Féeries

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

1 | 2004
Le Recueil

Claude Crébillon, *Œuvres complètes*

Sous la direction de Jean Sgard, Classiques Garnier, 4 vol., 1999-2002.

Christelle Bahier-Porte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/82>

DOI : 10.4000/feeries.82

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 175-177

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Christelle Bahier-Porte, « Claude Crébillon, *Œuvres complètes* », *Féeries* [En ligne], 1 | 2004, mis en ligne le 29 janvier 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/82> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.82>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Féeries

Claude Crébillon, Œuvres complètes

Sous la direction de Jean Sgard, Classiques Garnier, 4 vol., 1999-2002.

Christelle Bahier-Porte

- 1 Les *Œuvres complètes* de Claude Crébillon n'avaient pas été rééditées depuis 1779. Elles sont désormais accessibles dans une édition critique et scientifique, sous la direction de Jean Sgard. En quatre volumes (1999-2002, Classiques Garnier), on découvre les onze contes, dialogues et romans de Crébillon, auxquels s'ajoutent *Les Amours de Zéokinizul*, roman publié sous l'anagramme de Crébillon, deux dialogues des morts, quelques textes de presse et la correspondance (t. IV). Cette édition se propose de considérer d'emblée Crébillon comme « un écrivain » adepte raffiné d'une « écriture artiste », qui peut aller jusqu'à l'excès ou l'obscurité. Les différents collaborateurs corrigent ainsi deux fausses images accolées à Crébillon : la réprobation morale qui entache sa réputation et la savante peinture de l'amour auquel il se livre qui, si elle est essentielle et novatrice, ne doit pas être réduite à un tableau des mœurs de la bonne société.
- 2 La rigueur scientifique qui préside à l'établissement du texte comme à la rédaction des notices et au choix des annexes contribue à la (re)découverte de cet auteur. Ainsi, les quatre tomes rendent compte des deux versants de l'œuvre : une période d'intense création entre 1730 et 1742 et une période plus difficile, faite de doutes et de tâtonnements après douze ans de silence (Préface du tome III). Chaque texte est établi à partir de l'édition la plus contrôlée par l'auteur. Les variantes rendent compte de l'évolution du texte. Les notes des éditeurs éclairent aussi bien le contexte historique et littéraire que les « obscurités » lexicologiques. L'édition de chaque ouvrage propose une description matérielle des exemplaires par Michel Brisebois, conservateur à la Bibliothèque nationale du Canada, l'histoire du texte et de ses variantes, un dossier critique sur son accueil au XVIII^e siècle et une bibliographie.
- 3 Après *Le Sylphe ou Songe de Madame de R****, premier dialogue de l'auteur, qui est aussi une première incursion dans le domaine du merveilleux, Crébillon écrit trois contes à proprement parler : *Tanzaï et Néadarné* (1734, t. I), *Le Sopha* (1739, t. II) et *Ah Quel conte !* (1754, t. III).
- 4 *Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise*, fait scandale dès sa publication, on fustige son obscénité, « l'irréligion manifeste de l'auteur » et les attaques contre les personnes

privées. Jean Sgard replace alors l'œuvre dans le contexte mouvementé de l'année 1734 et de la querelle autour de la bulle *Unigenitus*. L'originalité de ce conte réside dans l'entrelacement de deux intrigues, politique et sentimentale : l'acceptation de la bulle *Unigenitus* et les épreuves que doivent subir les deux infidèles obligés Tanzaï et Néadarné, avant de pouvoir se retrouver. Pour Jean Sgard, cette « histoire japonaise » est « une manière nouvelle de pratiquer la forme du conte féerique ou oriental » fondée sur une « subversion joyeuse mais systématique des structures et des valeurs du conte ». Ce « renouvellement » inédit est mis en lumière par Jean-François Perrin, dans une notice intitulée : « *Tanzaï et Néadarné* : la réinvention d'un genre ». Il étudie en détail le rôle de la parodie et cette « subversion » des structures du conte au regard de la tradition littéraire du *Satiricon* à Gueullette. Sur le plan de l'interprétation politique et religieuse, il montre ensuite comment « le merveilleux devient l'enjeu d'un conflit des interprétations » (p. 618). Entre roman d'analyse et conte politique et religieux, *Tanzaï* révèle une pratique de la littérature comme « recherche » (p. 631), tant formelle que philosophique, qui invite le lecteur à une « polyphonie interprétative ».

