

Tangence



L'Orient voilé de Raphaël dans *Gil Blas* Raphaël's veiled Orient in *Gil Blas*

Jacques Wagner

Number 65, Winter 2001

Figures de l'Orient

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008227ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008227ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wagner, J. (2001). L'Orient voilé de Raphaël dans *Gil Blas*. *Tangence*, (65), 33–51.
<https://doi.org/10.7202/008227ar>

Article abstract

In *History of Gil Blas of Santillana*, the novel's geography is not very consistent; Gil never crosses any international border although his companions or other secondary characters show more spirit of adventure. The most mobile would seem to be Raphaël, who takes ship from Spain to Majorca and unexpectedly arrives in Florence after a detour through the city which, in this novel, replaces the Orient: Algiers. Two aspects of the story characterize the Lesagian handling of the *topos*. The Oriental material is taken up in a humorous novelistic style (wandering adventures filled with tears and laughter), in the style of melodramatic theatre (family recognition), comedy (the lovers' farce in preparation for an elopement) and tragedy (high treason through passionate love). This playful aspect is completed with a suggestion concerning the link between the Orient and Woman (the actress Lucinda, mother of Raphaël, betrays her country out of love for a renegade Greek) as opposed to the masculine pole of cultural fidelity to the Occident, represented by Raphaël.

L'Orient voilé de Raphaël dans *Gil Blas*

Jacques Wagner,

Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand)

La géographie romanesque n'y est pas très étendue. Malgré le choix d'un récit de forme picaresque, Lesage n'a pas accordé à son héros les plaisirs et les aventures des voyages fréquents, lointains et mouvementés qu'une Madame d'Aulnoy offrait si généreusement aux personnages de son Hippolyte, comte de Douglas (1690). Gil ne fait pas partie des péripéties voyageuses ; il se déplace beaucoup, mais voyage peu, ne traverse aucune frontière, à l'inverse des personnages qu'il rencontre ou dont on lui parle. Ceux-ci sont amenés à mettre le pied au Maroc (Fez)¹, en Pologne où don Pompeyo, engagé à Varsovie dans l'armée nationale, mène une guerre contre les Turcs (*GB*, III, 9, p. 166), aux Pays-Bas où don Alphonse part servir (*GB*, IV, 10, p. 261), en Italie où se rend Raphaël, en Sicile où débarque Lucinde et où vit Blanche (*GB*, IV, 4). Laure évoque un départ de comédiens pour la Nouvelle-Espagne (*GB*, III, 10, p. 181) ; en outre, des allusions au Maroc et à Carthage affleurent grâce aux tragédies composées par Thomas de la Fuente (*GB*, II, 9, p. 128) ou aux nouveautés théâtrales mises en scène par des comédiens (*GB*, III, 6, p.163). Enfin, une invention mensongère de Raphaël fait allusion à des Suisses et à la Savoie (*GB*, IV, 1, p. 289). Une telle géographie exclut les références romanesques aux îles féeriques de la Félicité² ou autre Arcadie de l'âge d'or ; toutefois, en ne sélectionnant que des pays ou des villes réels, Lesage ne suggère pas qu'il souhaite ancrer ses récits dans des territoires dotés d'une consistance géographique³. Au contraire, il joue sur leurs signes par plusieurs

1. Don Alvar y serait mort ; voir Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, éd. préparée et présentée par Maurice Bardon, Paris, Garnier Frères, 1955, I, 11, p. 39. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *GB*, suivi de l'indication du livre, du chapitre, et de la page, et cette mention sera placée entre parenthèses dans le corps du texte.

2. C'est, comme on sait, le titre d'un chapitre du roman de Madame d'Aulnoy.

3. Honoré d'Urfé fit de même en situant son intrigue principale dans une géographie réelle et une cartographie précise, le Forez, et en les déréalisant sans vergogne. Mais sa manière fut cohérente et homogène.

procédés ; il lie le pays évoqué soit à une rumeur⁴, soit à un simple projet⁵, soit à une invention⁶, soit à des œuvres littéraires (sans valeur)⁷, soit à des tragi-comédies⁸ ou à des fêtes sentimentales⁹. La géographie n'aurait aucun statut réaliste¹⁰, mais relèverait de l'esthétique de la « nouvelle historique » que les romanciers du xvii^e siècle avaient mise au point de manière à contrecarrer les critiques pour invraisemblance et fantaisie qui leur étaient constamment adressées depuis les succès des romans baroques¹¹. Mais, parmi ces références, certaines font partie du fonds romanesque plus spécifiquement que d'autres : de ce nombre, l'Orient que les romanciers du xvii^e siècle avaient fort apprécié et que les écrivains du début du xviii^e siècle ne pouvaient pas davantage ignorer¹² depuis la diffusion de la *Bibliothèque orientale* (1697) de Barthélemy d'Herbelot, puis des *Lettres édiifiantes et curieuses* (1702) des Jésuites, sans compter le succès de la traduction par Galland des *Mille et une nuits* (1704) et, enfin, la parution des *Voyages de Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient* (1711)¹³.

La géographie orientale : place de l'Orient

Lesage, malgré son choix espagnol a, lui aussi, succombé aux charmes littéraires de l'Orient, mais de façon restreinte. Ce terri-

-
4. C'est le cas de don Alvar.
 5. C'est le cas des comédiens.
 6. C'est le cas de Raphaël.
 7. C'est le cas de Thomas de la Fuente.
 8. C'est le cas de Pompeyo.
 9. C'est le cas de don Alphonse.
 10. L'attitude de Lesage s'opposerait à celle d'un Prévost, selon les analyses de Paul Vernières : « L'abbé Prévost et les réalités géographiques » [1973], repris dans *Lumières ou clair-obscur?*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 91-101.
 11. Voir les analyses de Maurice Lever dans son ouvrage sur *Le roman français au xvii^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
 12. Il conviendrait de ne pas limiter la séduction provoquée par l'Orient sur les romanciers ; les savants ou les « philosophes » ne furent pas en reste : voir Virgile Pinot, *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France, 1640-1740*, Paris, P. Geuthner, 1932 ; voir aussi D. Elisseeff-Poisle, *Nicolas Fréret, 1688-1749. Réflexions d'un humaniste du xviii^e siècle sur la Chine*, Paris, Institut des hautes études chinoises, 1978 ; voir surtout le numéro spécial de *Dix-huitième siècle*, Paris, numéro 28, 1996.
 13. Nous ne retenons ici que les ouvrages parus avant le roman de Lesage.

