



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de SOULATGES (Magali), « Principes éditoriaux », *Théâtre complet*, Tome I, *Idoménée, Atrée et Thyeste, Électre, Rhadamisthe et Zénobie, Xercès*, CRÉBILLON (Prosper Jolyot de), p. 37-60

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-2759-6.p.0037](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-2759-6.p.0037)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2014. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

# PRINCIPES ÉDITORIAUX

## CHOIX DU TEXTE DE RÉFÉRENCE

Le théâtre complet de Crébillon n'est plus publié depuis 1938, date de la quatrième réédition, chez Garnier Frères, de l'édition de 1885 parue chez Laplace, Sanchez et C<sup>ie</sup>, avec une préface d'Auguste Vitu. Éditions véritablement « nouvelles » et rééditions confondues, près d'une quarantaine de parutions jalonnent le XIX<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup>, qui s'inscrivent dans une démarche à la fois bibliophilique – les plus remarquables de ces éditions sont illustrées – et « muséale » – elles s'insèrent le plus souvent dans de vastes répertoires dramatiques. Au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, la situation éditoriale de Crébillon se révélait enviable, avec plus d'une soixantaine d'éditions inventoriées, dont une bonne part de contrefaçons ; toutes proportions gardées eu égard aux chiffres de tirage de l'époque, la popularité du dramaturge est indiscutable, corroborée par l'existence parallèle de plusieurs traductions, hollandaises et italiennes en particulier.

Le corpus des œuvres dramatiques de Crébillon est d'identification et de délimitation aisées. Neuf tragédies ont été publiées du vivant de l'auteur dans leur intégralité, pièces dont la paternité ne fait de doute que pour quelques contemporains sarcastiques, insinuant qu'elles seraient plutôt l'œuvre d'un obscur Chartreux<sup>1</sup> : *Idménée* (1706), *Atrée et Thyeste* (1707 ; publiée en 1709), *Électre* (1709), *Rhadamisthe et Zénobie* (1711), *Xercès* (1714 ; publiée en 1749), *Sémiramis* (1717), *Pyrrhus* (1726), *Catilina* (1748 ; publiée en 1749) et *Le Triumvirat* (1754 ; publiée en 1755). D'autres titres sont ici ou là mentionnés dans les témoignages<sup>2</sup>, mais n'ont pas eu les honneurs

- 
- 1 L'anecdote est la source d'une plaisanterie abondamment relayée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle sur la paternité de l'unique œuvre prétendument « authentique » de Crébillon : son fils.
  - 2 Pour l'essentiel dans les divers « Éloge[s] de Monsieur de Crébillon » composés lors de sa disparition, par D'Alembert, Fréron, La Garde, La Place, La Porte, Voisenon et Voltaire

de l'impression, à l'exception du premier acte d'un *Cromwel* (publié en 1790), sur lequel nous reviendrons : il s'agit de *La Mort des enfants de Brutus*, tragédie par laquelle Crébillon aurait (mal) débuté sa carrière dramatique, *Cléomène ou la Mort d'Agis*, et *La Mort de Juba*. En tout état de cause, la reconnaissance du poète, consacrée en 1750 par l'édition sur les presses de l'Imprimerie Royale (augmentée en 1754 du *Triumvirat*), arrête « officiellement » le corpus dramatique imprimé crébillonien aux neuf tragédies précédemment citées, dût ce corpus souffrir, selon certains, de la présence de deux œuvres jugées indignes de leur auteur, *Xercès* et *Le Triumvirat* ; pour une authentification sans réserve du premier acte de *Cromwel*, les données à disposition sont encore à compléter.

La chronologie de cette production dramatique ne pose aucun problème de restitution, malgré le dessin discontinu de la carrière de Crébillon, que les grandes lignes de l'histoire éditoriale de son théâtre entre 1706 et 1759 (dernière édition parue du vivant de l'auteur) reflètent *grosso modo*. De 1706 à 1711, cette carrière suit un schéma ascendant qu'épouse l'édition avec privilège des pièces chez Pierre Ribou : elle est bien vite oubliée, cette « témérité de jeune homme qui ne connaît point les risques de l'impression » marquant, aux dires du dramaturge, la publication d'*Idoménée* par François Le Breton ! En 1714, *Xercès* rencontre un échec retentissant : le texte de la tragédie ne sera exhumé qu'en 1749, à l'occasion de la publication de *Catilina* par Laurent-François Prault, au moment où Crébillon connaît une seconde gloire. Entre 1714 et 1726, la production du dramaturge se limite à deux pièces, éditées l'une chez Pierre Ribou (*Sémiramis*, 1717), l'autre chez la veuve d'Antoine-Urbain Coustelier (*Pyrrhus*, 1726), avec qui le dramaturge semble entretenir alors des liens ambigus : sans aller jusqu'à parler de publications « d'estime », il est clair qu'un essoufflement se fait aussi sentir du côté des éditeurs, auquel le conflit naissant de Crébillon avec Voltaire n'est peut-être pas étranger. Suit un long silence, pendant lequel les éditeurs de Crébillon veillent néanmoins au grain en assurant continuations ou transferts de privilèges, jusqu'en 1748 où le retour sur scène du poète, littéraire et politique à la fois, se présente aussi comme une affaire éditoriale, ce que cristallise emblématiquement la publication par l'Imprimerie Royale des deux volumes in-quarto du théâtre du dramaturge, en 1750. *Catilina*, en 1748, et *Le Triumvirat*, en 1754, sont les dernières œuvres, contestées, d'un protégé vieillissant de la cour et de la

---

(voir « Bibliographie »).

Pompadour, dont la carrière s'achève sur une bien étrange consécration. Du point de vue éditorial, cette carrière n'est guère moins irrégulière, une fois expiré le privilège initialement détenu par Pierre Ribou ; elle est marquée par les rapports difficiles sinon franchement conflictuels entretenus avec ses éditeurs, âpres à défendre leurs intérêts corporatistes, par un auteur impécunieux cherchant toujours les dix-neuf sols manquant pour faire un livre, et soucieux de faire reconnaître « que les productions de l'esprit ne sont point au rang des effets saisissables ».

Font cruellement défaut par contre les sources susceptibles d'éclairer la genèse poétique du texte crébillonien de même que les conditions de sa circulation, auprès des comédiens notamment, ou de sa transmission aux éditeurs : aucun manuscrit autographe des pièces, peu de copies de souffleur dans les archives de la Comédie-Française, nulle épreuve d'imprimeur. Sans doute des recherches systématiques dans les fonds de la Librairie d'Ancien Régime, ou dans des archives privées encore inexploitées, permettraient-elles d'en savoir un peu plus sur la publication de ce théâtre, en mettant au jour tel contrat officiellement passé par Crébillon avec ses éditeurs, ou une relation particulière du dramaturge avec tel d'entre eux, étayée par une correspondance : cette enquête reste à mener, bien qu'*a priori* hasardeuse en raison de la personnalité même de Crébillon, pour partie responsable de ces décourageantes lacunes. Fantastique, doué d'une mémoire prodigieuse le dispensant de coucher ses pièces sur le papier, trop négligent peut-être pour le faire, misanthrope bohème entouré de chats réputés mettre en pièces le moindre manuscrit... : autant de bonnes raisons, même si le trait est parfois forcé, de ne pas avoir laissé beaucoup de traces écrites de son activité littéraire ! À quoi s'ajoute la spécificité même de la création dramatique, tournée vers l'oralité de la déclamation, et dépendante d'une actualisation scénique – à quel texte, peut-être altéré par une transcription infidèle, les éditions de Crébillon correspondent-elles exactement ? On se méfierait aussi de cette posture d'écrivain « ému dans ses entrailles de père » devant une édition corrompue, et prétendant lui substituer un texte sûr (préface d'*Atreé et Thyeste*) : si Crébillon a de toute évidence l'intuition du rôle majeur joué par l'édition dans la communication littéraire théâtrale, nous ignorons tout de sa maîtrise ou non des diverses étapes du processus de publication (avec les incidences attendues sur l'interprétation des variantes textuelles observées d'une édition à l'autre : leçons d'auteur, caprices de comédien, interventions d'éditeur, négligences d'imprimeur ?).

