

**Pierre BERTHIAUME**

## **Les malheurs de Zirphile ou les prospérités de la vertu**

« Mon dessein a été de faire une sottise »<sup>1</sup>, écrit Duclos en tête d'*Acajou et Zirphile*, un conte que R. Robert n'hésite pas à qualifier d'« histoire abracadabrante »<sup>2</sup>. Il est vrai que le conte est le résultat d'une « espèce de pari » entre le comte de Caylus, l'abbé de Voisenon et Duclos. Tous trois devaient imaginer un récit à partir d'estampes de François Boucher (1703-1770) originellement gravées pour illustrer *Faunillane ou l'Infante jaune*, de Charles Gustave, comte de Tessin (1695-1770), diplomate suédois en poste à la cour de France, de 1739 à 1742<sup>3</sup>. Selon M. Auger, seul celui de Duclos a « été connu du public » et l'année même de sa parution, 1744, « Favart le mit en opéra comique ». En

---

<sup>1</sup> Charles Pinot Duclos, « Acajou et Zirphile », dans *Œuvres complètes de Duclos. Précédées d'une notice sur sa vie et ses écrits, par M. Auger*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (1820-1821), t. II, p. 327. À l'avenir, les références au conte, identifié par les lettres AZ, seront intégrées au corps du texte.

<sup>2</sup> R. Robert, « Un avatar du conte de fées dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : le rébus », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1972, vol. LXXXIX, p. 1357. Selon lui, le conte comporte des « allusions à des faits contemporains et des traits contre quelques salons et plus particulièrement contre la cour de Sceaux où la petite duchesse Du Maine était en train d'achever son règne » (*ibid.*). Pour leur part, Jean-Marie Goulemot et Didier Masseur pensent que le comte de Tessin s'est contenté de mettre en scène des « familiers de la famille » (Jean-Marie Goulemot et Didier Masseur, « Images, récits, images », dans Pascaline Mourier-Casile et Dominique Moncond'huy (dir.), *L'Image génératrice de textes de fiction*, Poitiers, La Licorne, 1996, p. 45).

<sup>3</sup> « Faunillane ou l'Infante jaune », dans *Acajou et Zirphile, suivi de Faunillane ou l'Infante jaune, du comte de Tessin, et de Réponse du public à l'auteur d'Acajou, de l'abbé Fréron*. Édition préfacée, établie et annotée par Jean Dagen, avec les gravures de l'édition de 1744, Paris, Les Éditions Desjonquères, 1993, p. 111. À l'avenir, les références au conte, identifié par la lettre F, seront intégrées au corps du texte.

1759, un écrivain en fit même une imitation, *Les Têtes folles*, qui « passe pour une bagatelle assez ingénieuse »<sup>4</sup>.

Mais comme l'observe Jean Dagen, le cul-de-lampe, placé à la fin de l'« Épître au public » et qui représente un singe vêtu en homme, debout sur une estrade, le chapeau à la main, en train de saluer les spectateurs, avec un placard sur lequel est écrit « *nugae* » (sottises), devrait mettre en garde le lecteur : « la dérision jouée se retourne en avertissement »<sup>5</sup>. La « sottise » de Duclos pourrait bien receler plus de finesse qu'il n'y paraît. En effet, comment ne pas se méfier d'un écrivain qui feint d'abord de croire que les estampes ont été « faites pour quelque Histoire fort ancienne »<sup>6</sup>, avant de reconnaître qu'elles ont été créées « originellement pour un conte qui a été imprimé, et dont il n'a jamais été tiré que deux exemplaire » (*AZ*, p. 329)?

La fable en est très simple : « on croirait que la gageure était de restituer la structure caractéristique du conte de fées », écrit Jean Dagen<sup>7</sup>. Seuls survivants parmi les fées et les génies malfaisants, Podagrambo et Harpagine veulent respectivement épouser Zirphile, princesse de Minutie, et Acajou, fils du roi des Acajous. Harpagine, qui a obtenu la garde d'Acajou, tente en vain de se faire aimer de lui, alors que Zirphile, qui est élevée par la fée Ninette, repousse les avances de Podagrambo, malgré l'imbécillité dont elle a été malheureusement affublée à sa naissance par Harpagine et qui devait cesser « dans le moment qu'elle ressentirait de l'amour » (*AZ*, p. 338). Un jour que le hasard les amène près d'une palissade qui sépare les jardins des deux palais où ils vivent, Acajou et Zirphile tombent éperdument amoureux l'un de l'autre. Ils multiplient les rendez-vous, si bien qu'ils sont sur-

---

<sup>4</sup> « Notice », dans Duclos, *Œuvres complètes*, t. I, p. vj.

