

La destinée des princesses dans *El imperio eres tú* et *Pasión india* de Javier Moro : entre chimères et réalités

LIDIA FLORENTIN

Université d'Artois-Textes et Cultures (UR 4028)

Résumé : L'utopie, société idéale et imaginaire, renvoie au bon lieu mais également au rêve et à la chimère. Ce concept revêt une pluralité de formes que l'on retrouve dans la prose narrative contemporaine. C'est ce que nous proposons d'étudier dans les romans *El imperio eres tú* (2011) et *Pasión india* (2005) de Javier Moro, écrivain espagnol qui retrace la destinée de la princesse Leopoldina à la cour du Brésil et de la maharani Ana Delgado dans le royaume de Kapurthala en Inde. Leurs mariages avec deux princes « charmants », aimables et séduisants présagent un conte de fées, un univers utopique empreint de bonheur. Néanmoins, au fil du récit, le palais devient un espace de désillusions et d'infortunes révélant ainsi une tout autre réalité. Nous analyserons comment l'auteur met progressivement en lumière ce glissement vers la dystopie dévoilant la dualité des personnages à la cour et l'affliction des deux princesses.

Mots-clés : Javier Moro, utopie, princesses, réalité, roman historique

Resumen: La utopía, sociedad ideal e imaginaria, remite al buen lugar pero también al sueño y a la quimera. Este concepto reviste una pluralidad de formas que se hallan en la prosa narrativa contemporánea. Nos proponemos estudiarlo en las novelas *El imperio eres tú* (2011) y *Pasión india* (2005) de Javier Moro, escritor español que narra el destino de la princesa Leopoldina en la corte brasileña y de la maharani Ana Delgado en el reino indio de Kapurthala. Sus bodas con príncipes azules, encantadores, amables y atractivos presagian un cuento de hadas, un universo utópico colmado de felicidad. No obstante, a lo largo del relato, el palacio se torna en un espacio de desilusiones e infortunio revelando así una realidad desemejante. Analizaremos cómo el autor va subrayando este cambio hacia la distopía desvelando la dualidad de los personajes en la corte y la aflicción de las dos princesas.

Palabras clave: Javier Moro, utopía, princesas, realidad, novela histórica

Pour citer cet article : Florentin, Lidia, « La destinée des princesses dans *El imperio eres tú* et *Pasión india* de Javier Moro : entre chimères et réalités », p. 33-49, in Crémaux-Bouche, David et Florentin, Lidia (coord.), *Narradoc*, N°1 « Utopie et Dystopie dans la littérature espagnole contemporaine », mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Juin 2024. <http://narrativaplus.org/Narradoc1/La-destinee-des-princesses-Javier-Moro-entre-chimeres-et-realites-FLORENTIN.pdf>

L'utopie provient du latin *utopia*, mot créé par Thomas More, de la combinaison de deux mots grecs : *ou* désignant l'adverbe de négation « non » et *topos*, le lieu. Elle se réfère à « une société idéale mais imaginaire, telle que la conçoit et la décrit un auteur donné » mais également « un projet dont la réalisation est impossible, une chimère¹ ». Hélène Taillefer souligne l'ambivalence du mot :

Il est difficile d'aborder l'utopie sans se pencher sur l'ambivalence du mot *utopia*, forgé par More à partir des racines grecques *eu-/ou* et *topos*. Dès sa première utilisation en 1516, le terme se révèle imprécis. Comme le souligne Michèle Riot-Sarcey, « sa signification porte le signe du doute : *bon lieu* ou *non-lieu* »².

En outre, Frédéric Rouvillois révèle la pluralité des formes de l'utopie dans son ouvrage intitulé *L'utopie* mettant ainsi en exergue la présence de cette notion dans la prose narrative contemporaine :

[...] Rêve d'une perfection conquise, l'utopie peut prendre n'importe quel visage, elle peut s'insinuer partout, dans les Traités politiques ou philosophiques, les projets de constitution, les poèmes et les chansons, aussi bien que dans des récits de voyages ou des romans initiatiques³.

La dystopie, intimement liée à l'utopie, décrit un univers privé de bonheur, un monde utopique sombre, une contre-utopie. Selon le philosophe Christian Godin, elle est « le double inversé de l'utopie. Elle délivre l'image d'une société de cauchemar là où l'utopie faisait

¹ Définition du *petit Larousse Illustré*, 2013.

² TAILLEFER, Hélène, « L'utopie moderne ou le rêve devenu cauchemar. Portrait de la transformation d'un genre ». *Postures*, Dossier « L'infect et l'odieux », n°9, 2007, p. 113-128.

