Féeries

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

5 | 2008

Le rire des conteurs

Fougeret de Montbron, Senneterre, Chevrier, La Morlière, Bret, Boissy, Gautier de Montdorge, Voisenon, Cahusac, Galli de Bibiena, M^{me} Fagnan, Baret et anonymes, *Contes*, édition critique établie par Françoise Gevrey, H. Champion, «Bibliothèque des Génies et des Fées n° 18», 2007, 1173 p.

Jean-François Perrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/689>

DOI : 10.4000/feeries.689

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 161-164

ISBN : 978-2-84310-123-6

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « Fougeret de Montbron, Senneterre, Chevrier, La Morlière, Bret, Boissy, Gautier de Montdorge, Voisenon, Cahusac, Galli de Bibiena, M^{me} Fagnan, Baret et anonymes, *Contes*, édition critique établie par Françoise Gevrey, H. Champion, «Bibliothèque des Génies et des Fées n° 18», 2007, 1173 p. », *Féeries* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/689> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.689>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Féeries

Fougeret de Montbron, Senneterre,
Chevrier, La Morlière, Bret, Boissy,
Gautier de Montdorge, Voisenon,
Cahusac, Galli de Bibiena, M^{me}
Fagnan, Baret et anonymes, *Contes*,
édition critique établie par
Françoise Gevrey, H. Champion,
«Bibliothèque des Génies et des Fées
n° 18», 2007, 1173 p.

Jean-François Perrin

- 1 Ce volume 18 de la «Bibliothèque des Génies et des Fées» s'inscrit dans la quatrième partie de la collection 'Contes parodiques et licencieux (1730-1754)', dont il constitue le troisième volet¹. On y (re)découvrira dix-neuf des contes les moins décents de la série: *L'Amour magot* (anonyme, 1738); *Le Canapé couleur de feu* (Fougeret de Monbron, 1741); *Nouveaux contes de fées* (Senneterre, 1744); *Grigri, Histoire véritable* (Cahusac, 1749); *Zulmis et Zelmaïde* (1745), *Le Sultan Misapouf* (1746), *Il eut raison* (1755), *Tant mieux pour elle* (1760), de Voisenon; *Gaudriole* (anonyme, 1746); *Bi-Bi, Conte traduit du Chinois* (Chevrier, 1746); *Angola, Histoire indienne* (La Morlière, 1746); *Brochure nouvelle* (Gautier de Montdorge, 1746); *La Poupée* (Bibiena, 1747); *Le *****, Histoire bavarde* (Bret, 1749); *Kanor* (M^{me} Fagnan, 1750); *Les Filles femmes et les femmes filles, ou le monde changé, Les Quinze minutes ou le temps bien employé* (Boissy, 1751); *Le Grelot ou les etc. etc. etc.* (Baret, 1754); *La Fée Paillardine ou la princesse ratée* (Caylus?, 1730?). Les textes ont été établis d'après les éditions originales. Chaque conte est introduit par une notice biographique (ou une

discussion sur l'attribution) et une précise notice littéraire (incluant des éléments précieux sur la réception), suivies d'une histoire éditoriale du texte et d'une bibliographie critique. À quoi s'ajoutent en fin de volume, les résumés des contes et un index des personnages. Une riche introduction présente les enjeux littéraires de ce volume sous les rubriques suivantes: *Publication et diffusion*, *Le conte et la crise des genres*, *Littérature au second degré et autoréférentialité*, *Exténuation du merveilleux*, *Une littérature licencieuse*, *Féerie et politique*, *La satire*, *Du badinage au persiflage*.

