

Les perceptions du Sopha de Crébillon

María Teresa Ramos Gómez

► **To cite this version:**

María Teresa Ramos Gómez. Les perceptions du Sopha de Crébillon. XIV Colloque International d'Études Francophones "Perception et Réalité", May 2005, Valladolid, Espagne. pp.737-745. halshs-00652567

HAL Id: halshs-00652567

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00652567>

Submitted on 15 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les perceptions du Sopha de Crébillon

MARIA TERESA RAMOS GOMEZ

Universidad de Valladolid (Espagne)

mtramos@fyl.uva.es

« Ce serait vouloir ennuyer Votre Majesté que de lui raconter tout ce dont j'ai été témoin pendant mon séjour dans les sofas »¹, dit en finissant son récit Amanzei, le narrateur du roman de Crébillon ; et c'est bien le témoignage d'un homme qu'il rapporte, même si au début il se présentait en tant que sofa – « je me souviens parfaitement d'avoir été sofa » (290), dit-il –, car la transmigration que Brahma impose à son âme ne fait pas de lui un siège animé, mais un homme prisonnier d'un sofa.

Nous ne savons pas grand-chose de ses autres existences, que la croyance à la métempsycose justifie : le jeune courtisan désigné pour distraire le sultan Schah-Baham amateur de contes, dit avoir été successivement femme et petit-maître (291) avant d'avoir été sofa ; mais peu importe le corps incarné, puisque sous toutes les formes qu'il a prises, le but de ses existences a été la recherche du plaisir. En effet, si Brahma le condamne à n'être qu'un sofa, « c'était [...] pour punir mon Âme de ses dérèglements. Dans quelque corps qu'il l'eût mise, il n'avait pas eu lieu d'en être content. [...] Ce fut apparemment du goût que j'avais eu pour les sofas que Brama prit l'idée d'enfermer mon Âme dans un meuble de cette espèce » (291-293). Evidemment, Amanzei connaît bien la fonction voluptueuse de ce siège où l'on s'allonge nonchalamment, non pas fauteuil de salon, mais lit de repos et lieu d'amour² ; c'est en expert qu'il en parle.

« Un sofa ne fut jamais un meuble d'antichambre » (294) ; le piquant du récit naît de la situation privilégiée du personnage, placé d'emblée dans l'espace de l'intimité, dans le cabinet privé auquel le sofa est destiné, et devenu un intrus invisible : la situation rêvée pour un voyeur. Tel le Sylphe du premier texte publié par Crébillon³, Amanzei peut aller incognito où il voudra : « la permission qu'il [Brahma] me donna de me transporter, quand je le voudrais, de Sopha en Sopha, calma un peu ma douleur. Cette liberté mettait dans ma vie une variété qui devait me la rendre moins ennuyeuse ; d'ailleurs, mon Âme était aussi sensible

¹ *Le Sopha, conte moral* (1742), in : Claude Crébillon, *Œuvres complètes* (dir. Jean Sgard), T. II, Classiques Garnier, Paris, 2000, p. 459. Dorénavant la page des citations sera indiquée entre parenthèses dans le texte.

² Cf. Lydia Vázquez, « Le Sopha et ses conséquences. Succès d'une esthétique de l'intimisme ». In : *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, dir. J.Sgard, Grenoble, ELLUG, 1996.

³ *Le Sylphe ou Songe de madame de R*** écrit par elle-même à madame de S**** (1730).

aux ridicules d'autrui que lorsqu' elle animait une femme, et le plaisir d'être à portée d'entrer dans les lieux les plus secrets, et d'être en tiers dans les choses que l'on croirait les plus cachées, la dédommagea de son supplice. » (293)

Son récit ne montre point que sa vie en tant que sofa soit vécue comme un supplice ; bien au contraire, il est plus que satisfait, pendant presque tout le roman, du privilège de voir sans être vu, d'être témoin de ce qui se fait furtivement, de connaître les secrets intimes, les amours clandestins de ceux qui l'utilisent comme meuble propice à leurs ébats. Le châtiment imposé par Brahma ne fait pas une victime d'Amanzei, qui, charmé de son destin de voyeur, prolonge longuement son séjour dans des boudoirs où il sait parfaitement ne pas avoir la moindre chance de se libérer d'être un sofa. En effet, il a indiqué que le décret divin stipulait une condition précise : « mon Âme ne commencerait une nouvelle carrière, que quand deux personnes se donneraient mutuellement, et sur moi, leurs prémices. » (293) Et pourtant Amanzei se complaît à être le sofa de dames à fréquents ébats amoureux, ou d'une prostituée, ou sofa de la « petite maison » où un courtisan cache ses frasques : il n'est donc pas du tout pressé à cesser d'être un voyeur-sofa.