Aussi l'établissement du texte des tragédies de Crébillon, travail à la fois simple et malaisé, demande-t-il de justifier ici choix et méthodes, référés aux conventions éditoriales des Classiques Garnier. La tâche, d'emblée, s'est trouvée facilitée par la relative stabilité dans son ensemble d'un texte connaissant peu de remaniements de fond, du moins dont on ait gardé trace – rien par exemple n'est conservé du premier acte original d'*Idoménée*, prétendument refait de neuf après la première représentation. De même, la publication originale de chaque tragédie, avec privilège, devait-elle épargner à l'éditeur moderne les délicats problèmes d'attestation du texte ; en eût-il rencontré, l'édition royale s'offrait alors, à ses propres (mineures) variantes près, comme une possible mesure-étalon du texte crébillonien. Pour autant, le texte de base finalement retenu n'est pas celui de 1750, malgré deux importants atouts : son statut de texte imprimé « sous les yeux de l'auteur » d'une part, donc en théorie contrôlé sinon dûment estampillé, son caractère testamentaire d'autre part, conférant au corpus crébillonien une unité poétique compatible avec un projet d'édition du « théâtre complet » du dramaturge. Trois réserves nous ont fait renoncer à ce choix : le caractère récapitulatif, précisément, d'une édition entendant consacrer une carrière de fait plutôt tournée vers l'actualité scénique (signe éloquent : la substitution d'une dédicace unique au roi et d'une préface générale aux diverses pièces liminaires parues d'original, et l'adjonction de *Discours Académiques* peu en rapport avec le théâtre) ; l'étonnante désinvolture au fond témoignée par Crébillon vis-à-vis de cette édition honorifique, à laquelle le dramaturge, à rebours de ses promesses, n'a visiblement concédé que des retouches cosmétiques ; la suspicion à plusieurs reprises exprimée par les contemporains de l'auteur vis-à-vis de la qualité éditoriale réelle de cette publication prétendument de prestige. À quoi l'on pourrait ajouter l'impossibilité, *in fine*, de comparer cette édition au manuscrit autographe correspondant, malgré les allégations des éditeurs de 1797 affirmant avoir établi leur propre texte « sur la magnifique édition du Louvre [. . .], après l'avoir toutefois collationné et rectifié sur le manuscrit de l'auteur, déposé à la bibliothèque du Théâtre Français<sup>1</sup> » : ce manuscrit en effet, reste introuvable dans les fonds de la bibliothèque-musée de cette institution.

Ce choix écarté, nous avons décidé de retenir le texte original de chaque pièce, afin de pouvoir tenir compte des spécificités scéniques et éditoriales du texte dramatique qui entrent en tension dans son actualité,

1 *Œuvres de Crébillon*, Paris, Didot Jeune / Maillard, L'An V-1797.

ainsi que sur l'hypothèse d'une adéquation au plus près du texte imprimé avec le texte joué (ou l'une de ses versions), parfois à quelques jours d'écart. Dans un cas, celui de *Xercès*, tragédie créée en 1714 et publiée seulement en 1749, l'argument perd certes de sa validité mais, à en croire le *Mercur*e de juillet 1762, la pièce fut imprimée « telle exactement qu'il [Crébillon] l'avait donnée au théâtre ». Une autre considération a pesé dans nos préférences : la présence, dans ces éditions originales, d'un paratexte auctorial d'autant plus précieux que Crébillon rechigne aux dissertations théoriques, et n'a laissé ni « discours sur la tragédie », ni commentaires de ses pièces ; une mise en perspective des pièces avec ces propos liminaires n'est ainsi pas dénuée d'intérêt. Enfin, c'est sur le texte vu et lu dans les éditions à sa disposition que la critique contemporaine de Crébillon s'est fondée dans ses jugements : pouvoir rendre compte de la réception de ce théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle devait donc nous orienter en priorité vers les premières éditions des tragédies.

Il résulte de ce choix une présentation parfois hétérogène des textes, surtout perceptible dans la ponctuation, dont les « règles » (qu'elles émanent d'une conception évolutive de la langue ou d'habitudes typographiques elles-mêmes variables) se modifient sensiblement entre 1706 (*Idoménée*) et 1755 (*Le Triumvirat*). Diffèrent aussi sur ce demi-siècle, voire d'un imprimeur à l'autre, certains usages dans la présentation matérielle du texte dramatique : mentionnons pour exemples la présentation des didascalies relatives à la structure externe des pièces (monologues signalés ou non), ou encore certaines conventions d'écriture liées à l'énonciation dramatique (dans les récits, transcription variable du discours rapporté, noté parfois en italiques, parfois entre guillemets, parfois carrément non marqué). Désirant autant que possible respecter les pratiques à l'œuvre dans ces éditions originales, nous n'avons pas cherché à uniformiser cette présentation, qui fait aussi sens. Enfin, au lecteur qui se demanderait pourquoi il n'a pas été tenu compte des éditions postérieures au XVIII<sup>e</sup> siècle se réclamant d'une démarche philologique, maillons pourtant importants dans l'histoire éditoriale d'un auteur négligé de la critique moderne, nous répondrons qu'il importait de combler d'abord une lacune de l'édition scientifique par un « retour » aux textes originaux ; d'autre part, pour « établi » qu'il se donne au XIX<sup>e</sup> siècle, ce texte-là de Crébillon s'avère amplement corrigé (redécoupage des actes et scènes, introduction de nouvelles didascalies...) et souvent glosé selon des

considérations d'historiographie littéraire occupées à faire la preuve de la décadence du genre tragique après le XVIII<sup>e</sup> siècle (leçons textuelles inédites, remaniements stylistiques, commentaires linguistiques décalés, adjonction de gravures illustrant une poésie du *pathos* mélodramatique).

## ÉDITIONS RETENUES

IDOMÉNÉE / TRAGÉDIE. / [fleuron] / A PARIS, / Chez FRANÇOIS LE BRETON, au bout du / Pont neuf, proche la ruë de Guenegaud, / à l'Aigle d'or. / [filet] / M. DCCVI. / AVEC PRIVILEGE DU ROY.

*Permissions de librairie :*

Approbation du 30 janvier 1706, accordée par Fontenelle pour « la tragédie d'*Idoménée* » ; privilège du 30 janvier 1706, accordé par Chaponel à Crébillon pour « ladite tragédie d'*Idoménée* », pour une durée de quatre ans ; mention de cession de ses droits par l'auteur à Le Breton.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-iv* 1-66 67-68.

[1] titre, [2] blanc, [i-ii] épître « A Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc », [iv] acteurs, 1-66 pièce [la page 66 comprend 4 *errata* et l'approbation], [67-68] privilège.

