



**HAL**  
open science

**Paroles précieuses et indiscrètes. Des mots-bijoux aux bijoux parlants (Perrault, Mademoiselle Lhéritier, Diderot)**

Aurélia Gaillard

► **To cite this version:**

Aurélia Gaillard. Paroles précieuses et indiscrètes. Des mots-bijoux aux bijoux parlants (Perrault, Mademoiselle Lhéritier, Diderot). *Expressions*, 1997, 10, pp.41-54. hal-02406042

**HAL Id: hal-02406042**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406042v1>**

Submitted on 12 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# PAROLES PRÉCIEUSES ET INDISCRÈTES

## Des mots-bijoux aux bijoux parlants

(Perrault, M<sup>elle</sup> Lhéritier, Diderot)

Aurélia GAILLARD

Université et IUFM de la Réunion

Comme point de départ, de simples rencontres de lecture : un conte de Perrault, « Les fées », où les paroles proférées deviennent des objets, notamment précieux, perles et diamants, une autre version du même conte par M<sup>elle</sup> Lhéritier, « Les enchantements de l'éloquence », où la métaphore de la préciosité, reprise aux précieuses, contamine nettement le récit. Enfin, le roman de Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, où les « bijoux » des dames se mettent à parler. Sans qu'aucun rapport nécessaire lie ces deux ensembles, excepté peut-être une métaphore, il m'a semblé, dans les deux cas, que la mise en scène de la parole proférée n'était pas si différente, que quelque chose se disait, par l'intermédiaire de ces paroles indiscrètes ou précieuses, qui participait d'une même volonté, celle de rendre aux mots leur substance sonore et émotive, celle de révéler la vraie parole, souvent occultée, qui sommeille en chacun de nous.

## Perrault

Trois contes de Perrault, au moins, ont la parole pour objet : « Riquet à la houppe », « Les souhaits ridicules » et surtout « Les fées ».

« Riquet à la houppe », conte très peu merveilleux, oppose deux personnages : d'une part Riquet, jeune prince aimable mais laid, à qui une fée a donné, à la naissance, le double don d'avoir de l'esprit et de le pouvoir transmettre à la personne de son choix et, d'autre part, son complément inversé, une princesse belle mais sotte, douée du même don, simplement appliqué à la beauté. La rencontre entre les protagonistes est alors l'occasion, pour le narrateur-conteur, de mettre en concurrence les deux sortes de charmes, de la vue et de la conversation. Dans l'ordre du récit, et plus encore d'un récit qui revendique son oralité (le recueil se veut collection de *Contes des mères et des mères-grands*), c'est bien entendu le sens de l'ouïe qui l'emporte. Certes, Riquet fait l'éloge de la beauté : « La beauté », reprit Riquet à la houppe, « est un si grand avantage qu'il doit tenir lieu de tout le reste ; et quand on le pos-

sède, je ne vois pas qu'il y ait rien qui puisse nous affliger beaucoup. »<sup>1</sup>

Mais la grâce même des tournures du jeune prince dément ce qu'il semble dire apparemment : les mérites respectifs de la beauté physique et du langage tournent rapidement à l'apologie incontestée de ce dernier et, en particulier, dans sa version précieuse. Riquet manie avec virtuosité galanterie, politesse, c'est-à-dire raffinement<sup>2</sup> et paradoxes : « Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit, que de croire n'en pas avoir, et il est de la nature de ce bien-là, que plus on en a, plus on croit en manquer. »<sup>3</sup>

Face à la faconde de Riquet, la princesse, quant à elle, semble presque frappée de mutisme : « Cela vous plaît à dire, Monsieur, lui répondit la Princesse, et en demeura là. »<sup>4</sup> Ce n'est qu'une fois devenue, à son tour, femme d'esprit, grâce au don de Riquet et à la promesse de mariage qu'elle lui a faite, qu'elle use et abuse même des ressources du langage pour manquer à sa parole :

« Assurément, si j'avais affaire à un brutal, à un homme sans esprit, je me trouverais bien embarrassée. Une princesse n'a que sa parole, me dirait-il, et il faut que vous m'épousiez, puisque vous me l'avez promis ; mais comme celui à qui je parle est l'homme du monde qui a le plus d'esprit, je suis sûre qu'il entendra raison. »<sup>5</sup>

Double paradoxe : le défaut de parole ne conduit pas à manquer à sa parole, tant on la respecte ; c'est la maîtrise de la parole, au contraire, qui y conduit, car alors on sait que tout se passe dans le langage, comme Don Juan, multipliant les formules de promesse pour mieux se dérober. Seulement belle, la princesse, n'avait alors rien : « C'est de là que vient le chagrin qui me tue »<sup>6</sup>, disait-elle, alors même que Riquet ne se plaint jamais vraiment du défaut contraire – défaut qui, rappelons-le, dans l'ordre du conte, n'en est finalement pas un. Mais, n'ayant que sa parole, la princesse a alors tout, y compris, contre toute attente, un mari bien fait. Le dénouement insiste, en effet, sur l'absence de surnaturel dans la métamorphose égale de Riquet : ce n'est pas le don merveilleux qui transforme le prince en beau jeune homme mais l'amour et surtout l'esprit de la princesse :

« Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opé-

1. Perrault, *Contes*, éd. G. Rouger, Paris, Garnier, 1967, p. 175.

2. La Rochefoucauld, « Maximes 99 et 100 » (édition de 1678) : « La politesse de l'esprit consiste à penser des choses honnêtes et délicates ; la galanterie de l'esprit est de dire des choses-flatteuses d'une manière agréable. »

3. *Op. cit.*

4. *Op. cit.*

5. *Op. cit.*, p. 178.

6. *Op. cit.*, p. 176.

rèrent, mais que l'amour seul fit cette Métamorphose. Ils disent que la Princesse ayant fait réflexion<sup>7</sup> 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. »<sup>8</sup>

La parole, dans « Riquet », est donc précieuse au double sens du terme : elle est à la fois de grande valeur, particulièrement utile et estimable, efficace surtout, et propre à l'esprit précieux, raffiné, loin du vulgaire, appelé « brutal » dans le texte et frappé de mutisme, comme la bête brute ou l'enfant sans parole.

C'est précisément cette parole brutale que semble, au contraire, mettre en avant un autre conte, celui des « Souhais ridicules ». On connaît l'intrigue : un pauvre bûcheron soupirant et songeant à son malheur comme celui de La Fontaine<sup>9</sup> est récompensé par Jupiter qui lui promet d'exaucer ses trois premiers vœux. Le premier (« Qu'une aune de boudin viendrait bien à propos »<sup>10</sup>) déclenche la colère de l'épouse, puis, par voie de conséquence, du mari qui formule alors un deuxième souhait malheureux (« Qu'il » [le boudin] « te pendît au bout du nez ! »<sup>11</sup>) ; le troisième consiste alors à « remettre sa femme en l'état qu'elle était »<sup>12</sup>. Le choix du motif du boudin, parmi toutes les variantes possibles du très ancien fabliau des « Souhais », permet d'incarner véritablement la trivialité de la parole proférée – on peut facilement mesurer la distance avec la fable des « Souhais » de La Fontaine où les vœux sont l'abondance, puis la médiocrité et enfin la sagesse<sup>13</sup>. L'« aune de boudin » (tout de même plus d'un mètre) est clairement donnée comme une réponse à la brutalité verbale des époux :

« Il n'est point de bouille et d'injure  
Que de dépit et de courroux  
Elle ne dit au pauvre époux. »<sup>14</sup>

En suite de quoi, le mari, « emporté de colère » à son tour, émet son ridicule souhait,

Et dès que le Mari la parole lâcha,  
Au nez de l'épouse irritée

7. Nous soulignons.

8. *Op. cit.*, p. 180.

9. La Fontaine, « La mort et le bûcheron » (*Fables*, I, 16).

10. Perrault, *op. cit.*, p. 83.

11. *Ibid.*, p. 84.

12. *Ibid.*, p. 85.

13. *Fables* (VII, 5).

14. *Op. cit.*, pp. 83-84.

L'aune de Boudin s'attacha. »<sup>15</sup>

Parole et boudin se trouvent donc désormais confondus : parole bestiale, intestine, née des entrailles, elle tend aussi au mutisme comme toute parole non-précieuse. De fait, l'épouse, portant soudain la marque infamante de l'animalité la plus grossière (la symbolique du porc dans les contes est à ce titre très claire) se trouve frappée d'aphasie : « L'ornement en pendant sur le bas du visage [...] l'empêchait de parler aisément. »<sup>16</sup> La conjonction des deux éléments, oral (la bouche) et anal (le boudin) souligne le caractère profondément régressif de la parole : aphasique au sens physique du terme, c'est-à-dire éprouvant des difficultés d'articulation (anarthrie), l'épouse régresse vers la non-parole, redevient bête brute, et ce, d'autant que le malheureux ornement l'identifie à quelque monstre ; femme éléphantiasique, son « horrible nez » de plus d'une aune de long en fait un de ces cas médicaux qui intéresseront tant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, d'autres assimilations sont également suggérées, celle de l'hydre notamment dont le boudin, soudain animé, semble partager la nature :

« Un Boudin fort long, qui partant  
D'un des coins de la cheminée,  
S'approchait d'elle en serpentant. »<sup>17</sup>

Enfin, la réunion oral/anal n'est pas sans rappeler un autre conte du même recueil, « Peau d'âne », où un animal, le « maître Âne », s'exprime aussi par une ordure précieuse faite de « beaux écus au soleil » à l'effigie du roi Louis<sup>18</sup>.

