

LE DIABLE BOITEUX ET GIL BLAS DE SANTILLANE
DE LESAGE.
MANIPULATIONS CULTURELLES OU CRÉATIONS ORIGINALES?

René GARGUILO
Universidad de Paris-III

Le Diable boiteux de René Lesage parut, à Paris, en 1707. Il y avait déjà 66 ans que Louis Vélez de Guevara avait publié (en 1641), à Madrid, son *Diable cojuelo*. L'auteur espagnol était mort depuis 63 ans... mais Lesage n'en savait rien... Et tout tranquillement, il fait précéder son ouvrage d'une dédicace à Vélez de Guevara. Cette dédicace nous intéresse car elle n'est pas seulement honorifique. S'adressant au "Très illustre auteur", comme il le dit, il lui déclare d'emblée:

"Souffrez seigneur de Guevara, que je vous adresse cet ouvrage. Il n'est pas, moins de vous que de moi. Votre *Diablo cojuelo* m'en a fourni le titre et l'idée. J'en fais un aveu public."¹

Après cette première reconnaissance de dette, Lesage précise:

"Je vous ai copié autant que me l'a pu permettre la nécessité de m'accommoder au goût de ma nation".²

Ce second aveu, plus encore que le premier, est capital. Lesage définit ici sa méthode qui vaudra aussi pour le *Gil Blas*. Lesage copie en "accommodant". Dans le pire des cas, il n'y aura, pas plagiat, mais *adaptation*. Dans le meilleur des cas, il

(1) René Lesage, *Le Diable boiteux*, Paris, Garnier, sans date, en appendice, Dédicace, p. 386.

(2) Lesage, *op. cit.*, p. 386.

y aura, si j'ose dire, "naturalisation" de l'oeuvre espagnole et création originale d'un picaresque français.

Mais revenons au *Diable boiteux*.

Lesage rend hommage aux "façons de parler figurées", aux "images bizarres" et aux "pensées extraordinaires" de Vélez de Guevara, mais cela ne valait que pour l'Espagne. Les Français qui, dit-il, "ont la justesse et le naturel en partage" ne sauraient accepter les excès d'imagination et de plume des auteurs espagnols.

Il a dû prêter au *Cojuelo* "tous les agréments dont il a besoin pour plaire à nos Français". Il a dû tout aussi bien supprimer ce qui pouvait "les rebuter". Et sans plus de modestie il ajoute:

"J'ai fait un nouveau livre sur le même fond".³

Comme il ne sait pas que Vélez de Guevara est mort depuis longtemps, il craint tout de même sa réaction d'auteur imité. Il entreprend alors de le rassurer:

"Après tout, vous ne risquez rien. Si le livre n'a point de succès, vous êtes en droit de dire que je l'ai tellement défiguré qu'il n'est pas reconnaissable. Et s'il réussit, vous n'aurez obligation de vous avoir procuré l'estime de gens dont peut-être, sans moi, vous n'auriez jamais été connu".

Du fond de l'au-delà, Vélez de Guevara aurait pu répondre qu'un bon traducteur aurait pu remplir le même office. Mais il aurait certainement apprécié —à défaut de la modestie de Lesage— son ton de vieil hidalgo et sa hauteur toute espagnole.

En 1726, après l'avoir modifié, Lesage donne une nouvelle édition de son *Diable boiteux*. Dix-neuf ans ont passé, mais Lesage ne sait toujours pas que Luis Vélez de Guevara est mort...

Décidément, en ce temps-là, *tras los montes Pyreneos*, les nouvelles n'allaient pas vite...

Il renouvelle dans une seconde dédicace tous les aveux de la première. Cette fois, il regrette même d'avoir eu à changer quelque chose au texte du *Diablo cojuelo*:

"J'aurais fait gloire d'être votre traducteur, mais j'ai été obligé de m'écarter du texte, ou pour mieux dire, j'ai fait un ouvrage nouveau..."

Pas si nouveau que cela, puisque Lesage avoue avec un humour sans doute involontaire:

(3) Lesage, *op. cit.*, p. 387.