Signatures : 12<sup>o</sup> : π<sup>1</sup> ã<sup>2</sup> A-B<sup>12</sup> C<sup>8</sup> D<sup>2</sup> [\$6 (-ã<sub>2</sub>, D<sub>2</sub> ; +C<sub>5,6</sub>) signés à droite ; chiffres romains].

ATRE'E, / ET / THYESTE, / TRAGÉDIE. / Par Monfieur de CRE'BILLON. / *Le prix est de 20. fols.* / [fleuron] / A PARIS, / Chez PIERRE RIBOU, Quay des / Auguftins, à la defcente du Pont-Neuf, / à l'Image Saint Louïs. / [filet] / M.DCCIX. / *Avec Approbation, & Privilège du Roy.*

*Permissions de librairie :*

Approbation du 19 février 1709 accordée par Fontenelle pour « les tragédies d'*Atrée* et d'*Électre* » ; privilège du 23 février 1709, accordé par Le Comte à Pierre Ribou pour « *Électre* et *Atrée*, tragédies », pour une durée de cinq ans.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-vj* 1-57 58-60.

[1] titre, [2] blanc, [i-v] préface, [vj] acteurs, 1-57 pièce, [58-60] approbation et privilège.

Signatures : 12° :  $\pi^4$  A-E<sup>6</sup> [§3 signés à droite ; chiffres romains].

ELECTRE, / TRAGEDIE. / Par Monfieur de CREBILLON. / *Le prix est de 20. fols.* / [fleuron] / A PARIS, / Chez PIERRE RIBOU, Quay des / Auguftins, à la defcente du Pont-Neuf, / à l'Image Saint Louïs. / [filet] / M. DCCIX. / *Avec Approbation, & Privilège du Roy.*

*Permissions de librairie :*

Approbation du 19 février 1709 accordée par Fontenelle pour « les tragédies d'*Atrée* et d'*Électre* » ; privilège du 23 février 1709, accordé par Le Comte à Pierre Ribou pour « *Électre* et *Atrée*, tragédies », pour une durée de cinq ans.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-vj* 1-65 66-68.

[1] titre, [2] blanc, [i-v] préface, [vj] acteurs, 1-65 pièce, [66-68] approbation et privilège.

Signatures : 12° :  $\pi^4$  A-E<sup>6</sup> F-G<sup>2</sup> [§3 (C<sub>2</sub> signé C) signés à droite ; chiffres romains].

RHADAMISTHE / ET / ZENOBIE, / TRAGEDIE. / Par M. DE CRÉBILLON. / *Le prix est de vingt fols.* / [fleuron] / A PARIS, / Chez PIERRE RIBOU, Quay des / Auguftins, à la Defcente du Pont / Neuf, à l'Image S. Louïs. / [filet] / M. DCC. XI. / *Avec Approbation, & Privilège du Roy.*

*Permissions de librairie :*

Approbation du 21 février 1711 accordée par Boindin pour « la tragédie de *Rhadamisthe* et *Zénobie* » ; privilège du 8 février 1711, accordé par De Lamet à Crébillon pour « un recueil de pièces de théâtre, et autres ouvrages de sa composition », pour une durée de dix ans ; mention du droit de vente exclusif accordé aux imprimeurs et libraires.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-iv* 1-60 61-63 [1] [p. 60 paginée 80].

[1] titre, [2] blanc, [i-iii] dédicace, [iv] acteurs, 1-60 texte, [61-63] approbation et privilège, [1] blanc.

Signatures : 12° :  $\tilde{a}^3$  A-E<sup>6</sup> F<sup>2</sup> [§3 (- $\tilde{a}_3$ , F<sub>2</sub> ;  $\tilde{a}_2$  signé  $\tilde{a}_3$ ) signés à droite ; chiffres romains].



XERCÈS, / TRAGÉDIE. / Par M. DE CREBILLON, de / l'Académie  
Françoise. / [filet double] / Le prix est de trente fols. / [filet double] /  
[fleuron] / A PARIS, / Chez PRAULT fils, Quai de Conti, vis-à-vis  
la / descente du Pont-Neuf, à la Charité. / [filet double] / M. DCC.  
XLIX. / Avec Approbation & Privilège du Roi.

Faux titre après la page de titre : XERCÈS, TRAGÉDIE.

Permissions de librairie :

Approbation du 26 février 1749 accordée par Fontenelle pour « la  
tragédie de *Xercès*, par M. de Crébillon » ; privilège général accordé  
le 26 mai 1746 par Sainson à Jean-Luc Nyon fils pour « les *Œuvres*  
de M. de Crébillon », pour une durée de neuf ans.

Collation :

Pagination : pp. [2] 1-3 4-105 [1].

[1] titre, [2] blanc, [1] faux titre, [2] acteurs, [3-4]-105 pièce (p. 105 :  
approbation), [1] blanc.

Signatures : 12° :  $\pi^4$  A-H<sup>8/4</sup> I<sup>4</sup> K<sup>1</sup> [5/2 (G<sub>2</sub> dans un corps de caractères  
plus grand) signés à droite ; chiffres romains].

SEMIAMIS / TRAGEDIE. / Par Mr. DE CREBILLON. / Le prix est de  
20 fols. / [fleuron] / A PARIS, / Chez PIERRE RIBOU, feul Libraire de /  
l'Academie Royale de Musique, Quay des / Augustins, à la Descente  
du Pont- / Neuf, à l'Image S. Louis. / [filet] / M. DCC. XVII. / Avec  
Approbation & Privilège du Roy.

Permissions de librairie :

Approbation du 28 mai 1717 accordée par Danchet pour « la tragédie  
de *Sémiamis* » ; privilège accordé le 8 février 1711 par De Lamet à  
Crébillon pour « un recueil de pièces de théâtre, et autres ouvrages  
de sa composition », pour une durée de dix ans ; mention du droit  
de vente exclusif accordé aux imprimeurs et libraires et mention de  
cession de ses droits par Crébillon à Pierre Ribou.

Collation :

Pagination : pp. [2] i-iv 1-91 [1].

[1] titre, [2] blanc, [i-iii] approbation et privilège, [iv] acteurs, 1-91  
texte, [1] blanc.

Signatures : 12° :  $\pi^3$  A-G<sup>6</sup> H<sup>4</sup> [53 (-H<sub>3</sub> ; chiffres romains de A<sub>3</sub> signés  
en italiques) signés à droite ; chiffres romains].

PYRRHUS, / TRAGEDIE. / *Par Monfieur DE CREBILLON.* / [fleuron] /  
A PARIS, / De l'Imprimerie de la Veuve d'ANTOINE-URBAIN /  
COUSTELIER, Quay des Auguftins. / [filet] / M. DCC. XXVI. /  
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

*Permissions de librairie :*

Approbation du 1<sup>er</sup> juillet 1726 accordée par Lancelot pour « *Pyrrhus*,  
par Monsieur de Crébillon » ; privilège accordé le 4 juillet 1726  
par Carpot à la Veuve d'Antoine-Urbain Coustelier pour « *Pyrrhus*,  
tragédie », pour trois ans.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-iv* 1 2-86 87-88.

[1] titre, [2] blanc, [i-ij] dédicace à Monsieur Pâris, [iij] blanc, [iv] acteurs,  
[1]-86 texte, [87-88] approbation et privilège.