<<http://revuepostures.com/fr/articles/taillefer-9>> [Consulté le 30.03.2023]

³ Cité par Hélène Taillefer dans son article p. 114.

le tableau d'une société de rêve⁴ ». Les deux romans *Pasión india* et *El Imperio eres tú* dévoilent la vie de deux princesses : Ana Delgado, princesse indienne, puis Leopoldina, impératrice du Brésil. Javier Moro, écrivain espagnol, né à Madrid, le 11 février 1955, relate les noces d'Ana Delgado et du Maharajah de Kapurthala Jagatjit Singh en 1908, puis le mariage de convenance célébré en 1817 par les familles de Pedro IV de Portugal et Leopoldina assurant ainsi une union dynastique. Le destin exceptionnel de ces personnages féminins nous renvoie à un univers merveilleux, au conte de fées, à un imaginaire de bonheur et de perfection. Mais ce monde chimérique, utopique ne dissimule-t-il pas une tout autre réalité ? Le conte de fées n'est-il pas merveilleux et empreint de cruauté à la fois ? Nous nous demanderons comment Javier Moro dépeint la destinée de ces princesses, glissant du paraître à l'être, de la chimère à un espace dystopique. Dans un premier temps, nous analyserons l'utopie du conte de fées et ses manifestations textuelles et paratextuelles avant de nous pencher sur les stéréotypes et les caractéristiques des princesses. Pour finir, nous étudierons le palais comme espace dystopique, de désillusions et d'infortunes.

Les princesses, les princes, tout comme la vie fastueuse au palais ont toujours fait rêver. Ces histoires, qu'elles soient réelles ou fictives, supposent dans notre imagination une vie fabuleuse, parfaite, riche et abreuvée de bonheur. N'est-ce pas ce que le conte de fées nous transmet ? La Belle au bois dormant est sauvée par un prince. Cendrillon, vouée à la pauvreté par sa belle-mère, épouse un prince et devient princesse. Blanche-Neige, fille de reine décédée en couches, retrouvera son statut royal lorsque le prince viendra la sauver :

Toutes ces histoires ont un trait commun, très caractéristique : une fois que le dragon est tué (ou toute autre prouesse qui délivre la princesse) et que le héros est uni à sa bien-aimée, le conte ne nous donne aucun détail sur ce qu'ils deviennent par la suite ; ils se contentent de nous dire « [qu'] ils vécurent pendant très longtemps un bonheur parfait⁵. »

⁴ GODIN, Christian, « Sens de la contre-utopie », *Cités*, 2010/2 (n°42), p. 61.

<<https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-61.htm>> [Consulté le 30.03.2023]

⁵ BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 176.

Les contes de fées sont « des récits de voie orale. [...] L'expression des contes de fées est plus spécialement réservée aux récits qui comportent l'intervention d'êtres surnaturels du sexe féminin, doués de pouvoirs merveilleux, bons ou mauvais⁶ ». Ainsi pouvons-nous rapprocher cet univers féerique de l'utopie « qui appartient au domaine du rêve, de l'irréalisable⁷ » et renferme la notion de bonheur. Le titre *Pasión india* sur la première de couverture, transcrit en rouge, couleur symbolisant l'amour véritable, humain ou divin⁸, annonce une histoire d'amour intense et exotique tandis que le sous-titre révèle l'identité de l'héroïne : *La verdadera historia de la princesa española de Kapurthala* mettant ainsi en exergue l'authenticité du récit. En outre, la première partie intitulée *La vida es un cuento de hadas* mêle conte de fées et réalité. Ce titre mixte qui comprend « à la fois un élément thématique et un élément rhématique⁹ » insiste sur la métaphore antinomique et annonce au lecteur qu'il s'insinue dans l'univers du conte de fées. L'incipit débutant par une date : « 28 de noviembre de 1907 » inscrit le récit dans le roman historique et donc dans la réalité. Le titre du deuxième roman, imprimé semblablement en rouge, comporte le mot « Imperio » qui renvoie à la monarchie portugaise, dont le prince Pedro IV devient l'empereur Pedro I du Brésil en 1822. Les médaillons des portraits de l'empereur et de l'impératrice Leopoldina ainsi que la date précédant l'introduction : « 22 de abril de 1500 » attestent l'historicité¹⁰ du récit et des personnages. Michel Pastoureau souligne que le rouge « couleur de l'amour, de l'éclat et

⁶ Définition de l'encyclopédie Universalis

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/contes-de-fee/> [Consulté le 30.03.2023].

⁷ Définition du CNRTL <<https://www.cnrtl.fr/definition/utopie>>

⁸ « Mais le rouge exprime aussi l'amour véritable, humain ou divin, et on sait l'origine dyonisienne de nombreux rites chrétiens : comme fera Jésus, Dionisos (dont le manteau est écarlate) change ainsi l'eau en vin au cours d'un mariage. C'est enfin la couleur de l'Esprit saint, comme l'attestent les « langues de feu » de la Pentecôte, et en l'honneur duquel sont ainsi peintes certaines églises grecques ». PEZEU-MASSABUAU Pezeu-Massabuaeu, Jacques, « Habiter une couleur. Quinze regards sur le rouge », Nouvelle revue d'esthétique, 2008/1 (n°1), p. 75-81. <<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2008-1-page-75.htm>> [Consulté le 28.03.2023].

⁹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 13.

