

queclif; *melr* (pl. *melar* ou **mjelar*, dune) qui a donné Les Mielles; etc.

Parmi les toponymes qui ont trait à l'habitat et à l'activité des hommes, nombreux sont ceux qui se terminent par «tot». L'appellatif norrois *toft* (ou *topt*) a le sens de terrain, avec ou sans habitation; on le trouve seul, Le Tot, Tôtes, ou en composition: Butot (*búð*, baraque), Tourmetot (*þormóðr*). En revanche, les toponymes en «torp» ou «tourp» (*þorp*, ferme isolée ou hameau) – Saussetour (*Saxi*), ou seul, Le Torp – et ceux en «bu» ou «bye» (*byr*, village) – Carquebut (*kirkja*, église) – sont très peu représentés. Les colons, francisés au bout d'une ou deux générations, semblent y avoir renoncé pour adopter un autre mode de dénomination courant autour d'eux, utilisant le latin *villa*, dans le sens de ferme ou de village. On compte par centaines les noms en «ville» dont le premier élément est un anthroponyme scandinave: par exemple Trouville (*þorólfr*), Hatainville (*Hásteinn*) ou Colleville (*Koli*). D'autres appellatifs norrois ont été utilisés pour décrire le nouvel habitat, mais de façon beaucoup plus limitée. Les toponymes en «beuf» sont souvent issus de *búð* (baraque): Elbeuf (*vella*, source); ceux en «cotte» viennent de *kot* (cabane): Brocottes (*brú*, pont); ceux en «hus» viennent de *hús* (maison): Etainhus (*steinn*, pierre); et ceux en «écal(e)» viennent de *skáli* (abri provisoire): Touffrécale (*þorfróðr*); sans oublier les divers Houlgate, formés de *holr* (creux) et *gata* (rue, chemin). Divers toponymes, enfin, ont trait à l'activité des hommes: ainsi ceux qui se terminent par «gard», issus de *garðr* (enclos – le plus souvent cultivé – auprès de la ferme): Lingard (*lín*, lin); ou les nombreux noms en «tuit», du norrois *þveit* (défrichement), également employé seul (Le Thuit): Bracquetuit (*brakni*, fougère).

Malheureusement la plupart des noms ont été écorchés au fil des siècles. Qui devinerait, par exemple, que derrière Le Val-au-Sou (anciennement «Vallis Osulfi») se cache l'anthroponyme norrois *Ásúlfr*, et que Tout-la-ville (déformation de «Torlavilla») a en fait pour premier élément *þorlák*? Et beaucoup de microtoponymes ont disparu et continuent de disparaître: l'exode rural et les remembrements leur ont porté un coup fatal.

Conclusion

La colonisation de la Normandie se caractérise avant tout par la fusion rapide et réussie entre Francs et Scandinaves. Reprenant une bonne part de ce qui existait déjà dans le pays, les Vikings le complétèrent et l'améliorèrent. Il ne reste plus aujourd'hui que les vestiges de ce passé lointain et glorieux qui vit se constituer, en quelques générations, le peuple normand.

SUPPORT OUR COLLEAGUES IN EASTERN EUROPE

See "Message from the Editors"

MARIE WELLINGTON

L'imagination, la raison et l'esthétique personnelle de Rousseau dans *La Reine Fantastique*

Il arrive quelquefois que l'alliance entre le concept de l'imagination et la raison, l'emblème des écrits français des Lumières, n'éveille pas suffisamment notre attention. Néanmoins la reconnaissance tacite de son existence est d'une importance primordiale pour priser dans les soi-disant écrits rationnels de ce siècle la modernité de pensée qui s'y annonce. Le cas du conte de fées de Rousseau, *La Reine Fantastique*, écrit en 1756 et publié en 1758, en offre un exemple. ¹ Une manifestation nette de l'imagination d'un philosophe prééminent qui date du milieu du siècle des Lumières, ce conte proclame dans tous ses détails littéraires que l'imagination et la raison, ou bien le monde idéal et le monde matériel, sont intimement liées.