Quelques fois il s'ennuie –soit à cause de la chasteté de la dame chez qui le morne sofa désœuvré se trouve, soit à cause de la monotonie des scènes qui se déroulent sur lui, et qui manquent donc d'intérêt– ; alors tout simplement il déménage. Son âme s'envole, et va voir ailleurs, cherchant un sofa dans la maison de son choix, pour l'amour de la découverte, par désir de découvrir la face cachée de la conduite humaine.

Ce désir est le lien qui unit le sofa voyeur, Amanzei narrateur et les destinataires de son récit, l'obtus Sultan Schah-Baham, friand de contes « gaillards », et la subtile Sultane, qui s'intéresse aux chemins qui conduisent au sofa, bien plus qu'à ce qui se passe sur lui⁴. Dans la narration d'Amanzei, qui rappelle la forme d'un roman-liste, se succèdent les rencontres érotiques de différents couples, et la galerie de personnages qui défile sur le sofa –tour à tour meuble somptueux ou délabré, placé dans un palais, une « triste maison obscure » ou une « petite maison »–, crayonne un portrait pénétrant de la société mondaine, ce qui permet à Amanzei de conclure sentencieusement : « il y a, pour leur Sofa, bien peu de femmes vertueuses. » (293)

Car c'est bien la femme l'objet étudié par le sofa, la femme et les raisons de sa conduite, ses rêveries, ses désirs, ses hésitations, ses contradictions, ses masques, ses

⁴ « Ce qui sert à amener un fait, ne saurait, par exemple, être aussi intéressant que le fait même », dit-elle (383).

faiblesses. Le récit d'Amanzei pivote sur ses protagonistes féminines⁵ : l'hypocrite Fatmé, qui feint la frigidity avec son mari et l'amour avec un brahmin pour se livrer anxieusement à son esclave ; la belle dame dont la chasteté ne fournit à Amanzei rien à raconter, même pas son nom ; Amine, danseuse à l'Opéra, prostituée qui cherche à faire fortune et gâche ses chances ; la douce Phénime, qui a si longuement résisté à l'homme qu'elle aime ; Almaïde, vieille fille dévote qui cède à son directeur de conscience ; Zéphiss, dame touchante et tendre, amoureuse d'un libertin, Mazulhim ; Zulica, coquette dépravée qui tombe dans le piège de ce même Mazulhim et de son complice Nassès, et finalement, la ravissante Zéiniss, qui forme avec son amoureux Phéléas le couple parfait dont l'étreinte libère de son sofa-prison l'âme du narrateur.

Amanzei-sopha guette donc la femme, qui « se définit toujours par l'amour qu'elle peut susciter ou ressentir »⁶, et son étude du comportement féminin rappelle, en la dépassant, la classification des femmes établie par le Sylphe du conte de 1730. En effet, celui-ci disait qu'«il n'y a point de femme qui n'ait quelque faible, et ce faible quelque bien déguisé qu'il soit, n'échappe jamais à la recherche opiniâtre de l'amant. La voluptueuse se rend au plaisir des sens. La délicate, au charme de sentir son cœur occupé. La curieuse, au désir de s'instruire. Il en coûterait trop à l'indolente pour refuser. La vaine perdrait trop si ses appas étaient ignorés, elle veut lire dans la fureur des désirs d'un amant, l'impression qu'elle peut faire sur les hommes. L'avare cède au vil amour des présents. L'ambitieuse aux conquêtes éclatantes, et la coquette à l'habitude de se rendre.»⁷