¹⁰ L'historicité est le caractère d'un fait, d'une personne qui appartient à l'histoire, dont la réalité est attestée par elle. <<https://www.cnrtl.fr/definition/historicite>>

de la beauté¹¹ » représente aussi le pouvoir de l'Empire : « La simple chlamyde rouge portée par Charlemagne lors de son couronnement deviendra par la suite un lourd manteau de grande taille, attribut obligé du pouvoir impérial¹² ». Par ailleurs les photographies insérées par l'auteur dans le roman *Pasión india* nous plongent dans les contes des *Mille et une nuits*. On aperçoit le maharadjah Jagatjit Singh et la jeune Ana Delgado en princesse orientale : comment ne pas penser à Shéhérazade, la fille du vizir du roi en la découvrant ? Bruno Bettelheim explique que ces contes orientaux terminent également par le bonheur des deux personnages et le changement de statut social de la jeune femme :

[...] Le roi, qui est sûr de la fidélité de Shéhérazade, lui déclare son amour ; son propre amour l'a guéri à jamais de sa haine pour les femmes et on nous fait comprendre qu'ils vivront heureux jusqu'à la fin de leurs jours¹³.

On peut également y voir une référence à un mythe du Râmâyana puisque « dans la civilisation hindoue, l'histoire de Râma et de Sîta [...], qui parle de leur courage paisible et de l'amour passionné qui les unit, est le prototype des relations sentimentales et du mariage¹⁴ ». Râma est un roi qui sauve son épouse Sîta enlevée par le maléfique Râvana :

El Râmâyâna [...] narra las aventuras de Râma, rey de Ayodhyâ (la actual Avadh en Uttar Pradesh) y encarnación del dios Vishnu. El padre de Râma, Dasharatha, había hecho a la madrastra del príncipe, Kakeyî, la promesa de concederle cualquier deseo. Ésta le pide que destierre a Râma al bosque, para que otro hijo pueda reinar en su lugar. Dasharatha lo hace y Râma se encamina a los bosques junto con su esposa Sîta y su hermano Lakshmana. Allí residen durante catorce años hasta que el rey de la ciudad de Lanka (Ceilán), el malvado Râvana, ve a Sîta y, enamorado, la rapta. El príncipe acude a rescatarla ayudado por un ejército de monos. Incendia la ciudad de Lanka y mata al raptor¹⁵.

¹¹ PASTOUREAU, Michel, *Rouge histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, p. 87.

¹² *Ibid.*, p. 77.

¹³ BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 140.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ JALLUD GARDIEL, Enrique, *La India en la literatura española*, Madrid, Alderabán Ediciones, 1998, p. 122.

Le personnage mythique de Râma, appelé le charmant, est l'incarnation de la perfection. Selon Alain Daniélou : « le personnage de Râma est très probablement l'origine du Prince Charmant des légendes occidentales qui passe par des épreuves difficiles pour retrouver sa bien-aimée¹⁶ ». En effet, dans le récit, les nombreuses références intertextuelles évoquent les contes orientaux :

El rajá [...] accedió a casarse por lo civil para que los padres de su amada se quedasen tranquilos. Pero para él tampoco había sido una boda de verdad. La que tenía preparada en su país, allí donde Anita se dirigía en barco y luego en tren, iba a ser como de *Las mil y una noches*. Ni los sueños más deslumbrantes que pudiera tener la muchacha conseguirían imaginársela¹⁷.

Le maharadjah est présenté comme « el rey de Oriente », « el rey moro » ou « un príncipe sacado de un cuento de *Las mil y una noches* » ; il correspond au prince amoureux qui sauve la jeune fille grâce à la force de son amour. Par le biais de son fidèle messenger, il lui envoie des fleurs et une lettre afin de lui déclarer ses sentiments : « Había venido expresamente desde París para entregarle a Anita una carta de parte del rajá. Una carta de amor. La carta que había trastocado su vida¹⁸ ». De même, le prince Pedro IV est présenté comme un jeune homme volage, séducteur mais sentimental. Il offre des fleurs à la danseuse française dont il tombe amoureux au début du roman :

Pedro volvió a insistir [...]. Pasaba por el estudio de danza, organizaba «encuentros casuales» en la calle, mandaba notas a Noémie. [...] Eran encuentros fugaces, al atardecer, en alguna calle desierta, siempre al abrigo de las miradas indiscretas. Encuentros llenos de emoción contenida¹⁹.

Il sera ensuite comparé au Prince Charmant : « Noémie había encontrado su príncipe azul y estaba decidida a vivir hasta el final su propio cuento de hadas²⁰ ». Il est ébloui par la jeune femme, il est sensible, délicat : « Poco a poco, la francesa fue descubriendo, bajo la corteza áspera y los modales salvajes de Pedro, su otra naturaleza sensible y vibrante. [...] Sabía ser delicado con los

¹⁶ DANIELOU, Alain, *Mythes et dieux de l'Inde*, Paris, Flammarion, 1994, p. 264-265.

¹⁷ MORO, Javier, *Pasión india*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 18.

¹⁸ *Ibid.*, p. 22.

