которую выдвигали представители российской школы формализма. Лингвопоэтика "Песен" Паунда основывается на концепте эпичности, идеи единства индивидуума и всемирного сообщества. Определяющей чертой поэтического "я" в "Песнях" является его размытость в исторических масках, текстуализация циклической природы времени.

Ключевые слова: *Эзра Паунд, лингвопоэтика, жанр, российский формализм.*

О. М. Гон, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Лінгвопоетика Езри Паунда і традиція російського формалізму

Метою статті є спроба продемонструвати, що ідея Паунда "творити по-новому" включала і трансформацію древнього жанру епосу у формі діалогу з традицією на основі амебейної поетики – структурі агонів і відгуків, змагання у співі, прийомів структурного паралелізму, яку обстоювали представники російської школи формалізму. Лінгвопоетика Паундових "Пісень" ґрунтується на концепті епічності, ідеї єдності індивідуума і всесвітньої спільноти. Визначальною рисою поетичного "я" у "Піснях" є його розмитість у історичних масках, текстуалізація циклічної природи часу.

Ключові слова: *Езра Паунд, лінгвопоетика, жанр, російський формалізм.*

UDC 81'42:82-34=811.133.1

G. S. Tchaikivska, assistante
Université nationale de Kiev Taras Chevtchenko (Ukraine)

PARTICULARITÉS DE L'ÉCRITURE FÉMININE ET MASCULINE DANS LES CONTES D'AUTEUR FRANÇAIS DU XVII^{E} SIÈCLE

Une analyse des points communs et des différences dans l'écriture féminine et masculine sur le matériel des contes d'auteur français du XVII^{e} siècle est faite dans l'article. En particulier, de tels éléments architectoniques comme titre, sous-titre, corps du texte, moralité illustrent le mieux le style expressif "romanesque" dans les contes féminins, leur déviation de la structure et de la sémantique traditionnelles du genre et l'écriture ironique, plus laconique des hommes. Le rôle de la stylistique Charles Perrault au cours de la formation des particularités du conte d'auteur français est également analysé.

Mots-clés: *écriture féminine, écriture masculine, XVII^{e} siècle, conte d'auteur français, Charles Perrault.*

À la fin du XVII^{e} siècle le genre du conte d'auteur français franchit une nouvelle étape dans son évolution, incontestablement liée à la personnalité et l'œuvre de Charles Perrault (1628–1703).

Charles Perrault est l'initiateur d'une nouvelle étape de développement du genre à la fin du XVII^{e} siècle et est suivi d'autres conteurs imitant ou innovant le genre à partir des éléments compositionnels et stylistiques qu'il avait introduits. Son mérite est certainement d'avoir su opposer la fantaisie et la fiction de l'art populaire à la crédibilité des romans répandus dans la littérature française dès le début du siècle, ce qui a ouvert une perspective au développement postérieur du genre. Dans le monde littéraire et esthétique du conte les Français retrouvent facilement "leurs préjugés, leur esprit, leur penchant à ridiculiser tout ce qui n'est pas conforme à leurs manières et accessible à leur intelligence" [Lanson 1895, 588]. C'est grâce à ces éléments de la représentation du monde éclairés dans ses œuvres que Charles Perrault a obtenu la gloire et la reconnaissance. Des sources françaises emploient même l'expression "cas Perrault" pour désigner un écrivain doué et talentueux [Raymonde 2002, 30].

Les particularités stylistiques de Charles Perrault trouvent leur origine dans un certain rapprochement avec le langage populaire: des phrases assez brèves et courtes, le caractère ironique des locutions phraséologiques et des tournures. Le conteur emploie régulièrement des ***formulettes rythmées***, des ***archaïsmes linguistiques*** afin de rapprocher le langage de l'œuvre à la parole orale, le rendre plus vif et intéressant:

"Tire la bobinette et la chevillette cherra" [Le Petit chaperon rouge dans: Il était une fois 1983, 75].

La forme vieillie du verbe *cherra*, qui correspond dans le français moderne au verbe *choir* qui est vieilli aussi. Au XVII^{e} siècle la forme du futur était changée en *choira* pourtant le conteur garde la forme précédente dans son texte. Le rythme de la formulette est dû à des répétitions au niveau phonétique: allitération du son [ʃ] dans *chevillette / cherra*, ou bien la forme phonétique proche des diminutifs *bobinette / chevillette*.

