Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

4 | 2007

Le conte, la scène

Contes

Mademoiselle de Lubert, édition critique établie par Aurélie Zygel-Basso, Paris, H. Champion, « Bibliothèque des Génies et de Fées, vol. 14 », 2005, 586 p.

Blandine Gonssollin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/473>

DOI : 10.4000/feeries.473

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2007

Pagination : 256-259

ISBN : 978-2-84310-101-4

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Blandine Gonssollin, « Contes », *Féeries* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 03 novembre 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.473>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Féeries

Contes

Mademoiselle de Lubert, édition critique établie par Aurélie Zygel-Basso, Paris, H. Champion, « Bibliothèque des Génies et de Fées, vol. 14 », 2005, 586 p.

Blandine Gonssollin

- 1 Ce volume livre l'intégralité de l'œuvre conteuse de M^{lle} de Lubert (exceptée néanmoins sa réécriture de *La Tyrannie des fées détruite*, du fait, semble-t-il, de considérations éditoriales de longueur) et procure ainsi certains textes qui n'avaient pas été réédités depuis le XVIII^e siècle. Sous l'impulsion d'Élisabeth Lemirre, trois contes jouissaient cependant déjà d'une réédition moderne : *Le Prince Glacé et la Princesse Étincelante* (présent dans son *Cabinet des Fées*, aux côtés de *La Princesse Camion*), *La Princesse Camion* (Le Mercure de France, 1995) et *Tecserion* (Gallimard, 1997).
- 2 Une brève introduction générale inscrit ce volume au cœur de la controverse persistant autour de M^{lle} de Lubert, illustrée par la formule oxymorique d'« attardée novatrice » (p. 7) qu'utilise Aurélie Zygel-Basso pour désigner la conteuse, formule qui structure pleinement son argumentaire : du point de vue du conte littéraire classique qui la précède immédiatement, elle envisage M^{lle} de Lubert comme une « attardée », qui se révélerait cependant une « novatrice » à la lumière du débat romantique qui oppose Arnim et Grimm.
- 3 Dans la seconde partie de son introduction intitulée « M^{lle} de Lubert en son cercle (1702-1785) », Aurélie Zygel-Basso conduit le travail de recherche biographique le plus fouillé concernant la conteuse. Ce travail minutieux permet ainsi de se défaire de l'image d'Épinal de la vierge lettrée, due surtout aux biographes, et offre une idée plus nette de ce que devait être le « cercle » des Lubert. Cette partie se trouve émaillée de témoignages profitables d'hommes ou de femmes influents de l'époque, avec qui la conteuse entretenait des amitiés plus ou moins soutenues, tels que Voltaire, La Condamine et surtout M^{me} de Graffigny.
- 4 S'atteler à l'édition critique des contes de M^{lle} de Lubert nécessitait avant tout de se confronter à l'épineux problème des textes d'attribution douteuse que constituent le conte *La Princesse Coque-d'Œuf et le prince Bonbon* (La Haye : J. Neaulme, 1745) qui serait dû à Dubocage de Bléville et le récit scatologique *Histoire secrète du Prince Croqu'étron et*