¹⁹ MORO, Javier, *El Imperio eres tú*, Barcelona, Planeta, 2011, p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 33.

sentimientos de la gente²¹ ». Par ailleurs, le marquis de Marialva, chargé de trouver une épouse de haut rang au prince portugais, se présente à Vienne. Son arrivée à la cour viennoise est remarquée et conflue de nouveau avec l'univers des contes : « La llegada oficial del marqués de Marialva a Viena con una "comitiva digna de un sultán y la pompa del Santo Padre" fue como la visita de un príncipe oriental de las *Mil y Una Noches*²² ». Ana reste à Paris quelques mois pour être éduquée en princesse et vit dans la somptuosité : « El rajá les había reservado un apartamento muy luminoso que daba al jardín de las Tullerías. Una chimenea de mármol rosa reinaba en el salón, decorado con muebles Luis XV. [...] No faltaba el más mínimo detalle, todo evocaba un cuento de hadas²³ ». Le milieu qu'elle découvre comparé à « un castillo encantado » s'apparente aux récits merveilleux. L'opulence qui entoure la jeune femme transparaît à travers la référence intertextuelle aux contes orientaux :

En los rincones se van amontonando platos con el escudo de la Casa de Kapurthala, cajones llenos de cubiertos grabados, soberbios candelabros de plata, recipientes de cobre, narguiles tallados, etc. Era como si hubieran vaciado la cueva de Alí Babá en la villa del rajá²⁴.

Leopoldina a un mariage heureux et partage avec son époux de longues promenades peu habituelles et inopportunes aux yeux de la cour : « Aquellos paseos con su marido eran algo muy poco común y a algunos les parecía una extravagancia, un mal ejemplo, y a otros descaradamente escandaloso²⁵ ». Néanmoins, le prince la protège et ils poursuivent leurs escapades complices. Les isotopies lexicales et les références intertextuelles présentes dans la narration recréent un univers utopique, un monde féérique dans lequel évoluent les deux personnages féminins.

Dans un deuxième temps, nous nous demanderons quelles sont les caractéristiques des deux princesses dans chacun des romans. S'apparentent-elles aux princesses des contes merveilleux ?

²¹ *Ibid.*, p. 35.

²² *Ibid.*, p. 41.

²³ MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 61.

²⁴ *Ibid.*, p. 99.

²⁵ MORO, *El Imperio eres tú*, *op. cit.*, p. 99.

L'analyse des personnages de contes traditionnels révèle que les princesses sont belles, pures, jeunes et innocentes²⁶. Ana réunit ces caractéristiques : « Alta, morena muy clara, de pelo negrísimo, ojos enormes, adormilados. Sus facciones, todavía no decididas, prometían que, al florecer su juventud, alcanzarían el clásico modelo de una Venus griega²⁷ ». La métaphore, qu'il s'agisse de Vénus ou d'Aphrodite, renvoie à l'idéal du charme féminin, à l'amour, à la beauté féminine²⁸. Ana est séduisante et d'une grande beauté : « su deslumbrante belleza y su chispa²⁹ ». En revanche, Leopoldina n'est pas aussi jolie : « El marqués se encontró frente a una chica rubia de diecinueve años, con ojos azules, tez muy pálida [...]. No le pareció guapa, pero tampoco fea³⁰ ». Elle a néanmoins la pâleur des princesses de contes et la blondeur de leur chevelure : « [...] dans notre imaginaire collectif occidental, ce sont bien les princesses qui sont blondes. Les princesses et les fées. Blondes et dotées d'une foule de qualités au premier rang desquelles vient la beauté³¹ ». L'imaginaire collectif oriental est également bercé par de nombreux contes et légendes qui découlent de la vie opulente des maharadjahs :

El pueblo les adora, porque ve en sus príncipes la encarnación de la divinidad. Desde la noche de los tiempos, los niños de la India han crecido escuchando las fabulosas aventuras de sus reyes heroicos enzarzados en terribles luchas contra viles déspotas. Son historias que hablan de sofisticadas intrigas palaciegas, de traiciones y conspiraciones, historias que describen las fugas nocturnas de princesas enamoradas [...]. Historias que hablan de riquezas incomensurables, de palacios lujosísimos y de gigantescas cuadras de caballos, camellos y elefantes³².

²⁶ TAVERNE, Justine, *Le personnage de la princesse dans la littérature de jeunesse*, Lille, Éducation, 2015, p. 7.

²⁷ MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 38.

²⁸ COMTE, Fernand, *Larousse des mythologies du monde*, Paris, Larousse, 2004, p. 42.

²⁹ MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 15.

³⁰ MORO, *El Imperio eres tú*, *op. cit.*, p. 42.

³¹ MONTARDRE Hélène, Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse, *Imaginaire & Inconscient*, 2002/3 n°7, p. 119-127.

<<https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-3-page-119.htm>>

[Consulté le 26.03.2023]

³² MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 67.