toire n'apparaît dans l'action qu'une seule fois, longuement développée (*GB*, V, 1, p. 298-315), sans toutefois en constituer le cadre exclusif. En effet, l'histoire de Raphaël, la plus romanesque et la plus débridée de l'ensemble, conduit les personnages dans des contrées convenant mieux aux fictions fantaisistes des romans baroques ou des contes féeriques qu'à une peinture des mœurs et des vices-14. Le lien entre le héros et le territoire est inexistant et peu déterminé par sa personnalité. Fils d'une comédienne de Madrid devenu brigand inventif et intelligent, joyeux drille sans morale ni méchanceté avant d'accéder, en Italie, à la fonction de poète de cour¹⁵ grâce à son «génie fertile en fictions» (*GB*, V, 1, p. 317), Raphaël n'était pas destiné à connaître l'Orient. Le caractère arbitraire du cadre n'est pas gommé par Lesage qui, au contraire, en souligne le statut stéréotypé : l'Orient serait un lieu obligé dans un roman d'aventures, fussent-elles picaresques. En effet, cet Orient lesagien présente une figure minimale : la terre la plus orientale, au sens géographique du terme, serait la Sicile où se déroule l'histoire tragique de la triste Blanche. Lesage ne dépasse pas les données traditionnelles du roman baroque cantonné à la partie occidentale du bassin méditerranéen¹⁶ : son Orient ne déborde pas les limites de l'Italie. Le romancier déplace tout le matériel pittoresque de l'Orient turc à Alger : le monde barbaresque lui tient lieu d'Orient. Ce roman d'aventures ne manifeste pas un esprit aventureux ; aucune audace géographique qui l'aurait lancé hors du cercle étroit d'une image construite par la culture classique [Didon reine de Carthage (*GB*, III, 6, p.163), Blanche écartée du trône de Sicile] ou par la tradition théâtrale et romanesque (le Maroc des pièces de Thomas de la Fuente).

L'Orient de Raphaël se limite à son tour au palais algérois de Soliman, nom typiquement turc pour un personnage qui possède le statut stéréotypé du pacha typiquement oriental ; mais Lesage se plaît à y entasser des motifs éminemment romanesques et théâtraux : la reconnaissance (Raphaël y retrouve sa mère qu'il

14. Dans la déclaration inaugurale de l'auteur, ce dernier avoue qu'il s'est proposé, en peignant des caractères vicieux ou ridicules, de «représenter la vie des hommes telle qu'elle est» (*GB*, p. 1).

15. Il aurait été envisageable de relier sa fonction poétique à l'Orient, mais Raphaël ne devient poète qu'en quittant l'Orient pour l'Italie et en s'agrégeant à la cour du grand-duc de Florence.

16. Il faut remarquer que Lesage sera plus attentif à la richesse du motif oriental dans ses productions pour le théâtre de la Foire.

n'avait pas rencontrée depuis des lustres), l'histoire d'amour passionné (que celle-ci ajoute, comme un dernier acte, à tous les rôles que sa vie d'actrice lui a permis d'incarner sur la scène), les travestissements, déguisements et intrigues comiques (durant son séjour oriental, Raphaël n'endossera pas moins de rôles que sa mère : successivement amant, artiste, riche renégat, débauché impénitent et toujours bon chrétien).

Qualitativement, l'Orient lesagien symboliserait donc ce mélange de vérité et de fiction propre aux romans « historiques » contre lesquels Pierre Bayle protestait déjà. L'Orient redirait la tendance à confondre le réel et le fictif, la littérature et la vie ; il redirait, en d'autres termes, l'extravagance du berger de Sorel et suggérerait une critique de la prééminence accordée à l'imagination sur la raison, la différence entre Raphaël et sa mère tenant à la conscience jamais en défaut chez Raphaël de jouer un rôle emprunté par un goût mêlant jeu et intérêt, calcul et plaisir, alors que la mère finit par s'identifier totalement à son rôle d'amoureuse jusqu'à renoncer à retourner en France et à abandonner la religion chrétienne que son fils la conjure en vain de respecter.

Gil avait fait l'expérience d'un tel mélange « oriental » lorsqu'il avait accepté d'échanger la vraie petite bague reçue de dona Mencia en remerciements de ses services pour une très grosse bague des Philippines sans valeur aucune¹⁷ proposée par Camille ; il avait pris une fiction pour une réalité ; Raphaël, à Alger, vivra la même situation mais à l'envers : il prendra une réalité (l'amour de sa mère à l'égard du renégat Hally Pégelin) pour une fiction.

La péripétie orientale : nature de l'Orient et conditions d'accès

La fiction semble constituer le caractère essentiel de l'Orient lesagien, du fait de l'atmosphère dans laquelle les personnages y accèdent, des types d'événements qui s'y déroulent ou des thèmes qui y sont développés.

17. Il est possible de déchiffrer dans cet échange une critique du style hyperbolique propre à la tradition romanesque française telle que Lesage la reçut entre 1680 et 1715.

Le personnage

Raphaël, qui en est le principal héros et le narrateur, est présenté comme le « prodige » des « fripons » (*GB*, V, 1, p. 290), parce qu'il raffole de jouer des rôles sociaux divers selon des scénarios complexes et risqués, dans le sillage de son prédécesseur dramatique, Crispin (1707). Il ne pénètre, en effet, dans le pays oriental qu'à la suite d'une intrigue à substitution¹⁸ et en sort prêt à élaborer une intrigue à supercherie¹⁹; en outre, avant d'être emmené à Alger par les corsaires qui l'enlèvent, il jouait comme un enfant à sauter de rocher en rocher sur l'île où son navire avait fait escale : « Nous cherchâmes diverses sortes d'amusements pour éviter l'ennui. Chacun suivait ses inclinations : les uns jouaient à la prime, les autres s'amusaient autrement ; et moi, j'allais me promener dans l'île avec ceux de nos cavaliers qui aimaient la promenade ; c'était là mon plaisir. Nous sautions de rocher en rocher » (*GB*, V, 1, p. 295).

Événements et thèmes

La reconnaissance de deux frères séparés depuis longtemps²⁰, l'embarquement pour une île, la tempête qui détourne de l'itinéraire prévu et débouche sur un enlèvement par des corsaires et une vente sur un marché d'esclaves renvoient à des stéréotypes romanesques familiers aux romans grec et baroque²¹, comme l'a appelé Françoise Létoublon²².