- 2 Il faut évidemment souligner l'apport de cette superbe édition critique à la connaissance de ce domaine de la littérature licencieuse et satirique du XVIII^e siècle. Si certains des contes ici offerts avaient déjà bénéficié d'une édition moderne (*Le Sultan Misapouf*, *Angola*, *Brochure nouvelle*, *La Poupée*, *Le *****, *Kanor*), les notices de Françoise Gevrey en précisent et en renouvellent souvent l'approche du point de vue de l'histoire des genres, des problèmes de poétique, de style, de langue. Quant aux autres contes, dont c'est parfois la première réédition depuis le XVIII^e siècle, il est excellent qu'on puisse désormais prendre toute la mesure des meilleurs (en particulier, s'il est permis au recenseur de faire état de préférences personnelles: *Grigri*, *Bi-Bi*, *Brochure nouvelle*, *Le Grelot*, et les contes de Voisenon).
- 3 Dans son introduction, Françoise Gevrey observe que les auteurs en question se bornent souvent à ne produire qu'un conte ou qu'un recueil dans le genre, au sein d'une production personnelle plutôt dévolue au théâtre ou à l'opéra, au roman ou au journalisme (Boissy, Bret, Senneterre, Cahusac, La Morlière). Elle souligne le trait, caractéristique en ce corpus, du brouillage des attributions, des dates et des lieux d'édition, dont le jeu parodique de surenchère paratextuelle ne doit pas laisser oublier (embastillement de Bret saisie de *Grigri*), que cette sorte de conte conservait aussi une aura subversive. Le contexte encore proche de la fameuse «proscription des romans» est d'ailleurs aussi celui d'une crise des grands genres: elle montre la «porosité» du conte des années 1740 aux autres genres: la pastorale (Senneterre, Voisenon), le roman-mémoires (Baret, M^{me} Fagnan), la nouvelle (Gautier de Montdorge); parallèlement, dans la ligne de ce qu'avait initié *Tanzaï*, le conte se taille assez souvent sur un patron de roman (*Grigri*, *La Poupée*). La poétique de la parodie, question déjà très travaillée dans la littérature critique sur le genre (R. Robert, J. Mainil, J.-P. Sermain) est ici reprise à partir de la problématique du persiflage, approche qui présente l'avantage de spécifier l'autoréférentialité d'un corpus analysé (p. 16) comme «renvoyant à des lectures antérieures et non à des sources folkloriques ou mythologiques» (du moins pas en première ligne pourrait-on nuancer, en remarquant aussi que le mythe d'Osiris dépecé-reconstitué mais auquel manque longtemps ce qu'on sait, semble avoir activement travaillé les imaginaires de ces conteurs). Hamilton et Crébillon sont en tout cas, effectivement, deux modèles partout cités, imités, réécrits, transposés. Dans cette veine hypercritique et déconstructionniste, le recul du merveilleux est flagrant, et la féerie devient, selon l'éditrice, simple prétexte à une mise en scène de l'énonciation et de la lecture, qui présente chez les meilleurs une réflexion joueuse sur la mise en fiction et son interprétation. On pourrait peut-être ici suggérer le relais d'un merveilleux «scientifique», certes encore et toujours travaillé parodiquement, comme chez Gautier de Montdorge (cf. sa notice, p. 682), et sans doute aussi chez Cahusac où le nom de la fée Cycloïde pourrait en outre être analysé comme l'indice d'un rapport de la structure du conte aux propriétés de la courbe du même nom, comme le signale Fr. Gevrey dans son article du présent numéro².