On retrouve de multiples analogies entre les récits mythiques d'Occident et d'Orient. Par ailleurs, Leopoldina est ingénue, innocente et romantique : « La archiduquesa miraba el retrato embelesada y con una sonrisa cándida. ¡Qué guapo le pareció! “Un físico así sólo podía ser el reflejo de un alma aún más bella”, pensó la joven³³ ». Cette naïveté fait obstacle à son discernement :

Abrumado por los recuerdos, estuvo serio, taciturno y hasta desagradable antes y después de la función. Su madre, [...] le hacía constantes llamadas de atención para que no descuidase a su esposa, pero él respondía con un mal gesto. Leopoldina, concentrada en el espectáculo, no parecía darse cuenta de nada, encerrada como estaba en su burbuja de felicidad³⁴.

Leopoldina est une femme simple, peu coquette et très discrète. Cet effacement provient vraisemblablement de l'austérité propre à la cour de Vienne. Elle est cependant timide et innocente comme les héroïnes de conte : « La joven sudaba por la emoción pero poco a poco consiguió vencer su timidez³⁵ ». Elle partage également avec elles le goût et le talent pour les arts. Nous pouvons établir une comparaison avec La Belle au bois dormant héritant des dons de la musique, de la danse et du chant par l'entremise des fées³⁶. Leopoldina aime profondément la musique et Ana est une charmante danseuse :

Anita y Victoria formaban un dúo conocido como las Camelias, que actuaba entre diferentes números para hacer más corta la espera del cambio de decorado. [...] No eran las mejores bailaoras de España pero su gracia andaluza compensaba ampliamente la falta de técnica³⁷.

La prosopographie d'Ana correspond à celle d'une princesse orientale : « Anita vestida con un sari de colores vivos y con la cabeza cubierta, se queda atónita ante el espectáculo de ese monumento, que refulge los rayos de sol y cuya imagen se refleja en el agua del estanque sagrado³⁸ ». Hélène Montardre explique que les princesses de conte se retrouvent en position d'attente, voire

³³ MORO, *El Imperio eres tú, op. cit.*, p. 43.

³⁴ *Ibid.*, p. 94-95.

³⁵ MORO, *El Imperio eres tú, op. cit.*, p. 42.

³⁶ PERRAULT, Charles, *La Belle au bois dormant*, Paris, Paul Bernardin, 1880.

³⁷ MORO, *Pasión india, op. cit.*, p. 36-37.

³⁸ MORO, *Pasión india, op. cit.*, p. 187.

d'enfermement ; c'est le cas de Raiponce qui est enfermée dans une tour par une méchante sorcière et attend la délivrance. Peut-on y voir une référence à Pénélope tissant et attendant le retour d'Ulysse ? Pénélope attend de nombreuses années avant d'être délivrée de la sujétion des prétendants par Ulysse :

Femme, tous deux nous avons eu pleine mesure d'épreuves ; ici tu attendais mon retour dans l'angoisse et les larmes, et moi, Zeus et les autres dieux me retenaient cruellement loin de la terre natale, que j'aspirais à revoir. Maintenant que tous les deux nous sommes retrouvés dans ce lit cher à nos cœurs, il te faudra veiller sur les biens que j'ai dans cette demeure [...] ³⁹.

Nicole Belmont met en lumière les liens étroits entre le conte et le mythe et souligne que Wilhelm Grimm « affirmait que les contes recèlent des fragments mythiques ⁴⁰ [...] » :

Le conte est peut-être une forme « déchue » du mythe, c'est à coup sûr la « deuxième forme sous laquelle la production mythique est encore supportable pour l'homme civilisé ». Lequel le relègue cependant « dans la chambre d'enfants », « ce lieu étant le seul où il puisse encore être compris correctement ⁴¹ ».

Shéhérazade, fille du vizir, est prisonnière également d'un mariage avec le sultan Shahryar. Victime d'une infidélité, il décide de faire exécuter chaque matin la femme qu'il aura épousée la veille. Nuit après nuit, Shéhérazade échappe à la mort en lui racontant des histoires. Elle finit par gagner son cœur et se libère donc de cet écueil ⁴². En reconnaissant ses qualités, le sultan Shahryar la sauve de son destin funeste. Leopoldina n'est-elle pas captive du protocole strict et inflexible qui l'oblige à épouser un prince afin d'assurer des alliances politiques ? Elle semble sauvée en s'éprenant du beau prince car l'amour adoucit tous les maux dus à cette astreinte. Quant à Ana, n'est-elle pas prisonnière de sa situation sociale ? Sa famille est d'une extrême pauvreté et elle quitte Malaga pour survivre : « Fiel reflejo del estado de la ciudad y del país, la situación económica de los Delgado se deterioró hasta hacerse insostenible ⁴³ ». Le prince

³⁹ HOMERE, *L'Odyssée*, chant XXIII, traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison, Paris, Éditions Garnier Frères, 1954, p. 351.

⁴⁰ BELMONT, Nicole, *Poétique du conte*, Paris, Gallimard, 2018, p. 97-98.

⁴¹ *Ibid.*, p. 194.

⁴² *Les Mille et une Nuits*, traduction d'André Miquel, Paris, Gallimard, 1991.