Même ridicule et brutale, la parole n'en reste pas moins précieuse, au seul sens propre du terme cette fois-ci. S'incarnant ou se réifiant, comme l'on préfère, elle désigne par là-même sa véritable nature mieux qu'aucun discours ne le pourrait faire. D'ailleurs, Perrault suggère en épître dédicatoire que, si la matière du conte n'est guère précieuse – lisez « raffinée », « galante » –, la manière, elle, pourrait bien l'être. Adressée à Mademoiselle de la \*\*\* (peut-être Philis de La Charce qui fréquente le cercle de M<sup>elle</sup> de Lhéritier et la famille Perrault), l'épître oppose à l'indignation d'une précieuse (« Une aune de Boudin, ma chère !! Quelle pitié ! C'est une horreur ! », s'écriait une pré-

15. *Ibid.*, p. 84.

16. *Ibid.*, p. 85.

17. *Ibid.*, p. 83.

18. Voir l'analyse qu'en donnent respectivement R. Demoris (« Du littéraire au littéral dans *Peau d'Asne* de Perrault », *Revue des sciences humaines*, t. XLIII, n° 166, avril-juin 1976) et L. Marin (« Amours paternelles », dans *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993).

cieuse<sup>19</sup>), la sagesse de celle qui n'ignore pas que « c'est la manière / Dont quelque chose est inventé / qui beaucoup plus que la matière / De tout Récit fait la beauté »<sup>20</sup>. Or, précisément, quelle est cette manière ? Burlesque – héroï-comique, pour être plus précis. La situation triviale est traitée de façon noble (le boudin pendant au nez de l'épouse devient un ornement), avec alternance d'octosyllabes enlevés et d'alexandrins majestueux. Récit en vers burlesques, les « Souhaits » disent donc l'efficace de la parole et sa nature passionnelle au travers d'un jeu sur les discordances des mots précieux et vulgaires.

Mais c'est surtout dans le conte « Les fées » que la nature objectale de la parole apparaît le plus nettement. Le conte repose, en effet, entièrement sur la double métamorphose de paroles précieuses (honnêtes, polies, raffinées) en bijoux et de paroles brutales en animaux maléfiques. La métaphore utilisée par les précieuses, un langage qui donne du prix, retrouve son sens propre : les mots sont bien des mots de prix, fleurs (roses) ou pierres (perles, diamants) précieuses.

Rappelons l'intrigue : une veuve avait deux filles, l'aînée, aussi désagréable qu'elle, et la cadette, le portrait de son père disparu. La « mauvaise mère » envoie la cadette puiser de l'eau à une source (« fontaine ») « deux fois le jour » – ; tout repose sur la structure binaire, gage de réversibilité. Un jour, elle donne à boire à une fée déguisée en pauvre femme (« ma bonne mère », lui dit significativement la cadette, l'opposant ainsi à sa mère, riche mais mauvaise), qui lui fait alors don d'émettre des objets précieux en parlant. La situation inverse se passe avec l'aînée : la fée est déguisée en princesse, l'aînée obtient de parler en crachant vipères et crapauds. Là encore, c'est clairement la parole qui s'incarne : c'est par l'honnêteté toute classique de son langage que la cadette obtient le don, c'est par la malhonnêteté du sien que l'aînée l'obtient également<sup>21</sup>. La source est elle-même le lieu métaphorique par excellence de l'échange des discours : lieu social du parler mais aussi d'une relation orale (boire), il engage la parole (tout ce que la bouche émet) dans une réversibilité systématique. Grâce à lui, la jeune fille misérable devient riche, à cause de lui, la fille aisée finit malheureuse et s'en va mourir au coin d'un bois. Car le véritable prix, la vraie valeur de l'individu, est celle de

19. *Op. cit.*, p. 81.

20. *Ibid.*

21. Perrault écrit que, dans le premier cas, la fée a « pris la forme d'une pauvre femme de village pour voir jusqu'au irait l'honnêteté de cette jeune fille et, dans le second, qu'elle a pris l'air et les habits d'une Princesse, pour voir jusqu'où irait la malhonnêteté de cette fille » (*op. cit.*, p. 148).

sa conscience parlante, celle d'une parole qui exprime la nature profonde de l'être qui la profère.

Enfin, la dénomination récurrente de l'aînée, surnommée par le narrateur-conteur « la brutale », rappelle une constance de la parole mauvaise, régressive, d'autant que « la brutale », lorsqu'elle s'exprime, le fait « en grondant » : or, « gronder », c'est, selon Furetière, « donner des témoignages muets qu'on a du mécontentement de quelque chose »<sup>22</sup>, c'est-à-dire, une nouvelle fois, régresser à l'état animal de la non-parole.

