

La géographie du retrait dans les six premiers livres de *Gil Blas* (1715)

Hélène Cussac

Université Blaise Pascal - Clermont II (France)

«[---] les plus charmantes retraites ne me plaisent guère
sans Bacchus et sans Cérès»

(VI - I - 299-300).

Le XVIII^e siècle, siècle des cafés, des salons, des fêtes, galantes et autres, n'oubliera pourtant pas le topos antinomique de la retraite si caractéristique de la culture du siècle précédent dont Bernard Beugnot (1996) avait montré l'importance. Sans même parler de Rousseau, Diderot et Marmontel¹, déjà, avant 1750, Robert Challe, Marivaux, ou Crébillon fils avaient largement défendu la nouvelle valeur de la sociabilité. Dans la même génération, Lesage ne fut pas en reste comme le montre son *Gil Blas*². Il pourrait donc sembler doublement paradoxal de s'intéresser au motif de la retraite à propos d'un roman marqué par la sensibilité sociable de son époque et par la veine même de son genre picaresque. En effet, ce récit du mouvement, de la route incline davantage vers des histoires vécues à l'extérieur parmi l'agitation et les bruits du monde.

Il arrive toutefois que les personnages se retrouvent en état de retrait, soit volontairement, soit involontairement.

Ce phénomène concerne une dizaine d'individus. Lesage recourt à un éventail large: hommes et femmes jeunes, mûrs et âgés sont représentés. Et il envisage tous les types sociaux, du «gueux» à l'aristocrate. A ces derniers s'ajoutent des ensembles de personnages caractérisés par leur âge: «des fillettes» ou par leur situation sociale: «des voleurs». Le retrait est surtout lié aux aventures, et il est dû à des déceptions et des fatigues, ou à l'intérêt. Par ailleurs,

1. On pensera aux *Rêveries* pour le premier, à *La Religieuse* pour le second, et à la réécriture du misanthrope dans les *Contes moraux* pour Marmontel.

2. Toutes nos références se font à partir de l'édition GF-Flammarion, par Roger Laufer, 1977.

Lesage accumule sur un même personnage plusieurs formes de retrait³. Par exemple, au héros et narrateur, Gil Blas, correspondent trois lieux de retrait: un souterrain, une grotte et la prison.

Donc Lesage reprend le motif de façon très large, sans exclure aucune appartenance sociale, sexuelle ni aucune classe d'âge, ni aucun type d'espace: lieux naturels, conformément à la tradition littéraire⁴ du retrait (grotte, montagne, campagne); lieux architecturaux (couvent, château, prison); un entre-deux mixte: un souterrain dans un bois. Certains sont surtout désignés par leur éloignement, purement géographique comme des pays étrangers ou une île. Parfois, l'auteur y ajoute une nuance psychologique comme lorsqu'il évoque le «fond du royaume de Galice» (I - XI - 55).

S'il est bien vrai que le style picaresque du roman de Lesage n'a pas exclu le motif du retrait, au sens où les personnages sont retranchés de leur contexte social ou affectif habituel, ou coupés de leur projet, sa présence en garantit-elle la permanence des formes et des significations?

Trois types de retrait se présentent dans le récit: le retrait domestique, constitué par un retranchement dans un espace privé; le retrait monacal, correspondant à la retraite traditionnelle dans un couvent ou spirituel dans une grotte; enfin le retrait géographique, consistant à se replier dans une campagne isolée, ou à être détourné dans des lieux exotiques.

1. Le retrait domestique.

Quelques personnages décident de se retirer en leur particulier pour des raisons diverses, de manière sincère ou hypocrite. D'autres y sont contraints.