Signatures : 8<sup>o</sup> : π<sup>3</sup> A-E<sup>8</sup> F<sup>4</sup> [\$4 (-F<sub>3,4</sub>) signés à droite ; chiffres romains].

CATILINA, / TRAGEDIE. / *Par M. DE CREBILLON, de l'Académie /*  
*Françoife.* / Représentée par les Comédiens ordinaires du / Roi pour  
la premiere fois, le 20 / Décembre 1748. / [filet] / Le prix est de trente  
fols. / [filet] / [fleuron] / A PARIS, / Chez PRAULT fils, à l'entrée du  
Quay de / Conty, à la Charité. / [filet double] / M. DCC. XLIX. /  
*Avec Approbation & Privilège du Roy.*

*Permissions de librairie :*

Approbation simple du 13 janvier 1749 accordée par Fontenelle pour la  
« tragédie de *Catilina* », pour trois ans ; pas de mention de privilège.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-vj* 1 2-96.

[1] titre, [2] blanc, [i-ij] dédicace à la marquise de Pompadour, [iij]  
approbation, [iv-v] blanc, [vj] acteurs, [1]-96 texte.

Signatures : 12<sup>o</sup> : a<sup>4</sup> A-H<sup>8/4</sup> [\$4/2 (-a<sub>3,4</sub>) signés à droite ; chiffres romains].

LE / TRIUMVIRAT / OU LA MORT / DE CICERON, / TRAGÉDIE. /  
par M. DE CRÉBILLON, de / l'Académie Françoife. / *Représentée par*  
*les Comédiens François, / le 20 Décembre 1754.* / [filet] / Prix 30 fols. /  
[filet] / [fleuron] / A PARIS, / Chez CHARLES HOCHEREAU, /  
Libraire, Quai de Conti, au Phénix. / [filet double] / M. DCC. LV. /  
*Avec Approbation & Privilège du Roi.* [un état de l'édition porte la date  
corrigée du 23]

*Permissions de librairie :*

Approbation du 4 janvier 1755 accordée par Gibert pour « *Le Triumvirat, ou la Mort de Cicéron*, Par M. de Crébillon, de l'Académie Française » ; pas de mention de privilège.

*Collation :*

Pagination : pp. [2] *i-vj* 1 2-88.

[1] titre, [2] blanc, [i-ij] épître à Madame Bignon, [iii-iv] préface, [v] approbation, [vj] acteurs, [1]-88 texte.

Signatures : 12° :  $\pi^A$  A-F<sup>8/4</sup> G<sup>8</sup> [§4/2 (-G<sub>4</sub> ; A<sub>4</sub> signé Ajv au lieu de Aiv) signés à droite ; chiffres romains].

CROMWEL, / OU / LA MORT DE CHARLES I<sup>ER</sup>, / TRAGÉDIE. / [filet] / ACTE PREMIER. / [filet] / [fleuron] / A PARIS, / Au Cabinet Bibliographique, rue de la Vieille-Monnoie, / N° 12, / Et chez les Marchands de Nouveautés. / [filet double] / 1790.

*Permissions de librairie :*

Absentes.

*Collation :*

Pagination : p. 1-3 4-16.

[1] titre, [2] préface des éditeurs, acteurs, [3]-16 acte I. Signatures : 8° : A<sup>8</sup> [§4 (-A<sub>1</sub>) signés à droite ; chiffres romains].

## ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Nous avons naturellement respecté dans ses lignes directrices le protocole philologique des Classiques Garnier ; toutefois, des précisions doivent être ici apportées.

## ORTHOGRAPHE

Le texte proposé se présente dans une orthographe intégralement modernisée, avec quelques menues restrictions touchant à la versification, la graphie des noms propres et la capitalisation.

Regardant les règles métriques, nous avons conservé certaines graphies anciennes dans les cas où leur modernisation aurait entraîné un compte

syllabique erroné ou une rime phonique irrecevable, le cas des rimes pour l'œil tombant de lui-même avec le parti pris d'une modernisation de l'orthographe.

L'orthographe des noms propres (personnages et lieux) n'a été actualisée, selon les graphies communément admises, que lorsque l'usage moderne n'avait pas d'incidence sur l'harmonie originale du vers, évidemment liée à la déclamation. C'est ainsi que contre une modernisation attendue du nom de Xerxès, nous avons fait le choix de conserver la graphie aujourd'hui inusitée de Xercès, en cohérence aussi avec l'impossible modernisation, pour des raisons prosodiques, du nom d'Artaxerce en Artaxerxès. Selon le même principe, nous avons conservé les graphies *Ærope*, *Tisapherne*, etc. Dans les cas où les graphies modernes ne sont pas fixes, nous n'avons pas modifié les orthographes originales : rien en effet ne dit que ces dernières ne relevaient pas d'une sensibilité poétique de Crébillon au « grain des mots » – nous n'avons ainsi pas touché à la « h » de *Rhadamisthe*, pourtant têt retranchée du nom dans les éditions de la tragédie.

Enfin, si nous nous sommes affranchie des majuscules de mot employées pour beaucoup de substantifs, nous avons cru pouvoir les conserver dans quelques rares cas où elles touchent au nom propre, ou lorsque l'usage moderne les valide lui-même.

#### Cas particuliers liés à un état de la langue et/ou à la versification

- *près/prêt*<sup>1</sup> : une commutation systématique de la graphie *prêt* en fonction de la construction avec *de* ou *à* (support de la distinction sémantique *près de/prêt à*) n'étant pas possible, nous avons conservé l'orthographe originale du morphème, laissant au lecteur le soin de rétablir de lui-même la bonne graphie du mot selon son sens et sa construction modernes.
- *tout/tous* : du fait de sa flexion possible dans la langue classique (accord en genre et en nombre avec le nom ou l'adjectif auquel il se rapporte), l'adverbe *tout* peut recouper la graphie du pronom *tous*, et entraîner parfois une équivoque ; les quelques

1 « *Près de et prêt à* ont des sens différents : le premier signifie *sur le point de* : il est *près de partir* ; le second, *préparé à* : il est *prêt à partir*. Plusieurs auteurs et des plus huppés, emploient le dernier dans les deux sens, mais avec la préposition] *de* pour régime. Crébillon dit *prêt* avec les deux régimes, *de* et *à*. » (J.-F. Féraud ; *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy Père et Fils, 1787-1788).

rectifications opérées l'ont été en tenant compte du sens et du contexte.

- finales des verbes du premier groupe en *-ai/-ais* avec sujet inversé : dans plusieurs cas (hors tours figés comme *dûssai-je*, corrigés systématiquement en *dussé-je*), une ambiguïté existe sur le tiroir verbal employé ; les graphies retenues procèdent d'un examen du contexte temporel, à l'échelle de quelques vers ou de l'unité de la tirade.
- *encor ; grâces à ; jusques ; sitôt* (pour *aussitôt*) : ces « licences poétiques » ont été naturellement conservées dans les cas où leur forme jouait sur le compte syllabique.
- Plusieurs règles contraignantes, combinant des critères à la fois phoniques et graphiques, régissent la rime classique et seraient irrecevables aujourd'hui d'un point de vue orthographique (cas des « rimes pour l'œil » autorisant des retranchements de lettres finales ou des graphies de nos jours inusitées ; cas d'état phonétique de la langue différent du français moderne) ; pour des raisons de cohérence de l'ensemble, et au regard du parti pris philologique des Classiques Garnier d'une modernisation intégrale de l'orthographe, il n'a pas été tenu compte des quelques graphies particulières répondant à ces règles dans les textes.