L'esthétique personnelle de Rousseau est une esthétique qui s'appuie sur l'imagination, autrement dit une esthétique de négation qui consiste à rejeter la réalité en la reformant. En vue de ce but, Rousseau bâtit un système esthétique qui se remarque dans toutes ses œuvres principales: il efface ce qui existe et le remplace. ²

En tant qu'auteur, Rousseau crée ses œuvres, mais il réalise ainsi sa propre existence et, chemin faisant, finit par se créer, car il ne vit qu'à travers ses œuvres. ³ Jacques Chouillet identifie ce phénomène et l'explique de la manière suivante: «A la théorie des encyclopédistes qui définit le fonctionnement de l'imagination comme un procès de découverte, Rousseau oppose son expérience personnelle, dans laquelle le fonctionnement de l'imagination est vécu et conçu comme un *procès de néantisation*.» ⁴ En étudiant la façon dont Rousseau se met à recréer constamment la réalité de *La Reine Fantastique*, on aperçoit facilement la mise en pratique de son esthétique qui se dévoile surtout dans les domaines suivants: intrigue, portrait de personnages, signification philosophique, structure et clôture textuelle.

Dans les paragraphes qui commencent le conte se dépeint la première situation qui subira une métamorphose suivant l'esthétique de Rousseau. On apprend que le roi Phénix jouit d'excellents rapports avec ses sujets et qu'il cherche à les rendre heureux, mais «une conduite si singulière lui donnoit parmi les grands un ridicule ineffaçable. Le peuple le bénissoit; mais, à la cour, il passoit pour un fou.» ⁵ Les données qu'il faut mettre en équilibre, les voici établies: d'une part, le roi et sa propre cour; de l'autre, le roi et sa propre personne. Il lui faut apporter à son rôle de souverain le mérite de son identité personnelle.

Ce qui aggrave ce dilemme, c'est le manque de successeur. Rousseau

nous dit: «Malgré l'amour réciproque qui régnoit entre eux [le roi Phénix et la reine Fantasque], ils passèrent plusieurs années sans pouvoir obtenir aucun fruit de leur union.» (p. 340) Quand la reine Fantasque réussit enfin à concevoir un enfant, le désir de voir naître un fils, à savoir un héritier présomptif, de la part du peuple et de Phénix, se trouve aux prises avec le désir d'accoucher d'une fille de la part de la reine. C'est ainsi qu'évolue le problème du roi qui entraîne la participation de sa femme. Il faut que Fantasque arrive à embrasser l'étendue de son identité double et comme mère et comme reine. Au niveau officiel, la situation de Fantasque ressemble à celle de son mari. Tous les deux affrontent la même tempête: il leur faut faire converger le rôle et la personne. Au niveau intime, il y a, selon Rousseau, les indices d'un désaccord entre Phénix et Fantasque qui doit être effacé pour que la consolidation avantageuse de ces deux époux dans l'union conjugale se réalise.

L'exposition du conte amène un approfondissement de la mise en pratique des idées esthétiques de Rousseau. La pure volonté humaine et tout ce qui en découle ne suffisent pas à effacer et remplacer les choses comme il faut. En effet, c'est elle qu'on doit ôter à l'intrigue et remplacer comme force directrice. Ce que Rousseau introduit dans le conte pour la contrebalancer et l'effacer en la remplaçant, c'est la fée Discrète dont l'arrivée répond à la prière de Phénix. Par la fée Discrète il s'opère un grand changement, d'autant plus que Rousseau commence un mouvement rétrograde dans le récit qui sert à aligner les incongruités des circonstances déjà citées. Le passé s'efface suivant ce procédé qui le remplace par des actions et des significations provenant du moment présent qui s'avance constamment.

L'intrigue se poursuit avec la naissance des jumeaux que Rousseau décrit comme «une fille et un garçon plus beaux que la lune et le soleil, et qui se ressembloient si fort qu'on avoit peine à les distinguer, ce qui fit que dans leur enfance on se plaisoit à les habiller de même» (p. 346). A Phénix et à ses sujets on exauce la demande d'un héritier, et à Fantasque, le souhait d'une fille, au même moment, grâce à Discrète. Un problème se résoud, mais la satisfaction des désirs de tous, d'où l'effacement de ces désirs mêmes, produit une nouvelle perplexité inattendue: à l'improviste chaque parent change d'avis et préfère à l'enfant de son propre sexe l'enfant du sexe opposé. Rousseau explique que «le regret sincère qu'avoit la reine d'avoir tourmenté son mari lui fit prendre une affection plus vive pour le jeune prince que pour sa sœur, et le roi, de son côté, qui adoroit la reine, marqua la même préférence à la fille qu'elle avoit souhaitée» (p. 347).