<sup>5</sup> *Acajou et Zirphile, suivi de Faunillane ou l'Infante jaune [...]*, Paris, Les Éditions Desjonquères, 1993, p. 8-9. Cul-de-lampe, p. 49.

<sup>6</sup> Duclos soutient même qu'il n'en connaît « point de moderne à laquelle elles pussent convenir » (*AZ*, p. 328).

<sup>7</sup> Jean Dagen, *op. cit.*, préface, p. 19. R. Robert estime même que Duclos fait une « utilisation sèche et mécanique d'un seul schéma narratif, celui qui conditionne le récit féerique et qui se développe selon une logique » dont il souligne « implacablement » les articulations (*loc. cit.*, p. 1364).

pris par Podagrambo qui, animé contre eux par Harpagine, décide de se venger. Celui-ci échoue à enlever Zirphile, que protège une écharpe enchantée, mais Harpagine réussit à s'emparer d'elle en profitant d'un moment où Zirphile a retiré la précieuse pièce de vêtement. Ninette, qui découvre que la puissance d'Harpagine et de Podagrambo est enfermée dans un vase, un pot de chambre pour être plus précis, envoie Amine, une jeune coquette, et Zobéide, une fausse prude, briser le vase. Malheureusement, elles ne réussissent qu'à le fêler. Acajou tente alors inutilement de ramener Zirphile du pays des Idées, où elle est retenue. Devenu fou après avoir mangé des raisins enchantés, il oublie Zirphile et cède au libertinage. Après avoir retrouvé toute sa tête, il délivre la princesse à l'aide de l'écharpe magique, puis brise le pot de chambre fatal. À la fin du conte, les deux héros convolent en justes noces, avant d'avoir, comme il se doit, « un grand nombre d'enfants » (AZ, p. 379).

Si le schéma narratif du conte obéit aux conventions du genre, la réutilisation des estampes originales de *Faunillane* pose un problème particulier, voire induit une seconde histoire au sein du conte. C'est celle-ci que nous souhaitons mettre en lumière.

Faute de connaître les légendes qui accompagnaient les gravures, ou de vouloir en tenir compte, Duclos a dû modifier leur ordre et leur donner une nouvelle signification : « j'ai tâché d'examiner sur les estampes quel en pouvoit être le sujet, et d'en deviner l'histoire », écrit-il en tête du conte (AZ, p. 329)<sup>8</sup>. Toutefois, il a dû tenir compte des dé-

---

<sup>8</sup> Pourtant, Duclos écrit que le conte « peut bien se passer [des] estampes qui sont in-4<sup>o</sup> » (AZ, p. 329). Il est vrai, comme l'observent J.-M. Goulemot et D. Masseau, que le conte de fées offre des possibilités illimitées puisqu'il peut s'émanciper de la règle de la vraisemblance. Cela dit, les deux critiques distinguent trois types de vignettes. Certaines impliquent une « contrainte quasiment nulle », alors que d'autres « sont soumises à de fortes exigences et qui, pour l'essentiel, mettent en scène des éléments fantastiques », par exemple des parties de corps devenues autonomes ou des créatures bizarres. À ces deux types d'estampes, s'ajoutent des « images intermédiaires », voire « neutres », comme la figure qui sert de frontispice au conte de Duclos et à celui du comte de Tessin (*loc. cit.*, p. 47-48). Sur l'ordre des estampes, voir J.-M. Goulemot et D. Masseau, *loc. cit.*, p. 47.

tails scéniques qu'elles comportent et qui renvoient au texte du conte de Tessin.

D'ailleurs, Duclos a vraisemblablement lu *Faunillane* et devait par conséquent connaître la signification des estampes<sup>9</sup>. Dans cette histoire, le héros du conte de Tessin porte le singulier nom de prince de Percebourse; la fée qui marie le prince à la princesse Pensive est la fée Vicieuse et la reine qui apparaît au prince de Percebourse est la Reine des écharpes. En outre, même si le conte ne semble « proposer aucune signification décelable »<sup>10</sup>, il comprend nombre d'allusions à la sexualité. À peine le prince de Percebourse a-t-il libéré la tête de la princesse Pensive de l'abricot où elle était enfermée qu'il en subit le charme et la conduit « hors du jardin dans l'allée des Idées, de l'allée des Idées au Temple, et du Temple au lit », où « la possession » de son amante, « loin de diminuer les agréments et la félicité de cette union, les augmenta » (*F*, p. 120). L'enfant qui naît de leur mariage prend le nom de Faunillane, « de l'île des Faunes » (*F*, p. 122), et elle est « si belle, si gracieuse, si parfaite, et si aimable qu'il ne fut bruit que de sa beauté et du bonheur de celui qui pourrait parvenir à la posséder » (*F*, p. 122). L'amour, autant dans sa dimension physique que sentimentale, forme la trame de *Faunillane*.