On connaît, à l'époque et par l'écrit, au moins deux autres versions du même conte-type, « Les enchantements de l'éloquence »<sup>23</sup>, de M<sup>elle</sup> Lhéritier, publiés en 1695 dans son recueil d'*Œuvres mêlées* et « Blanche Belle »<sup>24</sup> du chevalier de Mailly, filleul de Louis XIV. Cette dernière version est sensiblement différente de celle de Perrault. Seule la jeune fille aimable (la princesse Blanche Belle) possède le don précieux et ce, depuis sa naissance :

Outre tous les agréments qui la rendaient si désirable, elle tenait du sylphe à qui elle devait le jour, un don d'un prix infini, car toutes les fois qu'en s'éveillant elle ouvrait les yeux, il lui sortait une perle de chacun, et la première parole qu'elle proférait chaque jour, était accompagnée d'un rubis qui lui tombait de la bouche, ce qui était la source d'une richesse immense. »<sup>25</sup>

Les yeux et non plus seulement la bouche sont touchés par le don : mais l'extension ne change rien à la nature de celui-ci, puisqu'en langage galant, les yeux aussi bien, voire mieux, que les lèvres parlent. La « mauvaise fille », quant à elle, se contente d'imiter le don : elle fait provision de pierres précieuses et, une fois sa physionomie transformée, se fait passer pour Blanche Belle. C'est finalement au son de sa voix, inimitable, que le roi de Naples, son époux trompé par le subterfuge, reconnaît la vraie reine. La parole objectale alors, a partiellement failli à sa vocation – révéler en l'incarnant la conscience parlante. C'est la voix véritable (« un son de voix qui le pénétra jusques au fond du cœur »<sup>26</sup>) qui est celle de la nature, c'est elle qui traduit, pour une fois, le statut pulsionnel de la parole (1e son pénétrant). Néanmoins, on retrouve, simplement déplacée, la même discordance entre deux paroles, l'une

22. Furetière A., *Dictionnaire universel*, La Haye / Rotterdam, R. Leers, 1690 (rééd. fac similé, Paris, SNL / Le Robert, 1978, 3 vol.).

23. « Les enchantements » sont reproduits dans l'édition des *Contes* de Perrault, *op. cit.*

24. Mailly I., *Illustres fées, contes galants dédiés aux dames*, Paris, 1698. « Blanche Belle » est reproduit dans *Le Cabinet des fées*, Arles, Ph. Picquier, 1989, tome 3, pp. 41-48.

25. *Ibid.*, p. 42.

26. *Ibid.*, p. 46.

factice, exprimée ici par l'idée du plagiat, l'autre, profonde, essentielle, troublante, suggérée par son origine corporelle.

## M<sup>elle</sup> Lhéritier

Plus proche de la version qu'en a donnée Perrault, le conte-roman de M<sup>elle</sup> Lhéritier s'inscrit d'emblée dans un contexte militant où l'éloge de la parole précieuse retrouve les préoccupations des « modernes ». Le récit, narré non par une mère-grand, mais par une « dame très instruite des antiquités grecques, romaines » et surtout « gauloises », se propose, comme moralité préalable, celle d'un vieux proverbe, « beau parler n'écorche point langue », paraphrasé par la conteuse en : « Doux et courtois langage / Vaut mieux que riche héritage. »<sup>27</sup>

L'intrigue est la même que chez Perrault – même si rien n'autorise à dire qui, de l'un ou de l'autre, a, le premier mis en forme le conte, la genèse des deux remontant à 1695 et la question n'ayant rien, de toutes façons, pour ce type de matériau traditionnel et oral, qu'un intérêt très limité. Le statut de la « mauvaise mère » est simplement plus appuyé puisqu'elle n'est que la belle-mère, une mère par usurpation. Le nom de la douce jeune fille, Blanche, rappelle, quant à lui, plutôt le récit du chevalier de Mailly.

Néanmoins, le déroulement même du récit est parfaitement original : déjà, contrairement à celui de Perrault, il se déroule : il s'installe doucement, pose le cadre et les caractères, puis se déploie – sur près de trente pages au lieu de trois, d'où cette impression plus romanesque. Les deux portraits antagonistes de Blanche et d'Alix (la « mauvaise » fille, porteuse de la « mauvaise » parole) se constituent pourtant toujours autour d'une dichotomie « parole précieuse / parole brutale ». Une attention particulière est portée à l'éducation de Blanche et à sa passion « dévorante » des livres :

Mais puisqu'il fallût retrancher de son sommeil pour avoir le temps de lire, cela ne l'en empêchait pas elle croyait se reposer es se lisant, et quand elle pouvait dérober de jour quelques moments, elle è retournait avec empressement ta ses livres. »<sup>28</sup>

Le recours au livre, ici, est intéressant à plus d'un titre. D'abord, il se donne comme une activité de rechange : il s'oppose au travail diurne extrêmement lourd qui est imposé à Blanche, travail allant des tâches de « femmes de chambre » à celui de « femmes de charge » et même à celui « des cuis-

27. *Op. cit.*, p. 240.