Le conte pourrait facilement se terminer à ce point-là sauf qu'il reste nécessairement à mettre la dernière main aux jumeaux. La naissance leur donne un corps, mais cette présence corporelle est vide et, donc, inachevée. Il faut le baptême qui confèrera le nom et fixera le caractère. Phénix désire que les enfants soient raisonnables; Fantasque trouve préférable que les enfants

soient beaux. Pour reprendre, la dispute entre Phénix et Fantasque au sujet du sexe de l'enfant attendu si longtemps se transforme en une coexistence paisible qui s'efface à son tour en préparant le terrain d'une nouvelle controverse. La volonté humaine risque de réduire à rien le travail de Discrète en semant dans le présent la discorde du passé, ce qui pourrait hasarder l'avenir. Puisque Discrète décide de permettre à chaque parent d'avoir à sa disposition le pouvoir de prononcer les qualités naturelles de l'enfant du sexe qui correspond au sien, Phénix prend l'enfant qui est, selon toute apparence, son fils et Fantasque choisit l'enfant qui a l'air d'être sa fille. Il en résulte que, par la perversité de Fantasque, les enfants semblent baptisés à tort et que dès cet instant l'enfant dont Phénix se charge devient Caprice et celui dont s'occupe Fantasque devient Raison. Cependant, un secret se révèle: le couple royal se trompe d'enfant. En réalité, le roi garde son fils, et la reine, sa fille, ce qui fait que les enfants finissent par porter le nom qui leur est destiné. La clairvoyance surnaturelle de Discrète efface l'erreur humaine et la remplace en définitive. Il s'ensuit que toutes les premières données du conte sont complètement effacées et remplacées, d'où procède ce remaniement de la réalité.

Rousseau reste également fidèle à son esthétique de négation en faisant le portrait des personnages. L'essence de la description des protagonistes, Phénix et Fantasque, donne à entendre qu'il s'agit de deux individus qui pourraient se compléter mais qui commencent par se contrarier. D'un côté, il y a Phénix, un chef d'état «extraordinaire», «fort entêté du bizarre projet de rendre ses sujets heureux» (p. 340), et qui peut être caractérisé selon son humeur et son esprit comme bon et sage. De l'autre côté, il y a Fantasque, une femme «vive, étourdie, capricieuse» (p. 340), et qui peut être caractérisée comme «folle par la tête, sage par le cœur, bonne par tempérament, méchante par caprice» (p. 340). D'après leur caractère, il est facile de voir que le conte se fonde sur le choc des forces de caractère du roi contre les faiblesses de caractère de la reine, et la réunion de leurs attributs définit le mariage de ces deux personnages. Il est aussi à noter que la présentation de Phénix et Fantasque montre la manière dont ils s'annulent, ce qui crée les circonstances statiques dont l'insuccès de se reproduire n'est que la métaphore.

La grossesse de Fantasque, alors, porte bonheur parce qu'elle symbolise un mouvement en avant dans le récit aussi bien que des progrès dans les rapports personnels entre Phénix et sa femme. Cependant, la question du sexe de l'enfant anime l'égoïsme de la reine qui s'oppose au dévouement du roi envers ses sujets. Rousseau l'explique:

La reine trouva fort mauvais qu'on s'avisât de lui prescrire de qui elle devoit accoucher, et déclara qu'elle prétendoit avoir une fille, ajoutant qu'il lui paroissoit assez singulier que quelqu'un osât lui disputer le droit de disposer d'un bien qui n'appartenoit incontestablement qu'à elle seule. (pp. 343-44)