Ce thème n'est pas moins présent dans le conte de Duclos. À comparer son récit aux gravures dont il s'inspire, on peut même penser que la sexualité constitue l'enjeu du conte, sinon son point de fuite. C'est ce que suggère la fin du conte alors qu'Harpagine et Podagrambo, une fois détruit le pot de chambre dans lequel était enfermé leur pouvoir, vont, semblables à deux sphinx modernes, périr dans le désert en emportant leur secret<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> « Comment supposer », écrit Jean Dagen, « que le libraire ne lui ait pas communiqué en même temps que les estampes la réédition de *Faunillane*, laquelle est de l'année même, 1743, où Duclos écrit le conte qui paraîtra au tout début de 1744? » (préface, *op. cit.*, p. 20). Pour étayer sa thèse, J. Dagen relève nombre d'analogies entre les deux contes (voir p. 20-21).

<sup>10</sup> J. Dagen, *op. cit.*, p. 17.

<sup>11</sup> L'analyse qui suit s'inspire en partie de la méthode de Marie-Louise von Franz, qui porte sur l'étude des « *dramatis personae* », des « *peripeteia* », de la « struc-

Mais peut-être ce secret ne demeure-t-il obscur que parce que Duclos refuse de le divulguer. Un détail du conte, absent d'une des estampes, appuie cette hypothèse. Dans *Fannillane*, une des gravures de Boucher montre la Princesse Pensive retenue « par sa robe » par le Géant Borgne, « assis au bord d'une rivière » (F, p. 20. *Figure 1*).



Dans *Acajou et Zirphile*, l'estampe illustre la scène au cours de laquelle Podagrambo, qui s'est caché « derrière un arbre », surprend Zirphile<sup>12</sup>. « À son aspect la frayeur la saisit : elle voulut fuir; mais ce fut avec si peu de précaution, que son écharpe resta attachée à une branche. Le génie la saisit à l'instant par sa robe », écrit Duclos (*AZ*, p. 350). On chercherait en vain l'écharpe de Zirphile sur l'estampe. Pourtant, celle-ci devrait être visible puisque peu après, à la demande de la jeune femme, Podagrambo la « détache » de l'arbre « et la remet à la prin-

---

ture » des contes et des symboles qu'ils comportent : voir *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston et London, Shambhala, 1996 1970), p. 39-41.

<sup>12</sup> Nos remerciements au Bibliothécaire en chef de la bibliothèque de l'Université McMaster (Canada) qui nous a autorisé à photographier les gravures de l'édition originale du conte.

cesse en lui baisant la main » (*AZ*, p. 351), ce qui permet d'ailleurs à cette dernière d'échapper au génie.

On l'aura deviné, l'écharpe de Zirphile n'est pas une pièce de vêtement anodine. Pour saisir toute la signification du foulard de la jeune princesse, il faut revenir en arrière et suivre les tribulations du voile d'une vignette à l'autre. Nous verrons alors que l'enjeu du conte de Duclos n'est rien moins que la virginité de Zirphile, précisément symbolisée par l'écharpe invisible.

« Ninette, ayant prévu les entreprises qu'on pouvoit former contre sa chère Zirphile, lui avoit donné une écharpe, dont le charme étoit tel, que celle qui le portoit ne devoit craindre aucune violence. » (*AZ*, p. 344-345) En outre, grâce à son caractère simplet, Zirphile, véritable incarnation de la candeur, reste insensible aux avances des courtisans qui s'empressent auprès d'elle : elle « étoit peu touchée de leur hommage, tous leurs discours lui paroissoient des fadeurs ou des fatuités » (*AZ*, p. 342). Enfin, pour s'assurer qu'il n'arrive « point d'accidents » à la jeune princesse, « Ninette ne la laissoit approcher d'aucun homme pour son honneur, ni même de certaines femmes pour son innocence » (*AZ*, p. 342).

La même innocence caractérise Acajou, la sottise en moins. Alors qu'il est encore au berceau, il résiste à Harpagine, qui tente de lui faire manger « deux boules de sucre magique » destinées à lui gâter l'esprit. Une estampe de Boucher, censée montrer « la Fée Envieuse [prenant] soin de Faunillane » dans le récit du comte de Tessin (J. Dagen, p. 36), illustre la scène.

Flanquée d'un « dragon » (*AZ*, p. 334) à la gueule ouverte et aux ailes déployées, la fée, à la poitrine légèrement dénudée, présente deux « bonbons » à un enfant à l'air maussade, couché sur un couffin (*Figure 2*).



