

**(Re)lire Lesage.** Articles réunis et présentés par CHRISTELLE BAHIER-PORTE. Publications de l'Université de Saint-Étienne, collection « Lire le XVIII<sup>e</sup> siècle », 2012. Un vol. de 218 p.

Lesage a beaucoup à nous apprendre. Auteur prolifique pour les théâtres de la Foire, romancier fécond, l'auteur de *Gil Blas* et de *Turcaret*, à quoi les manuels le réduisent le plus souvent, fut un professionnel des Lettres et dut, par conséquent, se poser un certain nombre de questions qui font encore aujourd'hui l'objet de recherches et de débats : celles, par exemple, de l'adaptation d'un modèle, des contraintes d'un genre ou des techniques du récit. Les études ici réunies portent à la fois sur des textes célèbres et sur d'autres beaucoup moins lus, mais tout aussi révélateurs du talent caméléonesque de Lesage, auteur capable d'imiter sans copier et de créer tout en imitant.

Lire, ou (re)lire Lesage, c'est entrer dans le premier XVIII<sup>e</sup> siècle, moins dramatique que celui de l'Encyclopédie et des Philosophes. On s'en convaincra en découvrant son théâtre, d'abord sous la plume de Sylvie de Maussion de Favières-Thuret, qui analyse sous l'angle inattendu du féminisme la « réécriture subversive » (p. 20) d'une *comedia* de Calderón dans *Don César Ursin* (1707), puis avec les *Petits-Maîtres*, prologue d'*Arlequin et Mezzetin morts par amour* (1712), que Françoise Rubellin exhume des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale. C'est peu dire que, dans *Don César*, Lesage met à mal les personnages masculins, dont il réduit ou brise le discours jusqu'à les rendre ridicules, au privilège des dames, plus fines et plus disertes que ces messieurs. Le choix du dramaturge est la condition nécessaire à l'élaboration d'un théâtre nouveau sans être neuf, inattendu sans être original, et qui détourne les codes sans aller jusqu'à les détruire.

Lesage, écrit Jean-Paul Sermain « transforme avec vigueur ce qu'il reprend » (p. 54). Situer *Gil Blas* dans le contexte romanesque des années 1700-1720, le lire en parallèle au *Télémaque*, aux *Mille et une nuits* de Galland ou aux *Illustres françaises* est particulièrement éclairant et permet de cerner le type de dérision qui métamorphose le picaresque et fait du comique, à quoi tout est soumis, « le filtre de la représentation » (p. 55), et le fil rouge d'un roman dont la composition, reconnaît Jacques Wagner, se caractérise plus par une « surabondance » et une « succession aléatoire » d'épisodes que par son unité : par quelque bout qu'on le prenne, *Gil Blas* « défie l'analyste de bonne foi » (p. 60). D'aucuns condamneront donc ce roman sans colonne vertébrale, ou le défendront contre lui-même, jusqu'à goûter la « singularité moqueuse » (p. 71) d'une fiction que notre modernité serait plus à même d'apprécier que les tenants d'une poétique classique. Ainsi, comme le montre Zeina Hakim, les incohérences chronologiques du roman, ses défaillances de composition pourraient être le produit d'une « démarche délibérée » (p.83) qui ferait de Lesage un précurseur du Diderot de *Jacques le fataliste*.

Romancier brouillon ou innovateur, Lesage est aussi un traducteur avisé, comme le prouvent Giovanni Dotoli et Marcella Leopizzi en examinant la version française de l'*Orlando innamorato* de Boiardo, qu'il adapte au prix d'un « travail d'appropriation et de distance » (p. 90) qui fait honneur à son intelligence du texte. S'il en gomme un peu le merveilleux, il sait, en revanche, en user avec discernement dans *Le Diable boîteux* (1707), comme le montre Christelle Bahier-Porte. Ce diable est bien celui de la tradition, mais il endosse un rôle satirique de critique des mœurs et, au-delà, de la crédulité humaine, preuve que Lesage a bien perçu l'esprit même des pré-Lumières. La lecture, par Jacques Cormier, de son *Guzman d'Alfarache*, d'après celui de Matéo Aleman, le confirme en posant la question toujours urticante du néo-picaresque de Lesage, qui d'un « chef-d'œuvre baroque » ne retient qu'une « histoire plaisante » (p. 123). Mais un écrivain de métier peut-il ignorer les goûts, les attentes du public de son époque ?

Avec *Une Journée des Parques*, dont Sylvie Ballestra-Puech décrypte l'humour codifié, puis avec le *Mélange amusant*, dernier texte de Lesage, lu par Henri Durantou, le volume

aborde des œuvres peu connues, voire inconnues, mais riches d'enseignement. Le premier s'inscrit dans la tradition du « songe allégorique », que Lesage traite, selon son habitude, à sa manière, transformant « une révélation d'origine sacrée en pur jeu » (p. 149) ; quant au second, « mélange » disparate d'anecdotes, il n'eut aucun succès et fut déclaré sans intérêt par les critiques – ce qui pose la question de l'unité d'ensemble de l'œuvre de Lesage, mais aussi celle de notre regard nécessairement sélectif sur les productions d'un auteur à succès. *Minora* d'un côté, best-sellers de l'autre, Lesage est-il un « bricoleur », au sens noble et lévi-straussien du terme, ou un artiste d'avant-garde qui aurait perçu en son temps la disparition de l'auteur que théoriserait le XX<sup>e</sup> siècle ?

Après ce parcours chronologique en dix étapes, une étude de Francis Assaf réunit les principaux textes, du *Diable boîteux* à la *Valise trouvée*, pour y définir les rapports du romancier-dramaturge avec le clergé : si la satire de ses mœurs est traditionnelle, tout n'est pas ridicule ou condamnable chez les nombreux ecclésiastiques des romans, qui ne sont « en définitive, que des hommes » (p.207), par conséquent des personnages.

Une bibliographie complète ce volume qui, par l'éventail des œuvres qu'il aborde autant que par les perspectives qu'il ouvre, donne à Lesage, que l'on réduit trop souvent à n'être qu'un faiseur habile et vampirique, sa dimension authentique d'écrivain.

FRANÇOIS RAVIEZ