28. *Ibid.*, p. 245.



nières »<sup>29</sup>. La mise en relief de l'activité dégradante de cuisinière, ou plus généralement du lieu dégradant de la cuisine, est également présente chez Perrault : « Elle [la mauvaise mère] la faisait manger à la Cuisine et travailler sans cesse. »<sup>30</sup> C'est d'autant plus remarquable que, parmi les « viles occupations » déléguées à une autre belle-fille souillon, Cendrillon, la cuisine n'apparaît qu'à peine, au travers de la seule mention de la « vaisselle »<sup>31</sup>. Là encore, c'est sans doute son rapport à l'oralité (à la nourriture, au manger) qui explique le motif. Blanche, en lisant avec autant d'assiduité, substituée donc déjà une parole précieuse, celle des livres, à une oralité animale, corporelle. Mieux : elle confond les deux nourritures, mêlant le jour et la nuit, le repos et la lassitude. De plus, l'enthousiasme fébrile avec lequel elle s'adonne et se donne à la lecture indique nettement la charge passionnelle de celle-ci. Enfin, la mention des livres tourne vite, chez M<sup>elle</sup> Lhéritier, à la défense des romans, en particulier de ceux qu'on peut appeler précieux : un jour, Blanche est surprise par sa belle-mère « sur un des plus beaux endroits d'un roman aussi bien écrit qu'agréablement inventé »<sup>32</sup>. Le titre « était un nom grec fort rébarbatif ». L'épisode, au lieu de tourner court comme dans un conte, se développe alors en véritable scène romanesque avec l'arrivée du père – parfaitement absent, par ailleurs, du reste du récit – qui devient le « moderne » défenseur des romans :

« Je suis ravi quand je vois les filles de qualité s'occuper à lire ; si elles s'y appliquaient toutes, on ne les verrait pas si embarrassées de leur loisir ; elles ne courraient point tant de spectacle en spectacle, et de berlan [breelan] en berlan. [...] Du moins, on ne peut pas nier que les romans bien faits n'apprennent le monde et la politesse du langage. »<sup>33</sup>

L'éloge des romans retrouve ici la question soulevée par les précieuses de l'éducation des filles, le défaut de frivolité est renvoyé à plus frivole, les jeux de l'esprit devant se substituer à ceux de hasard. Blanche figure ainsi l'idéal d'honnêteté et de raffinement mais aussi de clairvoyance qu'élaborent les familiers du salon de M<sup>elle</sup> Lhéritier (dont la vieille Madeleine de Scudéry et Mme Deshoulières). « Moderne » curieusement égarée dans un conte mer-

29. *Ibid.*, p. 242.

30. *Op. cit.*, p. 147.

31. « Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles des Mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout au haut de la maison dans un grenier, sur une méchante paillasse » (« Cendrillon », *op. cit.*, p. 157.)

32. *Op. cit.*, p. 245.

33. *Ibid.*, p. 246-247.

veilleux, elle refuse à la fée le baume magique qu'elle lui tend pour guérir l'une de ses blessures :

« Blanche, qui avait beaucoup d'esprit, et qui était dépréoccupée des erreurs populaires, crut que le baume dont on lui parlait était quelqu'un de ces remèdes dont le peuple s'entête, et qu'il appelle de petits remèdes innocents parce qu'il faut être en effet bien innocent pour s'en servir. »<sup>34</sup>

L'épisode du don se trouve lui aussi étoffé et même dédoublé, voire triplé : la rencontre à la « fontaine » met en présence Blanche et un jeune prince chasseur. C'est, une nouvelle fois, « le tour » gracieux avec lequel s'exprime la jeune fille qui provoque la suite du récit : la marraine-fée du prince se rend auprès d'elle et lui fait un premier don, celui « d'être toujours plus que jamais douce, aimable, bienfaisante, et d'avoir la plus belle voix du monde »<sup>35</sup>. On assiste donc à une étape intermédiaire où la métaphore de la préciosité est pour ainsi dire « tremblante », en cours de naturalisation, d'objectivation. Un nouveau voyage à la fontaine va achever la métamorphose ; cette fois-ci, le don consiste bien à parler en projetant des « perles, des diamants, des rubis et des émeraudes » mais avec une innovation d'un raffinement exquis. Comme chez Mailly, il s'agit bien d'une restriction, mais combien plus subtile : les bijoux sont émis seulement « chaque fois qu'elle ferait un sens fini en parlant ». Ainsi, ce n'est qu'à la fin de chaque « période », et cela quelque courte qu'elle soit, qu'il tombe sur le plancher « une pluie précieuse »<sup>36</sup>. D'où, enfin, comble de l'élégance, l'habitude que prend l'héroïne, tout droit sortie, elle aussi, d'un roman au titre savant (la fée s'appelle *Eloquentia nativa*), de parler « d'un style coupé ». On connaît la fortune des formes brèves au XVII<sup>e</sup> siècle, épigrammes, devises, proverbes, maximes et autres sentences. Le style coupé, opposé au périodique, comme l'atticisme à l'asianisme, incarne un idéal de concision et de contraction<sup>37</sup> : le rêve d'une forme dense (dire beaucoup en peu de mots), ronde, régulière et fermée sur elle-même comme une perle classique et non baroque. On voit clairement à quel point la métaphore de la préciosité contamine désormais le récit. Le motif des mots-bijoux, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, permet de dire, mieux encore que la métaphore en vogue, la valeur véritable dont se charge alors le langage ; les récits viennent redonner sens et corps à l'image, luttent contre son inévitable usure.

