ensemble. Parmi les plus connus, citons *Le Sopha* (1742) de Crébillon fils, considéré par la plupart comme le modèle du genre, *Acajou et Zirphile* (1744) de Duclos, *Angola* (1746) de La Morlière, *Le Sultan Misapouf* (1746) de Voisenon ou encore *Les Bijoux indiscrets* (1748) de Diderot.

Dans le conte parodique, le merveilleux « s'invers[e] complètement : contes de dérision, contes licencieux, souvent à la fois l'un et l'autre, tous jou[ent] sur une nouvelle relation au genre féerique » (Robert, 1982, p. 204). En fait, deux intentions se joignent très souvent dans les textes mentionnés plus haut : la satire et la parodie. La satire est celle de la société contemporaine, de cette « extrêmement bonne compagnie », mise en scène notamment dans les romans de Crébillon fils. Lorsqu'on parle du conte de fées, cette société contemporaine se transforme en une société hors espace et temps, comme les conventions du genre l'exigent. Mais l'artifice est facilement décelable et de fait, le merveilleux reçoit une forte touche de mondanité : il se voit associé aux objets de la vie quotidienne ou encore aux « usages » et aux comportements de l'aristocratie. Ainsi Angola, pour lutter contre les monstres, leur distribue des bonbons à la mode chez les courtisans, ou bien la fée Lumineuse, au lieu de se déplacer directement en un clin d'œil, entre au palais en carrosse et prend un air fatigué, comme il se doit à une noble dame ayant fait un long voyage. Quant à la parodie, elle concerne évidemment le genre même du conte de fées : tout en utilisant ses ressorts, les écrivains se moquent du genre qu'ils pratiquent, en exagérant ou au contraire en banalisant les lieux communs de la féerie traditionnelle.

C'est sur l'exemple d'*Acajou et Zirphile*, un conte de fées de la plume de Charles Duclos, que nous nous proposons d'analyser les manières de détournement du

merveilleux qu'on appellera « traditionnel », au profit de la satire, de la dérision et surtout de la folie qui est le maître-mot de ce récit fort spirituel.

Acajou et Zirphile paraît en 1744, avec « À Minutie » comme indication du lieu d'édition, suggérant d'emblée qu'il ne s'agira pas d'un conte de fées « sérieux ». Or celui-ci est d'autant plus intéressant que l'histoire de sa conception est quelque peu inhabituelle. En effet, un premier texte existe avant celui de Duclos : c'est un petit conte sans grand intérêt, *Faunillane ou l'Infante jaune*, écrit par un certain comte de Tessin, diplomate suédois à la cour de France entre les années 1739 et 1742¹. Le comte de Tessin, grand amateur des lettres françaises, décida de composer un petit conte à la manière de ceux qui paraissaient à l'époque ; et comme il se passionnait également pour la peinture, admirant particulièrement les toiles de Boucher², il commanda au peintre dix estampes pour illustrer son récit. Ce sont ces estampes-là dont Duclos s'inspire – suite à un pari entre lui, le comte de Caylus et l'abbé Voisenon (cf. Robert, 1972) – pour tramer l'histoire de son *Acajou et Zirphile*. Prétendant ne pas connaître le texte d'origine qui serait, selon lui, « quelque histoire fort ancienne » (Duclos, 1993, p. 47), l'écrivain imagine un nouvel ordre et une nouvelle signification des estampes. Or que trouve-t-il sur ces gravures ? Il y trouve, par exemple, une femme tendant deux boules blanches à un enfant ; un char tiré par des serpents, dans lequel deux femmes sont assises ; un vase dont sort une fumée épaisse, à l'intérieur de laquelle se trouvent deux têtes ; une tête féminine posée sur un arbuste ; deux mains blanches voltigeant en l'air ; une petite femme aux lunettes, avec une écharpe et une béquille entre les mains ; un jeune homme remettant la tête féminine sur un corps, etc. La matière ne manquait donc pas et l'imagination du romancier a pu se déployer avec verve.