D'autres exemples des formes lexicales vieillies chez Ch. Perrault:

*"Le Roi ordonna aussitôt aux **Officiers** de sa Garde-robe d'aller quérir un de ses plus beaux habits pour Monsieur le Marquis de Carabas"* [Le Maître Chat, ou le Chat botté dans: Il était une fois 1983, 87].

Le mot *officier* est un archaïsme sémantique car dans ce conte désigne les personnes travaillant à la Cour royale et chargées de certaines tâches ménagères comme, l'étable, la literie, la blanchisserie et autres [Il était une fois 1983, 593].

Les contes de Ch. Perrault se caractérisent par l'emploi répétitif des "***jeux des formulettes***", par exemple:

"Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?!" [La Barbe Bleue dans: Il était une fois 1983, 81–83];

"Ma mère-grand, comme vous avez de grands bras!...Ma mère-grand, comme vous avez de grandes jambes!... Ma mère-grand, comme vous avez de grandes oreilles!.. Ma mère-grand, comme vous avez de grands yeux!... Ma mère-grand, comme vous avez de grandes dents!" [Le Petit chaperon rouge dans: Il était une fois 1983, 76].

La plupart d'entre eux sont basés sur le principe des répétitions lexicales, dont le redoublement des mots *mes enfants / mes pauvres enfants, Anne / ma sœur Anne* et rendent le langage plus vif et expressif. Ces éléments prouvent le rapprochement de la parole orale, un emprunt direct de la tradition populaire orale de conte.

Les successeurs de Charles Perrault dans le genre du conte d'auteur ont été fortement influencés par son œuvre d'où la reprise, dans leurs contes, de plusieurs éléments de ses textes parus précédemment.

En effet, nous pouvons retrouver des éléments caractéristiques des contes de Ch. Perrault repris dans des œuvres postérieures du genre. Par exemple, voici le début de sa "*La Belle au bois dormant"*:

"Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. (...) Enfin pourtant la Reine devint grosse, et accoucha d'une fille: on fit un beau Baptême; on donna pour Marraines à la petite Princesse toutes les Fées qu'on pût trouver dans le Pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui [fasse] un don" [Perrault 1697, version électronique].

Dans un conte de Fénelon nous trouvons un début suivant:

"Il y avait une fois un roi et une reine, qui n'avaient point d'enfants. Ils en étaient si fâchés, si fâchés, que personne n'a jamais été plus fâché. Enfin la reine devint grosse, et accoucha d'une fille,

la plus belle qu'on ait jamais vue. Les fées vinrent à sa naissance" [De La Mothe-Fénelon 1684, version électronique].

Nous pouvons constater une similitude manifeste entre les deux extraits. Cet élément structural introduit par Ch. Perrault devient alors un modèle à suivre pour ses continuateurs. Le rôle-clé de Charles Perrault dans l'histoire du genre est également souligné par le fait que la parution de la grande majorité des contes d'auteur du XVII^{e} siècle a été concentrée à la fin du siècle, après la parution de son premier recueil des contes en 1693.

Au XVII^{e} siècle, ce sont en particulier des femmes qui travaillaient dans le genre du conte d'auteur. Les conteurs-hommes préféraient les genres plus sérieux et philosophiques comme le roman, la fable. Cela leur permettait d'incarner leurs idées philosophiques et leur manière ironique de l'écriture tandis que les conteuses Madame d'Aulnoy, Catherine Bernard, Mademoiselle L'Héritier et autres travaillaient dans le style "romanesque".

Nous allons comparer la structure architectonique de l'écriture des hommes et des femmes conteurs du XVII^{e} siècle, très édifiante pour l'analyse du style des conteurs et des conteuses tout en retrouvant l'influence de la stylistique de Charles Perrault. La démonstration de la fonction principale de ces textes – fonction didactique, introduite par Ch. Perrault, sera également éclairée par le biais de l'architectonique des contes analysés.