Enfin s'ajoute à cette liste de préludes atmosphériques le thème des voluptés. La nature se montre plus généreuse en son côté oriental :

-
18. Il fut capable de remplacer à l'improviste le fils de Juan Velez de Membrilla qui devait épouser l'adorable Florentine en se faisant passer devant le père, le seigneur de Moyadas, pour le gendre attendu (*GB*, p. 283).
 19. Il se donne pour un prince espagnol voyageant incognito de manière à être accepté à la cour italienne du grand-duc de Florence (*GB*, p. 289).
 20. Luis et Manuel Morales se retrouvent dans une auberge avant de s'embarquer ensemble avec Raphaël pour se rendre à Mayorque.
 21. Voltaire ne négligera pas, dans *Zaïre*, la charge émotionnelle rattachée à ce type de péripéties. Diderot le rappellera encore, pour en rire, dans *Jacques le fataliste et son maître*.
 22. Voir ses *Lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, New York, Brill, 1993.

Un jour, raconte Raphaël, tandis que nous considérons ces lieux secs et arides et que nous admirions le caprice de la nature qui se montre féconde et stérile où il lui plaît²³, notre odorant fut saisi tout à coup d'une senteur agréable. Nous nous tournâmes du côté de l'orient d'où venait cette odeur; et nous aperçûmes avec étonnement, entre des rochers, un grand rond de verdure de chèvrefeuilles plus beaux et plus odorants que ceux même qui croissent dans l'Andalousie (*GB*, V, 1, p. 295)²⁴.

Le parfum ouvre le texte à un espace digne d'un conte de fée. Par une caverne profonde, Raphaël accède, en effet, grâce à un escalier orné de fleurs, à de petits ruisseaux serpentant «sur un sable plus jaune que l'or». Après la vue, d'autres sens sont sollicités; celui du goût: l'eau était si fraîche, précise Raphaël, «que nous résolûmes de revenir le jour suivant dans cet endroit et d'y apporter quelques bouteilles de vin, persuadés qu'on ne les boirait point là sans plaisir» (*GB*, V, 1, p. 296); celui de l'ouïe, aussi: «Nous les buvions délicieusement, en jouant de la guitare et en nous entretenant avec gaieté» (*GB*, V, 1, p. 296). Voici donc Raphaël transporté au pays des merveilles dans une caverne d'Ali-Baba des voluptés qui engourdissent son esprit, malgré les avertissements de son commandant informé de la présence de corsaires.

L'accès à l'Orient s'effectue par le biais d'un oubli de la réalité; les personnages ont traversé la frontière qui mène de la raison à la fiction. L'arrivée des corsaires est vécue par Raphaël comme un jeu de rôles: «Nous vîmes paraître au haut de la caverne plusieurs hommes qui avaient des moustaches épaisses, des turbans et des habits à la turque» (*GB*, V, 1, p. 296). L'ordre d'apparition des éléments qui constitue le portrait des «Turcs» est significatif: la perception de la réalité est d'abord celle d'une conscience apeurée; la moustache est, en effet, liée dans le

23. Lesage ne souligne-t-il pas, dans cette remarque opposée à l'optimisme de la théologie physique d'un abbé Pluche, l'arbitraire de son récit? Grâce au caprice de la nature, la description est autorisée à évoquer, au gré des envies du narrateur, aussi bien le désert (ce que fera Prévost dans *l'Histoire de Manon*) que les fastes inspirés par l'Orient fantaisiste des romanciers et des poètes.

24. Le stéréotype d'un Orient sensoriellement voluptueux restera vivant dans la littérature de voyage. Conrad y succombera: «Une bouffée vague et tiède et chargée d'étranges odeurs de fleurs de bois aromatiques sort de la nuit tranquille... le premier soupir de l'Orient sur mon visage.» (*Au cœur des ténèbres*, Paris, Gallimard, 1929, p. 125).

roman aux figures de l'autorité menaçante et armée²⁵, aussi bien pour Gil, pour Camille que pour Raphaël lui-même²⁶. Le turban est directement lié à l'appartenance ottomane ; Raphaël sera obligé de le porter pour échapper à la vengeance du pacha dont il séduira la favorite ; il marque non plus l'autorité mais la religion musulmane. Les deux détails s'additionnent pour constituer finalement une totalité étrangère : l'habillement à la turque. Raphaël découvre une réalité inattendue reliée, pour une conscience occidentale (chrétienne), à la peur et à l'altérité. Ainsi les personnages orientaux sont construits par une série réduite d'indices rudimentaires et de signes préétablis qui font sens à l'intérieur du roman.

Mais Lesage ne poursuit pas dans cette direction de la peur devant l'altérité ; il équilibre la situation par une réaction singulière de Raphaël qui, récusant l'adversité incontestable, s'invente une fiction comme s'il n'avait qu'une conscience théâtrale de la réalité : les Turcs sont d'abord des porteurs de signes codés. Généralement dans le roman, la moustache accentue le caractère spectaculaire de certains personnages²⁷ ; bien entretenue, elle

-
25. Lesage n'est pas un cas original en son temps ; l'*Encyclopédie* enregistrera sans réticence, en 1765, les mêmes représentations : « les Orientaux portent en général de longues moustaches qui leur donnent un air martial et terrible à leurs ennemis. Parmi les Turcs, il n'y a guère que les levantins ou soldats de marine qui se rasent les joues et le menton ; les autres laissent croître leur barbe pour paraître plus respectables... les Chinois et les Tartares les portent longues et pendantes comme faisaient autrefois les Sarrasins » (t. 10, p. 825a).
26. Gil Blas, bon disciple de Sangrado et mauvais médecin, voit avec terreur s'approcher de lui le mari d'une jeune femme qu'il vient de faire mourir par ses soins : « Outre deux petits yeux étincelants qui lui roulaient dans la tête et semblaient menacer tous ceux qu'il regardait, un nez fort épaté lui tombait sur une *moustache* rousse qui s'élevait en croc jusqu'à la tempe. Il avait la parole si rude et si brusque qu'il n'avait qu'à parler pour inspirer de l'effroi » (*GB*, II, 5, p. 99) ; Camille, de même, éprouve de la crainte après son forfait réalisé au détriment de Gil : « S'apercevant que deux archers à grandes *moustaches* se préparaient à la tirer de son lit par force joignent les mains d'une manière suppliante » (*GB*, II, 4, p. 92) ; Raphaël se souvient d'avoir été confondu par le véritable promis de Florentine venu le dénoncer « accompagné d'un alguazil aussi respectable par sa *moustache* et sa mine brune que par sa charge » (*GB*, V, 1, p. 290).
27. Don Annibal de Chinchilla suscite un étonnement considérable chez Gil à la première rencontre : « C'était un homme d'une taille gigantesque et d'une maigreur extraordinaire. Il portait une épaisse *moustache* qui s'élevait en serpentant des deux côtés jusqu'aux tempes. Outre qu'il lui manquait un bras et une jambe, il avait la place d'un œil couverte d'un large emplâtre de taffetas