Quelle est donc l'histoire inventée par Charles Duclos ? *Acajou et Zirphile* met en scène deux méchants génies, Podagrambo et Harpagine. Le conseil des fées leur interdit de perpétuer leur race dont ils sont les derniers descendants, à moins qu'ils ne se fassent aimer. Or, seules des personnes élevées par eux et n'ayant connu rien d'autre pourraient les aimer. Harpagine demande donc au roi du royaume des Acajous de lui confier l'éducation de son fils nouveau-né, Acajou. Podagrambo, lui, veut demander l'éducation de la princesse Zirphile, la nouvelle-née du royaume de Minutie, mais la bonne fée Ninette le devance et c'est elle qui devient la protectrice de la petite princesse. Harpagine, pour se venger, jette sur Zirphile la malédiction de la bêtise absolue qui ne devra cesser que le jour où la princesse tombera amoureuse. Acajou, arrivant à l'âge de quinze ans, commence à ressentir une étrange tristesse et recherche souvent la solitude au fond du jardin. Un jour, Zirphile, se promenant de l'autre côté de la palissade qui sépare les jardins des deux fées, entend le soupir d'Acajou. C'est ainsi que les deux jeunes gens se rencontrent et tombent amoureux l'un de l'autre. Pendant qu'Acajou et Zirphile se rencontrent en secret, Podagrambo fait sa cour à la princesse qui repousse ses avances. Découvrant enfin leur amour, le méchant génie jure de se venger ; en effet, Zirphile est enlevée par Harpagine un jour où elle ôte son écharpe magique qui lui sert de protection.

¹ Pour plus de détails sur le comte de Tessin et les circonstances de la publication de *Faunillane ou l'Infante jaune*, voir en particulier la préface de Jean Dagen à son édition critique d'*Acajou et Zirphile* (1993).

² Sur l'art pictural de Boucher et son appréciation par Diderot, nous renvoyons à Katalin Kovács (2004).

La bonne fée Ninette apprend alors que le pouvoir des génies est enfermé dans un vase magique (en réalité un pot de chambre), et que seule une femme à la vertu irréprochable peut le briser. On envoie donc deux jeunes femmes au palais de Podagrambo ; mais l'une d'elles étant une fausse prude, elles ne réussissent qu'à fêler le vase. Acajou fait alors la promesse de briser tous les pots de chambre qu'il trouvera sous la main. Le conseil des fées décide donc que la tête de Zirphile sera séparée de son corps ; pour délivrer sa bien-aimée, le prince doit aller au Pays des Idées et trouver sa tête. Il trouve la tête, mais il mange du raisin enchanté suite à quoi il perd toute sa raison et, par conséquent, tout son amour car « le véritable ne persiste qu'avec la raison » (Duclos, 1993, p. 94). Sans plus se soucier de Zirphile, Acajou retourne au royaume où il s'adonne au libertinage et fait pendant un temps la carrière de séducteur et d'homme à la mode. Enfin, sous l'emprise de l'ennui, il se souvient de Zirphile, retourne aux Pays des Idées et réussit cette fois-ci à libérer la tête de la princesse. Sur le chemin du retour, un orage le surprend. Cherchant un asile, il frappe à la porte d'une cabane ; une vieille lui ouvre qui lui demande, pour prix de l'hospitalité, de réparer son pot de chambre. Le prince, suivant sa promesse, jette celui-ci contre le mur, qui se brise en mille morceaux : or, c'est précisément le fameux vase où était caché le pouvoir des deux méchants génies. Voilà donc Zirphile définitivement libérée, et les noces peuvent enfin être célébrées.