Le titre est toujours présent dans le genre du conte du XVII^{e} siècle. Généralement, il représente l'idée principale du texte, peut être développé par des attributs. Nous pouvons regrouper les titres de la façon suivante en fonction de la présence des éléments suivants:

A) Le nom du personnage principal / personnages principaux. Par exemple, "*La Princesse Rosette"* de la Comtesse d'Aulnoy, "*La Barbe Bleue"*, "*Le Petit Chaperon Rouge"* de Charles Perrault, "*Riquet à la Houppe"* de Catherine Bernard et autres. Le nom peut être composé d'un substantif au singulier ou au pluriel quand plusieurs actants sont au centre de l'œuvre *("Les Fées"*).

B) Le nom double, compliqué par une paraphrase alternative. La plupart des titres de ce groupe comprennent également le nom du personnage principal, comme "*Le Maître Chat, ou le Chat botté"*, "*Cendrillon, ou la Petite Pantoufle de verre"*, "*La Marquise de*

Salusses ou la Patience de Griselidis" de Charles Perrault, "*L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette*" de Mademoiselle L'Héritier;

C) L'idée principale ou le concept-clé qui reflète le sens de l'œuvre, par exemple "*Les Enchantements de l'éloquence"*de Mademoiselle L'Héritier, "*Les souhaits ridicules"* de Charles Perrault, "*Les Amours de Psyché et Cupidon"* de Jean de La Fontaine;

D) Une phrase subordonnée explicative exprimant l'élément central de la fable du conte. Dans cette catégorie nous pouvons nommer des titres comme "*Le paysan qui avait offensé son seigneur"*, "*Le Petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries"*, "*Conte d'une chose arrivée à Château-Thierry"* de Jean de La Fontaine, "*Fables composées pour l'éducation de M. Le Duc de Bourgogne"* de Fénelon. Il est curieux que quelques-uns des titres comprennent la nomination du genre de l'œuvre – *Conte*, *Fables, Histoire*.

L'analyse des titres des contes du XVII^{e} siècle écrits par les auteurs hommes et femmes montre que les titres de leurs œuvres se caractérisent par les traits communs et entrent facilement dans les mêmes groupes. Nous pouvons l'expliquer par le choix des sujets communs, des personnages traditionnels. Notons que les contes de Charles Perrault figurent presque dans toutes les catégories ce qui prouve que le conteur a été suivi dans son choix des modèles des titres aussi.

Le sous-titre n'est pas présent dans tous les contes du XVII^{e} siècle. La grande majorité des œuvres des conteurs hommes ne contient pas de sous-titres. Nous n'en trouvons chez Ch. Perrault non plus. Ainsi, le corps du texte suit directement après le titre. Par exemple, dans le conte "*Conte d'une chose arrivée à Château-Thierry"* de J. de La Fontaine nous lisons le début du conte avec l'introduction des personnages principaux après le titre:

"Un savetier, que nous nommerons Blaise,

Prit belle femme; et fut très avisé…" [La Fontaine 1674, version électronique].

Chez les conteuses les sous-titres des contes comprennent généralement la nomination du genre donnée à l'œuvre par l'auteur. Par exemple, dans le conte "*Serpentin Vert"* Madame d'Aulnoy donne le sous-titre "*Conte*", ou bien dans "*L'Adroite Princesse ou*

les Aventures de Finette" de Mademoiselle L'Héritier où nous trouvons la désignation du genre "*Nouvelle"*. D'habitude une telle nomination contredit le sens général du texte et aux nominations que nous trouvons dans le corps du texte ou dans la moralité. Le dernier exemple du conte d'auteur est le plus révélateur dans ce sens. Malgré la désignation "*Nouvelle"* dans le sous-titre, nous lisons à la fin de l'œuvre:

*"Mais **ces fables** plairont jusqu'aux plus grands esprits.*
Si vous voulez, belle Comtesse,
*Par vos heureux talents, orner **de tels récits**.*
L'antique Gaule vous en presse:
Daignez donc mettre dans leurs jours
***Les contes** ingénus, quoique remplis d'adresse*
***Qu'ont inventés les troubadours**.*
Le sens mystérieux que leur tour enveloppe,
Egale bien celui d'Ésope" [L'Héritier de Villandon, 22, version électronique].