de la *Princesse Fioirette*. Ces textes ont participé pour beaucoup à l'interprétation par l'extravagance et le non-sens de ses contes, voire leur mise à l'écart. Sans toutefois résoudre absolument ces problèmes d'attribution (si tant est que l'entreprise, au demeurant laborieuse, puisse être réalisable), Aurélie Zygel-Basso s'en saisit à bras le corps. La troisième partie de l'introduction, intitulée « Étude critique », s'ouvre ainsi sur les « paternités douteuses » (p. 29) et présente, avec toute la prudence qui est de mise en pareil cas, ses hypothèses touchant aux deux textes susdits auxquels s'ajoute le conte de *La Princesse Sensible et le Prince Typhon* (La Haye : 1743). Se fondant sur la correspondance de M^{me} de Graffigny, Aurélie Zygel-Basso doute de même que M^{lle} de Lubert soit l'auteur du *Discours préliminaire qui contient l'apologie des contes de fées*, figurant en ouverture de l'édition de 1737 de *Tecserion* (et non pas seulement en ouverture de l'édition de 1743, comme elle l'affirme). Quoi qu'il en soit, ce discours pourrait avoir été ajouté au conte, avec ou sans l'accord de l'auteur, dans une visée éditoriale (si l'hypothèse d'un « coup de librairie » se confirmait, il faudrait alors saluer son efficacité, le *Discours* étant le texte le plus cité par la critique quand il s'agit d'évoquer M^{lle} de Lubert). Devant cet état de fait, Aurélie Zygel-Basso fait le choix qui s'imposait de placer en annexe les textes d'attribution douteuse, sans cependant négliger de les accompagner d'une annotation critique. En pratique, toutefois, la distinction ne semble pas toujours aussi clairement faite entre les contes authentiquement écrits par de M^{lle} de Lubert et le conte de *Coque-d'Æuf*, qualifié de « texte étrange et superbe » (p. 30) et dont l'analyse critique paraît insensiblement orienter la lecture des autres contes. Mais cela vient sans doute du fait qu'Aurélie Zygel-Basso envisage l'écriture féerique de l'auteur de *Coque-d'Æuf* et celle de M^{lle} de Lubert suivant une même perspective, comme liées « dans cette fin du conte de fées qui s'éteint peut-être par excès de sources, étouffé par le débordement des motifs toujours plus extravagants » (p. 35).

- 5 Au cours de son étude critique, elle souligne, en premier lieu, la richesse intertextuelle des contes et questionne, de ce fait, les rapports entretenus avec les sources, en isolant notamment quelques « grands classiques de la féerie » (p. 39), tels que les motifs privilégiés de l'époux(se) monstrueux(se) et de l'agresseur lubrique. Elle repère, dans les contes de M^{lle} de Lubert, un traitement différent des sources selon que le motif est issu du folklore (via les conteurs précédents) ou proprement littéraire : la conteuse procèderait de façon à « enkyster » le premier (p. 39), tandis que le second se trouve librement réinventé. Elle compare ensuite plus longuement deux contes qui s'écartent du schéma féerique : *Le Prince Glacé* et *Coque-d'Æuf*. La comparaison sert en fait à appuyer la spécificité du second par rapport au premier. Elle montre ainsi que *Le Prince Glacé* et sa fin malheureuse n'est qu'un « retournement » de la structure féerique, « un effet de style joint à un pessimisme personnel à l'égard du mariage » (p. 50), tandis que *Coque-d'Æuf* figure, selon elle, un véritable « détournement », tant par le style que par la forme du récit. Dans une riche analyse de ce conte qui met l'accent sur un univers du travestissement, de l'ambiguïté sexuelle et de l'amalgame, elle montre comment l'auteur de *Coque-d'Æuf* détourne la forme du conte par « accumulation de tons trop variés » (p. 57). Elle en vient finalement à dégager ce qu'elle considère comme essentiel aux contes de la troisième période : la recherche d'une « approche naïve du merveilleux » (p. 64), en se fondant sur les travaux de Jolles : si « l'évolution du genre du conte l'amène de plus en plus vers la Forme savante élaborée à partir d'une Forme simple ; le conteur et Lubert tentent alors purement et simplement de faire machine arrière » (p. 63), tout en soulignant que cette perspective relève d'une « gageure