permet de tenir son rôle social de noble²⁸; en outre, elle modifie l'apparence en conférant fallacieusement mais efficacement à qui la porte «postiche²⁹» les signes de l'autorité policière, comme le fit Fabrice pour effrayer Camille³⁰, ou à qui la teint en noir, les signes de la jeunesse, comme Gonzale³¹. Le motif de la moustache rajeunissante est directement relié au théâtre dans le cas de Carlos Alonso de la Ventoleria dont Laure fait à Gil un portrait satirique : «Premièrement, c'est un homme qui a été comédien [...] As-tu remarqué ses cheveux noirs? ils sont teints aussi bien que ses sourcils et sa moustache. Il est plus vieux que Saturne [...] Il se dit plus jeune qu'il n'est de vingt bonnes années pour le moins» (*GB*, III, 11, p. 185). La moustache signifie la comédie humaine, comme tout autre pièce du vêtement; la société est-elle, pour Gil, autre chose qu'un vestiaire de théâtre où chacun se sert abondamment pour devenir le «moine» qu'il choisit d'être momentanément? Les corsaires turcs de la caverne ne sont que les échos, les alias, les images, les leurres platoniciens, projetés sur l'écran du plaisir romanesque, de personnages eux-mêmes déjà figures littéraires, fictions de papier, fantaisies débridées de personnages malicieux. Ils vivent et agissent à la turque, manière sans matière, forme sans contenu. Raphaël, devenu turc par le simple port du turban, rassurera sans peine sa mère Lucinde, elle aussi captive du pacha d'Alger, en ramenant moustache et turban au rang d'accessoires théâtraux : «Madame, [...] ma moustache et mon turban vous font-ils méconnaître Raphaël votre fils? [...] Au lieu de vous révolter contre mon turban, regardez-moi plutôt comme un acteur qui représente sur la scène un rôle de Turc» (*GB*, V, 1, p. 306).

vert» (*GB*, VII, 5, p. 897). Le barbier de la Fuente aime mettre une moustache en papillotes à ses clients espagnols (*GB*, II, 5, p. 102).

28. Il faut en effet de l'argent pour entretenir une moustache qui fait partie du train de vie d'un homme bien en vue (*GB*, VII, 5, p. 897).
29. Parfois, les poils postiches renvoient à une barbe : Raphaël, qui n'est pas à une invention près, récupère, sur le cadavre d'un ermite décédé sous ses yeux, une barbe complète pour s'en affubler (*GB*, V, I, p. 331).
30. Il avait quitté Gil pour se maquiller en alguazil : «Je ne le reconnus pas d'abord. Outre qu'il avait changé d'habit et natté ses cheveux, une *moustache* postiche lui couvrait la moitié du visage. Il portait une grande épée dont la garde avait pour le moins trois pieds de circonférence... Il marchait à la tête de cinq hommes qui avaient comme lui l'air déterminé, des *moustaches* épaisses, avec de longues rapières» (*GB*, II, 4, p. 91).
31. Don Gonzale s'attarde à sa toilette plus durablement «qu'une vieille douairière qui s'étudie à cacher l'outrage des années» (*GB*, IV, 7, p. 245).

En tant que narrateur, Raphaël manifeste la même conscience humoristique ; avant Diderot, il souligne le caractère stéréotypé de la tempête qui a détourné son navire de sa destination initiale : « J'aurais, dans cet endroit de mon récit, une occasion de vous faire une belle description de tempête, de peindre l'air tout en feu, de faire gronder la foudre, de siffler les vents, soulever les flots, *et cætera* ; mais, laissant à part toutes ces fleurs de rhétorique, je vous dirai que l'orage fut violent, et nous obligea de relâcher à la pointe de l'île de Cabrera » (*GB*, V, 1, p. 295). Il retrouve spontanément une attitude ludique au moment de l'attaque des corsaires : « Nous nous imaginâmes que c'était une partie de l'équipage et le commandant du fort qui s'étaient ainsi déguisés pour nous faire peur. Prévenus de cette pensée, nous nous mîmes à rire » (*GB*, V, 1, p. 296).

Si l'accès au thème oriental et l'arrivée en pays oriental n'insistent pas au texte le moindre frémissement sentimental ni le moindre ornement rhétorique et se déroulent dans une atmosphère joyeuse et amusée, l'espace et la durée de la séquence orientale elle-même bénéficient d'un traitement plus contrasté.

La dénégation du réalisme sensible

La tristesse mortifiante³² d'avoir été enlevé et réduit à l'esclavage n'affecte guère Raphaël dont les capacités vocales et les compétences instrumentales lui vaudront une distinction de la part du pacha. L'Orient aurait pourtant pu donner lieu à des péripéties réalistes ou pathétiques. Raphaël ressent bien quelques « inquiétudes » quant à l'occupation que lui promet un corsaire durant la traversée ; à l'arrivée à Alger, il remarque que l'air s'emplit de cris de joie et retentit « du son confus des trompettes, des flûtes moresques et d'autres instruments dont on se sert en ce pays-là ; ce qui formait une symphonie plus bruyante qu'agréable » (*GB*, V, 1, p. 298) ; par ailleurs, ses compagnons sont « menés dans une place publique, et vendus suivant la coutume » (*GB*, V, 1, p. 298). Le style lesagien effleure d'une aile fugace le versant (la côte) réaliste de l'Orient en évoquant d'une phrase le commis qui, interrogeant les captifs « chacun en particulier », leur demanda

32. Les compagnons de Raphaël se sentaient d'autant plus mortifiés de leur esclavage qu'ils s'étaient fait une idée plus douce d'aller dans l'île de Majorque où ils avaient compté qu'ils mèneraient une vie délicieuse (*GB*, V, 1, p. 297).