L'auteur donne ses réflexions sur les origines et l'évolution du genre du conte en incitant la Comtesse, sa lectrice imaginaire, d'écrire dans ce genre littéraire. Nous pouvons ainsi constater la divergence entre les nominations utilisées par Mademoiselle L'Héritier pour désigner son œuvre: "*ces fables"*, "*les contes"*, "*récits"* dans la moralité et "*Nouvelle"* dans le sous-titre du conte. Cet exemple fait preuve de la tendance générale de l'incertitude de la délimitation des genres littéraires au XVII^{e} siècle.

Donc, les sous-titres sont généralement propres aux contes d'auteur au XVII^{e} siècle écrits par les femmes, à la différence des œuvres des hommes. En plus, les nominations du genre proposées dans les sous-titres contredisent celles qui figurent dans le corps du texte.

Une analyse du **corps du texte** montre également une différence sensible entre les œuvres des auteurs féminins et masculins.

Nous pouvons constater que les contes du XVII^{e} siècle écrites par des femmes se caractérisent par la vivacité du ***style expressif***. Le trait particulier des contes d'auteur féminins au XVII^{e} siècle c'est leur ***expressivité*** et ***émotionnalisme***, caractérisés par la chercheuse française Christine Rousseau:

"Généralement emphatique (la façon) et (les femmes) composent des récits longs, comme leurs phrases: elles pratiquent une rhétorique de l'ornement, de l'abondance, de la dilation" [Rousseau 2002, 17].

Prenons un extrait du conte "*La Princesse Rosette"* de Madame d'Aulnoy:

"Les dames qui n'avaient pas encore vu Rosette, accoururent pour la saluer: les unes lui apportèrent ***des confitures****, les autres* ***du sucre****; les autres* ***des robes d'or, de beaux rubans, des poupées, des souliers en broderie, des perles, des diamants"*** [Le Jumel de Barneville 1697, version électronique].

Nous constatons ***l'attention aux détails, les descriptions développées***, ***les énumérations des objets***, qui ne trouvent pas de place dans les œuvres des conteurs hommes. Cette particularité style peut être exprimée par les répétitions sur des niveaux différents et qui compliquent la structure syntaxique des phrases.

Mademoiselle L'Héritier souligne cette particularité de l'écriture féminine et écrit de son choix conscient pour ***la préciosité*** et ***le style sophistiqué***, pour l'agrandissement du volume du conte et à la complication de la structure architectonique. Donnons un exemple de son conte "*L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette"*:

"Je vous avoue que je l'ai brodée et que je vous l'ai contée un peu au long; mais quand on dit des contes, c'est une marque que l'on n'a pas beaucoup d'affaires; on cherche à s'amuser, et il me paraît qu'il ne coûte pas plus de les allonger, pour faire durer davantage la conversation…Cependant ce n'est pas ainsi que l'on me les racontait quand j'étais enfant; le récit en durait au moins une bonne heure" [L'Héritier de Villandon 1664–1734, 17, version électronique].

Dans les œuvres de Madame d'Aulnoy nous trouvons les descriptions développées des détails luxueux du décor, des pierres précieuses ce qui est une preuve de la finesse, la délicatesse du goût, le maniérisme:

"ils étaient de diamants, d'émeraudes, de rubis, de perle, de cristal, d'ambre, de corail, de porcelaine, d'or, d'argent, d'airain, de bronze, de fer, de bois, de terre: …en un mot il n'y a pas plus de différence entre les créatures qui habitent le monde, qu'il y en avait entre ces pagodes" [Le Jumel de Barneville 1697, version électronique].

Dans l'extrait l'auteur parle de l'apparence des personnages à l'aide des pierreries précieuses ce qui lui permet de résumer ensuite sa description et de comparer les humains et les pagodes.

Les conteuses françaises du XVII^{e} siècle peuvent décrire leurs personnages d'une façon plus individualisée, personnalisée et non pas comme des actants-type des contes populaires:

"La princesse jouait des instruments et chantait divinement bien; elle demeura deux ans dans cette agréable solitude, où elle fit même quelques livres de réflexions" [Le Jumel de Barneville 1697, version électronique].

Ainsi, Madame d'Aulnoy présente les occupations de loisirs de la princesse en tant qu'une dame de salon, assez cultivée, d'un certain niveau culturel, malgré l'incarcération de l'héroine du conte. Ce style n'est pas propre aux contes masculins plus traditionnels.