Le schéma narratif de l'histoire obéit de toute évidence aux conventions du monde de la féerie³ : le conte commence par l'exposition d'une situation initiale, continue par la rencontre des personnages principaux, par le méfait sous forme d'enlèvement de l'héroïne, par la quête du héros afin de réparer le méfait, et se termine par le mariage du prince et de la princesse. En ce sens, Duclos n'opère aucune modification, contrairement à d'autres écrivains qui se plaisent à renverser l'ordre conventionnel du récit féerique et à faire du mariage, notamment, non pas l'accomplissement mais le début des aventures, le moment où le véritable méfait se dévoile sous les traits de la déformation ou de l'impuissance sexuelle du héros, comme c'est le cas dans *Tanzai* et *Néadarné* ou dans *Angola*, le désenchantement n'étant possible qu'après la satisfaction du désir du mauvais génie (ou de la méchante fée). Dans *Acajou et Zirphile*, rien de tel : il est vrai que le méfait est plutôt typique pour le conte libertin (en enlevant Zirphile devant les yeux d'Acajou, Harpagine lui lance que sa fiancée devra passer dans les bras de son rival) ; mais une fois la princesse emprisonnée au château de Podagrambo, le conseil des fées décide que sa tête sera séparée de son corps et déplacée au Pays des Idées. Suite à quoi la bonne fée Ninette

représenta qu'il était encore plus à propos de laisser la tête que le corps de la princesse au pouvoir du génie, de peur qu'il ne vînt à s'en faire aimer pendant qu'elle aurait perdu la tête

³ Nous nous appuyons, dans nos comparaisons avec la féerie traditionnelle, sur l'analyse canonique de Vladimir Propp, tout en prenant en compte que le conte littéraire du XVIII^e siècle, et d'autant plus le conte parodique et licencieux, ne doit pas grand-chose au folklore. Il nous semble cependant utile de recourir au vocabulaire introduit par Propp dans sa *Morphologie du conte* (situation initiale, agresseur, méfait, objet magique etc.), devenu aujourd'hui courant. Il est vrai aussi que le conte folklorique est à l'origine de certains « lieux communs » ou « situations conventionnelles » du genre dont le conte parodique s'inspire, puisqu'il les tourne en dérision.

[...]. Les fées firent attention à cette difficulté et ordonnèrent que le corps serait toujours enveloppé d'une flamme vive qui ne laisserait approcher que celui qui serait maître de la tête. (Duclos, 1993, p. 86)

La possibilité est donc envisagée, mais vite écartée. C'est que le côté licencieux ne domine pas dans le conte de Duclos ; tout en y étant présent, il reste au second plan par rapport à la verve parodique de l'auteur.

À part le schéma narratif, on trouve dans *Acajou et Zirphile* tous les éléments qui constituent les lieux communs du genre : bonnes et mauvaises fées, enchantements, métamorphoses, objets magiques etc. Or, comme dans d'autres contes parodiques, ces éléments du merveilleux appartenant à la féerie « traditionnelle » changent de signification ou de fonction et se voient détournés au profit de la satire et de la dérision.

Regardons d'abord les objets magiques : leur fonction est de protéger ou de servir le héros, mais ils peuvent également être utilisés par l'agresseur. Tous les objets présents dans le conte sont ceux que Duclos trouve sur les estampes accompagnant originellement *Faunillane ou l'Infante jaune* : écharpe, mains voltigeantes, bonbons, lunettes, béquille, pot de chambre, etc. Comme il prétend ne pas connaître le texte d'origine, il en fait usage à sa guise. L'infidélité est ainsi double : d'un côté, Duclos se moque du genre du conte de fées en attribuant à ses objets des qualités magiques parfois des plus surprenantes ; de l'autre, il « trahit » le conte de Tessin en donnant aux objets figurant sur les estampes une toute autre signification.

Ainsi, la bonne fée Ninette est une petite femme à la « vue perçante » et à la « démarche vive » (Duclos, 1993, p. 58) ; c'est pourquoi elle ne sort jamais sans sa *béquille* qui ralentit sa démarche et ses *lunettes* qui affaiblissent sa vue :

Voilà la première invention des lunettes ; on les a depuis employées pour un usage tout opposé : et c'est ainsi qu'on abuse de tout. Ce qui prouve cependant combien les lunettes nuisent à l'esprit, c'est de voir que de vieux surveillants sont tous les jours trompés par de jeunes amants sans expérience, et l'on ne peut s'en prendre qu'aux lunettes. (Duclos, 1993, p. 58)