Sur le mur, au fond, on aperçoit un tableau auquel Duclos ne fait pas allusion. En partie caché par la fumée, le tableau montre un homme assis, la main droite avancée vers une femme qui semble esquisser un geste de recul. La présence du dragon et de la fumée, l'attitude de l'enfant, enfin le tableau à l'arrière-plan confèrent à l'estampe une forte dimension dramatique. De fait, Acajou rejette les bonbons et, plus tard, résiste à la « mauvaise éducation » d'Harpagine (*AZ*, p. 336). Non seulement les deux jeunes héros du conte sont fort beaux<sup>13</sup>, mais en plus ils partagent la même vertu. Du moins lorsqu'il est question de repousser les avances de Podagrambo et d'Harpagine.

En effet, ni Acajou, ni Zirphile ne sont imperméables au désir quand il s'agit de leur relation. Lorsque le prince atteint « sa quinzième année, son esprit ne servoit qu'à lui faire connoître qu'il n'étoit pas fait pour vivre avec tout ce qui l'entouroit. Il commençoit à ressentir ces desirs naissants de la nature qui, sans avoir d'objet déterminé, en cherchent

---

<sup>13</sup> Si Acajou, qui a « reçu en naissant le don de la beauté » (*AZ*, p. 334), devient, en grandissant, « beau comme l'Amour » (*AZ*, p. 340), Zirphile est pour sa part « un miracle de beauté » (*AZ*, p. 336).

par-tout; il s'aperçoit déjà qu'il avoit un cœur dont les sens ne sont que les interprètes » (*AZ*, p. 342). Mélancolique, soupirant « après quelqu'un qui pût dissiper ce trouble », Acajou se retire souvent « dans les lieux les plus écartés du parc », où « en cherchant à débrouiller ses idées, il faisoit quelquefois une assez sotte figure » (*AZ*, p. 342-343), écrit Duclos, qui fait allusion à la troisième estampe du conte<sup>14</sup> (*Figure 3*).



D'autre part, pendant que « l'innocent Acajou ne pouvoit sortir de la mélancolie qui le consumoit », Zirphile « étoit travaillée du même mal » (*AZ*, p. 345). Aussi, lorsque « le hasard les conduisoit chacun de leur côté auprès de la palissade qui séparoit les deux jardins, ils se sentoient attirés par une force inconnue, ils se trouvoient arrêtés par un charme secret » (*AZ*, p. 345). Un jour, la force inconnue et le charme secret ont dû se faire plus puissants car Acajou ne put s'empêcher de laisser échapper un soupir qui troubla Zirphile et elle, « qui n'avoit jamais rien compris à ce qu'on lui avoit dit, entendit ce soupir avec

---

<sup>14</sup> Sur l'estampe, on peut remarquer la présence de la palissade auprès de laquelle se rencontrent vraisemblablement les deux héros plus tard.

une pénétration admirable » et « répondit aussitôt par un pareil soupir » (*AZ*, p. 345).

On devine la suite. Les deux adolescents « avancent, ils se cherchent, ils écartent les branches, ils se voient », puis, après être restés un moment immobiles, « ils se touchent, ils gardent le silence », puis se « font ensemble mille questions ». Acajou, qui « se trouve transporté dans un monde nouveau », baise la main de Zirphile, qui le laisse faire.

Acajou, qui avoit de trop bonnes intentions pour s'imaginer que les caresses pussent offenser personne, redoubloit les siennes, et Zirphile les lui rendoit naïvement [...]. Ils s'assirent sur l'herbe : c'est là qu'ils s'embrassent. Ils se serrent étroitement. Zirphile se livre à tous les transports de son amant, elle le reçoit dans ses bras. Acajou porte la main sur la gorge naissante de sa chère Zirphile; il appuie sa bouche sur la sienne : leurs ames volent sur leurs lèvres; elles se confondent; elles sont plongées dans une ivresse divine; elles nagent dans les plaisirs, et sont emportées dans un torrent de délices. (*AZ*, p. 346-347)

Les deux jeunes amoureux n'imaginent même pas qu'il y eût des beautés « cachées d'où dépendoit le dernier période du bonheur » (*AZ*, p. 347), ajoute Duclos, qui semble avoir oublié l'existence de la palissade qui sépare les deux jardins et qui aurait dû empêcher Acajou et Zirphile de se rejoindre aussi facilement. S'il oublie un obstacle, Duclos insiste en revanche sur les bornes de la passion des deux amants. « Si enivrés » soient-ils « de leur félicité », au point d'oublier « toute la nature » et de ne pas penser « à se séparer » (*AZ*, p. 347), ils demeureraient innocents. « L'amour est confiant dans ses desirs, et timide dans ses plaisirs », explique le romancier (*AZ*, p. 348). Pourtant, « nos deux jeunes amants s'étoient trop bien trouvés de la première leçon de l'amour, pour ne pas retourner à son école. Quel bonheur de s'instruire par les plaisirs! », observe Duclos, qui justifie ainsi que les deux adolescents multiplient leurs rendez-vous, avant de se faire surprendre par Podagrambo. Si agréables qu'aient été les leçons d'amour, Acajou et Zirphile ne seraient pas parvenus à la dernière. Vraiment? L'absence de l'écharpe de Zirphile sur la gravure, qui illustre la tentative d'enlèvement de Podagrambo, peut en faire douter. Duclos insiste singulièrement sur cette pièce magique du vêtement de Zirphile qu'on