«noms, âge, patrie, religion et talent». Mais Lesage n'insiste pas. L'aspect sensible ou réaliste est écarté sans délai. Une fois évacués ces captifs et cette scène de contrôle douanier, le texte fait retour et place à un Orient de pure fiction : comédie gaie ou tragédie éloquente, mais surtout cumul de clichés.

Les clichés

Raphaël génère du stéréotype oriental sans effort. Devenu un esclave de qualité, il est chargé, dit-il avec délectation, du soin d'arroser les orangers et les fleurs des jardins. L'Orient de la volupté et du bonheur idyllique se profile : «Je ne pouvais avoir une plus douce occupation : aussi j'en rendis grâce à mon étoile, et je pressentis, sans savoir pourquoi, que je ne serais pas malheureux chez Soliman [le pacha d'Alger]» (*GB*, V, 1, p. 299). L'ironique ingénuité du narrateur fait pressentir une aventure amoureuse qui possède un point commun avec celle de Gil et de Camille : le bijou ; non plus une simple bague, fût-elle des Philippines, mais, Orient oblige, un vrai diamant.

C'est que l'Orient se doit d'être un pays superlatif où le romanesque se donne libre cours sans aboutir à la désillusion ironique. Raphaël est constitué par la favorite cachemirienne de Soliman en amant privilégié et en héros romanesque : «Jeune chrétien, rends grâce au ciel de ta captivité. L'amour et la fortune la rendront heureuse» (*GB*, V, 1, p. 299). Il n'hésite pas à entrer dans le jeu en se montrant sensible aux charmes de la belle, en affichant, comme elle le demande, «le courage de mépriser toutes sortes de périls» et en s'inventant une généalogie prestigieuse : «Vous voulez absolument que je vous découvre ma qualité, il faut vous satisfaire. Je suis fils d'un grand d'Espagne» (*GB*, V, 1, p. 301). Le jeu ridiculise une fois de plus le goût littéraire des romanciers classiques pour les personnages nobles.

La farce amoureuse

Lesage ridiculise aussi les romans d'amour en recourant aux procédés de la farce. Raphaël s'enroule dans une toile où les domestiques, «au hasard de m'étouffer», précise-t-il facilement craintif, l'enveloppent pour le mener clandestinement jusqu'aux appartements de la favorite ; pour en ressortir, il recourt à une variante : il s'enferme dans une «grande corbeille d'osier» ; pour y retour-

ner, il s'introduit « dans le corps d'un dragon artificiel qu'on avait fait pour un spectacle ». Le galant Raphaël ne se présente pas en héros sans peur car, en bon romancier, il connaît le stéréotype de l'Oriental cruel en son harem : « Tout hardi que j'étais naturellement, je ne pus me voir tout à coup transporté dans l'appartement secret des femmes sans sentir un peu de frayeur » (*GB*, V, 1, p. 300). Par ailleurs, les scènes de sérail mêlent à la comédie parodique des parcelles de roman précieux : la dame couvre la corbeille d'osier « d'un ouvrage de soie fait de sa main » (*GB*, V, 1, p. 301). Enfin, le sérail de Lesage ne parvient pas au drame qu'il promet pourtant. En effet, un jour, Raphaël, surpris par le pacha auprès de la belle cachemirienne, fut confronté à ses « yeux allumés de fureur » et, se regardant « comme un homme qui touchait à son dernier moment », s'imaginait « être déjà dans les supplices » (*GB*, V, 1, p. 302) ; mais une ruse de la belle suffit à désarmer le sultan : elle aurait fait venir le chrétien pour le convertir à la religion musulmane. Le roman d'amour s'achève en plaisanterie satirique : Raphaël remplira ses devoirs religieux « par pure grimace » (*GB*, V, 1, p. 303). L'habit faisant le moine aux yeux des musulmans aussi, le sultan ordonne que son captif prenne aussitôt le turban : « On me revêtit d'un habit à la turque » (*GB*, V, 1, p. 302).

Avec Raphaël se joue donc une comédie orientale qui récuse à l'avance l'esthétique du drame sensible à la Voltaire (*Zaïre*). Toutefois, avec Lucinde, sa mère, se jouera une tragédie racinienne, sans que Lesage perde pour autant l'esprit comique du jeu.

La tragédie sensible

Celui-ci semble d'abord renouer avec la piste sensible qu'il avait négligée dans l'épisode antérieur. Raphaël retrouve sa mère sur le marché aux esclaves d'Alger : la scène commence sur les larmes d'une enfant gémissant et s'écriant d'un air attendri : « Ô ma mère ! pourquoi sommes-nous séparées » (*GB*, V, 1, p. 305), se poursuit sur le moment de la reconnaissance de la mère par le fils : « Juste ciel ! dis-je en moi-même, c'est ma mère, je n'en saurais douter » (*GB*, V, 1, p. 305), mais Lesage ne va guère au-delà de l'évocation d'une attitude obligée en pareille circonstance : « Ma mère [...] me considéra, me reconnut, et nous nous embrassâmes tendrement » (*GB*, V, 1, p. 306). L'entrée dans le pathétique est freinée par le style retenu et convenu du narrateur qui tente de

revenir à la comédie par le rappel de la profession maternelle (comédienne), ce qui autorise Lesage à suspendre la poursuite du récit par une remarque métatextuelle : «Avouez, commente Raphaël devant sa mère à l'intention du lecteur, que, dans toutes vos pièces de théâtre, vous n'avez pas une reconnaissance aussi parfaite que celle-ci» (*GB*, V, 1, p. 306). Malgré l'invitation au rire, la mère s'obstine à rester fidèle au style tragique habituel à une comédienne. D'abord sous couvert de l'indignation chrétienne : «Mon fils, j'ai d'abord eu de la joie de vous revoir ; mais ma joie se convertit en douleur. Dans quel état, hélas ! vous retrouvé-je ! Mon esclavage me fait mille fois moins de peine que l'habillement !» Raphaël, interrompant sa mère, se moque sur le champ de son apostrophe pathétique, de sa rhétorique travaillée au moule de l'éloquence dramatique (renversement brutal des sentiments, soupir de regret scandé en hémistiche racinien, syntaxe exclamative ou interrogative oratoire, grandeur morale exprimée en maxime sonore) : «Ah ! parbleu, Madame, interrompis-je en riant, j'admire votre délicatesse : j'aime cela dans une comédienne». Il lui demande donc de revenir à l'esprit de comédie : «Eh, bon Dieu ! ma mère, vous êtes donc bien changée, si ma métamorphose vous blesse si fort la vue». Il aura beau lui rappeler qu'il interprète un rôle dans une comédie «turque», elle s'enfermera dans les attitudes d'un grand rôle tragique, quitte à se contredire sans vergogne, en se dotant du style sacrificiel de l'amante qui choisit de trahir sa religion et sa patrie chrétiennes par amour pour un renégat, au moment où son fils lui propose de la sauver de son esclavage : «Ma mère pâlit à ces paroles et garda un silence glacé» (*GB*, V, 1, p. 314). La tragédienne ne se détourne pas un instant de son nouveau rôle et dénonce aux autorités turques le projet de fuite de son fils. Celui-ci, fidèle à sa fonction de faux personnage et de véridible écrivain comique, commente à nouveau intertextuellement ce dénouement : «J'avais eu le temps d'étudier la dame, et je m'étais aperçu qu'à force de jouer des rôles sanguinaires dans les tragédies, elle s'était familiarisée avec le crime. Elle m'aurait fort bien fait brûler tout vif ; et je ne crois pas qu'elle eût été plus sensible à ma mort qu'à la catastrophe d'une pièce de théâtre» (*GB*, V, 1, p. 315). Raphaël n'accepte pas de rentrer dans cette nouvelle fiction d'un Orient tragique et passionnel : il parviendra à s'enfuir et accostera en Italie où il vivra en aventurier heureux.