- 5 *Le Sopha*, conte moral, d'abord publié de manière confidentielle en 1739 avant de subir cinq ans d'interdiction, frappe d'abord par son audace. C'est une sorte d'expérience des limites : du genre du conte d'abord, puisque Crébillon emprunte aussi bien aux *Mille et Une Nuits* qu'au conte traditionnel, de l'analyse amoureuse ensuite, considérablement renouvelée par le recours au motif de la métempsycose. Ce conte est « moral » dans les deux sens du terme parce qu'il représente les mœurs de son temps et parce qu'il s'attelle à une « claire distinction entre le bien et le mal » (p. 266). Pour Jean Sgard, qui édite ce conte, *Le Sopha* est un « parcours des liaisons amoureuses » mais aussi, grâce au récit-cadre, une réflexion sur l'art du conte entre analyse psychologique et fantaisie orientale.
- 6 Avec *Ah quel conte ! Conte politique et astronomique*, Crébillon tente de renouer avec son public, qui a tant apprécié ses deux premiers contes. L'entreprise est difficile et la genèse du conte est elle-même fort complexe. Crébillon reprend plusieurs fois son scénario initial, d'abord franchement satirique, autour du récit des amours de Louis XV et de Marie Leszczyńska et des aventures du père de celle-ci, le roi Stanislas de Pologne. Le texte définitif est plus allusif, doté d'un récit-cadre et laissé dans un état d'inachèvement problématique. C'est dans l'atelier de l'écrivain que nous propose d'entrer Régine Jomand-Baudry en rendant compte de différents états manuscrits de ce conte¹. Le manuscrit le plus ancien intitulé *Ah quel conte ! Conte politique et ridicule*, retrouvé à la Bibliothèque de Madrid, est édité et publié en fin de volume, et rend compte de la première version satirique du conte. Un second manuscrit autographe intitulé *Conte politique*, incomplet, composé entre 1742 et 1752 retrouvé par R. Jomand-Baudry à la Bibliothèque de l'Arsenal, témoigne d'une autre étape du travail du conteur. On assiste donc à la genèse progressive du conte jusqu'à la version définitive de 1754 : « c'est ce mode de création qui explique dans *Ah quel conte !* le caractère composite des récits, que l'on retrouve aussi dans l'emploi du merveilleux » (p. 284). L'histoire contemporaine, la science, l'analyse sentimentale mais aussi la réflexion sur l'art du conte grâce à la reprise du récit-cadre du *Sopha*, se mêlent donc dans ce dernier conte de l'auteur. La « recherche » décelée dans *Tanzaï* se mue ici en expérience, presque au sens scientifique du terme : « on peut lire ce conte « astronomique » comme une suite d'expériences, comme une vaste enquête sur les déterminations qui pèsent sur les rois, sur les interférences entre vie privée et vie publique et sur les rapports d'influence réciproque de l'esprit et du corps » (p. 289). L'inachèvement du conte n'est

pas le moindre de ses charmes, puisqu'il « donne le dernier mot aux auditeurs du conte » et montre par là même la « toute puissance du créateur » (p. 297).

- 7 On peut peut-être distinguer un certain nombre de traits communs à la pratique du conte par Crébillon, mise en lumière par ces trois éditions. Le premier serait le choix d'une inscription historique plus ou moins voilée par des références à l'actualité politique (bulle *Unigenitus*, amours de Louis XV), aux découvertes scientifiques ou aux mœurs amoureuses du temps. Le conte philosophique ne procèdera pas autrement. Le second point concerne la rencontre du conte et de l'analyse matérialisée par l'auteur lui-même dans le récit-cadre de deux des trois contes. Si Crébillon est bien un peintre de l'amour, il s'intéresse surtout à l'intériorité, aux méandres des consciences. Le merveilleux devient alors « instrument d'expérimentation » (Régine Jomand-Baudry) grâce à la métamorphose, à la métempsycose ou au désenchantement lequel, lié au consentement dans *Le Sopha*, engage une « réflexion sur le libre-arbitre et le désir » (Jean-François Perrin). Enfin, concernant une possible « poétique du conte » crébillonien, ce sont les mots « renouvellement », « réinvention », « subversion » qui reviennent le plus souvent sous la plume des éditeurs. Crébillon montre combien ce « genre » du conte, loin d'être « fixe » ou « simple », est hétérogène et malléable nous conviant tantôt sur la voie de la « recherche », de la « folie » ou du composite rococo, pour mieux célébrer le pouvoir de l'écrivain-artiste.
-

NOTES

1. L'édition du texte de 1754 donne les variantes des différents manuscrits retrouvés et des éditions ultérieures.