Cette taxinomie fondée sur une unique motivation n'intéresse pas Amanzei, qui choisit pour objet d'étude des cas plus complexes ; il s'ensuit qu'il ne raconte pas d'aventures banales. En effet, il dit au Sultan : « j'entraï dans une maison où ne voyant que de ces choses qui, à force d'être ordinaires, ne valent la peine d'être ni regardées, ni racontées, je ne demeurai pas longtemps. Je fus encore quelques jours sans trouver dans les différents endroits où mon inquiétude et ma curiosité me conduisirent, rien qui m'amusât, ou qui dût me paraître nouveau. Ici, l'on se rendait par vanité ; là, le caprice, l'intérêt, l'habitude, même l'indolence, étaient les seuls motifs des faiblesses dont on me faisait le témoin ». (331)

Les recherches psychologiques d'Amanzei sont donc beaucoup plus poussées que celles du Sylphe ; les femmes qu'il observe, tel un naturaliste caché dans son sofa, suscitent son attention en fonction de la complexité de l'analyse, et c'est le désir de pénétrer dans la

⁵ Amanzei fait seulement mention d'autres femmes, sans s'étendre sur son séjour chez elles ; par exemple, la laide dont la vertu n'a jamais été mise à l'épreuve (323-324), ou les conquêtes de Mazulhim (445).

⁶ Raymond Trousson, *Romans libertins du XVIII^e siècle*, "Bouquins", Robert Laffont, 1993, Préface, p.XXXVII.

⁷ *Le Sylphe*, éd. crit. de Carmen Ramírez, in : Claude Crébillon, *Œuvres complètes*, éd.cit, T.I, 1999, p. 28-29.

compréhension de leur comportement qui justifie la décision d'Amanzei de prolonger son séjour dans le sofa de chacune d'elles jusqu'à pouvoir éclaircir ses doutes, et, parallèlement, ce qui pousse le narrateur à raconter plus longuement au sultan les cas qui l'ont plus vivement intéressé.

Amanzei dit voyager de sofa en sofa ; en réalité il voyage de femme en femme. Et c'est bien la curiosité qui pousse Amanzei à rester ou à aller voir ailleurs, comme très souvent il le signale : « La curiosité de voir l'usage qu'Amine ferait de son humiliation, me fit résoudre (...) à la suivre » (320). C'est encore la curiosité qui lui fait vouloir déchiffrer les motivations de ceux qui l'entourent : « Je me perdais en réflexions pour deviner ce qu'elle pouvait avoir » (317), et c'est toujours la curiosité qui soutient un espionnage sans relâche de la part du sofa, espionnage fondé sur les sens et sur l'esprit.

En effet, à partir de ses perceptions, il réfléchit, formule des hypothèses, et modifie son jugement. Le sofa est raisonneur, et bénéficie de l'expérience de ses vies antérieures, comme il le fait savoir : « il me restait assez d'idées, et de ce que j'avais fait, et de ce que j'avais vu » (293). Mais il semble n'avoir été auparavant qu'un étourdi, sous la double forme d'une femme irréfléchie et d'un petit-maître inconsistant. Il commence donc sa vie de sofa comme un novice, et prête foi aux bruits qui courent, plutôt qu'à ce qu'il voit : initialement destiné à être le sofa d'« une femme de qualité, qui passait pour être extrêmement sage » (293), on le place « dans un cabinet séparé du reste de son palais, et où, disait-elle, elle n'allait souvent que pour méditer sur ses devoirs, et se livrer à Brama avec moins de distraction. » (294). Dans ce cabinet trop orné pour sa pieuse fonction, la dame fait son arrivée : « elle m'essaya avec un soin qui m'annonçait qu'elle ne comptait pas faire de moi un meuble de simple parade. Cet essai voluptueux, et l'air tendre et gai qu'elle avait pris d'abord qu'elle s'était vue sans témoins, ne m'ôtaient rien de la haute idée qu'on avait d'elle ». Candidement, le sofa, malgré tous les indices, ne soupçonne rien de ce que le lecteur imagine aisément : « Je conclus de cela, que Fatmé était paresseuse, et je me serais alors reproché de porter mes idées plus loin » (294) ; « sans deviner alors le motif qui la faisait agir d'une façon si contraire aux principes que je lui croyais, je ne lui en supposai qu'un bon » (295). Il sera vite détrompé par l'inconduite de la dame, qu'il finira par détester.