#### PONCTUATION

Épineuse question que celle du traitement de la ponctuation lorsqu'il s'agit, pour l'éditeur moderne, de concilier des exigences parfois contradictoires : saisir une œuvre à un moment déterminé de sa genèse, établir un texte autorisé, le rendre accessible au lecteur d'aujourd'hui. À quoi s'ajoute ici la spécificité de l'œuvre théâtrale, où la ponctuation recourt à un mode de fonctionnement propre, se fondant sur une autre oralité et obéissant, dans le cas du texte versifié, aux règles de la métrique. En l'absence de manuscrits autographes des tragédies de Crébillon, notre parti a été celui d'un interventionnisme minimal, abstraction faite des débats pouvant justifier, hors directives éditoriales, un tel choix : débat sur la « propriété » de la ponctuation rencontrée, sur ses différentes fonctions, sur sa systématisation par des règles typographiques en rapport avec l'évolution des théories grammaticales, etc. Le lecteur pourra, sur ces différentes questions, se reporter aux études suivantes :

« À qui appartient la ponctuation ? », actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège, 13-15 mars 1997, éd. J.-M. Defays, L. Rosier et F. Tilkin, Duculot (« Champs linguistiques »), 1998.

CATACH, Nina, *La Ponctuation : histoire et système*, PUF (« Que sais-je ? »), 1996.

CATACH, Nina ; PETIT, Jacques, *La Ponctuation : recherches historiques et actuelles*, vol. 1 et 2, CNRS Éditions, 1979 (voir en particulier la contribution d'Anne Laurenceau, « La ponctuation au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'effort de systématisation des grammairiens-philosophes », p. 127-149).

« La ponctuation », *Langue française*, vol. 45, n° 1, 1980.

et pour une mise en perspective, à l'étude d'Alain Riffaud sur la *Ponctuation du théâtre imprimé au XVII<sup>e</sup> siècle* (Droz, 2007).

Nous avons donc, autant que possible, respecté la ponctuation d'origine en limitant les altérations introduites aux cas suivants : rectifications d'erreurs typographiques flagrantes, modifications dictées par la nécessité de lever une équivoque de sens, substitution d'une ponctuation moderne à valeur spécifique dans les cas où l'ancienne ponctuation fonctionne « par défaut » (exemple des deux-points explicatifs, rarement usités dans les éditions retenues comme texte de base). En introduction aux relevés de ponctuation modifiée qui figurent après chaque tragédie, une brève présentation indique les grandes orientations du travail d'établissement effectué. Dans tous ces cas, les choix n'ont été décidés qu'après analyse du « système » à l'œuvre dans l'édition considérée, et en les confrontant aux éditions ultérieures les plus représentatives des œuvres de Crébillon : celle des Libraires Associés de 1749 au premier chef, celle de l'Imprimerie Royale de 1750 dans un second temps. Cela signifie qu'ont été maintenues des caractéristiques et des hiérarchies parfois différentes des usages modernes, mais peu susceptibles de heurter les habitudes du lecteur d'aujourd'hui acceptant le petit effort d'entrer dans le « système » de chaque texte. De même, se trouve conservée une certaine hétérogénéité de ponctuation, qui peut s'expliquer de trois façons au moins, indépendamment de considérations proprement typographiques. D'une part, les pratiques du XVIII<sup>e</sup> siècle ne se normalisent vraiment que dans le dernier tiers du siècle, à la faveur d'une réflexion continue des grammairiens dont Beauzée fournit la synthèse la plus éclairante dans son article « Ponctuation » de l'*Encyclopédie* (1765). D'autre part, le cadre rigide de la métrique de l'alexandrin classique induit paradoxalement aussi bien une hyper-ponctuation de soulignement (pause régulière de l'hémistiche, par exemple, que la syntaxe aurait suffi à marquer) qu'une sous-ponctuation faisant crédit au lecteur de sa bonne connaissance des

lois de la versification (pause de fin de vers, par exemple, lorsqu'il n'y a pas enjambement) : invisible mais comme allant de soi, cette « ponctuation » est pourtant là, dans son absence, ce que nous avons aussi tenu à restituer. D'autre part encore, bien qu'il soit peu probable que Crébillon ait un jour surveillé de près ses virgules dans l'atelier d'un imprimeur, il est clair que la ponctuation parfois surprenante de ses œuvres imprimées est à l'image d'un style tragique (à déclamer comme à lire) fait d'emphase appuyée, de vers « raboteux » et de discordances voulues, sur le plan du rythme comme sur celui de l'harmonie, qu'une approche contrastive semble le mieux à même d'appréhender. Enfin, nous avons étendu le respect optimal de la ponctuation d'origine à la transcription à l'identique des parenthèses et italiques de « second régime » énonciatif, que l'on trouve parfois dans les récits ; et pareillement pour les didascalies de régie.

*Nota :*

La liste (classée selon leur nature) des retouches apportées à la ponctuation figure à la fin de chaque pièce sans appel dans le corps du texte ; pour des raisons pratiques, elle distingue les modifications opérées sur les pièces liminaires de celles affectant le texte même des tragédies.

COQUILLES

Nous entendons le terme « coquilles » dans un sens générique. Les relevés auxquels nous avons procédé ne se limitent pas en effet aux coquilles proprement dites (inversion ou erreur de caractère), mais intègrent ces autres fautes de composition que sont les lous (inversion ou erreur, à l'échelle du mot), les bourdons (omission d'une ou plusieurs lettres, ou mots), les fautes par addition ou substitution, les signes de ponctuation aberrants (en tant que signe typographique incongru dans le contexte considéré), les lettres décalées ou renversées. Cependant, de la même manière qu'une compétence orthographique varie selon les personnes, la compétence proprement typographique des protes peut varier d'un atelier d'imprimerie à l'autre, voire au sein d'un même atelier. Comme pour l'orthographe, la « norme » typographique édictée par les traités techniques peut ainsi n'être qu'un idéal, revendiqué par des imprimeurs aux exigences élevées mais confrontés concrètement à une réalité autre ; et telle « coquille » selon les règles les

plus strictes de l'imprimerie, peut n'être au fond que le simple reflet de pratiques typographiques souples. Ainsi en va-t-il par exemple de l'usage du trait d'union (ou « division »), peu souvent rigoureux dans les textes qui nous intéressent, et plus particulièrement dans le cas du *-t-* euphonique séparant de son sujet inversé pronominal un verbe du 1<sup>er</sup> groupe à la 3<sup>e</sup> personne<sup>1</sup>.

Certaines erreurs se situent à la limite de la variante textuelle (et inversement), en particulier stylistique (cas des inversions de mots : *Il veut se tuer / Il se veut tuer*) : nous les intégrons au relevé de coquilles lorsqu'aucune édition postérieure à l'édition de base ne les reprend (les comparaisons portant uniquement sur les éditions parues du vivant de l'auteur). De même, quelques graphies lexicales et/ou grammaticales particulières pourraient être interprétées comme des leçons textuelles, participant elles aussi d'une intention linguistique (*ces/ses*) : elles figurent dans le relevé de coquilles sur le même fondement statistique de leur non reproduction dans les éditions suivantes. Il faut aussi mentionner le cas particulier de graphies que le statut de l'orthographe au XVIII<sup>e</sup> siècle devrait en théorie exclure de nos relevés, puisque nombre de mots hésitent encore entre des formes concurrentes : en contexte, et rapportées aux autres graphies du même mot dans l'édition, certaines d'entre elles peuvent cependant être interprétées comme des coquilles, ou tout au moins comme des négligences de composition susceptibles, comme dans *Idoménée*, d'errata (la concurrence *tantéltenté* ou *vangeur/vengeur* dans *Rhadamisthe et Zénobie*, par exemple). Inversement, mais dans le même ordre d'idée, ne sont bien sûr pas retenues comme coquilles les graphies particulières obéissant aux contraintes de la versification (cas des « rimes pour l'œil ») ou considérées comme des « licences poétiques » (cas du doublet *encore/encor*).