“J'avouerais (...) qu'en y regardant de près on peut reconnaître dans le corps de ce livre quelques-unes de vos pensées”.⁴

Et les aveux succèdent aux aveux:

“J'ai passé à Paris pour votre copiste et je n'ai été loué qu'en second”.

Avec une étonnante désinvolture, il ajoute:

“Il est vrai, en récompense, qu'à Madrid la copie a été traduite en Espagnol et qu'elle y est devenue un ouvrage original”.⁵

Mais, 19 ans après, il fallait mettre le livre à la mode. L'ouvrage a donc été enrichi d'un volume afin d'offrir à la joie des lecteurs “un petit tableau des mœurs du siècle”.

Avant de terminer sa dédicace à Vélez de Guevara, Lesage avoue un autre larcin... Il a emprunté “quelques vers” et “quelques images” à Francisco Santos et à son livre *Día y noche de Madrid*.

Car, Lesage, selon sa propre expression, veut bien voler la vaisselle des autres, mais il n'a pas la malhonnêteté d'en effacer les armoiries...

J'ai laissé Lesage présenter l'hypothèque du *Cojuelo* sur le *Diable boiteux*, parce que qu'il le fait de façon si plaisante et avec tant de fausse innocence que je ne saurais rivaliser avec lui.

Mais au-delà des demi-aveux, des fausses confidences qui sont bien de son siècle, qu'en est-il exactement? Cet “accommodement” d'un texte espagnol n'est-il pas une manipulation culturelle?

Et tout d'abord pourquoi l'Espagne? Lanson disait un peu vite que Lesage avait été le premier à s'intéresser à l'Espagne:

“Il tourne le dos à son siècle qui regarde vers l'Angleterre”.⁶

Lesage est né en 1668, il a eu le temps de connaître, en sa jeunesse, la mode espagnole qui persistait encore à Paris. L'abbé de Lyonnet, le fils du ministre, l'avait initié à la langue et à la littérature castillanes.

(4) Lesage. *op. cit.*, 2e dédicace, p. 388.

(5) Lesage. *op. cit.*, p. 389.

(6) Gustave Lanson. *Histoire de la Littérature française*, Paris, Hachette, p. 669.

Lesage était reçu dans la famille de Villars. La mère du maréchal, la marquise de Villars, avait écrit des *Lettres spirituelles* qui concernaient l'Espagne.

A la même époque, la comtesse d'Aulnoy, qui avait séjourné en Espagne, faisait paraître ses *Mémoires de la Cour d'Espagne* (1690) et sa *Relation du voyage en Espagne* (1691). Lesage avait lu ces ouvrages aux environs de sa vingtième année.

Les comédies de Thomas Corneille révélaient au public français un théâtre, sinon espagnol, du moins dans le goût espagnol (par exemple: *Don César d'Avalos* ou *Don Bertrand de Cigarral*).

Lesage, fasciné par l'Espagne, commence modestement par de simples traductions.

En 1700, il traduit et publie (sous le titre de *Théâtre Espagnol*) deux pièces de Francisco de Rojas et de Lope de Vega.

En 1702, il traduit et met en scène une autre pièce de Francisco de Rojas: *Le point d'honneur*.

Bientôt, imprégné de culture castillane, Lesage ne se contente plus de traduire. En 1707, il écrit deux pièces adaptées d'un modèle espagnol et les fait jouer au Théâtre français: *Don Cesar Ursin* et *Crispin, rival de son maître*.

La même année il publie le *Diable boiteux*.

Du propre aveu de Lesage, nous l'avons vu, il s'agit d'une *adaptation* (ou d'un accommodement) du *Cojuelo* de Vélez de Guevara.

On ne peut en tout cas parler de traduction pure et simple. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le texte français au texte espagnol.

Dès les premières lignes Lesage prend des libertés. L'action commence, chez Lesage, au mois d'octobre pour que la nuit soit plus noire à Madrid. La nuit de juillet suffisait à Vélez de Guevara.