n'aperçoit pas, non plus, sur une autre gravure, celle qui montre les deux amants au moment où Harpagine les agresse (*Figure 4*).



Accompagnée de la fée Envieuse<sup>15</sup>, entourée de cœurs percés de flèches et de serpents tordus convulsivement qui illustrent son émotion<sup>16</sup>, Harpagine, dont toute l'attitude souligne l'agitation, darde une flèche en direction des deux amoureux, qu'encercle un nuage de fumée. La fée, transformée pour l'heure en un bien singulier Cupidon, est apparue précisément au moment où les deux jeunes amants, qui à leur habitude se sont rejoints « dans les bosquets les plus écartés du parc », se font « mille caresses innocentes ». Or la « chaleur oblige [...] Zirphile d'ôter son écharpe pour causer avec plus de liberté » (*AZ*, p. 355). On peut s'étonner que Zirphile enlève son écharpe magique

---

<sup>15</sup> Si l'on se fie à la légende de la gravure, c'est la fée Envieuse qui est assise sur le devant du char et qui « marie le Prince Percebourse avec la Princesse Pensive » (J. Dagen, *op. cit.* p. 36). Duclos intervertit l'ordre des personnages sur le char.

<sup>16</sup> Les cœurs « étoient autant de talismans qui représentoient tous ceux qui rendent hommage à l'envie; et les flèches étoient l'image du mérite qui fait le plus cruel supplice des envieux. » (*AZ*, p. 355)

pour « dire des riens » (*AZ*, p. 355). Portait-elle son foulard sur la bouche pour qu'il l'empêchât de s'exprimer avec aisance? Du reste, nulle part sur la gravure n'aperçoit-on l'écharpe. Il est vrai que la fumée peut la dissimuler, encore que l'on puisse trouver bizarre que Zirphile ne la tienne pas dans une main ou qu'elle ne l'ait pas remise à Acajou. D'ailleurs, l'écharpe devrait être près des deux jeunes amoureux puisque immédiatement après l'enlèvement de Zirphile, Acajou l'arrose « de ses larmes » (*AZ*, p. 356). Pour la seconde fois, Duclos insiste sur la présence de l'écharpe, alors même qu'elle est absente de la gravure. C'est dire son importance. Que peut bien signifier cette pièce si peu visible du vêtement de Zirphile, qu'envie avec tant de passion Harpagine?

Duclos, qui ne cesse d'insister sur l'amour qui unit les deux jeunes amants, reste discret sur leur intimité. Ainsi « Ninette, qui veilloit auparavant avec tant de soin sur la conduite de Zirphile contre la témérité des étourdis de la cour, la laissoit[-elle] sans inquiétude avec Acajou : elle croyoit que le véritable amour est toujours respectueux et que plus un amant desire, moins il ose entreprendre », écrit Duclos, qui, ironique, ajoute : « la maxime est délicate, mais je ne la crois pas absolument sûre; cependant elle ne fut pas contredite par l'événement » (*AZ*, p. 354). Pourtant, plus haut, il observait que « plus les femmes ont hasardé, plus elles sont prêtes à sacrifier encore » et reconnaissait que « Ninette, naturellement indulgente, ne s'attacha point à examiner ce qu'il pouvoit y avoir d'irrégulier dans la conduite de nos jeunes amants : il suffisoit que la fortune eût tout fait pour le mieux » (*AZ*, p. 353). À l'instar de la fée Ninette, Duclos refuse d'examiner de près la conduite des deux jeunes amants. Son conte, qui s'inspire d'estampes gravées pour illustrer un récit aux connotations sexuelles manifestes, fait l'impasse sur cet aspect, tout en en suggérant sans cesse la prégnance. La sexualité forme une espèce de point de mire, ou plutôt de point aveugle du récit.

Pour preuve, le « vase enchanté », au vrai un pot de chambre, dans lequel est enfermée la « puissance de Podagrambo et d'Harpagine », et que seule « une femme d'un honneur irréprochable » peut briser, comme le prouve l'échec d'Amine et de Zobéide, cette dernière goût-

tant en secret « les plaisir de l'amour avec un amant obscur » (*AZ*, p. 360). La gravure suivante illustre la scène (voir *AZ*, p. 357. *Figure 5*)<sup>17</sup>.