⁴³ MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 31.

oriental ne se propose-t-il pas de la sauver ainsi que sa famille d'une situation très précaire et implacable ?

Anita recuerda los primeros días en Madrid, el frío en el pisito de la calle del Arco Santa María, cerca de la Puerta del Sol, la pena de ver a su padre buscando trabajo sin parar y sin conseguirlo, las clases de baile español que una amiga de la vecina les había conseguido gratuitamente [...], lo hacían a escondidas de su padre [...]. Él seguía soñando con ganar un día lo suficiente como para pagarles estudios serios. Pero el camino hacia la pobreza parecía ineluctable, como una maldición divina de la cual era imposible escapar⁴⁴.

L'idée d'un destin est évoquée, un destin parfois malfaisant que les princes peuvent transmuier. De même que Blanche-Neige ou Cendrillon, Ana échappe au destin qui lui est réservé par son alliance avec le maharadjah : « Aquel hombre que tanto la impresionaba e intimidaba se convirtió en una especie de ángel de la guarda para ella y para su familia. [...] Sólo demostraba cortesía, generosidad y elegancia⁴⁵ ». Ces gestes contribuent à recréer des fragments de conte merveilleux où elle est explicitement comparée à Cendrillon : « [...] no tenía más remedio que aferrarse al sutil cuento de hadas en el que estaba desempeñando el papel de Cenicienta⁴⁶ ». De la même manière, Leopoldina affectionne la compagnie de son époux et se sent rassurée. Ainsi, elle écrit dans une lettre à sa sœur : « Cuando Pedro está a mi vera, me siento protegida y segura⁴⁷ ». D'autre part, le glissement vers un niveau intradiégétique par le biais des lettres renseigne le lecteur sur l'intimité des personnages. À travers le regard de la Comtesse, on découvre l'amour du prince pour sa jeune épouse :

La condesa de Kunburg lo confirmaba en una carta: «*El príncipe está encantado con su esposa, y ella con él. Los dos pasean diariamente, siempre solos, como dos enamorados*». [...] El príncipe parecía transformado [...]. A él le gustaba esa mirada lejana, esos ojos claros que sonreían, y esa manera tan peculiar de abandonarse a sí misma⁴⁸.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁵ MORO, *Pasión india*, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁷ MORO, *El Imperio eres tú*, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 109.

Ana et Leopoldina partagent la passion de l'équitation avec leurs princes et font de longues promenades quotidiennes à cheval. N'est-on pas au cœur du conte de fées en évoquant un prince sur son cheval ? Les deux personnages évoluent dans un milieu merveilleux, idéal, utopique et semblent vivre un amour parfait et un bonheur sans fêlures. Néanmoins, les contes de fées dévoilent toujours des personnages fielleux et cruels et des milieux menaçants. Nous apprécierons dans cette dernière partie si cette dualité se vérifie dans les deux romans.

La princesse de Kapurthala pressent que le conte de fées utopique se fissure lorsqu'elle apprend, à son arrivée en Inde, que le maharadjah a un harem et qu'il a des enfants issus de précédents mariages : « Es un malestar indefinible, una sensación extraña, como si su cuento de hadas escondiese una amarga realidad que tarde o temprano le estallará en las manos⁴⁹ ». De plus, le prince lui présente sa première épouse qui va se conduire avec cruauté envers elle :

Harbans Kaur se queda contemplando las joyas de Anita y, con aire desafiante se permite tocar el collar de perlas, palpar el broche de rubíes y los pendientes de brillantes. Luego tira de una cadenita de oro, que apenas sobresale del corpiño. Es la cadenita que sujeta la cruz que la española lleva siempre al cuello. La maharaní se ríe y la deja plantada, girándose hacia las damas de compañía y demás esposas, que siguen enfrascadas en sus comentarios y cotilleos sobre la «nueva»⁵⁰.

Ana est bouleversée par l'existence du harem et l'âpreté des épouses du maharadjah : « El rostro de Anita se ilumina con una tenue y melancólica sonrisa, como si fuese consciente de que el cuento de hadas ha terminado. Ahora le toca enfrentarse a la vida en serio⁵¹ ». Le récit annonce, par ses prolepses ou anticipations, le glissement vers un monde plus sombre. Le bonheur semble terni par ces réalités. De même, Leopoldina, obligée de se séparer de sa suite se sent seule, fragile et prise au piège :

Sus damas de compañía y sus criados fueron sustituidos por una cohorte de portugueses desconocidos con apellidos altisonantes [...].

⁴⁹ MORO, *Pasión india*, op. cit., p. 91.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁵¹ *Ibid.*, p. 109.

¿Podía confiar en ellos ? Leopoldina tenía sus dudas. Con el tiempo descubrió que sólo una de ellas, la marquesa de Itaguai, « persona muy fea pero de excesivas cualidades », merecería su confianza, porque los demás participaban en todas las intrigas. Se sentía atrapada en medio de una telaraña⁵².