L'Orient n'est donc qu'un décor éphémère, un lieu sans consistance où se jouent et une comédie sans enjeu et une tragédie

sans noblesse. Ne ressemblant ni à Voltaire ni à Montesquieu, Lesage ne reprend les stéréotypes d'un Orient voluptueux et passionnel que pour en rire. Le roman oriental ne serait qu'une « grimace » littéraire de plus, un exemple supplémentaire du goût (dépravé) pour les images « nobles et sentimentales » (comme les valse de Ravel), pour les scènes et les mots dramatiquement surchargés. Lesage croit si peu à son motif oriental qu'il a négligé de doter son pacha Soliman de la terrible moustache des Turcs ; il peut donc le dire « fort poli et fort galant pour un Turc » (*GB*, V, 1, p. 299), et le réduire à un personnage, cocu et naïf, d'une comédie galante. Occasion d'un exercice plaisant de réécriture des genres dramatiques, l'Orient de Lesage permet, en somme, de s'amuser par le déguisement pittoresque (moustache et turban) et par des variations sur les figures narratives de l'amour (sensualité spirituelle ou frénésie tyrannique).

Les timidités orientales de Lesage. La question religieuse

Cet esprit ludique élude les questions qui divisent : la question religieuse et la question politique, mais, conformément à la tradition moliéresque, insiste sur le souci esthétique (l'art poétique) et l'engagement du moraliste (la nature humaine) qui rapprochent.

Lesage feint de quitter le monde fictif pour aborder le problème de la fidélité religieuse ; une discussion est, en effet, deux fois amorcée entre la mère et le fils quand ils détectent chez l'autre, à tour de rôle, les signes d'une trahison, réelle ou apparente, à l'égard du christianisme. Mais l'indignation vertueuse de l'une devant le prétendu choix musulman de son fils est peu de temps après suivie de sa propre conversion, puisqu'elle n'hésite pas à embrasser la religion de l'islam par amour pour le renégat grec Hally Pégelin : « J'aime ce renégat, avoue-t-elle à son fils, et j'en veux faire mon quatrième époux » (*GB*, V, 1, p. 314), ayant rappelé que « les hommes les plus fermes dans leurs résolutions sont sujets à changer et vous voulez, conclut-elle à l'adresse de son fils éberlué, qu'une femme soit inébranlable dans les siennes ! » (*GB*, V, 1, p. 307). Quant aux protestations du fils, elles resteront lettre morte, malgré son recours au grand ton, si familier à la scène racinienne et à la mère : « Que vois-je ? lui dis-je ; d'où vient que vous m'offrez un visage épouvanté [...] Qu'entends-je ? m'écriai-je avec douleur [...] Quel changement, ô ciel ! [...] Quel projet !

interrompis-je avec horreur ; vous, épouser un musulman ! Vous oubliez que vous êtes chrétienne » (*GB*, V, 1, p. 314). Harangue inutile qui, au lieu de conduire Raphaël à chercher des solutions pour arracher sa mère à sa passion honteuse, le pousse à fuir plus vite encore. Scène « verbale », sans vertu narrative. Faut-il approfondir et se permettre une lecture psychanalytique qui décèlerait une misogynie latente accusant la femme de préférer une sincérité sentimentale à une fidélité spirituelle, un égarement de l'esprit au profit du cœur ? Faut-il discerner dans l'Orient le pôle féminin d'un monde occidental purement masculin ? Mais alors, il faudrait conclure que tout le XVIII^e siècle (et depuis la *Bérénice* de Racine, le glissement ne cesserait de se confirmer) tendrait à s'orientaliser. L'hypothèse ne serait pas sans fondement si l'on rappelle que la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre déclare à Paul, du haut du ciel où elle a rejoint les anges après sa noyade volontaire, qu'elle vit enfin « sur les rivages d'un Orient éternel³³ », alors que toute la géographie du roman est structurée selon un axe nord-sud, et plus encore dans le cas de Paul.

La seconde question que Lesage évoque est politique, en ce qu'elle renvoie au type de pouvoir propre, selon les hommes des Lumières, aux Orientaux³⁴. Il s'y montre encore plus allusif. Il se contente, en effet, pour reconforter Lucinde, prisonnière des Turcs, de dessiner un contraste entre l'Orient « réel » des pachas et l'Orient fictif de Raphaël : « Vous vous attendiez à n'éprouver à Alger qu'une captivité rigoureuse, et vous trouvez dans votre patron un fils tendre, respectueux, et assez riche pour vous faire vivre ici dans l'abondance » (*GB*, V, 1, p. 306). L'occidentalisation des mœurs est soulignée par Raphaël qui s'oppose à la dureté de maîtres habitués à maltraiter leurs esclaves : « Je les traitais, à la vérité, si doucement, que, quelquefois, ils me disaient qu'ils appréhendaient plus de changer de patron qu'ils ne soupiraient après la liberté, quelques charmes qu'elle ait pour les personnes qui sont dans l'esclavage » (*GB*, V, 1, p. 305). L'Orient n'est pourtant pas la cible exclusive de cette critique : « je ne ressemblais point aux autres renégats qui font plus souffrir de maux aux es-

33. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 241.