1.1. Le retrait sincère.

Il s'agit d'un retranchement décidé librement à la suite de quelque événement que ce soit. L'événement peut relever d'une tragédie politico-familiale comme celle qu'éprouve Siffredi. Dans «Le mariage de Vengeance», ce dernier, père de Blanche et ministre, a forcé sa fille à épouser pour des raisons d'intérêt

3. C'est le cas par exemple de Dona Mencia qui se retrouve enfermée de force dans un souterrain, puis qui s'éloigne de chez son époux afin de regagner la Galice avec son premier mari; et qui enfin se retire dans un couvent. C'est encore le cas de Siffredi dans «Le mariage de Vengeance» qui quitte la Sicile et qui, gagnant l'Espagne se retire pendant les quinze dernières années de sa vie dans un château. Lucinde enfin qui abandonne le métier de comédienne et quitte par conséquent Madrid pour Valence; qui à Valence mène une vie retirée en son particulier; puis qui est faite prisonnière afin de devenir esclave, et se retrouve en Algérie où elle finira par rester. Le thème est donc bien intégré dans le récit d'aventure.

4. Voir *L'Astrée*, *L'Illusion comique*, Théophile de Viau.

politique le connétable, ce qui conduit le couple à une issue fatale qui désespère le triste père et le pousse vers une retraite conforme à son malheur:

Pour Siffredi, le chagrin qu'il eut d'avoir causé tant de malheurs le détacha du monde, et lui rendit insupportable le séjour de sa patrie. Il abandonna la Sicile, et passant en Espagne avec Porcie, la fille qui lui restait, il acheta ce château. Il vécut ici près de quinze années après la mort de Blanche, et il eut, avant que de mourir, la consolation de marier Porcie. (IV-IV, 208).

Siffredi, réellement retiré du monde, vit toutefois dans la compagnie de sa fille Porcie qu'il cherchera à marier. On pourrait alors penser que sa retraite n'est que relative. L'hypothèse, pour être légitime, est inutile dans le sens où l'histoire de Siffredi renvoie à un modèle esthétique qui relève de l'histoire tragique (certes revue et corrigée par l'esprit ironique).

L'événement déclencheur relève parfois de la comédie de caractère. Lucinde, comédienne aux moeurs légères se sent vexée et offensée de ne pas être admise dans la bonne société:

Nous nous plaçâmes par hasard (lors d'un concert) assez près de la duchesse, qui s'avisait de trouver mauvais que j'osasse paraître dans un lieu où elle était. Elle m'envoya dire par une de ses femmes qu'elle me pria de sortir promptement. Je fis une réponse brutale à la messagère. La duchesse irritée s'en plaignit à son époux, qui vint à moi lui-même, et me dit: «Sortez, Lucinde. Quand de grands seigneurs s'attachent à de petites créatures comme vous, elles ne doivent point pour cela s'oublier. Si nous vous aimons plus que nos femmes, nous honorons nos femmes plus que vous; et toutes les fois que vous serez assez insolentes pour vouloir vous mettre en comparaison avec elles, vous aurez toujours la honte d'être traitées avec indignité.» (V - I, 274-275).

Lucinde comprend ainsi que «le monde ne confond pas les acteurs avec les rôles qu'ils représentent» (275). Elle est alors dégoûtée du théâtre et décide d'abandonner son métier, de quitter Madrid pour Valence et d'y mener une vie retirée en se faisant passer pour une dame de bonne condition:

Je résolu de l'abandonner, et d'aller vivre loin de Madrid. Je choisis la ville de Valence pour le lieu de ma retraite [...] j'avais dessein de mener une vie retirée. Je louai à Valence une petite maison et pris pour tout domestique une femme et un page, [...]. Je ne voyais que très peu de monde, et je tenais une conduite si régulière, qu'on ne me soupçonna point d'avoir été comédienne. (275).

Toutefois, malgré son projet, elle ne s'empêche pas pour autant de fréquenter un peu de monde, donc de vivre en bonne compagnie, puisque cela la conduira à un premier mariage avec Don Manuel de Xerica. Sa nature n'est pas de vivre

recluse, et dès que possible elle se tourne vers une vie mondaine, ce que lui permet son mariage puisqu'elle fréquente «la noblesse des environs» (276). Son retrait était illusoire, et son désir est de vivre parmi les êtres humains.