L'*écharpe* est un objet magique de haute importance : sa vertu est de protéger Zirphile contre les attaques du méchant génie :

Ninette ayant prévu les entreprises qu'on pouvait former contre sa chère Zirphile, lui avait donné une écharpe, dont le charme était tel que celle qui la portait ne devait craindre aucune violence. (Duclos, 1993, p. 64)

Or l'écharpe magique est surtout un objet à signification libertine car son premier rôle est de protéger la princesse contre les pièges de la séduction. L'enjeu de la virginité de Zirphile traverse ainsi discrètement le texte entier⁴. Nous avons vu comment Duclos

⁴ Selon Pierre Berthiaume (2007), « l'enjeu du conte de Duclos n'est rien moins que la virginité de Zirphile, précisément symbolisée par l'écharpe invisible ». En effet, Duclos aurait considéré l'écharpe comme un objet essentiel dans son conte, puisqu'il « insiste singulièrement sur cette pièce magique du vêtement de Zirphile », que l'on n'aperçoit pourtant que sur une seule estampe sur dix.

écarter le danger au moment où l'héroïne est enlevée et emprisonnée au château de Podagrambo. Mais de plus, Zirphile, frappée par la malédiction de la bêtise absolue, pourrait facilement se laisser séduire par les petits-mâîtres oscillant à la cour de Ninette. C'est pourquoi la fée veille inlassablement sur elle, sachant bien que si sa pupille est « la candeur même, [...] la candeur n'est point du tout la sauvegarde de la vertu » (Duclos, 1993, p. 62).

Les *mains voltigeantes* appartiennent aux objets magiques qui servent le héros dans sa quête : ce sont elles qui mènent Acajou vers la tête de Zirphile, perdue au Pays des Idées. On apprend en effet qu'elles avaient appartenu à la fée Nonchalante qui « en a été privée parce qu'elle ne savait qu'en faire » (Duclos, 1993, p. 90). À la fin de l'histoire, les mains sont rendues à la fée ; et on ne peut qu'admirer l'esprit railleur de Duclos :

Les mains voltigeantes furent désenchantées et rendues à la fée Nonchalante, à condition qu'elle serait laborieuse. Elle se livra donc absolument au travail, et inventa l'art de faire des nœuds. (Duclos, 1993, p. 106)

Dans le conte, nous retrouvons également des objets magiques au service des méchants, comme par exemple les deux *boules blanches* : en effet, obtenant la garde du petit Acajou dont elle se rend vite compte que c'est un enfant intelligent, Harpagine veut lui gâter l'esprit ; c'est pourquoi elle prépare des bonbons enchantés qui doivent rendre l'enfant idiot. Or Acajou, prenant peur en voyant la fée qui n'est pas seulement méchante mais aussi très laide, refuse de les manger. Et Duclos, en moraliste ironisant sur les ridicules de son siècle, précise qu'Harpagine

les donna à un voyageur comme une curiosité très précieuse, en y ajoutant la vertu de se multiplier. Celui qui les reçut les apporta en Europe, où elles eurent un succès brillant. Ce furent les premières dragées qu'on y vit. Tout le monde en voulut avoir ; on se les envoyait en présent ; chacun en portait sur soi dans de petites boîtes ; on se les offrait par galanterie, et cet usage s'est conservé jusqu'aujourd'hui. Elles n'ont pas toutes la même vertu, mais les anciennes ne sont pas absolument perdues. (Duclos, 1993, p. 57)

Le *pot de chambre* est également un objet maléfique : il renferme le pouvoir de Podagrambo et d'Harpagine. Dans les contes traditionnels, nous retrouvons plusieurs situations où le pouvoir du méchant est caché dans un objet, par exemple dans un œuf doré ; ici, l'objet magique que l'on croit être un « vase enchanté » se révèle être un pot de chambre. L'intention burlesque de l'auteur est ainsi évidente.