On découvre vite la méthode de Lesage. Il supprime toutes les allusions à la vie espagnole réelle: le Prado, les bains de Manzanares, la Sainte Inquisition... Mais comme il faut garder un décor espagnol et une couleur locale Lesage parle des amants qui vont "chanter leurs peines ou leur plaisir" sous les balcons de leurs maîtresses:

"déjà le son des guitares causait de l'inquiétude
aux pères et alarmait les maris jaloux".⁷

C'est ainsi que l'on passe de l'Espagne à l'espagnolade.

La seconde méthode consiste à insérer, dans le texte espagnol, des allusions à la France.

(7) Lesage, *op cit.*, p. 12.

Le Diable boiteux, appelé ici Asmodée, devient, non seulement le diable de la luxure, mais celui qui invente "toutes les modes nouvelles de France". Le déluge verbal qui, dans le texte espagnol, évoque avec des sonorités choisies les mille et une occupations du "Cojuelo" est tout simplement supprimé. Lesage ne s'est pas risqué, à la traduire, il le remplace par l'énumération des vices de la société française. Le Cojuelo français marie les barbons aux mineures, place les servantes dans le lit des maîtres... Il condescend à faire l'entremetteur... Il est tout simplement Cupidon... Un Cupidon mieux fait pour hanter les salons de Versailles que "les tavernes" de Madrid.

On pourrait, de page en page, continuer la comparaison. L'Asmodée de Lesage soulève des toits de maisons espagnoles, mais à l'intérieur de ces maisons ce sont des Français qui s'agitent.

Dès le *Diable boiteux*, Lesage se comporte en moraliste qui observe, qui collectionne les anecdotes et surtout dessine des caractères. Sans doute n'a-t-il guère d'imagination romanesque. Il est peu apte à composer un roman, à nouer les fils d'une intrigue complexe. Ses oeuvres les meilleures, son *Diable*, son *Gil Blas*, représentent exactement ce qu'aurait donné une collaboration littéraire entre La Bruyère et Scarron: des "caractères" insérés dans un "roman comique".

Il y avait du La Bruyère en Lesage mais sans doute guère de Scarron... C'est pour cela qu'il est allé chercher son Scarron en Espagne.

Dans le *Diable boiteux* comme plus tard dans le *Gil Blas*, il suit le récit picaresque que lui proposent les auteurs espagnols, se permettant, bien sûr, au passage, de supprimer des épisodes ou, parfois, d'en ajouter. Là n'est pas l'essentiel. Lesage ne perd jamais de vue que son but est de peindre la société française de son époque et d'en faire la satire. Il lui arrive aussi, comme à ses modèles espagnols de hausser le ton et de méditer sur la condition humaine.

On ne peut comprendre l'oeuvre de Lesage si l'on n'admet pas que les moralistes français du XVIIe siècle (La Rochefoucauld et La Bruyère) ont été ses maîtres tout autant que Vélez de Guevara ou Vicente Espinel.

Si dans le *Diable boiteux* Lesage reste proche du récit de Vélez de Guevara il prendra une plus grande autonomie dans son *Gil Blas de Santillane*. Le moraliste et le censeur des moeurs de temps aura toujours son costume de picaro, mais la France de la Régence apparaîtra de plus en plus nettement derrière le décor espagnol.

L'histoire de *Gil Blas de Santillane* commença à paraître en 1715. Cette première "livraison" (comme on le dira plus tard des

romans-feuilletons) comprenait les six premiers livres. Une suite paraîtra en 1724. Il faudra attendre 1735 pour avoir la troisième et dernière partie du roman.

Si Lesage s'était contenté de traduire ou d'adapter une oeuvre espagnole, il n'eût donné qu'un seul texte et la même année. Si Lesage a mis vingt ans à écrire son *Gil Blas*, c'est qu'il l'a constamment enrichi d'épisodes inspirés par l'actualité française et de personnages entrevus dans le microcosme parisien.