Un dernier mot sur les « Les enchantements de l'éloquence » pour la sa-

34. *Ibid.*, p. 257.

35. *Ibid.*, p. 258.

36. *Ibid.*, p. 261.

37. Voir *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, I. Lafond (éd.), Paris, Vrin, 1984.

veur du texte. L'invention ne touche pas, en effet, seulement la parole précieuse mais aussi la « brutale », plus bestiale et malhonnête encore que chez Perrault, dont voici un échantillon exemplaire mais non unique :

« Qu'est-ce que cette vieille folle-là me vient conter ? répondit brutalement Alix. Je crois que toute cette vermine de villageois est enragée à faire les entremetteux pour cette guenon de Blanche ; je ne sais pas à qu'ils en ont de se démener tretous comme des ahuris. Cette bonne bête n'aura garde d'aller faire une bosse au cimetière ; si c'était quelque bon chien à berger, il en mourrait bien plutôt qu'elle. »<sup>38</sup>

Sur ce, passons aux bijoux parlants.

## Diderot

Apparemment, le roman-conte de Diderot, *Les Bijoux indiscrets* (1748), part d'une tout autre donnée, dans un tout autre contexte. S'inspirant d'un fabliau médiéval célèbre au titre non ambigu, le « Chevalier qui fit les cons parler », attribué à un certain Guérin, il ne revendique aucune parole précieuse, le mot « bijou » n'étant qu'un prétexte, un voile commode servant à nommer l'innommable. Aucun objet précieux ni maléfique n'est jamais émis par ces bouches-là. En outre, bien entendu, la mode n'est plus aux précieuses ni au style coupé. Enfin, puisqu'il y a néanmoins métaphore, celle des bijoux est déjà dans la langue et tout lecteur semble la comprendre : le dialogue initial entre le sultan Mangogul et le génie Cucufa, chargé de lui imaginer un divertissement en témoigne :

- Mais n'allez pas croire au moins que c'est par la bouche qu'elles parleront.
- Et par où donc, ventre saint-gris ! s'écria Mangogul, parleront-elles donc ?
- Par la partie la plus franche qui soit en elles, et la mieux instruite des choses que vous désirez savoir, dit Cucufa ; par leurs bijoux.
- Par leurs bijoux, reprit le sultan, en s'éclatant de rire : en voilà bien d'une autre. Des bijoux parlants ! »<sup>39</sup>

Aussi, même si l'important n'est pas vraiment du côté du motif des bijoux, mais bien du côté des paroles préférées, l'euphémisme métaphorique des « bijoux parlants » n'est pas totalement arbitraire. La métaphore est d'ailleurs partiellement remotivée par l'attribut magique confié au sultan, un « anneau d'argent » qu'il doit mettre à son doigt et tourner en direction de la dame pour la faire parler. Un « bijou » (étymologiquement, l'anneau qu'on passe au

38. *Op. cit.*, p. 256.

39. Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, Versini L. (éd.), Paris, Laffont, 1994 (tome I, chapitre IV, pp. 31-32).

doigt) est donc nécessaire pour que s'animent les bijoux. De bijou muet mais autoritaire à bijoux loquaces mais soumis, se noue une bien étrange conversation. Même s'il ne l'incarne plus, le bijou reste donc bien là le signe d'une objectivation du langage : il sert à rendre lisible et visible la nature même de la conscience parlante. Il n'est pas seulement là pour dissimuler la trivialité de l'autre nom, « con », il suggère aussi que seule cette bouche-ci est véritablement précieuse, c'est-à-dire, cette fois-ci, non plus honnête ni raffinée mais vraie.