L'état d'esprit de Fantastique entraîne des inconvénients graves parce que la primauté qu'elle donne à ses propres droits tend à effacer chez elle toute pensée d'un devoir quelconque. Malgré la participation nécessaire et évidente du roi à la conception de l'enfant, les droits réclamés par la reine effacent et remplacent les droits et le devoir de Phénix. Sa tentative de s'emparer de toute l'autorité parentale se réduit à une espèce d'attentat contre son mari, car elle vise en effet à l'effacer en le remplaçant. Réciproquement, Phénix doit regarder la reine d'un même œil. Il lui faut effacer la folie enracinée de la reine en la remplaçant par sa raison. En vérité, pour que Phénix ne soit pas soumis à Fantastique, il doit la soumettre. Pour que la raison ne soit pas soumise à la folie, la raison doit la supplanter.

Revenons au sujet des enfants dont le but dans ce conte s'éclaire. Ils servent à mettre en relief l'étude du caractère de Phénix et Fantastique. Ce ne sont pas Phénix et Fantastique qui mènent le jeu, au contraire, ils sont menés dans le jeu par Rousseau. Leurs disputes, quoique tumultueuses et, à première vue, nuisibles à leurs rapports personnels, remplissent une fonction nécessaire pour préparer le déclin de leur primauté et l'essor de l'importance de leurs enfants dans le conte. Bref, Rousseau se sert de son esthétique pour raconter l'histoire de l'humanité selon laquelle les enfants succèdent à leurs parents et laissent espérer qu'ils les dépassent. Les enfants sont la suite de leurs parents, mais ceux-là sont en même temps les doublures qui attendent dans les coulisses.

Il ne faut pas omettre Discrète dans une étude des personnages, car c'est un être omniprésent auquel se rattachent les significations philosophiques du conte. À l'aide de Discrète, Rousseau avance le paradoxe des plans qui comprennent à la fois des points d'opposition et d'intersection dans ce qu'on appelle la réalité. Donc, deux réalités – les apparences et l'actualité, ou pour mieux dire, ce qui a l'air d'arriver et ce qui arrive – coexistent dans un même cadre temporel où se croisent divers niveaux. En nourrissant la première réalité, c'est-à-dire les apparences, Discrète joue un rôle qui reflète l'esthétique de Rousseau. Les actions de Discrète refont constamment l'actualité du conte à des moments décisifs. En dirigeant Fantastique vers le chemin de la raison et en détruisant chez elle l'opposition à un fils, Discrète s'aperçoit l'influence de Fantastique; en dirigeant Phénix vers son but concurrentement, Discrète réussit à remplacer une ancienne réalité – celle de la dominance de Fantastique – par une nouvelle réalité – celle de l'autorité de Phénix.

Le caractère sérieux du conflit des parents sur le sexe de l'enfant, ce qui occasionne une des crises principales du conte, semble presque frivole du point de vue de Discrète. Bien qu'elle intervienne tout d'abord à cause des préoccupations qui troublent sincèrement Phénix, «la fée Discrète, dont le sexe et le nom contrastaient quelquefois plaisamment dans son caractère, trouva cette querelle si réjouissante, qu'elle résolut de s'en amuser jusqu'au bout» (p. 343). Cet aperçu des pensées de Discrète nous renseigne sur le jeu, les malentendus et les erreurs supposées du jugement humain qui

nous projettent d'un bout à l'autre du conte. Sous cette lumière, Phénix et Fantastique, eux aussi, changent de rôle. Ils deviennent en effet les jouets de Discrète, comme Rousseau le suggère, au lieu d'être des joueurs indépendants et libres. C'est de Discrète que le roi implore du secours, mais la fée efface ces premiers rapports et en établit de nouveaux à leur place. Ce sera le roi qui seconde ses desseins à elle.