Pourtant l'origine du *Gil Blas*, le problème de ses sources espagnoles, ont constitué une énigme dans l'Histoire littéraire française et ont donné lieu à des polémiques.

Lanson a appelé cela "*la question du Gil Blas*". Cette question fut d'abord posée par Voltaire.

Présentant l'oeuvre de Lesage pour une réédition en 1775, Voltaire faisait suivre quelques pages louangeuses sur le "naturel" que l'on peut trouver dans *Gil Blas* de cette phrase perfide:

"... Il est entièrement pris du roman espagnol intitulé
La Vida del escudero don Marcos de Obregon".

L'oeuvre d'Espinel, en effet, était fort connue en France. La *Vie de l'écuyer Marcos de Obregon* (du moins sa première partie) avait été traduite en français dès 1618, année de sa parution à Madrid.⁸ Lesage l'avait lue. Il en a fait l'aveu en 1734 dans sa préface à *Estevanille Gonzalès*.

Il est évident qu'il a fait pour son *Gil Blas* de nombreux emprunts à Espinel.

Mais Voltaire ne parlait pas seulement d'emprunts... Son "entièrement pris" était bien plus sévère et tout à fait injuste!

Pourquoi Voltaire se montre-t-il aussi acerbe? la raison de sa colère se trouve dans le *Gil Blas* au livre X, chapitre V. Lesage se moque d'un auteur, un certain Gabriel Triaquero dont les tragédies font courir tout Valencia et qui est surnommé "le poète à la mode".

Voltaire a eu la faiblesse de se reconnaître sous les traits de ce Don Gabriel Triaquero.

Son "entièrement pris" est une petite vengeance littéraire.

En 1783, huit ans après Voltaire, le Père Isla traduit en espagnol le roman de Lesage sous ce titre aussi long que vengeur:

"Aventuras de Gil Blas de Santillana robadas a
España, y adaptadas en Francia, por M. Lesage, res-

(8) *Les relations de Marc d'Obregon*, traduites par le sieur Vital d'Audiguerer. A Paris, chez Ican Petit-Pas, 1618 (le mot "relation" veut traduire l'espagnol "descansa").

tituidas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso que no sufre se burlen de su nación".⁹

Le même Père Isla avait prétendu qu'un avocat de Madrid avait remis à Lesage, deux pamphlets, l'un contre le duc de Lerme, l'autre contre le comte d'Olivares. Lesage s'en serait inspiré...

Au XIXe siècle, Juan Antonio Llorente a continué à instruire "l'affaire" du *Gil Blas*. Il a parlé d'un mystérieux manuscrit intitulé *Le Bachelier de Salamanca*, dû à la plume de l'historien Antonio de Solís. Ce manuscrit aurait été vendu à l'ambassadeur Hugues de Lyonne et, par l'intermédiaire de l'abbé de Lyonne, il serait parvenu à Lesage... Mais on n'a jamais retrouvé ni les pamphlets dont parlait le père Isla, ni le *Bachelier de Salamanque*... En l'absence de ces "manuscrits fantômes", comme disait Lanson, on doit aujourd'hui se contenter des sources connues de *Gil Blas*. Il y a tout d'abord le *Marcos d'Obregon* d'Espinel. Lesage lui a pris le prologue, le souper de Peñafior, la caverne des voleurs, pour ne citer que les plus gros morceaux.

Mais Lesage a bu à d'autres sources espagnoles que, depuis le XVIIIe siècle, les érudits ne cessent d'explorer. On en a découvert beaucoup et on en découvrira encore. Lesage connaissait bien le picaresque espagnol et il prenait son bien où il le trouvait. L'histoire de Raphaël est inspirée d'une comédie d'Antonio de Mendoza: *Los empeños del mentir, Casarse por vengarse* de Francisco de Rojas lui fournit le thème du *Mariage de vengeance*. Peut-être comme le suggérait Brunetière a-t-il eu connaissance de mémoires privés et de *rapports diplomatiques* qui ont pu le renseigner sur l'Espagne...