Transformé « en chat des Chartreux », le « génie subalterne », qui garde le vase enchanté et qui a griffé Zobéide lorsqu'elle a tenté de le flatter, fait « patte de velours », « hauss[e] le dos, et enf[e] sa queue de la façon la plus galante », lorsqu'il est caressé par Amine. « Charmée d'un si heureux début », celle-ci s'empare du vase, mais Zobéide « y porte [...] la main ». Du coup, « une épaisse fumée » s'échappe du récipient et « remplit toute la chambre » (*AZ*, p. 359); apeurée, Amine laisse tomber le vase; les deux génies apparaissent, s'emparent des deux femmes et les emprisonnent « dans une tour ténébreuse » (*AZ*, p. 360). Un chat qui sait distinguer la vertu du vice, une opération de désenchan-

---

<sup>17</sup> Dans le texte du comte de Tessin, ce n'est pas un pot de chambre qui est posé devant la fenêtre, mais « un verre rempli d'une eau de couleur de sirop capillaire » qui laisse échapper des « exhalaisons » (*F*, p. 124), ce que confirme la légende de la gravure : « La Princesse Pensive renverse le verre » (J. Dagen, *op. cit.*, p. 36).

tement qui échoue à cause de l'absence de vertu d'une des protagonistes, une épaisse fumée qui aveugle, voilà qui est troublant. Qu'enferme vraiment le vase qu'il faille y jeter un voile de fumée? À croire que le pot de chambre est un véritable pot-aux-roses.

De roses, d'ailleurs, il est question plus bas. Affaibli par la fêlure du vase enchanté, le pouvoir de Podagrambo ne permet plus au génie de retenir Zirphile, dont le corps est « enveloppé d'une flamme vive » et la tête « transportée dans le pays des Idées ». Or pour s'emparer du corps de la jeune femme, il faut devenir « maître de la tête » (AZ, p. 360-361). Zirphile, qui n'avait pas d'esprit, est devenue pur esprit. Si Podagrambo ne parvient pas à « approcher du pays des Idées », Acajou, qui est « fou d'amour [n'a] pas de peine à le trouver » (AZ, p. 361). En revanche, il éprouve quelque difficulté à découvrir la tête de Zirphile et, fatigué par ses vaines recherches, il se retire dans un bosquet pour se dérober à une multitude de « têtes folles » qui l'assaillent alors :

il s'étendit sur le gazon et se mit à réfléchir sur son malheur. Comme il portait la vue autour de lui, il aperçut quelques arbres chargés de fruits. Il étoit dans un tel épuisement qu'il eut envie de manger une poire : il la cueillit ; mais à peine y avoit-il mis le couteau qu'il en sortit une tête qu'il reconnut pour celle de sa chère Zirphile (AZ, p. 363).

Tout heureux, le prince se lève pour embrasser la tête aimée, mais celle-ci se pose « sur un buisson de roses pour se faire une espèce de corps », puis explique au jeune homme qu'étant enchantée, elle ne peut « être prise que par des mains qui le soient aussi » (AZ, p. 363). Une gravure montre le prince assis, la main gauche tendue vers une tête qui semble flotter dans l'air<sup>18</sup>. Aux pieds du jeune homme, on aperçoit, posé sur un mouchoir, un fruit ouvert, en fait un abricot, ainsi que le couteau avec lequel le fruit a été coupé<sup>19</sup> (Figure 6).

---

<sup>18</sup> Rien, dans le texte du comte de Tessin, ne permet de penser que la tête, qui est « bondissante », est posée sur un buisson : voir *Faunillane*, p. 117, et la légende de la gravure (J. Dagen, *op. cit.*, p. 36).

<sup>19</sup> Le Prince Percebourse « aperçut un abricotier portant du fruit si gros qu'il était impossible de le manger sans le couper, il en cueillit un, sortit son coureau, s'assit



La scène n'est pas dépourvue de connotation sexuelle. Si les autres têtes du pays des Idées ne rougissent pas de leur état, celle de Zirphile, la seule qui soit « perdue par amour », est « un objet de mépris pour les autres » (*AZ*, p. 364). Dans *Faunillane*, Percebourse « tranche » le fruit dans lequel est enfermée la tête de la princesse Pensive; dans *Acajou et Zirphile*, le jeune prince « met le couteau » dans le fruit. Au lieu de bondir, comme dans *Faunillane*, la tête libérée du fruit se pose sur un buisson de roses dans le conte de Duclos, même si l'arbuste de la gravure ne ressemble guère à un rosier. Or autant dans l'iconographie chrétienne que dans la tradition littéraire, la rose est un symbole de régénération et le rosier « l'image du régénéré »<sup>20</sup>. D'ailleurs, la tête de la jeune princesse demeure séparée de son corps, que brûle un feu qui le métamorphose en véritable corps glorieux, comme s'il lui restituait sa pureté originelle.