Le développement du caractère de Discrète continue et l'étendue de ses pouvoirs s'accroît jusqu'au moment du baptême des enfants. Discrète est là pour donner à chaque enfant «un présent digne de leur naissance et de son pouvoir» (p. 348). Elle dit : «Je veux les enrichir de mes dons, et leur donner des noms plus efficaces que ceux de tous les pieds-plats du calendrier, puisqu'ils exprimeront les perfections dont j'aurai soin de les douer en même temps.» (p. 349) Son don doit sa signification fondamentale à l'esthétique de Rousseau. Au fond, ce qu'elle donne en cadeau, c'est l'anéantissement du code génétique. C'est Discrète qui déterminera la composition de l'esprit et du caractère de ces deux petits êtres. Voilà un acte qui entraîne l'anéantissement de la mère même au sens biologique. Il est vrai que Fantastique donne le jour aux contours de deux formes physiques, mais c'est Discrète qui les coloriera en les remplissant de traits de caractère. Par conséquent, les enfants sont des récipients dans lesquels s'incorporent les merveilles et l'essence de Discrète, et Fantastique est le récipient dans lequel s'incorporent les moyens physiques dont un enfant en chair et en os peut naître d'une fée.

L'esthétique de Rousseau se fait aussi remarquer dans la structure de *La Reine Fantastique*. Rousseau interrompt à plusieurs reprises ce récit raconté par Jalamir au druide, un procédé qui coïncide avec son esthétique de négation. Ces interruptions du fil de l'histoire servent à brouiller un peu le texte et, donc, à anéantir à certains moments ce qu'on peut appeler la réalité fictive. À presque chaque moment où le lecteur se perd dans l'intrigue, Rousseau le réveille de sa contemplation et l'empêche de s'abandonner totalement aux aventures du conte. Il introduit la première rupture tout de suite après la première phrase de *La Reine Fantastique* qui se conforme à la formule des contes de fées: «Il y avoit autrefois un roi qui aimoit son peuple....» (p. 340). Dès le début, une voix de l'extérieur du conte et la voix de l'intérieur se confondent exprès.

On reprend la lecture jusqu'au moment où la reine est en travail. À ce moment-là, Rousseau interrompt le conte de nouveau pour faire place au débat entre Jalamir et le druide sur le contenu du récit. On s'intéresse à cette nouvelle rupture textuelle parce qu'elle ne représente guère un mécanisme indépendant de l'intrigue, ainsi qu'elle l'avait été auparavant. Au contraire, ces commentaires apartés de Jalamir et le druide se mettent en parallèle avec le récit parce que le lecteur, étant obligé lui aussi d'attendre la naissance, participe ainsi au récit. À la vérité, il y a tout lieu de croire que c'est précisément le dessein de Rousseau, puisqu'il déclare que Jalamir ou-

blie où il en est et demande où il faut recommencer le récit; par la réponse du druide impatient, le lecteur est relancé dans l'histoire.

Rousseau profite avec adresse des deux prochains moments où il interrompt le récit. Il réussit à mettre en question l'appréciation de *La Reine Fantastique* comme un conte de fées puisqu'il aborde les sujets suivants d'une manière presque voltairienne: religion, circoncision, intolérance, salut éternel. La dernière fois que Rousseau détourne le lecteur de l'intrigue propre, Jalamir et le druide anticipent sur le dénouement. Ils semblent confirmer ce que craint le lecteur parce qu'il ont l'air de croire avec une foi inébranlable tout ce que le récit ne fait que suggérer sur le destin des enfants. «Je devine si bien tout le reste» (p. 351) dit le druide à Jalamir en ajoutant alors la fin qu'il prévoit. Cependant, tout cela n'est qu'une mystification qui vise à séduire le lecteur qui ne sait pas en déceler les faux semblants. La fin que les faits semblent annoncer est celle que Rousseau finit par éviter.

Tous les éléments étudiés s'entrelacent étroitement pour renfermer parfaitement le cercle de ce conte. Les enfants ne sont pas tout simplement les symboles de l'anéantissement de leurs parents selon l'ordre naturel. Le règne du fils, qui dérive bien sûr de celui de Phénix, efface celui-ci, mais en remplaçant son père, le fils a l'occasion de réaliser les rêves de Phénix. Rousseau en parle en termes explicites:

Parvenu au trône après la mort du roi, Raison fit beaucoup de bien, cherchant plutôt à remplir ses devoirs qu'à s'acquérir de la réputation; il ne fit ni guerre aux étrangers, ni violence à ses sujets, et reçoit plus de bénédictions que d'éloges. Tous les projets formés sous le précédent règne furent exécutés sous celui-ci; et en passant de la domination du père sous celle du fils, les peuples, deux fois heureux, crurent n'avoir pas changé de maître. (p. 352)

