Féeries
Études sur le conte merveilleux, XVII[e]-XIX[e] siècle

9 | 2012
Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm

Julie Boch et les contes

Françoise Gevrey

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/feeries/832
DOI : 10.4000/feeries.832
ISSN : 1957-7753

Éditeur
UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2012
Pagination : 269-273
ISBN : 978-2-84310-233-2
ISSN : 1766-2842

Référence électronique
Françoise Gevrey, « Julie Boch et les contes », *Féeries* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 08 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/feeries/832 ; DOI : https://doi.org/10.4000/feeries.832

© Féeries

JULIE BOCH ET LES CONTES

Quand Julie Boch a brutalement trouvé la mort au mois de juillet 2011, elle nous a laissé un travail considérable sur le conte, une recherche qu'elle a régulièrement et admirablement conduite durant plus de dix années sans pour autant négliger ses autres intérêts, dont le plus récent reste la figure de Julien l'Apostat. La somme de ses contributions comporte en effet deux interventions dans des colloques organisés à Grenoble[1], deux articles parus dans *Féeries*[2], et deux éditions pour la collection de la « Bibliothèque des Génies et des Fées » chez Honoré Champion : celle des contes de Caylus et celle des textes critiques élaborés pendant l'âge d'or du conte de fées[3]. Si l'on y ajoute quelques directions de mémoires, il faut constater que Julie a beaucoup contribué au renouveau des études sur le conte. Elle l'a toujours fait en lien avec l'équipe de *Féeries* qu'animait à l'origine Jean-François Perrin ; elle aimait du reste beaucoup venir à Grenoble où elle retrouvait une atmosphère à la fois accueillante et riche en échanges.

Son intérêt pour les contes fut d'abord lié à un attachement pour Caylus dont elle a brossé un portrait dans son édition. Elle a souhaité réévaluer l'importance qu'on doit attribuer aux *Féeries nouvelles*, aux *Contes orientaux* et aux sept autres contes un peu plus tardifs, un ensemble qu'on a nommé les « œuvres badines » d'un auteur par ailleurs érudit, archéologue et académicien.

1. « Entre convention et subversion : les contes de Caylus », dans *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale*, textes réunis et présentés par R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin, Paris, Kimé, 2002, p. 42-54 ; « Pouvoirs et avatars de la parole dans les contes de Caylus », dans *Le Conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, A. Defrance et J.-F. Perrin (dir.), Paris, Desjonquères, 2007, p. 104-121.

2. « De la traduction à l'invention : aux sources des contes orientaux de Caylus », *Féeries*, n° 2, Grenoble, Ellug, 2004-2005, p. 47-59 ; « Le merveilleux sans la fable : sur les conceptions esthétiques de Fontenelle », *Féeries*, n° 7, Grenoble, Ellug, 2010, p. 123-135.

3. *Contes,* du comte de Caylus, Paris, Champion, 2005 ; *L'Âge d'or du conte de fées : de la comédie à la critique (1690-1709)*, en collaboration avec N. Rizzoni, Paris, Champion, 2007 ; J. Boch a écrit pour ce volume une introduction sur « Le Conte en débats », p. 327-351.