---

sous l'arbre, étendit un mouchoir bien blanc, et se mit après à trancher son abricot » (*F*, p. 117).

<sup>20</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 657. On peut aussi penser à la *Rosa candida* de la *Divine Comédie* ou à la symbolique de la rose dans le *Roman de la Rose*.

En revanche, Acajou échoue à s'emparer des mains enchantées (voir *AZ*, p. 365). La scène est illustrée par une gravure qui suggère l'épisode de la lutte (*Figure 7*) :



Acajou commet alors l'erreur de manger des raisins qui provoquent en lui « une révolution extraordinaire » : son esprit augmente de vivacité à mesure que son cœur devient « plus tranquille » (*AZ*, p. 365); il en vient même à oublier Zirphile et à s'abandonner au libertinage. Autant Zirphile perd tout désir et devient presque immatérielle, réduite qu'elle est à une tête qui oublie « la vivacité de sa passion » (*AZ*, p. 375), autant Acajou cède aux besoins de son corps. À l'instar du comte de \*\*\*, des *Confessions*, publiées deux ans plus tôt, en 1742, Acajou devient « l'amant déclaré de toutes les femmes » (*AZ*, p. 367-368) et ne cherche qu'à « en étendre la liste » (*AZ*, p. 368), avant de les attaquer « uniquement pour leur faire perdre la réputation de vertu qu'elles avoient » (*AZ*, p. 368). Ainsi assume-t-il seul la sexualité du couple et tout le mal qui en découle, jusqu'à ce que « fatigué de ses propres suc-

cès », il connaisse le « dégoût » et qu'il amorce sa rédemption (*AZ*, p. 370).

Grâce aux effets d'une « treille dont les raisins faisoient perdre l'esprit de présomption, d'airs et de fatuité » (*AZ*, p. 373), Acajou retrouve ses esprits, puis reçoit de Ninette « l'écharpe de Zirphile » (*AZ*, p. 373) qui lui permettra de ramener la jeune femme du pays des Idées. Sur l'estampe qui illustre la scène, la fée, affublée de lunettes qui affaiblissent la vue et d'une béquille qui tempère sa vivacité<sup>21</sup>, tend une écharpe à Acajou, qui avance la main droite pour la prendre. Ce que remet la fée à Acajou, c'est l'objet magique qui assure l'intégrité physique de Zirphile, en même temps qu'il en est le signe, voire le symbole. (*Figure 8*).



---

<sup>21</sup> Ninette porte des lunettes dont la vertu est, « en affoiblissant la vue, de tempérer la vivacité de l'esprit par la relation de l'ame au corps [...] À l'égard de la béquille elle servoit à rendre la démarche plus sûre en la ralentissant » (*AZ*, p. 337). Dans *Faunillane*, c'est sur un « bâton » que s'appuie la « Reine aux Écharpes d'or » (*F*, p. 114).

Or l'écharpe est absente de la gravure qui illustre la scène au cours de laquelle Acajou pose la tête de Zirphile sur son corps, alors même que Duclos signale à plusieurs reprises sa présence<sup>22</sup> (*Figure 9*).

---

<sup>22</sup> Il est vrai que la gravure correspond au texte du comte de Tessin. Dans *Faunillane*, un feu miraculeux libère le corps de la princesse Pensive de l'arbre où il était enfermé, puis le prince Percebourse prend la tête de la princesse « qui était à terre qui s'y ajusta à merveille » (*F*, p. 118). Sur la gravure, à droite, on aperçoit, à demi caché par la fumée, l'arbre dans lequel était enfermé le corps de la jeune femme; à gauche, sur le banc, sont posés le chapeau du prince et le « mouchoir bien blanc » (*F*, p. 117) qu'il avait étendu par terre au moment de manger l'abricot d'où était sortie la tête de la princesse. Le bout de tissu posé à côté du chapeau peut difficilement passer pour l'écharpe enchantée de Zirphile. D'autre part, Boucher n'a pas peint les mains enchantées. Or dans *Faunillane*, le prince Percebourse pose d'abord la tête de la princesse Pensive sur son corps, puis ajuste un doigt à une des mains, avant de joindre « les deux mains aux bras pour en former la plus belle personne du monde » (*F*, p. 118). Au moment où le prince pose la tête sur le corps, les mains ne devraient pas être déjà assujetties aux bras. La même remarque vaut pour *Acajou et Zirphile*. Dans le conte de Duclos, ce n'est qu'une fois la tête de Zirphile posée sur son corps que la fée Ninette délivre les deux amants des mains « voltigeantes » et qu'elle les rend à la fée Nonchalante, à qui elles appartiennent (*AZ*, p. 378). À noter que la figure doit être placée à la « page 169 » dans l'édition originale du conte, qui ne comprend que 161 pages. La gravure est en fait insérée entre les pages 158 et 159.