Ayant découvert la fausseté, le sofa novice croit alors tout le monde faux, comme il l'avoue : « J'étais, lorsque j'entrai chez cette dame [la deuxième chez qui il séjourne], si rempli encore de la fausseté de Fatmé, que je ne doutai pas d'abord qu'elle ne fît les mêmes choses, et je confondis, au premier coup-d'oeil, la femme vertueuse avec l'hypocrite. Jamais je ne voyais entrer un esclave ou un Bramine, sans croire qu'on me mettrait de la

conversation, et je fus longtemps étonné d'y être toujours compté pour rien » (306). Il commet donc l'erreur opposée à la précédente, et à nouveau il devra rectifier son jugement. Malgré ses vies antérieures, qui auraient pu faire de lui quelqu'un d'averti, Amanzei-sopha doit ainsi découvrir la différence entre l'être et le paraître, qui s'opposaient chez Fatmé et s'harmonisent dans le cas de la dame vertueuse⁸. Le sopha s'est trompé en préjugant de façon contraire ses deux premières hôtesse, et la double expérience de l'erreur lui apprend à ne pas juger avec précipitation : savoir essentiel, puisque les histoires qui se succèdent dans sa narration apparaissent comme des micro-systèmes d'illusion, des pièges que les différents personnages construisent pour eux-mêmes ou pour autrui, et le sopha, pour pouvoir les retracer, doit acquérir la condition de spectateur avisé, doit être capable de trouver le fil qui permet d'échapper au labyrinthe des égarements.

Comme signe de cette mise en garde contre la crédulité de la part du sopha, les verbes *sembler* et *paraître*, ou toute autre forme d'exprimer la réserve dans sa perception ou dans l'interprétation qu'il lui donne, vont marquer son récit. Le rapport qu'Amanzei établit avec son propre propos appartient à la modalité élocutive⁹ ; les « je crus m'apercevoir », « il me parut », « je crus voir », « il me sembla », se multiplient dans le texte, et nous permettent de suivre le cheminement de la pensée du sopha, qui apprend à se méfier des apparences et à laisser en suspens son jugement jusqu'à ce que les faits lui permettent de trancher, quitte à revenir sur ses opinions¹⁰. Il découvre donc que la réalité présente des aspects contradictoires, que l'ambivalence préside à la conduite humaine, que le psychisme individuel est complexe, et s'applique à résoudre l'énigme que chaque acte lui pose en y cherchant les diverses motivations qui pourraient l'expliquer, comme dans ce passage : « soit qu'enfin elle fût confuse de l'état où elle se trouvait, soit qu'elle ne pût plus soutenir les regards de Zulma, elle appuya sa tête sur sa main. Zulma ne la vit pas plutôt dans cette attitude qu'il alla se jeter à ses pieds ; ou Phénime trop occupée ne le vit pas, ou elle ne voulut pas l'en empêcher » (328).

Ainsi, le récit d'Amanzei progresse sur deux plans simultanés : d'une part, les histoires qu'il enfile composent deux séries, reprenant la deuxième les impostures qui

⁸ « À son air simple et modeste, au soin qu'elle prenait de faire de bonnes actions et de les cacher, à la paix qui semblait régner dans son cœur, on devait croire qu'elle était née ce qu'elle paraissait » (305-306).

⁹ Cf. Bernadette Fort, *Le Langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon fils*, Klincksieck, 1978.