#### Nota :

Les coquilles sont rassemblées à la fin de chaque pièce, sans appel dans le corps du texte ; didascalies ou vers dans lesquels elles figurent sont reproduits dans leur orthographe et ponctuation originales.

1 M.-D. Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, Saint-Omer, Fertel, 1723 : « Il y en a qui mettent des apostrophes à la place de la seconde division, mais c'est une faute ; vu que l'apostrophe se place seulement aux endroits où elle retranche une voyelle devant soi ; et il est évident qu'à ces sortes de verbes transposés, il n'y a aucune voyelle retranchée ; ainsi on ne doit point mettre d'apostrophe à ces endroits-là. »



## VARIANTES

La question d'un relevé pertinent des variantes du corpus crébillonien s'est avérée particulièrement épineuse en raison des types mêmes de ces variantes et de leur portée. La plupart des différences observées sont en effet « de détail » et intéressent plus l'histoire de la langue ou la stylistique qu'elles ne proposent de remaniements en profondeur du texte, à l'exception d'*Atrée et Thyeste*, où une majorité de leçons modifient quelque peu celui-ci, sur des passages cependant circonscrits. Distinguer *a priori* entre variantes majeures et mineures, pour ne sélectionner subjectivement que « les plus significatives », aurait ainsi conduit à éliminer la grande majorité des différences recensées ; or le texte crébillonien, tel qu'étudié sur l'ensemble des éditions parues du vivant de l'auteur, revêt incontestablement un caractère « variationnel », dont il importait de rendre compte. De la même manière, et bien que grande, la tentation de l'exhaustivité aurait abouti à un relevé vite touffu, ramenant sur un même plan des considérations de nature différente, littéraire, linguistique, éditoriale, qui n'auraient en outre levé aucune des incertitudes sur l'origine de ces variantes et leur dessein : voulues par l'auteur ? soufflées par l'acteur ? imposées par l'éditeur ? introduites par l'imprimeur ? Optant pour une voie moyenne et procédant par comparaison systématique de l'ensemble des éditions étudiées, nous avons donc à la fois opéré une sélection dans le corpus scrupuleusement constitué et pris la notion de « variante textuelle » dans une acception large, en intégrant par exemple des variations de graphies dès lors qu'elles pouvaient avoir des incidences sémantiques, fussent-elles de simples nuances de sens, ou harmoniques, et parce qu'elles laissent ouverte la possibilité d'une intervention motivée de l'auteur sur les plans stylistique et rhétorique. Dans la mesure du possible, nous avons toujours corrélé ces choix aux phénomènes linguistiques majeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'aux pratiques éditoriales et typographiques contemporaines, que les références suivantes peuvent préciser :

Pour la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle

BEAUZÉE, Nicolas, *Grammaire générale, ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues*, À Paris, De l'Imprimerie de J. Barbou, 1767, 2 vol. 8°.

- BUFFIER, Claude, *Grammaire française sur un plan nouveau, pour en rendre les principes plus clairs et la pratique plus aisée*, À Paris, Chez Nicolas Le Clerc, Michel Brunet, Leconte et Montalant, 1709, 1 vol. 12°.
- Dictionnaire de l'Académie française*, À Paris, Chez la Veuve de Jean-Baptiste Coignard et Chez Jean-Baptiste Coignard, 1694, 2 vol. 2° (voir aussi les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> éditions, respectivement de 1718, 1740 et 1762).
- FÉRAUD, abbé Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, À Marseille, Chez Jean Mossy Père et Fils, 1787-1788, 3 vol. 4°.
- GIRARD, Gabriel, *Vrais Principes de la langue française*, À Paris, Chez Le Breton, 1742, 2 vol. 12°.
- GRIMAREST, Jean-Léonor Le Gallois, sieur de, *Traité du récitatif*, À Paris, Chez Jaques [sic] Le Fèvre et Pierre Ribou, 1707, 1 vol. 12°.
- RESTAUD, Pierre, *Principes généraux et raisonnés de la grammaire française, avec des observations sur l'orthographe, les accents, la ponctuation et la prononciation*, À Paris, Chez Jacques Desaint, 1730, 1 vol. 12°.
- Dictionnaire universel français et latin*, À Trévoux, Chez Estienne Ganeau, 1704, 3 vol. 2° (et deuxième édition : 1721, 5 vol. 2°).
- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française*, Colin, 1930-1933 (t. VI par Alexis FRANÇOIS, *Le XVIII<sup>e</sup> Siècle*).
- BRUNOT, Ferdinand ; BRUNEAU, Charles, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Masson, 1949.
- DUBOIS, Jean ; LAGANE, René, *Dictionnaire de la langue française classique*, Belin, 1960 (nouvelle édition : Larousse, 1992).
- FOURNIER, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Belin (« Sup-Lettres »), 2002.
- SEGUIN, Jean-Pierre, *La Langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordas (« Études »), 1972.

## Pour l'histoire de l'édition et de l'imprimerie

- DIDEROT, Denis ; ALEMBERT, Jean Le Rond d', *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, À Paris, Chez Briasson, David l'aîné, Le Breton et Durand (t. I), 1751-1780, 35 vol., 2° (voir notamment les articles et planches relatifs aux métiers du livre : « Caractères d'imprimerie », « Imprimerie », « Relieur », etc.).
- FERTEL, Martin-Dominique, *La Science pratique de l'imprimerie*, À Saint-Omer, Par M.-D. Fertel, 1723, 1 vol. 4°.
- FOURNIER, Pierre-Simon, dit Fournier le Jeune, *Manuel typographique utile aux gens de Lettres*, À Paris, Imprimé par l'Auteur, et Chez Barbou, 1764, 2 vol. 8°.
- MOMORO, Antoine-François, *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou le Manuel élémentaire de l'imprimeur*, À Paris, Chez A.-F. Momoro, 1793, 1 vol. 8°.
- CHARTIER, Roger ; MARTIN, Henri-Jean éd., *Histoire de l'édition française*, Promodis, 1983-1986 (rééd. : 1989-1991).
- FOUCHÉ, Pascal ; PÉCHOIN, Daniel ; SCHUWER, Philippe éd., *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Éditions du Cercle de la librairie, 2002-2011.

## Exemples de leçons rejetées

- variantes relevant de l'orthographe d'usage (graphies étymologiques : *saitlçait...* ; lettres simples ou doubles : *flatais* !)