Tout le conte est donc construit autour de la dérision, le merveilleux étant détourné au profit de la « sottise ». Comme l'auteur le déclare d'ailleurs dans l'*Épître au public*, « [son] dessein a été de faire une sottise » (Duclos, 1993, p. 47). Il n'avait que l'embarras du choix :

Je trouvais des sottises en tout genre, et je me suis vu presque dans la nécessité d'embrasser le raisonnable pour être singulier [...] (Duclos, 1993, p. 47)

Le mal est ainsi représenté sous les traits de la sottise :

Podagrambo, quoique très noble, très haut et très puissant seigneur, était encore très sot ; Harpagine passait pour avoir plus d'esprit, parce qu'elle était plus méchante : [...] ce qui prouve cependant qu'elle en avait peu, c'est qu'elle était ennuyeuse, quoique médisante. (Duclos, 1993, p. 52)

Le motif de l'époux monstrueux, beaucoup utilisé dans le conte folklorique, est d'ailleurs de manière détournée présent aussi chez Duclos : la monstruosité du génie est en effet liée à sa sottise qui le rend ridicule : « plus il voulait faire le fat, plus il prouvait qu'il n'était qu'un sot. [...] on le trouvait le plus plat génie qu'on eût encore vu [...] (Duclos, 1993, p. 64). La Morlière utilise le même motif de la « monstruosité mondaine » dans son *Angola*, en faisant arriver le méchant génie dans un carrosse démodé, habillé de manière provinciale et ne parlant pas le jargon d'usage.

La sottise n'est pas uniquement l'apanage des personnages négatifs. Duclos détourne ainsi l'une des situations typiques des contes, la célèbre scène des dons⁵ :

Les fées qui assistaient à la naissance de la princesse, songeaient à la douer, suivant la coutume, et, en vraies femmes, commencèrent leurs dons par la beauté, les grâces et tous les dehors séduisants, quand Harpagine dont la malice était plus éclairée que la bienveillance des autres, dit, en grommelant entre ses dents : Oui, oui, vous avez beau faire, vous n'en ferez jamais qu'une belle bête, c'est moi qui vous en réponds, car je la doue de la bêtise la plus complète. (Duclos, 1993, p. 59)

La malédiction n'exclut pas, bien évidemment, la possibilité de la réparation et la bêtise de la princesse devrait cesser « dans le moment qu'elle ressentirait de l'amour » (Duclos, 1993, p. 59). L'amour et la raison sont en effet constamment associés dans le conte : d'abord, Zirphile retrouve son intelligence au moment où elle rencontre Acajou ; ensuite, le conseil des fées décide que la tête de Zirphile doit être séparée de son corps, en précisant que seul le maître de la tête pourra se faire aimer de la princesse ; enfin, Acajou lui-même, en perdant la raison, perd son amour pour Zirphile.

Acajou au cours de l'histoire devient donc fou : lorsqu'il entreprend le voyage au Pays des Idées pour libérer sa bien-aimée, il mange du raisin enchanté qui lui fait perdre la raison. Le premier effet de la perte de la raison est la perte de l'amour ; mais son esprit, en revanche, devient beaucoup plus vif. C'est ainsi que le motif traditionnel de la quête du héros est détourné par Duclos en une quête libertine : le prince retourne à la cour de Ninette et il devient le petit-maître modèle, le plus grand fat, maître de la conversation futile et du badinage. Le thème de l'apprentissage amoureux d'un jeune néophyte faisant ses débuts en société est un sujet de prédilection chez les auteurs libertins, et Duclos n'épargne pas à son héros cette expérience. Mais sa carrière de séducteur est, comme tous les éléments libertins dans le conte, mise au second plan de l'œuvre et décrite comme un court moment de folie.

⁵ Cette scène, qui renvoie au conte de La Belle au bois dormant, est un élément aujourd'hui considéré communément comme traditionnel. Or Raymonde Robert précise, en argumentant notamment contre les conclusions de Marc Soriano, que ce conte n'est pas d'origine folklorique (Robert, 1982, p. 87 et sq.).