¹⁰ Ex : « Je me perdais en réflexions pour deviner ce qu'elle pouvait avoir, et ne pouvant le pénétrer, je fus assez imbécile pour croire que les remords dont elle était agitée, causaient seuls le chagrin qu'elle paraissait avoir. Quoique la connaissance que j'avais de son caractère dût m'interdire cette idée, la difficulté de pénétrer la cause de son inquiétude me la fit former. Je ne fus pas longtemps à voir que je m'étais trompé sur tout ce que j'avais imaginé » (317-318).

apparaissaient dans la première, de façon à présenter des cas de croissante complexité¹¹, et de l'autre, le sofa raconte à la fois son propre apprentissage, sa découverte de l'imposture, celle des risques d'erreur d'interprétation¹², son passage de la naïveté à la méfiance et à la perspicacité. Il a compris que ce qui se déroule par-devant ou sur lui tient de l'art dramatique¹³, qu'il assiste à une représentation où les rôles¹⁴ peuvent être inconscients ou choisis, purs ou hybrides, constants ou variables. Il s'entraîne tout au long de son apprentissage à déchiffrer les signes perçus en formulant plusieurs hypothèses qui pourraient les justifier, et rend par là sensible l'ambiguïté des mobiles qui dictent le jeu des personnages. Il dépasse donc le niveau de la simple perception pour dévoiler leurs égarements.

Il est vrai que le sofa ne peut connaître que ce qui se trouve à sa portée¹⁵. Les murs ont des oreilles, dit-on ; ici, c'est un meuble qui les a¹⁶, et bien d'autres sens encore, puisqu'il est habité par l'âme d'Amanzei, et Brahma « voulut qu'elle conservât dans cette prison toutes ses facultés ». Le sofa peut non seulement voir et entendre, mais aussi regarder et écouter. Il sait même lire, car il peut reconnaître dans le livre choisi par Fatmé « un roman dont les situations étaient tendres et les images vives » (295). Il désigne avec précision coussins et carreaux, glace ou porcelaine, éventail, boîte à rouge ou gants. Son goût est formé, et il juge

¹¹ « En sept chapitres qui font le tiers du roman, tout paraît dit. Ce qui va le [Crébillon] retenir désormais, c'est l'approfondissement des conflits et le jeu des langages hypocrites, prisonniers de leurs propres conventions. » J. Sgard, Préface, Crébillon fils, *Le Sopha*, Desjonquères 1984, p.IV ; « D'une suite de "vignettes", on est passé à un récit intrigué, implexe, dramatique. » J. Sgard, Introduction au *Sopha*, Crébillon, *Œ. Com.*, éd. cit., T. II, p.263-4.

¹² Le double négatif, dans *Le Sopha*, est l'auditeur d'Amanzei, le Sultan, qui commet balourdise sur balourdise dans ses commentaires à l'histoire qui lui est contée.

¹³ « La plus grande difficulté pour le novice, dans ce chemin d'apprentissage, réside dans le fait qu'il ignore que le monde est précisément une scène et que la vie qu'on doit y mener reste, tout au fond, une comédie. » M^a Luisa Guerrero, "Les Égarements du coeur et de l'esprit : la loi du spectacle", dans *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, dir. J.Sgard, Grenoble, ELLUG, 1996, p.168.

¹⁴ « Tous les comportements obéissent à un principe secret, à une forme d'imagination qui donne son sens au désir [...]. C'est pourquoi chaque scène de libertinage s'accompagne d'un investissement imaginaire qui la précède et lui donne son sens. » J. Sgard, Introduction au *Sopha*, Claude Crébillon, *Œ. Com.*, éd.cit., T. II, p. 270.

¹⁵ La capacité de connaissance du sofa se limite à ce qu'il perçoit, ne possédant pas le don de divination : « On descendit enfin pour souper. Comme il n'y avait pas de retraite pour mon Âme dans le lieu où l'on mangeait, je ne pus pas entendre les discours qui s'y tinrent » (314) ; « Je ne sais pourtant pas comment les choses à la fin se tournèrent dans l'imagination de Zulica » (388), etc. Néanmoins, cette limitation connaît des exceptions, puisque Amanzei est au courant des propos publics, tout en étant renfermé dans l'espace du privé (la réputation de Fatmé, du bramine qui lui rend visite ou de Mazulhim, le passé d'Abdalathif, la filiation de Zéïnis, etc.), mais ce qui semble pour le moins surprenant, c'est que le sofa s'attribue parfois la capacité de connaître les pensées d'autrui, par exemple les raisonnements intérieurs de Moclès et Almaïde, ou explicitement, ceux de Zulica : « Ce qui intérieurement la désespérait (car je lisais aisément dans son âme), c'était l'impossibilité de se venger de Mazulhim. Si je le dis, qui le croira ?, se disait-elle, ou si on le croit, la prévention où l'on est pour lui, permettrait-elle de penser qu'il eût eu autant de tort avec moi, si j'avais eu de quoi l'empêcher de l'avoir ? Quelque chose que je fasse, il me sera impossible de désabuser tout le monde » (380). Il ne semble plus possible d'attribuer à l'intuition d'Amanzei ce qui paraît bien être une entorse faite à la focalisation narrative.