En caractérisant le volume et le style des œuvres de Mademoiselle L'Héritier, le chercheur français Paul Delarue affirme qu'"elle développe ses contes en de véritables petits romans qui sont bien loin de la forme populaire" [Delarue 1957, 20]. Il met alors un accent sur l'éloignement de l'écriture de conte traditionnelle qui se basait sur la forme et les motifs populaires:

"Les autres conteuses et conteurs qui suivent Mme d'Aulnoy ne recourent que rarement à la tradition orale" [Delarue 1957, 21].

Ce style "romanesque" est, par exemple, identifiable dans le conte "*L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette"* de Mademoiselle L'Héritier:

"Riche-Cautèle, ***qui n'était pas un fort courageux personnage, et qui voyait toujours Finette armée du gros marteau dont elle badinait comme on fait d'un éventail****, Riche-Cautèle,* ***dis-je****, consentit à ce que souhaitait la princesse, et se retira pour la laisser quelque temps méditer"* [L'Héritier de Villandon 1664–1734, 17, version électronique].

En décrivant la situation de bagarre entre les héros, la conteuse écrit dans des phrases subordonnées en détaillant leurs actions et leurs sentiments, donnant une comparaison après quoi elle met en valeur sa "présence" dans la narration par la phrase *dis-je*, comme si elle s'était interrompue elle-même et continue l'histoire. Il est à noter que ces stylistique expressive et vivacité du langage du conte sont

partiellement imitées par les conteuses des œuvres de Charles Perrault. Pourtant il employait d'autres moyens: phrases assez longues et souvent composées, formes et tournures archaïques, formulettes rythmées.

A la différence de l'écriture féminine les conteurs hommes de la fin du XVII^{e} siècle écrivent d'une manière plus aiguë et laconique, ils "condensent leur écriture et le merveilleux est nettement moins maniéré: ils manient une rhétorique de la sobriété, de l'efficacité qui ne dédaigne pas une ironie plus mordante que celle employée par leurs consœurs: leurs critiques des défauts humains ne manquent pas de sel et sont récurrentes; leur cible privilégiée étant bien sûr la mythique curiosité féminine qu'ils ne manquent pas de critiquer dans pratiquement chacun de leur conte" [Rousseau 2002, 17–18].

Cette manière de l'écriture des textes peut se manifester au niveau lexico-stylistique par le biais de ***l'ironie.*** Ce procédé stylistique est souvent employé dans les contes d'auteur masculins dans l'ensemble avec les allusions à l'érotisme et à la sexualité ce qui transforme ces textes du genre littéraire pour enfants à celui qui est destiné aux adultes. Le motif littéraire traditionnel prend un autre ton chez les conteurs hommes, un contexte plus idéologique, plus profond, plus satirique que chez les conteuses françaises de la fin du XVII^{e} siècle. Nous pouvons alors constater que les conteurs de la fin du XVII^{e} siècle écrivent dans le ***style ironique***.

La structure architectonique des contes d'auteur français du XVII^{e} siècle se caractérise par la présence d'une édification aux lecteurs placée traditionnellement à la fin des textes et présentant un élément architectonique à part – **moralité**. Cet élément architectonique a été introduit dans le genre du conte d'auteur par Charles Perrault afin de réaliser avant tout la fonction didactique de ces textes.

La visée principale du genre de conte est l'édification qui ne les réduit pourtant pas au statut des textes légers et insignifiants. Les conteurs soulignent eux-mêmes cette caractéristique du genre en affirmant que: "*ces bagatelles ne sont pas de pures bagatelles, qu'elles refermaient une morale utile"* [Perrault 1886, 83].

Dans le titre même de son recueil des contes de 1697, Charles Perrault annonce au lecteur son but didactique en indiquant qu'il s'agît des "*Histoires ou contes du temps passé*, (donc, des histoires

traditionnelles), *Avec des Moralités"* où l'édification est réalisée à l'aide des moralités. Il est à noter également que le mot *moralité* commence par une majuscule et il est introduit par la conjonction *avec.* Ces détails délimitent d'une certaine manière la moralité et la mettent en valeur dans les contes d'auteur du recueil.