La proximité du harem ou des personnages pernicious crée une atmosphère de défiance et le sentiment pour Ana d'être en permanence menacée :

Por sí mismo el hecho de casarse con otra mujer no provoca antagonismo, hostilidad o celos entre las demás esposas. Pero en este caso, como Anita es extranjera y además se ha negado a formar parte de la *zenana*, reina la desconfianza. Tanto es así que Harbans Kaur se ha negado a reconocer a la española como esposa legítima⁵³.

Tous ces personnages cruels renvoient à la marâtre de Blanche-Neige, aux sœurs jalouses de Cendrillon ou à la fée en colère de la Belle au bois dormant qui lui jette un mauvais sort⁵⁴. On décèle la rivalité narcissique qui oppose Ana et les épouses du prince :

La haine sans frein et sans limite de la reine à l'encontre de Blanche-Neige, narcissiquement meurtrie face à son « beau miroir » de ne pas être « la plus belle », est à l'ampleur de sa honte narcissique. Face au déshonneur de sa défaite, dans une « rivalité meurtrière », la reine, se transformant en vieille marchande, sans culpabilité aucune et au prix de sa beauté, tente de faire disparaître Blanche-Neige à trois reprises⁵⁵.

Par ailleurs, Ana est rejetée par le pouvoir britannique : « Los ingleses estaban desconcertados y furiosos. [...] La unión entre europeas y príncipes indios implicaba el reconocimiento de una igualdad física y emocional que cuestionaba la jerarquía racial y de

⁵² MORO, *El Imperio eres tú*, op. cit., p. 115.

⁵³ MORO, *Pasión india*, op. cit., p. 183.

⁵⁴ BETTELHEIM, op. cit., p. 224.

⁵⁵ CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique, MARCOVICI, Maud, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des frères Grimm », *Topique*, 2011/3 (n° 116), p. 179-190.

<<https://www.cairn.info/revue-topique-2011-3-page-179.htm>> [Consulté le 25.03.2023]

clase del imperio⁵⁶». Le conte de fées s'étirole et laisse place à un univers dystopique. Leopoldina succombe à la peine lorsqu'elle perd son premier enfant : « Daba pena verla. Presentaba un aspecto desaliñado, descuidado, ojeroso. Sus sucesivos embarazos habían hecho mella en su cuerpo, cada vez más abotargado. [...] “No tengo ningún consuelo, paso las noches sin dormir. No consigo salir adelante”⁵⁷ ». En outre, la vie à la cour indienne et brésilienne devient accablante, les intrigues se multiplient et les princesses sont tourmentées : « Anita empieza a darse cuenta del vacío al que parece estar condenada tanto por parte de las autoridades británicas como por la de la familia del rajá⁵⁸ ». Les références aux palais des *Mille et une nuits* renvoient au conte, mais elles abritent les malheurs vécus par la jeune femme. Javier Moro décrit le palais du père de Mumtaz Mahal, la princesse qui inspira la construction du Taj Mahal. Le somptueux palais, devenu la résidence du gouverneur britannique, illustre la passion amoureuse, la fidélité, le pouvoir, le récit merveilleux. Ce lieu lui est toutefois interdit :

Quando el rajá termina su entrevista y sale del despacho del gobernador se encuentra con Anita sentada en un banco de la sala de espera, mirándolo con aire de pajarillo. [...] Pero lo que más le ha molestado ha sido la comunicación oficial de que Anita no tiene derecho a llamarse Alteza, ni a utilizar el título de maharaní ni el de princesa fuera del ámbito estricto de Kapurthala⁵⁹.

L'exclusion d'Ana de ce lieu de pouvoir, symbole d'un amour passionné, met en lumière sa marginalité et son adversité. Qu'en est-il de l'utopie et du bonheur ? À la cour brésilienne, Leopoldina souffre de la cruauté de ses sujets et le palais devient également un espace d'infortunes et de répudiation :

Era un ambiente irrespirable, pero María Graham, en el fondo podía librarse de él cuando quisiese. Leopoldina, sin embargo, estaba condenada de por vida a aguantar la maledicencia, la mentalidad cerril de los que la rodeaban, que la aborrecían por el simple hecho

⁵⁶ MORO, *Pasión india*, op. cit., p. 162.

⁵⁷ MORO, *El Imperio eres tú*, op. cit., p. 239-240.

⁵⁸ MORO, *Pasión india*, op. cit., p. 204.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 214.

de ser extranjera. Ese desprecio le dolía aún más porque se consideraba una «buena brasileña»⁶⁰.

Les relations avec les princes se détériorent également. Ana remarque des changements à son égard et doute de la fidélité de son époux. Le palais se transforme en un espace hostile, dystopique :

A pesar de la belleza idílica del palacio, de la cervatilla que pasea por el parque, de las ovejas abisinias que pastan un poco [...] Anita se siente invadida por un sentimiento de tristeza, como si adivinase la fragilidad de cuanto la rodea y como si intuyese que no puede durar. Es un sentimiento insidioso, que brota cuando cree descubrir cambios en su marido. [...] Anita empieza a sospechar⁶¹.