¹⁶ Quelquefois il semblait avoir des organes perceptifs : « J'étais étonné, moi qui jusques alors avait été en bonne compagnie, de tout ce qui frappait mes oreilles » (310) ; « Mes yeux furent éblouis de ses charmes » (353) ; « j'allai [...] me cacher dans le premier sofa qui s'offrit à mes yeux » (384), etc.

d'après lui le décor des lieux, la condition ou les propos des personnages¹⁷. Infatigable, jamais distrait, toujours à l'affût, il guette la moindre réaction des humains qui sont à sa portée : «Après une heure de promenade, Zéphis et lui revinrent du jardin. Je cherchai promptement dans leurs yeux, s'ils étaient plus contents que lorsqu'ils étaient sortis » (362). Il a donc aussi la notion du temps écoulé ; il peut ainsi nous dire la durée d'une promenade, ou même celle de ses séjours : « cette curiosité m'arrêta chez elle près d'un an »(331). Il possède le sens de l'odorat, puisqu'il perçoit dans un boudoir « l'odeur des parfums exquis qu'on y brûlait sans cesse » (446) ; il est également sensible à la température –« il faisait une chaleur excessive » (447) – et à la clarté : « Zéinis [...] ne laissa dans le cabinet que ce demi-jour si favorable au sommeil et aux plaisirs » (447). Les multiples perceptions du sofa témoignent d'un cadre, de lectures, de discours, d'attitudes, d'une atmosphère qui invitent au plaisir érotique ; ses observations sont donc orientées : « Tout y respirait la volupté : les ornements, les meubles, l'odeur des parfums exquis qu'on y brûlait sans cesse, tout la retraçait aux yeux, tout la portait dans l'âme. Ce cabinet enfin aurait pu passer par le temple de la mollesse, par le vrai séjour des plaisirs. » (446) Si le sofa jouit du sens du toucher, c'est pour qu'il puisse évoquer « la mollesse des coussins dont [il est] couvert » (295), même si paradoxalement jamais il ne se plaint du poids qu'il doit supporter.¹⁸

Pourtant, Amanzei-sofa a pleine conscience de soi : en tant que sofa, il parle de sa couleur, de son état¹⁹ ; c'est à partir de sa focalisation que les personnages se déplacent : «Amine le reconduisit respectueusement, et revint sur moi » (308) ; « elle vint s'asseoir sur moi en rêvant » (353) ; « en la ramenant de mon côté » (373), etc. Et loin d'être un spectateur impassible, il a des émotions, des états d'âme ; il s'ennuie, s'indigne, s'attendrit, se déprime ou s'amuse²⁰. Mais il semble par ailleurs ne pas désirer intervenir dans les situations qu'il

¹⁷Quelques exemples : « un cabinet orné avec une extrême magnificence et beaucoup de goût » (446) ; Abdalathif est « ignoble et sans goût », « avec peu d'esprit et moins encore d'éducation » (307) ; « une dame, qu'à sa magnificence, et plus encore à la noblesse de son air, je pris pour une femme du plus haut rang » (353) ; « J'étais étonné, moi qui jusques alors avait été en bonne compagnie, de tout ce qui frappait mes oreilles. Ce n'était pas que je n'eusse jamais entendu des sottises, mais du moins elles étaient élégantes, et de ce ton noble avec lequel il semble presque qu'on n'en dit pas. » (310), etc.