La présence de la moralité dans le conte traduit la spécificité du genre qui se base sur l'illustration de l'incroyable, du fantastique. A la différence du caractère affirmatif de l'édification de la fable, dans le conte elle est moins pressante et catégorique. Selon les idées de la chercheure ukrainienne E. Kazak, "le conte n'existe pas sans la moralité car elle est nécessaire non seulement pour l'unité compositionnelle mais surtout pour la réalisation du but principal poursuivi par les textes du genre – instruire et, surtout, distraire" [Казак 1984, 55].

Notons que Charles Perrault a réussi à détruire le didactisme direct et univalent de ses contes, en diversifiant les variantes de leçons données dans les textes. Un motif du conte qui doit aboutir logiquement à une moralité se dédouble chez Ch. Perrault et peut recevoir une moralité supplémentaire avec un autre but pragmatique. Par exemple, dans le conte "*La Barbe Bleue"* une moralité sur le danger de la curiosité excessive:

"La curiosité malgré tous ses attraits, coûte souvent bien des regrets;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger;
Dès qu'on le prend il cesse d'être,
Et toujours il coûte trop cher" [Perrault 1697, version électronique].

Pourtant dans la deuxième moralité l'auteur constate que c'est un conte des temps passés, donc, un peu démodé, et qu'aujourd'hui, dans la plupart des cas, l'homme n'occupe pas de position dominante dans la famille:

"Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du Monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire est un conte du temps passé;
Il n'est plus d'Époux si terrible,
Ni qui demande impossible,
Fût-il mal content et jaloux.

Près de sa femme on le voit filer doux;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître" [Perrault 1697, version électronique].

La deuxième moralité s'oppose à la première, sur le plan sémantique en le "modernisant", et la nie. Cette opposition est soulignée par le point de vue architectonique, par le biais des deux sous-titres en majuscules: "MORALITÉ" et "AUTRE MORALITÉ".

Il est curieux que l'auteur ne moralise pas sérieusement, par contre, il ironise et se moque du lecteur en soulignant qu'il est possible de lire de tout dans ses contes, que tout dépend du point de vue, de la vision du lecteur:

"Si on examine bien ces Contes ... on verra qu'ils referment tous une moralité très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent" [Perrault 1886, 7].

Un tel penchant à ironiser, à donner un clin d'œil aux lecteurs caractérise généralement le style de l'écriture masculine. Nous pouvons alors caractériser le genre de conte comme celui qui a un destinataire "dédoublé", c'est-à-dire que la première moralité peut être perçue comme adressée aux enfants et la deuxième, pour les adultes. Dans l'introduction aux contes en vers de Ch. Perrault nous en trouvons une preuve explicite:

"Il est vrai que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison pour s'accommoder à ces mêmes enfants, qui n'en ont pas encore" [Perrault 1886, 7].

Donc même si les parents sont seulement "les intermédiaires" entre le conte d'auteur et le lecteur – cible, enfant, ils restent néanmoins ces lecteurs auxquels une des moralités est adressée: "La raison d'être de ces moralités n'est pas d'expliciter la leçon que l'on peut sérieusement tirer de ce conte... Au contraire, les moralités participent de ce jeu de salon qui consiste à établir une distance ironique entre l'auteur et les lecteurs, d'une part, et la matière du récit de l'autre" [Perrault 1886, 57]. Dans les contes des auteurs femmes, la position et le sens des moralités sont plus flexibles et originaux. Par exemple, dans "*L'adroite princesse ou les Aventures de Finette"*,

Mademoiselle L'Héritier dévoile la fin de l'histoire à Madame de Murat avant même de l'avoir racontée:

"Vous y verrez comment nos Ayeux savoient insinuer qu'on tombe dans mille désordres, quand on se plaît à ne rien faire, ou pour parler comme eux, ***qu'oisiveté est mère de tous les vices****; et vous aimerez sans doute, leur manière de persuader qu'il faut être toujours sur ses gardes:* ***vous voyez bien que je veux dire que Défiance est mère de sûreté"*** [L'Héritier de Villandon 1664–1734, version électronique].

Ces deux proverbes sont présentés dans la forme rimée et nous pouvons observer un passage brusque d'une forme compositionnelle à l'autre car le texte qui suit n'est plus rythmé et est délimité par un espace en formant un paragraphe à part. Mademoiselle L'Héritier commence un certain jeu avec le lecteur comme si elle lui dévoilait son secret, son état émotionnel:

"Mais je n'y songe pas, Madame! J'ay fait des Vers! Au lieu de m'en tenir au goût de Monsieur Jourdain, j'ay rimé sur le ton de Quinault!" [L'Héritier de Villandon 1664–1734, version électronique].