Quoiqu'il en soit, il n'y a pas eu de modèle unique. Lesage grand lecteur d'ouvrages espagnols, s'est imprégné de cette "matière d'Espagne"... Et beaucoup plus que d'imitation, il faudrait parler ici d'*innutrition* au sens où l'entendaient, au XVIe siècle, les poètes de la Pléiade.

Cependant le *Gil Blas* est une oeuvre originale. Si les premiers livres restent proches de genre picaresque et sont encore un "Bildungsroman", un roman d'apprentissage, le 3ème volume, publié en 1724 a d'autres ambitions. Lesage qui a commencé à écrire sous Louis XIV, observe maintenant la Régence... Il veut en faire la satire, c'est la partie la plus dure, la plus pessimiste de *Gil Blas*. La fin de l'oeuvre publiée en 1735 sera plus

(9) Traduction du titre espagnol du *Gil Blas* du Père Isla. "Aventures de Gil Blas de Santillane, volées à l'Espagne et appropriées à la France par M. Lesage, restituées à leur patrie et à leur langue par un Espagnol jaloux, qui ne souffre pas que l'on se moque de sa nation", Madrid, 1783, 4 vol.

apaisée et fera une plus grande place aux honnêtes gens. Ainsi, d'une partie à l'autre du *Gil Blas*, on peut suivre l'évolution de l'auteur et aussi l'évolution de la société française.

Que reste-t-il du picaresque dans tout cela?

Le cadre espagnol bien sûr! La toponymie, la topographie sont toujours espagnoles... De même, la composition du roman reste fidèle aux règles du genre picaresque: aucune intrigue centrale mais une succession de petits romans qui se suivent ou qui s'imbriquent plus ou moins les uns dans les autres. Dans cette structure dite: "à tiroirs", chaque personnage raconte son histoire. On pourrait supprimer certaines histoires, ou en ajouter d'autres sans rien modifier à l'économie du roman. En ce domaine Lesage n'innove pas.

Son génie est ailleurs. Il est dans la peinture des caractères, dans sa méditation sur l'homme. Et là, le picaro ôte son masque et, soudain, apparaissent les traits d'un continuateur de Molière ou de La Bruyère.

Le titre de ma communication posait la question: manipulations culturelles ou créations originales? La réponse n'est pas facile à donner.

J'ai bien envie d'utiliser ici la petite barre oblique mise à la mode par le structuralisme et d'écrire maintenant:

Manipulations culturelles et/ou créations originales.

La manipulation est certaine puisque Lesage altère constamment ses modèles afin de les adapter au goût français, fort différent aux XVIIe et XVIIIe siècles du goût espagnol.

Nous avons vu, d'après les dédicaces à Guevara que Lesage voulait seulement corriger le style de ses modèles et supprimer quelques passages où leur fantaisie imaginative et leur verve s'étaient débridées. Mais il est allé beaucoup plus loin. Il ne s'agit donc pas ici de cette *transferencia* qu'évoquait hier soir notre collègue Rafael Ruiz Alvarez dans sa communication. Il ne s'agit pas non plus de *truchement*.

Lesage ne se contente pas de *transférer* le genre picaresque de la culture espagnole à la culture française. Il se sert du genre picaresque à d'autres fins. Alors que le picaresque espagnol se donnait pour tâche de montrer les aléas de la fortune dans l'existence pittoresque d'un picaro, avec parfois une réflexion sur

la destinée humaine; le picaresque de Lesage peint des caractères et, pour l'essentiel, fait la satire de la société française.

Sa manière d'utiliser le picaresque espagnol constitue ce que je j'appellerai volontiers un *détournement de genre*. C'est par là qu'il y a chez Lesage, création originale.

Charles Nodier voyait, non sans quelque exagération, dans le *Gil Blas*, le *premier roman de la nation française*.

Il est vrai toutefois que le *Diable boiteux* et *Gil Blas* sont des romans français.

Au pied de l'arbre vénérable du picaresque espagnol, Alain-René Lesage a fait pousser un surgeon français qui n'est pas négligeable.