¹⁸À la différence du *Canapé couleur de feu*, (1741) où l'arrêt qui condamnait le narrateur à devenir canapé annonçait déjà « chacun te fera gémir sous les secousses qu'il te donnera » (p20), ce qui s'avère vrai : le héros de ce roman de Fougeret de Monbron (qui s'inspire du premier état du *Sofa* de Crébillon) nous dit un peu plus loin : « il me fit plier (...) sous ses efforts » (p27). *Le Canapé couleur de feu*. Erotika Biblion 2, éd. Bernard Laville, Paris, 1970.

¹⁹« Le premier sofa dans lequel mon Âme entra, était couleur de rose, brodé d'argent » (291) ; « un sofa [...] terni, délabré » (307) ; « Je me plaçai en y arrivant, dans un sofa superbe » (310). Il est vrai qu'Amanzei semble oublier quelquefois qu'il est sofa ; il dit par exemple : « elle se rejetta sur le sofa » (441), alors qu'on attendrait *sur moi* ; « Zéinis était couchée sur le côté, sa tête était penchée sur un coussin du sofa » (448), ou encore «Zéinis pleurait, et était demeurée sur le sofa » (454).

²⁰« L'oisiveté à laquelle on me condamnait dans cette maison, m'ennuya enfin » (306) ; « mon âme, rebutée d'étudier la sienne, alla chercher des objets plus dignes de s'occuper, dans le fond peut-être aussi méprisables,

observe avec tant d'intérêt : son rôle de voyeur lui suffit sans qu'il veuille s'y impliquer, alors même qu'il est manifestement touché par les qualités de certaines dames, telle Phénime ou Zéphis. De celle-ci il avoue : « Mes yeux furent éblouis de ses charmes ; avec plus d'éclat encore que Phénime, elle avait la même modestie, et une physionomie si douce, que je ne pus la voir sans m'intéresser à elle vivement »³⁵³²¹. Malheureusement, Zéphis aime un courtisan libertin, Mazulhim ; c'est dans la « petite maison » de celui-ci que le sofa se trouve. Amanzei juge sévèrement le libertin, « plus vain qu'il n'était amoureux » 364, condamne « son cœur inaccessible au sentiment » 364 ; le qualifie de « fat », d'« ingrat », de « cœur corrompu ». Et néanmoins, au lieu de suivre Zéphis chez elle pour s'installer dans son sofa, –comme il le fera par contre dans le cas de la détestable Zulica, venue trois jours plus tard dans la « petite maison » de Mazulhim–, Amanzei reste dans le sofa du libertin, et se désintéresse donc de la femme qui pourtant l'avait si vivement touché.

Ce n'est qu'en voyant Zéinis qu'il ressent l'horreur de n'être qu'un sofa, la frustration d'être réduit au rôle de voyeur auparavant tant prisé, le désir anxieux de pouvoir entrer en rapport avec elle. C'est alors que le sofa découvre qu'en plus des sens et de l'esprit, il a aussi un cœur : « Mon âme ne put la voir sans émotion, elle éprouva à son aspect mille sensations délicieuses que je ne croyais pas à mon usage » (447). Il contemple Zéinis, couverte d'« une simple tunique de gaze, presque toute ouverte » avec avidité ; il lui adresse des discours pleins de feu, même si elle ne peut les entendre ; l'âme prisonnière du sofa est «accablée sous le nombre et la violence de ses désirs » (448), ressent des « transports » et essaie de satisfaire ses désirs sur la belle endormie : « La situation où elle venait de se mettre, m'était favorable, et malgré mon trouble, je songeai à en profiter. Zéinis était couchée sur le côté, sa tête était penchée sur un coussin du sofa, et sa bouche le touchait presque. Je pouvais, malgré la rigueur de Brama, accorder quelque chose à la violence de mes désirs ; mon âme alla se placer sur le coussin, et si près de la bouche de Zéinis, qu'elle parvint enfin à s'y coller toute entière » (448). L'âme, « collée sur la bouche de Zéinis, abîmée dans sa félicité, chercha à s'en procurer une encore plus grande. Elle essaya, mais vainement, à se glisser toute entière dans Zéinis »... (449) Ce fantasme de viol coïncide avec un rêve érotique

mais qui, plus ornés, la révoltaient moins et l'amusaient davantage » (321) ; « Jamais spectacle plus attendrissant ne s'était offert à mes yeux » (329) ; « dégoûté du monde, sentant alors avec horreur à quel point il m'avait perverti, je n'étais pas fâché d'entendre parler morale » (333) ; « je jugeai que mon âme y trouverait des amusements » (321), « je ne pouvais mieux faire pour m'amuser et pour m'instruire, que de suivre Zulica chez elle » (384), etc.