Malgré la position de la moralité au début du conte, l'œuvre termine par des strophes versifiées qui sont sémantiquement et syntaxiquement liées à l'histoire du conte qui restent tout de même sa fin logique.

Dans les textes de Madame d'Aulnoy nous trouvons une autre variation de la position de la moralité dans le conte d'auteur. Dans "*Serpentin vert"*, par exemple, au milieu du récit, quand l'héroine décide de rencontrer l'homme par curiosité malgré toutes les défenses, l'auteur entre dans la narration et fait une édification:

"Ah! curiosité fatale, dont mille affreux exemples ne peuvent nous corriger, que tu vas coûter cher à cette malheureuse princesse! Elle aurait eu bien du regret de ne pas imiter sa devancière Psyché" [Le Jumel de Barneville 1697, version électronique].

Cette anticipation présente une sorte de "doublet" en exprimant déjà le sens de la moralité et en y préparant le lecteur. Ces doublets sémantiques soulignent le rôle-clé de la moralité dans le texte et répètent la leçon principale en exprimant la bienveillance de ce genre littéraire, son intention candide. De l'autre côté, cette répétition peuvent traduire un autre but pragmatique au niveau de la recon-

naissance du genre: "Tant d'efforts pour se justifier soulignent combien l'entreprise n'est pas assurée de réussite, ni d'assentiment" [Rousseau 2002, 91].

En analysant le sens de la moralité du conte "*Serpentin vert"*, nous pouvons tirer une conclusion de l'originalité de la conteuse. Madame d'Aulnoy affirme que l'exemple des autres souvent n'est pas bon à prendre:

"Prenons-en à témoin la première mortelle;
Sur elle on nous a peint et Pandore et Psyché…
Hélas! de leurs malheurs passés,
La plupart des mortels curieux, insensés,
N'en fait pas un meilleur usage" [Le Jumel de Barneville 1697, version électronique].

Cette innovation d'auteur met en question les valeurs classiques didactiques et éducatives traditionnellement propres au genre du conte d'auteur français.

Alors, les contes français du XVII^{e} siècle écrits par les hommes et ceux écrits par les femmes ont des différences importantes des points de vue stylistique, sémantique, de la réalisation des fonctions principales des textes. Nous avons pu montrer ces divergences en nous référant aux particularités de la structure architectonique de leurs œuvres. La plupart des titres des contes d'auteur de cette période sont simples de structure et ne se distinguent pas chez les conteurs et conteuses. Plusieurs particularités sémantiques et structurales des titres ont été introduits par Charles Perrault et développées par ses continuateurs. A la différence des contes "masculins", les contes des femmes contiennent en grande majorité un sous-titre comprenant la nomination du genre. Le corps du texte des contes d'auteur présente le plus manifestement les particularités du style des hommes et des femmes. Les femmes transforment leurs contes en de petits romans en développant les descriptions, en donnant plus de détails, en soulignant leur présence dans le texte, tandis que les auteurs hommes sont plus ironiques, plus laconiques dans leurs œuvres. La moralité est plus traditionnelle chez les conteurs hommes du point de vue de la position dans le texte et du sens de la leçon à suivre, alors que les conteuses les rendent plus flexibles et originales de ces points de vue. Tout cela nous a permis

d'appeler la stylistique féminine expressive et celle de l'écriture masculine – ironique. L'initiateur du renouvellement du genre du conte d'auteur Charles Perrault écrit dans le style qui unit les particularités des écritures féminine et masculine en introduisant les modèles suivis et développés par ses continuateurs.

LITTERATURE

1. *De Salignac de La Mothe-Fénelon François*. Fables composées pour l'éducation de M. Le Duc de Bourgogne [Електронний ресурс] / François de Salignac de La Mothe-Fénelon. – Режим доступу : http://www.shanaweb.net/les-fabulistes/fenelon/fenelon.html

2. *Delarue P*. Le conte populaire français: [catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer: Canada, Louisiane, îlots français des Etats-unis, Antilles françaises, Haiti, île Maurice, la Réunion] / P. Delarue. [Tome premier; la crorrection des épreuves a été assurée par Mme Tenèze et M. Jean Paquie]. – P.: Editions Erasme, 1957. – 396 p.