En nous ramenant au point où le conte commence, Rousseau anéantit d'une manière cyclique tout son récit précédent. En fait, le roi Phénix renaît de ses cendres tout comme l'oiseau dont il porte le nom. Les enfants réussissent à dépasser leurs parents, comme Phénix l'espère. Phénix sauve non seulement son royaume mais aussi sa propre personne, car il survit par son fils. Etant donné le mélange de gènes qui composent un enfant, on peut dire que Fantastique rend Phénix fou grâce à leur fille qui est Fantastique en miniature, mais on peut aussi soutenir que Phénix réussit enfin à rendre Fantastique sage grâce à leur fils. La vie ne se termine pas. Elle n'est que transférée par la reproduction.

En lisant cette œuvre, on se demande constamment où se divisent la réalité idéale et la réalité matérielle, ou le domaine de l'imagination et celui de la raison. Cette étude de *La Reine Fantastique* aide à répondre à cette question en soulignant l'esthétique de Rousseau qui se révèle dans la manière dont il dissout les obstacles. Sa méthode, qui consiste à reconstruire un

monde tout en détruisant les premières données de ses problèmes, peut être considérée comme l'élargissement de la «néantisation du réel» notée par Chouillet. Comme un conte de fées, *La Reine Fantastique* est le remplacement total de l'univers réel – la destruction de l'actualité – par un univers imaginé – la reconstruction de l'actualité. Pourtant, c'est en effaçant la réalité superficielle que Rousseau arrive à révéler la réalité essentielle, ce qui fournit la clé de son esthétique.

Notes

¹ Les études de *La Reine Fantastique* sont peu nombreuses. Il est à noter quand même qu'il y en a quelques-unes qui offrent des approfondissements d'analyse intéressants. Voir Patricia Murphy, «Fantasy and Satire in Rousseau's *La Reine Fantastique*», *The French Review*, 47, No. 4 (March 1974), 758; Joyce Duncan Falk, «Another Side of Rousseau: The Perfect Prince in a Fairy Tale and a Constitution of Poland», dans *Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Western Society for French History*, 9-11 November 1978, ed. Joyce Duncan Falk (Santa Barbara, California: 1979), pp. 134-42; Robert J. Ellrich, «Rousseau's Androgynous Dream: The Minor Works of 1752-62», *French Forum*, 13, No. 3 (September 1988), 319-38.

² Voir Sylvia W. Patterson, *Rousseau's Emile and Early Children's Literature* (Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press, Inc., 1971), p. 9, d'après laquelle ce système de négation joue un rôle clé dans l'éducation d'Emile. Jean Starobinski prend note du même système dans les deux grands discours de Rousseau. Consulter *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (Paris: Gallimard, 1971), p. 37.

³ Pour se renseigner sur ce phénomène et ses rapports avec l'esthétique de Rousseau, voir Sherry M. Weber, «The Aesthetics of Rousseau's *Pygmalion*», *Modern Language Notes*, 83, No. 6 (December 1969), 900-918. Jacques Chouillet en parle aussi dans son étude, *L'Esthétique des Lumières* (Paris: Presses Universitaires de France, 1974), p. 74.

⁴ Chouillet, p. 1977.

⁵ Rousseau, *La Reine Fantastique*, dans les *Œuvres complètes de J.-J. Rousseau*, Vol. 5 (Paris: Chez Lefèvre, 1839), p. 340. Toutes les références subséquentes à *La Reine Fantastique* seront données dans le texte.

M

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Voici une liste des prix littéraires les plus prestigieux décernés en France en 1992:

Prix	Auteur	Titre	Éditeur
Goncourt	Patrick Chamoiseau	Texaco	Gallimard
Académie française	Franz-Olivier Giesbert	L'affreux	Grasset
Renaudot	François Weyergans	La démence du boxeur	Grasset
Médicis	Michel Rio	Tlacuilo	Seuil
Femina	Anne-Marie Garat	Aden	Seuil
Interallié	Dominique Bona	Malika	Mercure de France

Olof Eriksson