²¹ « Zéphis, animée de plus en plus par la présence de son amant, lui dit mille choses fines et passionnées qui ne me firent pas moins admirer son esprit que sa tendresse. Quoique lui-même fût étonné de tant de charmes, ils n'agissaient pas sur lui aussi vivement que sur moi » (364).

de Zéinis, qui croyant être avec l'homme qu'elle aime, s'abandonne à lui²² dans ses songes, comme signe avant-coureur de l'étreinte réelle avec Zulma qui désespérera –et libèrera– Amanzei.

Le sofa, qui jusqu'alors avait incarné le rêve du voyeur, découvre dans le boudoir de Zéinis la face cachée de sa situation, le côté pénible auparavant non perçu : le voyeurisme impuissant, cauchemar du séducteur. Ce n'est qu'alors qu'il ressent son corps de sofa comme une prison. Le plaisir de vanité ne lui suffit plus ; il désire Zéinis. En effet, qu'un être voué au plaisir pendant plusieurs existences se limite sans regret pendant sa vie de sofa à épier le plaisir d'autrui n'est pas longuement soutenable ; mais plus essentiellement, Amanzei ayant appris tout au long de son étape de formation comme sofa à faire la différence entre fiction et vérité, à saisir la réalité qui se cache sous le jeu des personnages épiés, l'aboutissement de ce savoir est bien la volonté de participer au théâtre social. Son enfance passive, vécue en tant que sofa, est finie : c'est bien dans cette dernière partie de son récit – celle de l'union parfaite de Zéinis et Zulma, sous le regard brûlant et tourmenté du voyeur impuissant, hanté par ses désirs qu'il ne satisfait que de façon fantasmatique –, qu'il désire vivement devenir à son tour un personnage agissant, qu'il découvre la frustration du voyeur. Il naît au désir, dans ce monde ou être, c'est sentir : le moment est venu de quitter son corps inerte de sofa, pour commencer une nouvelle existence (malgré ses regrets de se séparer de Zéinis), grâce que Brahma dans son infinie miséricorde –ou plutôt Crébillon– lui accorde.

D'un point à l'autre, du début jusqu'à la fin du *Sopha*, l'itinéraire d'Amanzei suit donc l'acheminement de l'initiation, de la perception naïve à l'observation soupçonneuse, de la lucidité perspicace à la volonté d'action, du rôle complaisant de spectateur au désir d'être acteur, du second plan d'un sofa à une autre étape de la roue de la vie, en tant que personnage social cette fois-ci, comme l'est le jeune courtisan de Schah-Baham qui raconte son histoire. La quête de la vérité d'autrui n'est pas dissociable de celle de soi : pour pouvoir faire connaître les égarements des personnages, il a dû parvenir à la connaissance ; avatar de Meilcour, il décoche ses pointes d'ironie tant au candide sofa qu'il fut comme à ses hôtes. Ses témoignages, qui attestent le pouvoir de l'illusion, portent donc sur lui-même tout comme sur les autres, et illustrent la distance entre les désirs et leur réalisation, l'éloignement entre l'être et le paraître, l'écart entre perception et réalité.

²² Comme elle lui avouera à son entrée dans le cabinet : « Ne voudrez-vous donc jamais me rendre heureux ? lui demanda-t-il. Ah! répondit-elle avec une étourderie que je ne lui ai pas encore pardonnée, vous ne l'êtes que trop, et avant que vous vinssiez, vous l'avez été bien davantage! » (453)

Citer ce document :

RAMOS GÓMEZ, María Teresa. “Les perceptions du Sopha de Crébillon” in : *Percepción y realidad. Estudios francófonos*. M^a T. Ramos Gómez y C. Desprès (eds.). Departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid, 2007. ISBN 978-84-690-3864-2. pp. 737-745.