- flattais...* ; graphies allomorphes de certaines particules ou interjections : *béleb, olô...*)
- variantes graphiques d'homophones dont les incidences sur les changements de catégorie grammaticale ou sémantique sont perçues de manière hésitante au XVIII<sup>e</sup> siècle (*ouloù, prêt del/près de, toutlous...*), à l'exception de deux cas, particulièrement présents et porteurs de nuances de sens dans l'énonciation tragique : *oblô, eblet*<sup>1</sup>
  - variantes orthographiques ressortissant à une instabilité de l'orthographe grammaticale (flexion du verbe conjugué à certains temps et/ou formes : *ose-tu/oses-tu, valvas...* ; variations aspectuelles et/ou modales du verbe dues à l'indifférenciation de la graphie du *yod* : *daigniez/daignez* ; accord du participe passé après un complément d'objet antéposé : *ceux qu'a sauvés/sauvé* ; accord du verbe de la relative après un pronom tonique ou une apostrophe : *moi qui répandlqui répands*), instabilité parfois liée à une évolution phonétique (*redoutois-jel/redoutai-jel/redouté-je*)

### Exemples de leçons retenues

- variantes graphiques et orthographiques introduisant des changements de catégorie grammaticale, de temps verbaux, de nombre, etc. (*eh/et, j'offris/j'offrais, des gouffres de feul/de feux...*)
- variantes graphiques issues d'une indifférenciation phonétique (*ces/ses...*)
- variantes de construction syntaxique (*renait del/renait à ; n'importelqu'importe...*)
- variantes dans l'ordre des mots de la phrase<sup>2</sup>

1 Voir à leur sujet les analyses de F. Torterat (« *Eh*, un allomorphe de *et* ? », *Cahiers de praxématique*, 34, 2000, p. 107-131) et Y. Grinshpun (« L'autorité de la graphie. Écrivains, experts et imprimeurs confrontés à *ôlob* », *Langage & Société*, 2005, 3, n° 113, p. 127-146).

2 On pourra se reporter avec profit au travail de F. Julliard, « Ordre des mots et pensée linguistique au Siècle des Lumières : l'exemple de Nicolas Beauzée » (mémoire pour l'obtention d'un master de linguistique à l'Université de Lausanne, 1999), qui fait le point sur la question en replaçant la théorie de Beauzée dans l'ensemble du XVIII<sup>e</sup> siècle (<http://julliard.wordpress.com/beauzee/>; consulté le 2 avril 2010).

### Cas particuliers

- variantes dont le statut oscille, en étant également recevable, entre la leçon textuelle et la coquille typographique (*ces lieux ont revu/reçu le petit-fils d'Atrée; Philodète/Philoclète...*)

#### *Nota :*

Les variantes sont appelées dans le texte par une lettre minuscule notée en exposant et sont relevées acte par acte.

Elles sont notées dans leur orthographe et ponctuation originales ; dans le cas, fréquent, où plusieurs éditions reprennent la même variante, celle-ci est transcrite dans l'orthographe et la ponctuation de la première occurrence chronologiquement rencontrée.

Toutes les éditions étudiées pour la recension des variantes (éditions parues du vivant de l'auteur, entre 1706 et 1759) figurent dans la bibliographie générale de l'ouvrage ; pour faciliter la lecture de ces austères relevés, elles sont indiquées de manière abrégée au début de chacun d'eux.

### ANNOTATION

Le lecteur trouvera au fil du texte des notes éditoriales de trois types :

#### NOTES RÉFÉRENTIELLES

a. portant sur les noms propres autres que ceux des personnages de la liste des acteurs ;

b. élucidant des références mythologiques et/ou historiques, ainsi que des termes de poétique dramatique (notamment pour les deux préfaces d'*Atrée* et *Électre*, où s'ébauche un « discours sur la tragédie ») ;

c. mentionnant des références littéraires susceptibles, avec une probabilité plus ou moins grande selon les modèles, d'avoir inspiré Crébillon et/ou avoir été imitées par lui, par hommage envers les auteurs concernés ou en vertu du principe d'innutrition ; autant que possible, et hors les textes dramatiques classiques donnés à partir d'éditions courantes modernes, les extraits cités se réfèrent à des éditions et/ou traductions

contemporaines du dramaturge – les références développées figurant à l'endroit de leur première mention.

#### NOTES SUR LA VERSIFICATION

Une étude ambitieuse de la versification crébillonienne, en lien avec sa déclamation, fait défaut dans le champ des études dix-huitiémistes portant sur le théâtre de ce siècle. Les annotations d'une édition critique ne pouvant prétendre jouer un rôle de substitution en la matière, et le lecteur restant maître *in fine* de son appréciation « stylistique », on s'en est tenue au signalement de quelques points particuliers de métrique, liés à la versification de l'alexandrin classique, et dont une méconnaissance pourrait égarer le lecteur moderne. Les règles de la métrique en usage (ou tout au moins préconisées) à l'époque de Crébillon peuvent être explicitées à partir des outils suivants :

- BUFFIER, Claude, *Abrégé des règles de la poésie française*, faisant suite à la *Grammaire française (...)*, À Paris, Chez Nicolas Le Clerc, Michel Brunet, Leconte et Montalant, 1709, 1 vol. 12°.
- CHALONS, Vincent-Claude, *Règles de la poésie française*, À Paris, Chez Claude Jombert, 1716, 1 vol. 8°.
- MOURGUES, Michel de, *Traité de poésie française* [remanié par le Père Brumoy], À Paris, Chez Vincent, 1724, [1<sup>re</sup> édition : 1684].
- OLIVET, Pierre-Joseph Thoulier, abbé d', *Traité de la prosodie française*, À Paris, Chez P. Gandouin, 1736, 1 vol. 8°.
- RESTAUT, Pierre, *Abrégé des règles de la versification française*, faisant suite aux *Principes généraux et raisonnés de la grammaire française*, À Paris, Chez Le Gras, Lottin, Desaint et Chaubert, 1732, 1 vol. 8°.
- RICHELET, Pierre, *La Versification française*, À Paris, Chez Estienne Loyson, 1671, 1 vol. 12°.

#### NOTES LINGUISTIQUES

a. notes lexicales, destinées à prévenir les risques d'erreur sur une ou des acceptions tombées en désuétude, ou signalant un emploi restreint du mot, le plus souvent en rapport avec le registre tragique ;

b. notes grammaticales, susceptibles d'informer le style poétique de Crébillon à partir de faits objectifs de langue ; souvent condamné sur l'argument d'une écriture proche du galimatias<sup>1</sup>, Crébillon en effet « outrage » moins la langue française qu'il ne la fait jouer, au sens mécanique du terme, ce qu'une mise en lumière des rouages syntaxiques mis

1 « Discours embrouillé et confus qui semble dire quelque chose et ne dit rien » (*Académie*, 1694).

en œuvre peut permettre d'appréhender plus justement. Certains de ces mécanismes étant par ailleurs gouvernés par une hypertrophie de l'écriture versifiée, quelques notes proposent une glose simple du texte, afin d'en faciliter la compréhension littérale.

Influencés en partie par les lois esthétiques du genre tragique, en partie par des contraintes métriques, en partie par des choix stylistiques personnels, certains tours de langue se retrouvent d'une tragédie à l'autre, définissant des traits de style (« stylèmes ») crébilloniens dont nous proposons ci-après un bref aperçu, afin de ne pas alourdir l'apparat critique développé au fil du texte. Ces tours personnels se détachent d'une toile de fond linguistique « classique », dont les marques sont plus souvent celles du XVII<sup>e</sup> siècle (lui-même nourri de latinismes et de la langue du XVI<sup>e</sup>) que de la langue immédiatement contemporaine du dramaturge, trait qui n'est pas sans rapport avec le relatif figement de la langue tragique<sup>1</sup>. Les annotations ne s'attachent à ces spécificités que lorsqu'il est besoin d'éclairer le texte sur des tours aujourd'hui disparus, ou lorsqu'il s'agit d'attirer l'attention sur un usage particulier de cette langue « classique » par Crébillon.