3. Il était une fois. Contes littéraires français (XII–XIX^{ièmes} siècles) / сост. и предисловие М. В. Разумовской. – М.: Радуга, 1983. – 648 с.

4. *L'Héritier de Villandon Marie-Jeanne*. Les contes de fées [Електронний ресурс] / L'Héritier de Villandon Marie-Jeanne. – Режим доступу : http: // lescontesdefees.free.fr /Contes/finette.htm

5. *La Fontaine J. de*. Contes. [Електронний ресурс] / *J. de la Fontaine*. – Режим доступу: http://jp.rameau.free.fr/ lafontaine_conte.htm

6. *Lanson G*. Histoire de la littérature française / G. Lanson. – Paris: Librairie Hachette et Cie, 1895. – 1158 p.

7. *Le Jumel de Barneville Marie-Catherine.* La comtesse d'Aulnoy. Contes [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.shanaweb.net/auteurs/aulnoy /madame-d-aulnoy.html

8. *Perrault Charles*. Contes [Електронний ресурс] / C. Perrault. – Режим доступу : http://www.shanaweb.net/auteurs/perrault.html

9. *Perrault C.*. Contes en prose et en vers / C. Perrault. – P.: Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1886. – 160 p.

10. *Raymonde R*. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle / R. Raymonde; [supplément bibliographoqie 1980–2000 établi par Nadine Jasmin avec la collaboration de Claire Debru]. – P.: Honoré Champion éditeur, 2002. – 560 p.

11. *Rousseau C*. La rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVII siècle: [mémoire de DEA] / Christine Rousseau. – Nantes: Université de Nantes, 2002. – 110 p.

12. *Simonsen M*. Perrault: contes: (Collection Etudes littéraires) / Michèle Simonsen. – P.: PUF, 1992. – 128 p.

13. *Казак Е. В*. Жанровое своеобразие литературной сказки Шарля Перро : учеб. пособие / Е. В. Казак. – Днепропетровск, 1984. – 72 с.

Стаття надійшла до редколегії 26.08.14

G. S. Chaikivska, assistant
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

Peculiarities of Feminine and Masculine Writing in the French Author's Tales of the XVII Century

The analysis of the similarities and the differences in the author's men and women writing on the material of the French author's tales of the XVII c. is made in the article. In particular, such elements as title, subtitle, main part of the text and moralite illustrate in the best way the expressive stylistics "romanesque" of the feminine writing, their deviation from the traditional structure and semantics of the texts and, on the other hand, the masculine writers' ironic and more laconic stylistics. The role of Charles Perrault's stylistics in the making of the French author's tales peculiarities is also analyzed.

Key words: *feminine writing, masculine writing, XVII century, French author's tale, Charles Perrault.*

Г. С. Чайкивская, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Особенности женского и мужского письма во французских авторских сказках XVII века

В статье проанализированы общие черты и отличия между женским и мужским стилем письма на материале французских авторских сказок XVII века. Особенно такие архитектонические элементы, как заголовок, подзаголовок, основная часть произведения, моралите наилучше демонстрируют "романескный" женский стиль, отход от традиционных структуры и семантики сказок, а также лаконичный иронический стиль мужчин-сказочников. Установлено также роль стилистики Шарля Перро в процессе становления особенностей французской авторской сказки.

Ключевые слова: *женское письмо, мужское письмо, XVII век, французская авторская сказка, Шарль Перро.*

Г. С. Чайківська, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Особливості жіночого та чоловічого письма у французьких авторських казках XVII століття

У статті проаналізовано спільні та відмінні характеристики жіночого та чоловічого стилів письма на матеріалі французьких авторських казок XVII століття. Особливо такі архітектонічні елементи, як заголовок, підзаголовок, основна частина твору, мораліте найкраще демонструють "романескний" жіночий стиль, відхід від традиційних структури і семантики казок, а також лаконічний іронічний стиль казкарів. Встановлено також роль стилістики Шарля Перро у процесі становлення особливостей французької авторської казки.

Ключові слова: *жіноче письмо, чоловіче письмо, XVII століття, французька авторська казка, Шарль Перро.*