34. Alain Grosrichard a analysé les images occidentales de la politique orientale : *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Paris, Seuil, 1979.

claves chrétiens que les Turcs mêmes» (*GB*, V, 1, p. 305). L'humanisme sceptique de Lesage détache son récit de l'orientalisme romanesque et de ses stéréotypes pour le rapprocher d'une critique de la nature humaine en général.

La troisième question, morale, amenuise encore la différence orientale ; dans ce domaine, en effet, l'homme ne se distingue pas par sa géographie ; partout la nature est identique à elle-même. Un musulman est aussi vénal qu'un chrétien, comme le montre l'histoire du cadî qui accuse Raphaël d'avoir enterré un chien selon un rite oriental réservé aux croyants : pour se protéger d'une sévère punition, celui-ci déclare au cadî, venu lui signifier sa mise en accusation pour impiété et sacrilège, que le chien en mourant l'a couché sur son testament pour deux cents sultanins d'or : «Le cadî, à ce discours, perdit sa gravité ; il ne put s'empêcher de rire, et comme nous étions seuls, il prit sans façon la bourse, et me dit, poursuit Raphaël, en me renvoyant : Allez [...] vous avez fort bien fait d'inhumér avec pompe et honneur un chien qui avait tant de considération pour les honnêtes gens» (*GB*, V, 1, p. 304).

Thème tout littéraire, géographie sans contenu spécifique, topographie contrainte sans invention aucune mais occasion renouvelée de rire une fois de plus de la nature humaine sans instruire le procès ni établir l'apologie de l'autre, l'Orient de Raphaël permet de développer des pastiches drôles des genres comiques et tragiques qui renvoient à la critique des passions et des égarements, plus ou moins graves et durables, du cœur et de l'esprit. Lesage n'est pas un grand imaginaire, mais davantage un lecteur-écrivain dont la plume narrative n'échappe jamais à l'encre du critique littéraire attentif au respect des règles de l'art poétique.

La seule question clairement abordée est, en effet, de nature esthétique : elle concerne le style «oriental». La favorite du pacha d'Alger, «régalée tous les jours de quelques fêtes nouvelles, tantôt d'un concert de voix et d'instruments et tantôt d'une comédie à la manière des Turcs», donne lieu à une appréciation ironique de la part du narrateur : «ce qui suppose des poèmes dramatiques où la pudeur et la décence n'étaient pas plus respectées que les règles d'Aristote» (*GB*, V, 1, p. 299). Il n'est pas certain que Lesage vise spécifiquement le style «oriental» à la manière d'un Voltaire qui l'opposera, pour dénigrer la pompe et l'in vraisemblance bibliques, au style correct de l'honnêteté française. Il est tout à fait sûr, au contraire, qu'il vise la pratique théâtrale en France en

souignant, en bon pamphlétaire inspiré par une amertume mal dominée³⁵ à l'encontre des comédiens français, le contraste entre les règles répétées de la bienséance et le goût affiché des réalisations concrètes.

Conclusion : bilan et hypothèses de lecture

Esthétiquement, Lesage suit le conseil classique d'un Boileau : « Dans un roman frivole, aisément tout s'excuse ; / C'est assez qu'en courant la fiction s'amuse » (*Art poétique*, 3). Il aborde la thématique orientale avec désinvolture ; il se garde bien d'en déployer tous les possibles intellectuels ou narratifs. Réticence qui n'évoque les contrastes et les parallèles politiques, religieux et moraux habituels (autorité, fanatisme, sensualité)³⁶ qu'avec légèreté. Atténuation surtout qui adoucit la description des conditions de vie des esclaves occidentaux à Alger et qui, une fois posé le contenu narratif d'un motif oriental, l'allège par le récit d'un apaisement (la fureur de Soliman jaloux cède miraculeusement sur un argument invraisemblable de prosélytisme ; une grave infraction au code oriental de l'amour est annulée par une conversion de pure forme). À cette limitation formelle du thème s'ajoute une limite narrative : l'histoire d'amour que Raphaël noue avec la favorite concerne son projet de fuite sans relever réellement de la sensualité orientale (son sultan Soliman n'est ni fougueux ni cruel, il est plus amant raisonnable que jaloux furieux ; la favorite fait plus penser à une Pompadour, héroïne de comédie galante, pleine d'esprit et encore enjouée, qu'à une amante sensuelle) ; en outre, il y a plus oriental que les orientaux, c'est l'esprit tragique de Lucinde qui reprend celui d'un Thomas de la Fuente (*GB*, II, 9, p. 128) ou d'une Dona Elvire (*GB*, IV, 3, p. 204-205) ; il y a

35. Voir ses reproches esthétiques sur le jeu des « grands acteurs » qui prennent « des tons extravagants », qui sortent « cent fois de la nature » (*GB*, II, 8, p. 125) et les reproches moraux qu'il détaille au livre III, chap.11, p. 184-191.

36. Abd. Cheddadi remarque, dans son édition du *Voyage d'Occident et d'Orient d'Ibn Khaldûn*, que, « jusqu'à la fin du xviii^e siècle, la littérature occidentale relative au Maghreb et plus largement au monde de l'Islam, fonctionna essentiellement comme pourvoyeuse d'anti-modèle de la société et du comportement occidentaux. À un commerce organisé s'opposait le désordre de la piraterie barbaresque ; à la discipline du travail, une paresse invétérée ; à une vie sexuelle sinon vertueuse... la luxure... enfin à la raison et à la liberté la superstition et le despotisme » (Paris, Éd. Sindbad, coll. « Bibliothèque arabe », 1980, p. 14) ; Lesage ne rentrerait que marginalement dans ce schéma.

plus débauché que les Orientaux, c'est Raphaël et son goût pour le vin ou son attitude sacrilège lors de l'enterrement du chien ; enfin, il y a la même vénalité en Orient qu'en Occident, c'est le cadî qui ressemble à n'importe quel juge ou commis de l'État intervenant dans le reste du roman, plus cupide que fanatique.

L'Orient de Lesage ne débouche sur aucun pittoresque à la Montesquieu ; il se limite à quelques images figées qui mènent davantage à une critique sceptique de la nature humaine, universelle dans ses défauts et surtout dans sa cupidité vénale et son hypocrisie religieuse³⁷ : Molière et son faux dévot ne sont pas loin. Le romancier investit peu de focalisations occidentales dans sa thématique orientale ; l'Orient de Raphaël n'échappe pas à la gâité sceptique de Lesage³⁸.