Elle a montré comment, par un retour aux sources primitives du genre, avec des personnages traditionnels et un discours moral dans la lignée de celui de Fénelon, le conteur renouvelait les accessoires, les formules, tout en pratiquant une parodie discrète. Elle a insisté sur la place de l'élégance au cœur de l'esthétique de Caylus quand il aborde le conte merveilleux ainsi défini : « le récit élégant d'une action inventée, petite, plus ou moins intriguée, quoique d'une certaine étendue, mais agréable ou plaisante, dont le but est d'instruire ou d'amuser[4] ». Les contes merveilleux de Caylus ont été pour Julie l'occasion d'analyser avec beaucoup de nuances la poétique du genre, tant dans sa contribution au colloque portant sur une « poétique expérimentale » que dans l'introduction de son édition. En effet Caylus, attaché sincèrement à la morale, joue avec les codes et fait évoluer le genre sans tomber dans les facilités des contes licencieux de son ami Voisenon, ou dans les excès de M^lle^ de Lubert. Julie a analysé la transformation de modèles-types dans les *Féeries nouvelles*, et mis en lumière la façon dont Caylus gardait le schéma de l'épreuve et de l'opposition traditionnelle au bonheur des amants, mais en la compliquant et en dressant « entre les couples des difficultés beaucoup plus subtiles que la simple alternative beauté-laideur ou esprit-sottise, usitée par la plupart des conteurs de son époque[5] ». Elle a su également situer ces contes dans le prolongement de la querelle des Anciens et des Modernes à laquelle Perrault avait pris part. La parodie, qui autorise des libertés, la raillerie des grands genres de la peinture, voire une satire politique discrète apparaissent comme « une sorte d'hommage rendu à un genre aux cadres suffisamment fermes pour subir tous les aménagements et toutes les distorsions possibles[6] ». Enfin il ressort clairement que la culture de l'auteur, portant sur l'art, sur le Moyen Âge ou sur les romans étrangers qu'il a traduits, féconde ses écrits féeriques.

C'est en lien avec cette réflexion sur la poétique de Caylus qu'on peut lire l'introduction aux textes critiques que Julie a réédités dans le volume de la « Bibliothèque des Génies et des Fées ». Ce travail était particulièrement bienvenu dans la mesure où la plupart de ces écrits n'étaient pas facilement accessibles. Très informée des enjeux esthétiques du débat dans le cadre de la Querelle des Anciens et des Modernes grâce à ses recherches sur la fable[7], Julie reprend tous les questionnements du temps à propos du merveilleux,

4. *Mémoire sur les fabliaux*, cité dans *Contes* de Caylus, ouvr. cité, p. 18.

5. « Entre convention et subversion : les contes de Caylus », dans *Le Conte merveilleux au XVIII^e^ siècle*, ouvr. cité, p. 47.

6. *Ibid.*, p. 50.

7. *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760)*, Paris, Champion, 2002.

du fabuleux, de l'imaginaire, pour expliquer les critiques formulées à l'égard des « contes de peau d'âne » souvent jugés extravagants et juste bons pour les nourrices. Elle établit les distinctions nécessaires entre les critiques émises par Villiers et le jugement de Morvan de Bellegarde plus favorable au merveilleux. Elle rappelle la virulence des attaques lancées par Faydit, l'auteur de la *Télémacomanie*, favorable aux Anciens. Elle montre la place occupée par la généalogie du conte dans les débats, tant pour Perrault que pour M^lle^ Lhéritier ou M^me^ de Murat. Elle aborde également la question de la finalité morale réclamée par Perrault. Il en ressort que la réception critique des contes de fées dépend d'une culture commune qui ne se défait pas de la référence à l'Antiquité et qui tente de concilier « goût de la rationalité et penchant au merveilleux[8] ». Ces éditions sont accompagnées de notes toujours précises et sans érudition inutile, ainsi que de bibliographies actualisées qui aident le lecteur à entrer dans les débats comme à comprendre les références culturelles de Caylus.

On pourrait rattacher à cette approche du conte le dernier article paru dans *Féeries* en 2010 : « Le merveilleux sans la fable : sur les conceptions esthétiques de Fontenelle ». Julie s'appuie sur la condamnation de la fable antique païenne par Fontenelle pour montrer comment se concilient féerie et poésie du réel dans les deux contes insérés dans *Inès de Cordoue* de Catherine Bernard, dont on connaît les relations avec Fontenelle. *Riquet à la houppe* et *Le Prince Rosier*, inclus dans le genre de la nouvelle qui plaît aux Modernes, conjuguent l'invraisemblance de la féerie et la vraisemblance morale pour « faire voir ce qui se passe dans le cœur ». La réduction du rôle du merveilleux et les dénouements pessimistes font émerger « les beautés de la raison et de la nature[9] ». Le genre, loin de se réduire à un pur divertissement mondain, est bien ici au carrefour de l'esthétique et de l'histoire des idées.