Son dessein d'une vie retirée, bien que sincère, peut par conséquent nous faire sourire quand on connaît le passé tumultueux de Lucinde comédienne aux multiples liaisons. D'autant plus que même dans cette nouvelle vie, elle continue à jouer la comédie, cette fois-ci dans la vie réelle et non sur la scène, ce qui lui permet à la fois de se venger de ceux qui l'ont offensée et des personnes de bonne condition, et de continuer à jouer la comédie comme si c'était un état «naturel». Ceci l'amène à vivre toujours autant d'aventures amoureuses puisqu'elle se marie trois fois; le mariage apparaissant à chaque fois pour elle comme une nouvelle aventure. Aussi ce qu'elle nomme retraite est plutôt une parodie de la retraite que veulent mener dans leur particulier les femmes à la recherche d'une image vertueuse⁵.

Dans les deux cas, la retraite relève d'une formule littéraire bien rodée: échec tragique qui jette dans le repliement mélancolique; ou illusion comique d'un repli qui relance dans le monde. Ces deux volontés de retraite étaient sincères, il en est d'hypocrites.

1.2. *Le retrait hypocrite.*

Même comédie que pour Lucinde, mais en toute connaissance de cause toutefois; même désir de faire illusion en effet chez dona Eufrasia qui se fait passer pour une dame de qualité particulièrement sage. Don Gonzale, un vieil homme aimable et charmant, est amoureux d'elle. Béatrix, la servante de la maison, apprend à Gil Blas devenu le valet de don Gonzales qu'en dehors des visites de ce dernier, les deux femmes vivent loin des bruits du monde:

[---] je menais une vie tumultueuse, au lieu que je vis présentement dans la retraite. Il ne vient pas d'autre homme ici que le seigneur Gonzale. Je ne verrai que vous dans ma solitude, et j'en suis bien aise. (IV-VII, 224).

Cette tranquillité apparente est confirmée par les propos que tient encore Béatrix sur la conduite extérieure de dona Eufrasia:

[---] pour son humeur, il n'y en a point de plus égale ni de plus douce. Elle n'est point de ces maîtresses emportées et difficiles qui trouvent à redire à tout, qui crient sans cesse [---]. Je ne l'ai pas encore entendue gronder une seule fois. [---] elle me reprend sans colère, [---]. (224).

5. On pensera par exemple chez Challe à Angélique et Silvie, héroïnes des *Illustres Françaises*.

L'intérieur semble donc harmonieux, doux et paisible. Cependant on y vit dans le secret des intrigues amoureuses, la comédie et la tromperie. Lesage inverse la thématique: la solitude affichée est doublement dénoncée. D'une part, elle ne répond pas à une exigence intérieure mais à une ruse de femme intéressée par un héritage dont elle espère bénéficier à la mort prochaine de son vieil amant; d'autre part, elle devient rapidement une façade derrière laquelle Gil découvre la réalité des besoins érotiques qui conduisent la jeune femme à une infidélité naturelle. Quant à Béatrix, dans cette vie à l'apparence vertueuse, elle suit l'exemple de sa maîtresse en proposant à Gil Blas de devenir son amant. Ainsi la retraite, illusoire et physiquement et moralement, trahirait chez Lesage le modèle spiritualiste classique de la réforme intérieure.

Parfois, le retrait domestique ne relève pas d'un choix personnel.

1.3. *Le retrait subi.*

Il existe bien un retrait domestique vécu dans la plus complète solitude et dans un grand silence, conformément à la tradition du retrait moral: celui de Lucrece, épouse du ministre Mascarini. Don Raphaël complotte une histoire amoureuse et décide de se venger de l'affront que lui a fait Lucrece en le repoussant. Aussi révèle-t-il en les amplifiant les intrigues de cette dernière avec un prince. La conséquence en est que:

Le ministre, pour prévenir tout accident, renferma, sans autre forme de procès, son épouse dans un appartement secret, où il la fit étroitement garder par des personnes affidées. (V-I, 283).