C'est « avec le secours » de l'écharpe que le jeune prince se rend maître des mains enchantées (*AZ*, p. 375) et c'est dans l'écharpe qu'il enveloppe la tête de la princesse pour la transporter (*AZ*, p. 376). Une fois encore, Duclos s'obstine à ajouter à la gravure un objet qui ne s'y trouve pas. À donner ainsi à voir ce qui n'existe pas, peut-être Duclos cache-t-il ce qui ne saurait être vu.

C'est ce que suggère la suite du conte. Sur le chemin du retour, une tempête oblige Acajou à chercher refuge chez une vieille femme qui lui demande qui il est. « Comme il avoit la tête pleine du principe de ses malheurs, et de toute la poterie qu'il avoit brisée depuis un temps, il répondit, sans trop savoir ce qu'il disoit, qu'il étoit un pauvre garçon qui raccommodoit de la faïence cassée. » (*AZ*, p. 377) Heureux *lapsus linguae!* Son hôtesse, qui n'est nulle autre que la sorcière à qui Harpagine et Podagrambo ont confié le pot de chambre enchanté, demande à Acajou de le réparer. Au lieu de quoi, lui qui s'était mis à « casser tous les pots de chambre » qu'il trouvait (*AZ*, p. 360) après avoir appris que le pouvoir des deux génies était enfermé dans l'un d'eux, lance celui-ci contre une muraille et le brise « en mille pièces » (*AZ*,

p. 375). À peine le pot de chambre est-il « cassé qu'on entendit un coup de tonnerre et des hurlements affreux. Le château fut détruit, le palais renversé. Le génie et la fée, livrés à leur rage impuissante, s'enfuirent dans les déserts, où ils périrent misérablement. » (AZ, p. 378) La destruction du vase enchanté marque la fin de la « puissance » des deux génies, dont ils emportent le secret dans leur tombe. Ce que recélait le vase enchanté et que symbolise l'écharpe magique est ainsi restitué à Zirphile, qui peut alors retrouver son intégrité physique : immédiatement après la disparition de Podagrambo et d'Harpagine, Acajou marche « vers le lieu terrible où le corps de la princesse étoit enchanté. Les flammes qui en défendoient l'abord se divisèrent à son approche, et dans le moment qu'il y présenta la tête, ce corps s'avança au-devant et s'y réunit. » (AZ, p. 378) Comme le lui avait expliqué Ninette, « quand vous aurez la tête, nous serons bientôt en possession du corps par l'attraction, qui fait dans les femmes que la tête emporte le corps » (AZ, p. 374). En se posant d'elle-même sur le corps de la princesse, la tête, qu'a enveloppée l'écharpe magique qui assurait l'intégrité de la jeune femme, ne rétablit-elle pas symboliquement sa virginité? Aussi le prince et la princesse peuvent-ils convoler en justes noces, Zirphile ayant retrouvé ce qu'elle avait perdu et le secret de sa perte étant enfoui à jamais, grâce à la disparition des deux génies et à celle du pot de chambre.

L'écharpe de Zirphile n'est assurément pas une pièce ordinaire de vêtement. Objet magique, elle assure l'intégrité physique de la jeune princesse, en même temps qu'elle la signifie et la symbolise. Que Zirphile porte son écharpe ou qu'elle ne l'ait plus n'est pas indifférent au sens du conte. Duclos a beau soutenir que Zirphile demeure innocente, les liens entre le conte et les gravures suggèrent le contraire. L'obstination de Duclos à inclure dans son récit un objet qui ne se trouve pas dans les gravures semble indiquer un sens second. Si la fée Ninette chausse des lunettes qui affaiblissent la vue, Duclos manifeste plutôt un don de voyance qui lui permet de mettre en lumière une histoire tapie en creux dans les estampes. Dans son « épître au public », Duclos explique que, s'étant « vu presque dans la nécessité d'embrasser le raisonnable pour être singulier », il « ne désespère pas qu'on ne parvienne à trouver la vérité, à force d'avoir épuisé les er-

Pierre BERTHIAUME, « Les malheurs de Zirphile ou les prospérités de la vertu »,  
*@analyses*, printemps 2007

---

reurs » (*AZ*, p. 327). Souhaitons que cette lecture ait répondu aux attentes du conteur.