Les contes merveilleux de Caylus fournirent encore à Julie le sujet d'une belle communication sur les « pouvoirs et avatars de la parole », lors du colloque consacré à la figuration de l'oralité. Caylus était en effet attentif à la variété des voix, aux idiolectes, à la parole qui « révèle l'être[10] », aux artifices du langage galant. Au-delà il souhaitait illustrer la vanité de la parole frivole d'un prince Mirliflore, l'échec des sots qui parlent à tort et à travers, et la « cacophonie » de la parole collective, qu'il oppose à l'idéal d'un art de la conversation sans dissonances. Le personnage de Jeannette, présentée comme une babillarde et condamnée à être changée en pie, prouve l'importance

8. *L'Âge d'or du conte de fées*, ouvr. cité, p. 351.
9. *Féeries*, n° 7, art. cité, 2010, p. 135.
10. « Pouvoirs et avatars de la parole », dans *Le Conte en ses paroles*, ouvr. cité, p. 105.

accordée par Caylus à la maîtrise du langage. Le pouvoir des mots prime alors sur celui des filtres et des baguettes magiques, dans les prédictions des fées comme dans le processus amoureux. Pour le prince Romarin, devenu invisible, comme pour Brillant et Bellinette ou Nonchalante et Papillon, « la parole est reconnaissance, par elle advient le sentiment en germe[11] » : le rapprochement que fait Julie avec Marivaux est alors très éclairant. Le pouvoir de la parole trouve sans doute sa meilleure illustration dans la force du contage reconnue par le sultan des *Contes orientaux* qui apprécie tant la grâce des mots de la jeune Moradbak.

Car si Julie a décliné bien des aspects de la poétique et de l'esthétique du conte merveilleux, il convient de faire une place importante à son travail sur les *Contes orientaux* de Caylus. Au terme de recherches dans les fonds de la Bibliothèque nationale, en particulier dans le Catalogue de manuscrits orientaux de la Bibliothèque du roi, elle a montré dans son article portant sur les « sources des contes orientaux », publié dans le numéro 2 de *Féeries,* ce que Caylus devait aux traductions de manuscrits turcs qu'il avait consultées. Elle a pu replacer le recueil de contes à la fois dans une tradition littéraire – celle qu'inaugure Galland et qui va, en passant par Pétis de La Croix ou Gueullette, jusqu'à Cazotte – et dans un mouvement qui utilise les manuscrits rapportés et lus par les orientalistes. Cette étude fait ressortir la plasticité des motifs que Caylus retravaille en associant plusieurs manuscrits, en insérant des dialogues, en modifiant la morale pour s'adapter au goût français de l'époque. Elle représente un apport tout à fait décisif à la connaissance du conte ; tous ceux qui ont eu à travailler depuis sur les contes orientaux du XVIII[e] siècle, et notamment sur le *Vathek* de Beckford, ont mesuré l'importance de ces recherches.

Il apparaît donc que les lecteurs de contes resteront toujours redevables à Julie de tant de travaux qui prennent le genre au sérieux. Son approche se distingue par une méthode qui examine d'abord les textes avec rigueur pour en dégager ensuite des interprétations ou des comparaisons, et pour retrouver enfin les grandes questions esthétiques ou morales du siècle. Sans doute ces contes qu'on écrivait pour des adultes rejoignaient-ils les interrogations de notre amie sur la fable en général et sur la croyance. Mais elle sut les examiner en choisissant la bonne perspective, avec curiosité, avec esprit, sans que rien ne pèse, comme si elle faisait sien le principe de M[me] d'Aulnoy qui voyait dans les contes « une bagatelle où l'auditeur a seul droit de mettre le prix[12] » ; l'attitude intellectuelle de Julie était parfaitement

11. *Ibid.*, p. 116.
12. *Dom Gabriel Ponce de Leon*, cité dans *L'Âge d'or du conte de fées*, ouvr. cité, p. 351.

adaptée à cette matière. Nous tous qui aimons les contes, nous lui disons aujourd'hui notre admiration et notre complicité, et c'est sans doute pour cette raison qu'elle nous donnera encore tant de plaisir à lire des féeries sous sa conduite aussi exigeante que souriante.

Françoise Gevrey