

## LES CONTES BIOGRAPHIQUES ET ESTHÉTIQUES

**Adizova Obodon Istamovna**

Professeur agrégé de l'Université d'État de Boukhara en sciences philologiques,  
Docteur en philosophie

**Annotation:** Cet article étudie le comparativement le thème de l'époux monstrueux, puis introduit les auteurs et leurs contes à travers des éléments biographiques et esthétiques choisis et largement marqués par des appréciations personnelles. Il recherche par exemple des corrélations oedipiennes entre la revendication de bâtard du chevalier de Mailly et les naissances « irrégulières »<sup>14</sup> de ses personnages. A l'image de l'ouvrage de Mary-Elisabeth Storer, la juxtaposition des remarques offrent un examen morcelé du corpus.

**Mots-clés:** un recueil, le conte, les articles, merveilleux, fantastique, romanesque, folkloriques, littéraires.

**Abstract:** This article comparatively studies the theme of the monstrous husband, then introduces the authors and their tales through biographical and aesthetic elements chosen and largely marked by personal appreciations. For example, he looks for Oedipal correlations between the Chevalier de Mailly's claim to be a bastard and the "irregular"<sup>14</sup> births of his characters. Like the work of Mary-Elisabeth Storer, the juxtaposition of remarks offers a fragmented examination of the corpus.

**Keywords:** a collection, the tale, the articles, wonderful, fantastic, romantic, folkloric, literary.

### INTRODUCTION

Les études sur le conte sont ainsi de deux ordres et s'intéressent soit à

l'ensemble du corpus, soit à un auteur particulier. En 1928, Mary-Elisabeth Storer<sup>10</sup> se penche sur ce phénomène littéraire et tente d'en circonscrire les aspects. Elle présente une étude chronologique de onze auteurs<sup>11</sup> des quinze dernières années du XVIIIe siècle en souhaitant privilégier deux axes : le rapport des contes au classicisme du siècle ainsi que la survivance de la préciosité dans la féerie. Elle établit une biographie de chaque auteur, insistant sur ses origines sociales, ses relations et ses préférences avec force jugements de valeur. Elle analyse ensuite les oeuvres de chacun

dans leur globalité en passant en revue quelques thèmes stylistiques : merveilleux, fantastique, romanesque.[1]

Selon des critères de (bon) goût personnel, les commentaires épideictiques de l'auteur développent ou restreignent le champ de son observation, il n'en reste pas moins que l'apport génétique et le relevé de certains faits stylistiques demeurent un incontestable contribution critique.

Jacques Barchilon édite en 1975 un recueil d'une dizaine d'articles, cédant à sa « longue passion [...] pour le conte de fées littéraire ». Il avoue, dès son avant-propos, ne pas se situer dans une école critique précise ni se référer aux nouvelles méthodes d'analyse textuelle qui naissent alors et soumettre une orientation critique avant tout psychanalytique. Les cinq premiers articles traitent des contes du XVIIe siècle, les cinq autres du siècle suivant. Il étudie comparativement le thème de l'époux monstrueux, puis introduit les auteurs et leurs contes à travers des éléments biographiques et esthétiques choisis et largement marqués par des appréciations personnelles. Il recherche par exemple des corrélations oedipiennes entre la revendication de bâtard du chevalier de Mailly et les naissances « irrégulières »<sup>14</sup> de ses personnages. A l'image de l'ouvrage de Mary-Elisabeth Storer, la juxtaposition des remarques offrent un examen morcelé du corpus.

En 1982, Raymonde Robert publie une thèse qui utilise les outils de la critique moderne et réalise une étude systématique et ambitieuse de la production féerique des deux siècles. Elle aborde le problème des sources folkloriques et littéraires, les répertorie et conclut à une polyvalence de la part des auteurs qui puisent partout où ils le peuvent sans rien s'interdire ni se contraindre. [2] Elle étudie notamment, à la suite des travaux de Propp, quelques motifs inhérents au genre. Elle consacre une deuxième partie à l'« interprétation du phénomène », déterminant en premier lieu les causes sociales et historiques de l'ampleur des parutions, puis montre la réflexivité du genre qui se manifeste dans les récits-cadres et les décors ostentatoires et inventorie enfin les procédés qui mettent en scène une vision du peuple. Elle clôt sa recherche en évoquant rapidement des jeux d'écriture, où elle souligne la concision efficace de Perrault opposée aux longueurs stylistiques des conteuses et constate le régime de l'équivoque et de la parodie des textes du XVIIIe siècle. Comme nous venons de le voir dans ce parcours diachronique des études féeriques, la critique a surtout examiné les sources des contes, leur affiliation ou non au folklore, l'imaginaire qu'ils suscitent à partir de thèmes et de motifs spécifiques et a essentiellement envisagé son écriture sous l'angle de la subversion (notamment par opposition aux premières remarques sur l'allégeance des récits au pouvoir royal). d'une « rhétorique de l'hyperbole qui se déploie » à l'occasion de la description des décors féeriques, elle évoque aussi, à propos