Il s'agit là des seuls détails que nous avons du retrait de Lucrece, et il est difficile d'imaginer que celle-ci a le droit de se complaire dans la compagnie. Peu de voix ou de bruits humains accompagnent son retrait. Il faut toutefois être attentif au fait qu'elle se retrouve dans cette situation contre sa volonté. Dès que les retraits domestiques sont désirés au contraire, les personnages ne sont pas coupés du monde, aussi leurs retraits sont-ils loin des formes austères léguées par le classicisme.

La tradition sera-t-elle davantage respectée dans le cas plus adapté du retrait monacal?

2. Le retrait monacal.

2.1. *Le couvent.*

Celui-ci est peu mis en scène par Lesage, et quand il l'est, l'auteur ne lui accorde pas un long intérêt. En outre, il ne concerne aucun personnage clérical et ne relève d'aucun projet spirituel.

Dona Mencia, chagrinée par son double veuvage prend «le parti de se retirer dans un couvent de Burgos.» (I - XIV, 61). «On ne me verra point», dit-elle:

[---] quoique je sois jeune encore, passer dans les bras d'un troisième époux. Outre que cela ne convient, ce me semble, qu'à des femmes sans pudeur et sans délicatesse, je vous dirai que je n'ai plus de goût pour le monde. Je veux finir mes jours dans ce couvent et en devenir une bienfaitrice. (63).

Le mot «monde» ici renvoie au discours religieux habituel dans la bouche d'une femme déçue par l'existence; sa destinée morale est de regagner le silence d'un couvent, qu'elle le souhaite ou non⁶. En effet, dans le cas de dona Mencia, habituée à toutes sortes de péripéties mouvementées: rapt, enfermement, disparition d'un mari dans des contrées lointaines, l'isolement dans un monastère a beau détonner, l'auteur ne lui en impose pas moins le stéréotype attendu. De surcroît, l'enfermement semble correspondre, sous la plume malicieuse de Lesage, à la disparition narrative du personnage. Le décalage entre le tempérament de la jeune femme et sa fin de vie, le caractère unique de ce choix en font une péripétie singulière que l'auteur teinte d'ironie en y ajoutant la parodie de la noblesse héroïque qui se sacrifie dans la fidélité aux valeurs amoureuses. Dona Mencia, qui se détache d'une vie aléatoire, fluctuante et pleine d'émotions, ne joue-t-elle pas un rôle d'héroïne tragique digne d'une Andromaque, en se drapant dans des grandes postures ennoblies de formules pompeuses? La retraite se lit ici comme une sorte de grandeur d'âme bouffonne.

Dona Mencia finit sa vie au couvent et Julie la commence.

Pour celle-ci, aimée et enlevée par son amant don Fernand, le couvent n'est que temporaire et remplit la fonction d'espace protecteur; si don Fernand a conduit la jeune fille dans un couvent de Tolède, ce n'est que pour garder secret le lieu de sa cachette tout en préservant sa réputation. Dans l'emploi de ce topos de l'enlèvement lié au refuge dans un couvent⁷, l'aventure, on le voit, reste présente; Julie, en effet, n'est pas en quête de silence, de solitude et de repos, et encore moins de spiritualité. Le couvent, bien que détourné de toutes fonctions religieuses, reste conforme à son instrumentalisation romanesque.

Une variante apparaît, relative non plus à la mise au secret intéressée, mais à l'éducation des filles en vue de leur mariage⁸. Lesage n'en profiterait-il pas indirectement pour se moquer d'une charité bien ordonnée de la part des bienfaiteurs de couvent?:

6. Ainsi que l'exprimera encore en 1782 un Valmont dans une de ses lettres à Madame de Merteuil : «Le couvent est le véritable asile d'une veuve.» (Laclos, 1964: 325).

7. Comme par exemple chez Robert Challe dans la 3ème histoire: «Histoire de Terny et Mlle de Bernay».

8. Voir aussi Reynes (1987), et plus particulièrement le chapitre IV : «L'école des vertus», p. 62-65.

[---] je destinais une partie de cet argent à un bon licencié qui a de gros héritages, qu'il emploie charitablement à retirer du monde des petites filles et à meubler leurs retraites. (III-III, 141).