Car le seul point de rencontre véritable entre ces contes si différents est là : dans tous les cas, quelles que soient les modalités choisies, la parole semble libérée, dans tous les sens du terme ; elle s'autonomise, sort du carcan du corps et devient un corps, matière, être ou substance sonore à part entière, et, par là même, elle s'exprime sans contrainte et dit les pulsions qui l'animent. Ainsi, chez Diderot, la parole se fait jubilatoire. Pour un ou deux bijoux murmurant ou discrets<sup>40</sup>, combien se répandent en détails et explosent de joie ! Écoutons celui de Thélis :

« Je m'en souviens encore comme si j'y étais, dit incontinent le bijou de Thélis : neuf preuves d'amour en quatre heures. Ah ! Quels moments ! Que Zermounzaïd est un homme divin ! Ce n'est point là le vieux et glacé Sambuco. Cher Zermounzaïd, j'avais ignoré les vrais plaisirs, et le bien réel ; c'est toi qui me l'as fait connaître. »<sup>41</sup>

L'origine intime de la parole proférée est toujours rappelée dans le discours même par un surplus d'émotion : soupirs, halètements, suffocations, éclats de rire se succèdent d'un essai de la bague au suivant. Le bijou d'Ériphile, charmé par un acteur en pleine diction, devient haletant : « Ah !... Ah !... Finissez donc, Orgogli... Vous m'attendrissez trop... Ah !... Ah !... On n'y tient plus... »<sup>42</sup> Par ailleurs, le caquet des bijoux, comme il est écrit, est tel qu'il semble concurrencer les autres conversations : « C'est un charivari qui va toujours en augmentant : si cela continue, bientôt on ne s'entendra plus. »<sup>43</sup> C'est Alciphénor, vieux libertin, qui parle. Il s'agit, en fait, d'une simple rumeur puisque les bijoux, non sollicités par le sultan restent tout à fait muets. Mais la rumeur prend bien la mesure du danger qui menace le Congo et sa capitale Banza : une fois libérée, la parole (bonne ou mauvaise) ne cesse de se répandre. D'autant que chez Diderot, la bague magique devient vite une

40. Le premier bijou parlant, celui d'Alcine, « murmure sous les jupes » (tome I, chapitre VI), le seul discret – dit muet – est celui d'Églé qui ne sait dire que « j'aime Célébi et s'arrête tout court » (tome I, chapitre XXX).

41. Tome I, chapitre XXI, p. 70.

42. Tome II, chapitre IV, p. 118.

43. Ainsi s'exprime le vieux libertin Alciphénor (tome II, chapitre III, p. 113).

ressource narrative et une machine à raconter à des histoires. Les récits, insérés, des bijoux concurrencent ainsi vraiment le récit-cadre. Fanni, après des débuts difficiles, dus à une nuit agitée, doit s'interrompre, telle une vraie conteuse, pour reprendre son souffle après un récit particulièrement riche et long : « Souffrez que je reprenne haleine : il me semble qu'il y a bien assez longtemps que je parle, pour quelqu'un qui s'en acquitte pour la première fois. »<sup>44</sup>

Jacques Chouillet a analysé les épisodes des « Muselières » (chapitre XVI) et du « Bijou suffoqué » (chapitre XIX) en relation avec un passage de *Jacques le fataliste* où Jacques avoue à son maître qu'il tient sa « rage de parler » à un « maudit bâillon » qu'on lui avait imposé pendant son enfance. Les « muselières » ou « bâillons portatifs, qui ôtent aux bijoux l'usage de la parole sans gêner leurs fonctions naturelles », inventés par des « bijoutiers » de Banza pour « censurer » les bijoux indiscrets échouent à dissimuler la parole libérée. « L'énergie du langage a toujours raison des obstacles qu'on lui oppose. Pire encore : l'obstacle renforce l'énergie au lieu de l'affaiblir. »<sup>45</sup> L'énergie du langage permet ainsi à la parole vraie d'advenir : « Chacun (homme ou femme) est détenteur d'un langage qui constitue sa vérité enfouie, contestée, détestée. »<sup>46</sup> De fait, la rage jubilatoire et compensatrice dont font preuve les bijoux, trop longtemps restés muets, est celle de l'expression même de la nature. La vérité, chez Diderot, est vérité de nature, conformité à la vocation naturelle de chacun. Justice est ainsi rendue à la vérité par la bouche même des bijoux<sup>47</sup>, car l'indiscrétion, dans leur cas, n'est pas médisance mais dévoilement. Après le premier essai de l'anneau, Mirzoza, la favorite, s'entretint avec ses dames :

« - Tout bien considéré, continua une troisième, si les aventures d'une femme doivent être divulguées, il vaut mieux que ce soit par son bijou que par son amant.

- L'idée est singulière, dit la favorite.