d'un superlatif rapportant la magnificence éblouissante d'une parure vestimentaire, une hyperbole qui « ne peut manquer de faire sourire ». [3] Le terme « hyperbole » apparaît ainsi régulièrement, mais fugacement, dans les études sur le conte, qui, au mieux pointent en une sorte d'idiome du genre, le caractère hyperbolique des textes sans jamais l'expliquer. Cependant l'hyperbole, qui retrouve aujourd'hui un intérêt critique<sup>34</sup>, semble bien être le trait majeur de l'écriture féerique, qui en fait sa valeur et peut-être même son identité. Au sens où nous l'entendons ici, l'hyperbole ne se restreindra pas à une figure linguistique, au demeurant complexe à définir, mais s'étendra de façon décisive à une esthétique générale qui engage autant la *dispositio* et l'*inventio* que l'art de l'éloquence.

## METHODS

Nous nous proposons alors de vérifier cette hypothèse à la lumière d'une étude systématique, du niveau le plus microstructural, jusqu'à la construction narrative des

récits, et de montrer précisément en quoi les contes de fées parus à la fin du XVIIe siècle relèvent d'une esthétique hyperbolique.[4]

Le resserrement du corpus nous permettra ainsi d'appréhender les traits généraux et génériques de cette production dense, sans manquer de faire saillir des

particularismes auctoriaux, mais sans consacrer plus de place aux auteurs les plus connus et reconnus par l'édition ou la critique. La hiérarchisation éditoriale des auteurs a ainsi souvent opéré un classement qualitatif où Perrault serait loin devant les autres conteurs par la concision de son style et où Mme d'Aulnoy, par l'importance de sa production, arriverait à une certaine reconnaissance, alors que le reste des conteurs serait condamné à demeurer dans un agglomérat informe et secondaire à cause d'une excessivité longtemps assimilée à un défaut d'écriture. Nous pensons ainsi que la *charge* stylistique employée par la majorité des auteurs doit être, sinon réhabilitée, du moins appréhendée davantage comme une richesse littéraire et lexicale que comme une lourdeur ou une faiblesse scripturale.

Malgré l'écart manifeste entre la *brevitas* de Perrault et l'*amplificatio* des autres conteurs, de nombreux phénomènes esthétiques se retrouvent en effet dans tous ces textes.[5] Ce corpus multiple, que nous préférons qualifier de kaléidoscopique, plutôt qu'hétérogène, est traversé par de nombreuses tendances qui se croisent, se répondent, se confrontent. Notre objectif est de dégager des tendances fortes, des unités et un regroupement, mais aussi de laisser affleurer les divergences. Nous ne souhaitons pas unifier autoritairement et niveler un genre complexe, mais au contraire en faire ressortir les principes générateurs tout en exposant ses contradictions, ses particularités et ses singularités. Notre approche globale entend ainsi définir l'esthétique hyperbolique du

mouvement littéraire émergeant à la fin du XVIIe siècle. Au demeurant, cette hypothèse semble fondamentalement paradoxale, dans un genre que l'on qualifie volontiers de simple ou de bref, comme en témoigne déjà dès 1699 Pierre de Villiers dans ses *Entretiens* : « [6] la simplicité et le naturel de la narration, est ce qui fait le principal mérite d'un conte. » [7] Or, quand on tire le fil de l'analyse stylistique, on se rend rapidement compte que ce sont plusieurs pelotes qui sont imbriquées les unes aux autres et que ces récits apparemment si futiles, si *simples*, sont en réalité bien plus complexes et foisonnants. [8] C'est ainsi que notre étude sera spiralaire, repassant sur les éléments du texte avec différents outils méthodologiques, pour éclairer les multiples facettes des contes à la lumière d'analyses renouvelées. [9]