Enfin, la folie, c'est le conte de fées lui-même : quand Harpagine s'avise d'inculquer à son pupille Acajou la stupidité, elle « ordonn[e] aux gouverneurs du petit prince de ne lui parler que de revenants, de fantômes, de la grande bête et de lui lire des contes de fées pour lui remplir la tête de mille fadaïses. » Et Duclos de rajouter : « On a conservé de nos jours par sottise ce que la fée avait inventé par malice. » (1993, p. 59-60).

Le conte d'*Acajou et Zirphile* respire la satire, l'humour et le plaisir que l'auteur a pris à imaginer cette « sottise ». Il serait cependant faut d'y voir uniquement un amusement trop simple. Si la folie règne dans le récit de A à Z, comme les prénoms des héros nous le laissent deviner, c'est une folie érasmiennne dont on ne peut que faire éloge⁶. Duclos, auteur des *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, est un moraliste qui se plaît à parsemer ses textes de nombreuses maximes dignes d'un La Rochefoucauld ; ses deux romans précédents, *l'Histoire de Madame de Luz* et *Les Confessions du comte de**** en témoignent et *Acajou et Zirphile* ne le dément pas. Chez Duclos, le libertinage se voit ainsi toujours soumis à une « considération morale sur le siècle ». Et la « déraison » dont nous parlions au début de notre article, est toujours au service de la raison.

Bibliographie

- BERTHIAUME, P. : Les malheurs de Zirphile ou les prospérités de la vertu. In : @analyses [en ligne], Articles courants, XVIII^e siècle, mis à jour le 05/09/2007. Disponible sur : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=679> [consulté le 10/01/2012].
- COUDERC, F. : Le conte merveilleux : une clé du libertinage au XVIII^e siècle. In : Littératures, 1990, n°22, p. 45-64.
- DUCLOS, Ch. : *Acajou et Zirphile*. Édition établie, préfacée et annotée par Jean Dagen. Paris : Desjonquères, 1993.
- LA MORLIÈRE : *Angola*. Édition établie et présentée par Jean-Paul Sermain. Paris : Desjonquères, 1991.
- MAINIL, J. : Parodie et libertinage : le cas du roman-conte. In : Perrin, J.-F. – Stewart, Ph. (éd.) : *Du genre libertin au XVIII^e siècle*. Paris : Desjonquères, 2004, p. 262-271.
- ORTHOLLAND, A. : Folie et féerie. De la portée d'Érasme dans *Acajou et Zirphile* de Charles Duclos. In : *Féeries* 3/2006 [en ligne], mis en ligne le 05 février 2007. Disponible sur : <http://feeries.revues.org/index161.html> [consulté le 07/01/2012].
- KOVÁCS, K. : La réticence dans les *Salons* de Diderot. In : Louvel, L. – Rannoux, C. : *La Licorne*. Rennes : P.U. de Rennes, 2004, p. 256-275.
- PERRIN, J.-F. : L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle. Le conte oriental. In : *Féeries* 2/2005 [en ligne], mis en ligne le 29 mars 2007. Disponible sur : <http://feeries.revues.org/index101.html> [consulté le 07/01/2012].
- PROPP, V. : *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1970.
- ROBERT, R. : Un avatar du conte de fées dans la première moitié du XVIII^e siècle, le rébus. In : *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1972, t. 34, p. 1357-1371.
- ROBERT, R. : *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*. Nancy : P.U. de Nancy, 1982.

⁶ Sur l'analyse des idées érasmiennes dans *Acajou et Zirphile*, nous renvoyons à Audrey Ortholland (2007).

ROBERT, R. (éd.) : Contes parodiques et licencieux du 18^e siècle. Nancy : P.U. de Nancy, 1987.
SERMAIN, J.-P. : Le conte de fées du classicisme aux Lumières. Paris : Desjonquères, 2005.

Andrea Tureková
Département de langues et littératures romanes
Institut d'études philologiques
Faculté de Pédagogie de l'Université Comenius
Račianska 59, 813 34 Bratislava
turekova@fedu.uniba.sk