- Et vraie, reprit celle qui l'avait hasardée ; car prenez garde que pour l'ordinaire un amant est mécontent avant que de devenir indiscret, et dès lors tenté de se venger en outrant les choses : au lieu qu'un bijou parle sans passion, et n'ajoute rien à la vérité. »<sup>48</sup>

La parole proférée est alors cri de vérité quand bien même celle-ci paraît-

44. Tome II, chapitre X, p. 146.

45. Chouillet I., *Diderot, poète de l'énergie*, Paris, PUF, 1984, p. 133.

46. *Ibid.*, p. 134.

47. Mirzoza : « Je remerciais Brama de grand cœur, s'il lui plaisait de rendre justice à la vérité par leur bouche » (tome II, chapitre III, p. 115).

48. Tome I, chapitre VII, pp. 38-39.

trait obscure. Car ce qui est opaque, ce n'est pas la vérité, mais son expression. Je pense à deux épisodes en particulier.

Pour le « treizième essai de l'anneau » (tome 1, chapitre XXVIII), Mangogul choisit non une femme mais une petite jument : à l'instant où il tourne sa bague sur elle, elle se met « à sauter, caracoler, ruer, volter en hennissant sous queue » ; le sultan fait appel à son secrétaire au nom prédestiné, Ziguezague, et lui ordonne de noter ce nouveau type de discours. Au début, il tente de s'esquiver (« je ne sais point l'orthographe de ces sortes de mots »), puis, docilement, il écrit « tout ce qu'il plut à la cavale de dicter » et que l'on peut trouver... aux archives du Congo. Le sultan fait ensuite appel, sans succès – ou avec trop de succès – aux plus savants interprètes avant d'aller quérir Gulliver en personne car

« il ne douta point qu'un homme qui avait séjourné aussi longtemps que cet Anglais dans une île où les chevaux ont un gouvernement, des lois, des rois, des dieux, des prêtres, une religion, des temples et des autels [...] n'eût une intelligence parfaite de leur langue. »<sup>49</sup>

Gulliver donne ainsi la seule bonne traduction que possède le Congo et révèle que la jument a donné le récit de ses amours nombreuses et variées. Le texte ne paraît incompréhensible qu'à force d'évidence : c'est l'origine seule de la parole qui compte, animale, la vérité est forcément de cet ordre là, une vérité crue qui s'origine dans les sens.

Autre épisode qui dit, lui aussi, l'évidence d'une parole pulsionnelle : au dix-huitième essai de l'anneau, Mangogul s'étonne de ne pas comprendre ce que lui a dit une petite femme

« toute ronde, dont la tête est enfoncée dans les épaules, à qui l'on aperçoit à peine des bras, qui a les jambes si courtes et le ventre si dévalé qu'on la prendrait pour un magot ou pour un gros embryon mal développé, qu'on a surnommée Sphéroïde l'aplatie, qui s'est mis en tête que Brama l'appelait à l'étude de la géométrie parce qu'elle en a reçu la figure d'un globe. »<sup>50</sup>

Il fait appel à Mirzoza et lui explique ce qu'il a entendu :

« J'ai voulu savoir des nouvelles de son bijou et je l'ai questionné [...]. Ce n'était que lignes droites, surfaces concaves, quantités données, longueur, largeur, profondeur, solides, forces vives, forces mortes, cône, cylindre, sections coniques, courbes, courbes élastiques, courbe rentrant en elle-même, avec son point conjugué... »

Point n'est besoin d'insister ; le style est propre à chacun, la pensée se modèle sur le corps, se ramène au connu, un corps sphéroïde parle de

49. *Op. cit.*, p. 99.

50. Tome II, chapitre VI, p. 128.

sphères, pense en sphères, mais le contenu reste le même, une vérité crue qui n'échappe pas à la favorite : « "Que Votre Hautesse me fasse grâce du reste !", s'écria douloureusement la favorite. "Vous avez une cruelle mémoire". »<sup>51</sup>

Ainsi, le don de parole, précieuse ou indiscreète, est en fait, toujours, précieux et indiscret : l'indiscrétion n'est pas faute de discernement comme le suggère l'étymologie mais discernement supérieur, révélation de la parole profonde qui habite véritablement chacun et que la société, mais aussi et surtout lui-même, occulte. Dès lors, que les mots se transforment en bijoux ou que les bijoux parlent, l'éloquence reste la même : une énergie passionnelle, sensuelle qui dit l'idéal d'une parole nue et crue, d'une conscience parlante, débarrassée des muselières. Car la véritable éloquence n'est pas raffinement mais vérité :

« Prince, reprit Ricaric, la véritable éloquence n'est autre chose que l'art de parler d'une manière noble, et tout ensemble agréable et persuasive.

- Ajoutez "et sensée", continua le sultan. »<sup>52</sup>

51. *Ibid.*

52. Tome II, chapitre V, p. 121.