Toutefois, subsisteraient deux traits culturels de fond que la gâité n'aurait pas entamés : Raphaël ne parvient pas à trahir son appartenance religieuse : une fois parvenu en Italie après sa fuite hors d'Alger, il n'a qu'une hâte : quitter son personnage de renégat³⁹ ; au contraire, sa mère deviendra une « infidèle » par sincérité amoureuse⁴⁰. En reprenant le stéréotype du plaisir et de la volupté, Lesage suggérerait très discrètement, grâce à sa désinvolture, une dimension orientale de la femme et féminine de l'Orient qui déteindrait sur l'Occident.

Un tel contraste peut être interprété de deux manières : symboliquement, l'Orient ne serait qu'un moment évanescent pour comédiens-farfadets qui sortiraient de la séquence comme on sort d'un plateau de théâtre, de façon comique chez Raphaël et de façon tragique chez Lucinde. Une interprétation idéologique serait aussi envisageable : l'homme insincère de cœur (Raphaël) resterait culturellement fidèle à la religion de sa patrie (il resterait fidèle sujet d'un roi très chrétien) ; la femme, au contraire, serait,

37. Lesage ne serait pas étranger, en ce domaine, aux hypothèses d'un Pierre Bayle qui soulignait avec une satisfaction morose l'incapacité proprement humaine à vivre selon ses préceptes moraux.

38. Sur cette question, voir notre *Lesage écrivain*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

39. Une fois arrivé à Livourne, il précise qu'il s'est évertué avec succès à ne plus rester musulman : « Je passerai sous silence le détail de mille choses qu'il me fallut faire pour rentrer dans le sein de l'Église ; je dirai seulement que j'abjurai le mahométisme de meilleure foi que je ne l'avais embrassé » (*GB*, V, 1, p. 316).

40. L'esprit de Marivaux nourrirait-il Lesage qui opposerait une infidélité par sincérité (Lucinde) à une fidélité mêlée d'insincérité (Raphaël) ?

par sentiment, capable de sincérité jusqu'à la trahison culturelle. L'Orient serait-il le lieu impur des plaisirs et de la folie, l'Occident le lieu exemplaire du devoir et de la raison? L'Occident serait-il le nom d'un pôle mâle et l'Orient d'un pôle féminin? En tout cas, Raphaël incarne une étanchéité culturelle compacte qu'ignore complètement Lucinde pour qui les valeurs du cœur priment. Souplesse de la vie sentimentale contre rigidité de la vie idéologique⁴¹? Raphaël confirmera, à sa manière indirecte, l'idée: «je suis naturellement hardi avec les femmes; j'ai contracté cette habitude, bonne ou mauvaise, chez les Turcs» (*GB*, V, 1, p. 319). L'Orient figurerait le signifiant d'un changement axiologique mal assorti à la tradition chrétienne qui excluait le plaisir de la définition morale de l'être humain; l'Orient séduirait de ce point de vue l'esprit libertin⁴², sans que, sous les paillettes de la fête romanesque, disparaissent les échos d'une guerre de religion: «Pour les Turcs, on les retint dans les prisons de Livourne pour les échanger contre des Chrétiens» (*GB*, V, 1, p. 316). Lesage manifesterait sur ce point une intolérance brutale qui dicte à Raphaël ce mot inattendu à la fin de son aventure orientale: «Après m'être entièrement purgé de ma gale d'Alger, je vendis mon vaisseau» (*GB*, V, 1, p. 316).

Le romancier semble donc hésiter entre un Orient explicite tout de pacotille, amusant décor de scènes codées, burlesques ou dramatiques, et un Orient implicite plus consistant et plus métaphorique⁴³ hésitant entre un statut équivoque de discours ironique tenu par un garnement joueur et indocile et une défense des valeurs occidentales de base (la chrétienté plus que le christianisme). Il faut en effet souligner que toute la séquence orientale est débitée par un Raphaël dont la sincérité ne dispose pas d'une légitimité assurée: est-il crédible quand il prétend réintégrer sérieusement le giron de l'Église, lui qui, découvrant une autre

41. Racine avait ouvert la voie en présentant les prétentions de Bérénice au bonheur privé malgré la loi romaine que Titus tient à respecter; reine orientale, elle n'aurait pas hésité à troubler l'ordre masculin (à défaut d'être viril comme chez Corneille) d'un Titus.

42. On pense à Crébillon, bien sûr.

43. Abd. Cheddadi résumait en termes d'opposition les relations littéraires avec l'Orient: «L'opposition Occident/Orient prise comme métaphore, se joue au niveau des dimensions, matérielle et spirituelle, qu'on reconnaît dans la nature humaine et qu'on peut ramener aux oppositions rationnel/irrationnel, Science/Mysticisme...» (ouvr. cité, p. 25).

grotte en Nouvelle Castille qui servait d'ermitage à un vieux moine moribond, n'hésitera pas à le remplacer en se déguisant avec les vêtements dont il le dépouille, sans oublier la barbe, après l'avoir enterré, pour bénéficier des aumônes déposées par des villageois proches (*GB*, V, 1, p. 332)?

De qui se moque Lesage? «À quoi pense la littérature⁴⁴», même la plus frivole? L'épisode oriental laisse le lecteur dans le sillage de l'ironie sceptique dont l'ensemble de l'ouvrage est empreint et ne constitue qu'un passage obligé esthétiquement en 1715, sans portée particulière hors l'idée d'une universalité des vices de la nature humaine et l'hypothèse d'un soupçon de féminisation progressive de la littérature occidentale. Dans l'autre se déchiffraient discrètement, sous la pérennité reconfortante des représentations (morale universelle propre à la nature humaine⁴⁵), les modifications internes d'un système de valeurs (raison et virilité) qui sert encore de référence au sujet parlant (à la conscience de l'écrivain): l'autre oriental ne serait ni un être différent ni un miroir rêveur de l'Occident, mais la vague perception d'une évolution culturelle affectant l'identité française.

44. Pierre Macherey avait intitulé ainsi un «exercice de philosophie littéraire» paru aux Presses universitaires de France en 1990 dans la collection «Pratiques théoriques».

45. F. H. Turpin confirmera, dans l'article «Arabes», l'hypothèse classique: ils «ressemblent au reste des hommes... qui sont un assemblage de grandeur et de faiblesse, et dont le caractère du matin est démenti par celui du soir» (*Suppléments de l'Encyclopédie*, 1776).