Quant à Leopoldina, elle est humiliée par son propre époux qui nomme sa maîtresse Domitila de Castro première dame de compagnie de l'impératrice. C'est un court fragment du journal intime de Maria Graham, une amie proche de Leopoldina, qui révèle l'affliction de la jeune femme : « Fue un modo de infligir a la emperatriz el más odioso de los fastidios, imponiéndole su presencia desde el momento en que salía de sus apartamentos⁶² ». Elle avoue son infélicité à son amie María lorsque cette dernière quitte le palais, expulsée par l'empereur : « Y por favor, mándame todas las noticias que sepas de mi familia, [...] ya sabes, un escritor francés dijo que "la felicidad ajena es la alegría de los que no pueden ser felices..."⁶³ ». En employant cette citation comme un aphorisme, l'impératrice parle de manière détournée de son infortune et ne laisse aucun doute sur sa dignité et ses états d'âme. Après une forte dispute, Pedro frappe son épouse et l'impératrice se rebelle : « [...] Seguid humillándome e insultándome, pensando que no me doy cuenta de nada, que soy una dócil princesa enamorada... Ya no, Pedro. Ya no soy aquella mujer que sólo veía la vida a través del hombre que amaba. Ésa la habéis matado⁶⁴ ». Nous retrouvons, à travers ces exemples, le pan cruel des contes. Toutefois la chronologie des événements s'inverse. Les contes exposent une héroïne malheureuse et un prince qui va remédier au délaissement

⁶⁰ MORO, *El Imperio eres tú, op. cit.*, p. 326-327.

⁶¹ MORO, *Pasión india, op. cit.*, p. 298-299.

⁶² MORO, *El Imperio eres tú, op. cit.*, p. 347.

⁶³ *Ibid.*, p. 354.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 382.

de la princesse. La fin de l'histoire se résume au bonheur utopique pendant un temps indéfini. En revanche, le récit romanesque présente d'abord une histoire idyllique et ensuite des malheurs et mésaventures qui annoncent une vie et une fin peu souhaitables.

L'utopie et la dystopie ont trait en général à des sociétés imaginaires. Dans les deux romans historiques étudiés, la réalité revêt une apparence « utopique » où les héros, les personnages secondaires, la cour et le palais renvoient une image de perfection et de bonheur. Les similitudes avec le conte merveilleux sont nombreuses, et le lecteur rêve de cette vie idéale. Cependant, les dessous de l'histoire révèlent un univers triste, malheureux et peu propice à la félicité. Il est vrai que l'utopie et la dystopie coexistent en un même lieu, mais le récit franchit la sente menant du paraître à l'être, du rêve à la réalité, de l'utopie à la dystopie. Il nous livre la vie extraordinaire de ces deux femmes devenues princesse indienne pour l'une et impératrice du Brésil pour l'autre. Toutefois, leurs vies parsemées d'échecs, d'obstacles et de désamour nous plongent dans un récit sombre, tumultueux mais passionnant.

Bibliographie :

ANONYME, *Les mille et une nuits*, traduction d'André Miquel, Paris, Gallimard, 1991.

BELMONT, Nicole, *Poétique du conte*, Paris, Gallimard, 2018.

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.

COMTE, Fernand, *Larousse des mythologies du monde*, Paris, Larousse, 2004.

CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique, MARCOVICI, Maud, « Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des frères Grimm », *Topique*, 2011/3 (n° 116).

<https://www.cairn.info/revue-topique-2011>

DANIELOU, Alain, *Mythes et dieux de l'Inde*, Paris, Flammarion, 1994.

GODIN, Christian, « Sens de la contre-utopie », *Cités*, 2010/2 (n°42) <<https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-61.htm>>

HOMERE, *L'Odyssée*, Chant XXIII, traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison, Paris, Éditions Garnier Frères, 1954.

JALLUD GARDIEL, Enrique, *La India en la literatura española*, Madrid, Alderabán Ediciones, 1998.

JOUBE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2015.

MORO, Javier, *El Imperio eres tú*, Barcelona, Planeta, 2011.

---, *Pasión india*, Barcelona, Planeta, 2005.

MONTARDRE, Hélène, « Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature jeunesse », *Imaginaire et inconscient*, 2002/3 n°7, p 119-227.

<<https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002>>

PASTOUREAU, Michel, *Rouge histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

PERRAULT, Charles, *La Belle au bois dormant*, Paris, Paul Bernardin, 1880.

PEZEU-MASSABUAU, Jacques, « Habiter une couleur. Quinze regards sur le rouge », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2008/1 (n°1), p. 75-81.

<<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d'esthetique-2008>>

TAILLEFER, Hélène, « L'utopie moderne ou le rêve devenu cauchemar. Portrait de la transformation d'un genre », *Postures*, Dossier « L'infect et l'odieux », n°9, 2007.

<<https://www.revuepostures.com/fr/articles/taillerfer>>

TAVERNE, Justine, *Le personnage de la princesse dans la littérature jeunesse*, Lille, Éducation, 2015.