## CONCLUSION

Les nombreux contes de fées qui paraissent à la fin du XVIIe siècle sont modélisés par un système hyperbolique omniprésent. Du niveau le plus micro-structural jusqu'aux macrostructures poétiques, l'hyperbole définit, justifie et confirme le genre merveilleux. Profusion, foisonnement, démultiplications, redoublements, dérivations ou créations débridées sont ainsi les déclinaisons

prolifiques de l'hyperbole. Saturant les récits par des procédés récurrents, la distribution lexicale déborde des cadres alors insuffisants pour exposer des inventions originales et fantaisistes, et s'amplifie jusqu'à submerger les contes de néologismes, de listes ou de syntagmes figés dans une expansion logorrhéique. A un niveau supérieur, le discours du narrateur, comme celui des personnages, s'énonce et s'affiche ostensiblement dans une mise en scène générique exponentielle qui (se) joue de multiples formes pour divertir et se développer. Entre ingérence auctoriale fréquente et discordances démonstratives, le conte révèle une énonciation scalaire complexe et inédite dans un genre hérité d'une tradition orale univoque. Redoublant une *elocutio* composite et enchevêtrée, la *dispositio* supplétive des contes additionne, intercale et annexe les épisodes diégétiques dans une surcharge narrative qui prolonge les limites d'un genre paradoxalement bref. Les nombreux personnages qui dé/re/doublent le protagoniste participent à la mise en oeuvre d'intrigues plurielles qui trouvent leur cohérence dans la figure centrale du conte. Marqué par une emphase systématisée qui se propage autour de lui, le héros rassemble et dirige tous les motifs diégétiques. Inscrit dans un environnement à sa mesure, distingué par des attributs outranciers, entouré de spectateurs enthousiastes, le héros domine le récit par la théâtralisation de son statut hors du commun.

Genre hybride, kaléidoscopique et protéiforme, le conte propose une politique paradoxale de la surenchère permanente, du surnombre, de la surqualification, du

grossissement, saturant le texte, et ce d'autant plus qu'il est bref, dans un processus jubilatoire. En concentrant dans un espace restreint les multiples éléments du conte, l'esthétique de l'hyperbole, si elle peut exister dans d'autres corpus et dans d'autres déclinaisons, permet spécifiquement d'accéder à la vérité du genre tel qu'il est pratiqué dans l'écriture mondaine des années 1690-1709.

### Bibliographie:

1. HAMON Philippe, « Héros, héraut, hiérarchies », *Le personnage en question, Travaux de l'Université de Toulouse-le-Mirail*, Actes du IV Colloque du S.E.L., 1-3 décembre 1983, Toulouse, PUM, 1984, p. 387-397
2. HAUGEARD Philippe, « Beauté, sagesse et rang de naissance : la représentation des soeurs dans la littérature narrative du XIIe et du début du XIIIe siècle », *Fratries, Frères et soeurs dans la littérature et les arts de l'antiquité à nos jours*, Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy (dir.), Paris, Kimé, 2003, p. 141-150
3. HAUTCOEUR Guiomar « De l'harmonie à la scission : la fraternité amoureuse dans le roman (XVIIe-XVIIIe siècles) », *Fratries, Frères et soeurs dans la littérature et les arts de l'antiquité à nos jours*, Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy (dir.), Paris, Kimé, 2003, p. 171-180
4. HAUTCOEUR Guiomar, « La voix du personnage. Réflexions sur la notion de psychologie dans le roman ancien et moderne (XVIIe-XVIIIe siècles) », *La fabrique du personnage*, Françoise Lavocat (éd.), Paris, Champion, 2007, p. 199-212
5. HEPP Noémi, « La notion d'héroïne », *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*, Wolfgang Leiner (dir.), Tubingen, Narr, 1978, p. 9-27
7. JEAN Joan de, « L'écriture féminine : sexe, genre et nom d'auteur au XVIIème siècle », *Littératures Classiques*, n° 28, 1996, p. 137-146
8. Istamovna, A. O. THE AUTHOR IN REVEALING THE ESSENCE OF THE BIOGRAPHICAL METHOD THE PLACE OF IDENTITY. *SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY*, 83.
9. Adizova, O.I. (2018). "World literature and biographical method". *ISJ Theoretical & Applied science*, Year: 2018. Issue: 10. Volume: 66. Section 29. Literature. Folklore. Translation. pp.327-330.