- 4 Du «licencieux» qui intitule ce rayon de la BGF, Françoise Gevrey rappelle qu'il n'est pas une catégorie générique d'époque (on préfère *libre, indécent, peu honnête, peu modeste*); outre ce qu'on sait depuis le livre fondamental d'Abramovici³ et différents travaux récents sur le roman libertin, l'influence de La Fontaine (*Le Tableau*) est rappelée pour le domaine du conte, touchant l'art de «gazer» l'obscénité, laquelle paraît d'ailleurs sans allégorie chez certains, comme on sait, dans le vocabulaire ou les situations (qui n'excluent pas le viol). Quand l'œuvre de Crébillon présente encore un débat effectif entre le mode sentimental et le mode libertin dans la peinture de l'amour, ce débat tend, semble-t-il, à s'effacer dans ce corpus, s'il est vrai comme l'écrit Françoise Gevrey que «chaque conte de ce volume est une affirmation du désir» (p. 22). Ses notices montrent bien néanmoins que la cause «de la fidélité et du sentiment» (p. 170) n'est pas tout à fait perdue dans *Grigri*, et que dans *La Poupée* en dépit d'un jeu particulièrement complexe, «le véritable amour est finalement un 'mélange de sentiment et d'ardeur', ce qui prend en compte la volupté ainsi que le rôle de l'imagination sur les sens» (p. 753).
- 5 Sur le plan de la satire politique, on souscrira volontiers à l'idée que «bien des auteurs ne revendiquent pas d'autres modèles» (p. 24) que ce qu'avait audacieusement réussi Crébillon en 1734. Outre ce qu'on savait déjà de la satire des rois de France dans *Angola*, d'autres contes illustrent et vérifient le lien des impuissances sexuelles et politiques mis en valeur naguère par Yves Citton à partir d'autres récits⁴. Parallèlement, le conte se fait chronique allégorique et presque pamphlétaire (Boissy) de la dégradation en cours de l'image royale: le *Sans Parangon* de Préchac a fait long feu. Horace quant à lui, ouvre souvent le feu de la satire (et de l'auto-satire) par épigraphes interposées: *De te fabula narratur* (*Angola*), *Sublato jure nocendi* (*Bi-Bi*), *Ridiculum acri...* (*Grigri*), *Pepedi/Diffisante* (*Le Grelot*). Françoise Gevrey en cartographie les principaux thèmes – qu'on trouverait déjà pratiquement tous chez Montesquieu et Crébillon – mais en développant fortement pour cette période du genre, l'implication désormais des «décors» et des «choses», allant jusqu'à dire que «de ces décors et de ces objets, le conte semble découler» (p. 29). Jaillissent alors des caprices de la mode, *fontanges, aigrettes, rivières de diamants, girandoles, duchesses, bidets, canapés, sofas bleus enjolivés, cabinets de Chine, berlingots, vis à vis, vernis de Martin, montres de Baillon, biribi, cavagnole, découpures et pantins, lorgnettes, etc. etc. etc.* (comme dirait Baret): cette écume de mots et de riens frivoles et luxueux recèle peut-être pour nous, aujourd'hui, le charme proprement poétique d'un *suranné* follement vivace; une très belle citation d'André Breton dans la notice concernant Bret en témoigne admirablement (p. 851). Dans un registre tout proche, l'attention aiguë (et souvent amusée⁵) que porte Françoise Gevrey aux questions de langue et de style procure de beaux plaisirs littéraires aux lecteurs de ses notices, à qui elle offre pour chaque conteur, les éléments d'une poétique: techniques de (dé)construction narrative, babil et bavardage (auxquels elle a consacré une grande étude ailleurs⁶), néologismes et tours précieux, maximes et proverbes comme contraintes, énigmes, enluminures filigranées, etc. On renvoie ici, entre autres, à ses belles notices sur l'art de conter «en s'amusant du conte» chez Voisenon (p. 271 et suiv.), sur les vertiges intertextuels de la *Brochure nouvelle*, ou encore sur l'art du «roman aléatoire» chez Baret.
- 6 Il existait naguère une collection de merveilleux petits récits destinés aux enfants, qui s'intitulait «du sourire qui mord»: tel serait le ton du meilleur de ces bagatelles de deux siècles et demi d'âge, dont certainement pas un de leurs auteurs n'imaginait passer à la postérité grâce à elles. Les voici pourtant, mordant notre présent comme ils mordaient

le leur: *de te fabula narratur*, c'est ce qu'il nous reste à comprendre, en relisant ces récits que nous transmet avec science et talent, leur éditrice moderne.

NOTES

1. Le premier volet est consacré aux contes d'Hamilton, Cazotte, Tessin, Duclos, Diderot, Rousseau, Pajon (éd. Anne Defrance et Jean-François Perrin), H. Champion, « Bibliothèque des Génies et des Fées », n° 16, 2008 ; le second à Crébillon (éd. Régine Jomand-Baudry), *ibid.*, n° 17.
2. À l'appui de cette thèse, je renvoie ici à une démonstration conduite par Émilie Essalhi sous le titre : « La cycloïde ou la constance dans l'inconstance », dans son mémoire de M1 : *Féerie et libertinage dans Grigri, Histoire véritable de Louis de Cahusac*, Université Grenoble 3, 2006.
3. Jean-Christophe Abramovici, *Obscénité et classicisme*, Paris, PUF, 2003.
4. Yves Citton, *Impuissances*, Paris, Aubier, 1994.
5. Qui voudrait tout savoir sur la formule « cela fait pouf ! » devra courir à sa notice sur Voisenon.
6. Françoise Gevrey, « Les termes bavard et babillard dans le conte merveilleux », dans *Le Conte en ses paroles*, dir. A. Defrance et J.-F. Perrin, Paris, Desjonquères, 2007, p. 216-226.