intenable d'office » (p. 58) pour des textes résolument littéraires. Elle développe l'idée que ces auteurs privilégient une écriture qui amalgame des sources trop variées, favorise « le collage de mille sources », le « fatras » (p. 10) et produit, en dernier lieu, une impression de « pot-pourri littéraire et populaire » (p. 64) pour reproduire du naïf. Poursuivant son interprétation, elle propose de voir dans ces contes une volonté de faire « oublier les voix singulières » (p. 62), de façon à ce que surgisse « du langage non pas neutre mais général » (p. 63). Deux phénomènes, pour elle, stigmatisent dans les textes cette particularité : un « imaginaire archaïque » et « la perte des marques singulières de l'auteur, pourtant typique des contes qui précèdent immédiatement et [...] une généralisation du langage » (p. 64), ce que confirmerait la présence d'un narrateur étonnamment effacé chez M^{lle} de Lubert et l'insertion dans les textes d'extraits bruts de discours populaire (dimension qu'elle reconnaît plus significative pour le conte de *Coque-d'Œuf* que pour les autres contes). Une caractéristique fondamentale de l'écriture féerique de M^{lle} de Lubert nous semble pourtant délaissée par une telle lecture : la réflexion portant sur l'art du récit toujours latente dans ses contes et qui en fait de véritables expérimentations narratives. Aurélie Zygel-Basso n'a cependant pas été insensible à cette question puisque, à propos des motifs particuliers du monstre, de la source et de la caverne, elle suggère une écriture qui favorise « l'utilisation faussée des éléments attendus dans un conte de fées » (p. 43) pouvant aboutir à « une confusion nouvelle dans la diégèse [...] qui pervertit la bonne marche du conte » (p. 45), confusion particulièrement saillante dans des épisodes métaleptiques où des personnages deviennent spectateurs du conte par l'intermédiaire d'objets merveilleux comme le miroir d'Étincelante ou les vers luisants de Couleur-de-rose.

- 6 L'introduction critique se clôt sur la bibliographie complète de M^{lle} de Lubert. Il convient ici de relever une erreur qui s'y est glissée au sujet de la réédition totalement remaniée et augmentée de *La Tyrannie des fées détruite* de M^{me} d'Auneuil. Aurélie Zygel-Basso semble confondre la réédition du conte de M^{me} d'Auneuil (Marc-Michel Rey, 1752) qui, selon toute apparence, n'est pas du ressort de M^{lle} de Lubert avec la version remaniée que cette dernière offre (*La Tyrannie des fées détruite, ou l'Origine de la machine de Marli*, Paris : Hochereau, 1756), édition absente de la bibliographie. D'autre part, concernant cette réécriture du conte de M^{me} d'Auneuil, il peut sembler regrettable que ce volume ne dise mot des enjeux d'une telle entreprise s'évertuant à déconstruire l'éloge politique à la gloire de Louis XIV qui caractérisait le conte original, le conte de fées évoluant ainsi avec le contexte politique. De même, on aurait aimé que les contes de *Peau d'Ours* et d'*Étoilette*, ainsi que celui du *Petit chien blanc* soient éclairés par leur contexte narratif : le romanesque, pour les deux premiers qui sont insérés dans le roman de M^{me} de Murat, *Les Lutins du château de Kernosy*, et le théâtral, pour le dernier, puisque le cadre *La Veillée galante* s'inspire sans doute des pièces à vaudevilles du Théâtre de la Foire.
- 7 L'annotation des textes est avant tout lexicale et met en lumière le dialogue intertextuel constant entretenu par les contes et le corpus féerique classique. Elle peut aussi souligner plus particulièrement une dimension propre au conte : Aurélie Zygel-Basso propose notamment de voir en *Tecserion* une sorte de « conte à clef » qui pourrait illustrer l'arrivée de Stanislas à Lunéville, articule esthétique rococo, opéra et féerie dans *Le Prince Glacé* ou encore, souligne le travail de réécriture dans *Etoilette*, en offrant, en regard du conte, des passages de la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* dont le conte est l'adaptation féerique.

- 8 En annexe, Aurélie Zygel-Basso place, à la suite des textes d'attribution douteuse, les notices sur l'auteur émanant du *Cabinet des Fées* et de *La Bibliothèque universelle des romans*, deux épîtres que lui a dédiées Voltaire et un poème de La Condamine, ainsi que l'arbre généalogique des Lubert. Conformément aux principes de la collection, on trouve en fin de volume une bibliographie, les notices et résumés de chaque conte, ainsi qu'un index analytique des personnages (y compris des contes fournis en annexe), index qui peut constituer une clef d'entrée utile dans l'univers intertextuel que constitue la féerie de M^{lle} de Lubert.
- 9 On peut souhaiter que ce volume qui se tient à l'écart des jugements réprobateurs à l'égard de M^{lle} de Lubert, inaugure une réévaluation de son œuvre conteuse qui ne méritait sans doute pas les critiques acharnées qu'elle a subies.