#### Tours elliptiques ou contractés

- constructions incomplètes (AT, v. 309, *Vous n'en éprouverez qu'une bonté facile* : le complément de l'adjectif est sous-entendu)
- appositions non coréférentielles au sujet syntaxique (ÉL, v. 115-116, *Moins attentif au soin de veiller sur ses jours, / Déjà plus d'une main en eût tranché le cours* : tour fréquent dans la langue classique, mais considéré « vicieux » au XVIII<sup>e</sup> siècle ; Féraud, art. *Adjectif*)
- contractions par déplacement des marques morpho-syntaxiques, avec pour équivalent rhétorique les figures de

1 Mentionnons pour exemples le retranchement du premier *ni* dans une coordination négative (*Pasiphaé ni Phèdre n'ont jamais plus rougi...* ; *Id.*, v. 545-546), l'emploi du relatif *où* pour le composé *auquel* (*Je vais jouir des maux où tu vas être en proie* ; AT, v. 1430), l'accord possible du participe présent actif (... *ces lieux / Fumants encor d'un sang pour lui si précieux* ; ÉL, v. 1043-1044), les accords S+V de proximité (*Trop sûr que votre mort, que la sienne est jurée...* ; AT, v. 1073), l'antéposition du pronom clitique complément d'objet direct dans certaines constructions verbales (*Id.*, v. 852 ; *Voyez le désespoir où vous m'allez réduire*), etc.

l'hypallage (déplacement de la qualification d'un mot sur un autre mot) et du zeugma (« attelage » syntaxique) (*Id.*, v. 1298, *Aux pieds de leurs autels...* : lorsqu'il désigne la partie la plus basse d'un édifice, *pied* s'emploie au singulier ; le pluriel se justifie ici par la proximité du nom *autels*, lui-même au pluriel, et par le nombre que l'expression prendrait nécessairement si elle se rapportait directement à l'animé (*aux pieds des dieux*))

- contractions de constructions différentes, pouvant aboutir à des emplois insolites de la préposition « régime » ou à des impropriétés (*AT*, v. 915, *Ab ! plutôt aux dieux pouvoir aux dépens de mes jours* : or « *Plût à Dieu régit que* et le subjonctif, et *plaise à Dieu l'infinif avec de* » (Féraud))
- anaphores pronominales résomptives, reprenant parfois plusieurs vers (nombreux exemples, *passim*)

#### Tours redondants

- répétitions d'un mot ou d'une expression (jusqu'au chevillage parfois) à l'échelle de son environnement immédiat mais aussi à la faveur d'images récurrentes (*Él.*, v. 907-909, *Votre rang, ma naissance, un barbare devoir, / Tout défend à mon cœur un si charmant espoir. // Je comprends la rigueur d'un devoir si barbare*)
- pléonasmes (*Id.*, v. 596, *Le prêtre destiné pour les secrets mystères*)

Phrases louches, i. e. « dont les différents membres n'ont pas de lien entre eux » (Féraud)

- tours jouant sur les déplacements possibles (antéposition notamment) de groupes syntaxiques au sein du vers, jusqu'aux limites parfois de la lisibilité (*Id.*, v. 54, *Fils de Deucalion, petit-fils de Minos, / Vos vertus ont passé celle de ces héros* : « Il y a dans nos poètes français, des exemples de phrases isolées, composées de *nominatifs*, qui ne se rapportent à rien. [...] *Fils* et *petit-fils*, dans cette phrase, ne régissent rien, et n'ont rapport à rien. » [Féraud])

### Emplois verbaux particuliers

- variations aspectuelles issues de l'auxiliaire modal, justifiées par la métrique et le compte syllabique mais relevant en même temps de la langue tragique, notamment « racinienne » (*a pula dû*, mis pour *aurait pul/aurait dû* : voir N. Fournier, § 382-383)

### Lexique et/ou constructions spécifiques

- constructions issues du langage juridique (*Él.*, v. 913, *Mais non, sur votre amour que rien ne vous contraigne*)
- tours décalqués de la syntaxe latine (*Id.*, v. 1031, *Depuis quand tes sujets t'éprouvent-ils si tendre ?* : cette construction avec adjectif qualificatif en régime est issue de celle du verbe *experior*)

### Prosaïsme et expressions familières

- registres décalés (*Él.*, v. 256, *Et je la garde [ma main] à qui te percera le flanc : pour attendre l'heure de sa vengeance*, « style proverbial » selon Féraud)

## CONVENTIONS REGARDANT LES RÉFÉRENCES

D'une manière générale (*i. e.* lorsqu'elles renvoient à des ouvrages mentionnées dans les sections « Principes éditoriaux » et « Bibliographie »), les références données dans les annotations se présentent sous forme simplifiée (auteur, titre, date), seules étant développées les références ponctuelles. La correspondance de Voltaire est, selon l'usage, présentée de manière abrégée [Best. D..] à partir de l'édition suivante : *Correspondance and Related Documents*, éd. T. Besterman, Genève, Institut et Musée Voltaire / Oxford, Voltaire Foundation, 1968-1978 (t. 85-135 des *Œuvres complètes de Voltaire*).

Les renvois aux dictionnaires et grammaires de l'époque classique se limitent au nom de l'auteur et le cas échéant, à la date de l'édition utilisée. Une place privilégiée est accordée aux dictionnaires de l'Académie



et de Féraud. Le recours au premier se justifie par ce qui semble bien être un trait caractéristique de la langue de Crébillon : la recherche d'un écart « visible » par rapport à la norme linguistique, norme qu'est censée enregistrer l'Académie. Quant au second, outre qu'il tire plusieurs de ses exemples des tragédies de Crébillon, c'est par sa capacité à juger de ces « jeux » de la langue, qui plus est en diachronie, qu'il nous a paru pouvoir favoriser une meilleure appréciation de celle du dramaturge. Ponctuellement, le lecteur est également renvoyé aux outils linguistiques suivants :

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, À La Haye et à Rotterdam, Chez Arnoud et Reinier Leers, 1690, 2 vol. 2<sup>e</sup> (éditions suivantes : 1701, 1702, 1718, 1727).

VAUGELAS, Claude Favre de, *Remarques sur la langue française*, À Paris, Chez la Veuve Jean Camusat et Pierre Le Petit, 1647, 1 vol. 4<sup>e</sup>.

ainsi qu'à :

SPILLEBOUT, Gabriel, *Grammaire de la langue française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Picard (« Connaissance des Langues »), 1985.

Enfin, les titres des tragédies de Crébillon sont eux-mêmes présentés de façon abrégée :

<i>Id.</i>	<i>Idoménée</i>
<i>AT</i>	<i>Atrée et Thyeste</i>
<i>Él.</i>	<i>Électre</i>
<i>RZ</i>	<i>Rhadamisthe et Zénobie</i>
<i>X.</i>	<i>Xercès</i>
<i>Sém.</i>	<i>Sémiramis</i>
<i>Py.</i>	<i>Pyrrhus</i>
<i>Cat.</i>	<i>Catilina</i>
<i>Tr.</i>	<i>Le Triumvirat</i>
<i>Cr.</i>	<i>Cromwel</i>