Dans ce clin d'œil à l'Arnolphe de Molière, l'auteur ne se prive pas effectivement pour condamner le mâle égoïsme qui voue les filles à la vie silencieuse d'un couvent.

Peu de détails donc, sur ces retraites au couvent auxquelles l'auteur ne fait parfois qu'une simple allusion, dans la mesure où la thématique sert avant tout l'enchaînement des aventures. Lesage ne considère pas la retraite monastique à partir du personnage et de ses sensations, mais à partir soit du jeu héroïque de la femme, soit de l'égoïsme masculin.

Si le couvent est essentiellement lié aux personnages féminins, il est un lieu de retraite qui abrite les hommes.

2.2. La grotte.

Dans le récit deux retraits se déroulent dans la montagne; associés aux termes d'ermitage et d'anachorète, ils sont tournés vers la solitude et l'intériorité, donc se rattachent à la forme monacale de la retraite. D'autant plus quand on sait que l'un est celui d'un religieux, le frère Juan, qui effectue bien une retraite contemplative. Lesage, en empruntant la thématique, semble se rallier à un classicisme de forme, sinon janséniste, du moins religieuse. Dans le portrait que fait don Raphaël en effet de frère Juan, celui-ci est présenté avec toutes les caractéristiques de l'austérité religieuse: il porte tout d'abord «une barbe blanche et fort épaisse», son repas est frugal, ses vêtements pauvres, son habitat humble, il vit dans la plus grande solitude, et il met au moment de mourir dans «ses mains jointes un grand rosaire entrelacé» (292). L'auteur s'attarde en outre sur la description de l'extérieur; on apprend ainsi que l'ermitage habite dans «une grande et profonde grotte que le temps avait percée dans la montagne, (que) la main des hommes y avait ajouté un avant-corps de logis bâti de rocailles et tout couvert de gazon» (V - I, 233), et qu'il faut traverser «une allée d'arbres assez touffus qui condui(t) au pied d'une montagne» pour trouver l'ermitage. La demeure de frère Juan est donc bien isolée des hommes par une frontière d'ombre qui la dérobe à la vue. Et curieusement, Lesage ajoute une deuxième partie surprenante à sa description du site dont il détaille des aspects sensoriels et même rians:

Les environs étaient parsemés de mille sortes de fleurs qui parfumaient l'air, et l'on voyait auprès de la grotte une petite ouverture dans la montagne par où sortait avec bruit une source d'eau, qui courait se répandre dans la prairie. (II - XI, 233).

Le personnage, ici don Raphaël le narrateur, est rendu sensible à la nature par l'appel aux sens de la vue, de l'odorat et de l'ouïe. L'auteur installe donc un contraste entre l'atmosphère d'un lieu austère adapté à une vie d'anachorète et un décor pastoral! Ce mélange inattendu prépare la découverte d'un subterfuge: Gil Blas et don Alphonse vont rencontrer un faux ermite, en l'occurrence don Raphaël déguisé, en lieu et place de frère Juan décédé. Les voyageurs comme le lecteur pensaient avoir pénétré au cœur d'une sainte retraite, les voici au milieu d'une scène théâtrale de travestissement. A site contrasté, comportement déroutant. En effet, alors qu'un orage fournit le prétexte de la rencontre entre don Raphaël et Gil et don Alphonse qui lui demandent asile, celui-ci leur offre un jeu digne de la comédie moliéresque⁹. Tout y est, à commencer par les mots d'accueil qui ne sont pas sans annoncer ceux du Quaker de Voltaire¹⁰: «Venez, mes enfants, répondit l'anachorète [---] cet ermitage vous est ouvert, et vous pourrez y demeurer tant qu'il vous plaira.». Les visiteurs trouvent donc un logis pour s'abriter, puis notre faux ermite les invite à passer la nuit: «Vous ne m'incommoderez point, répliqua l'ermite. C'est vous seuls qu'il faut plaindre. Vous serez fort mal couchés, et je n'ai à vous offrir qu'un repas d'anachorète.» En plus de l'hospitalité, l'humilité. Ensuite l'austérité:

[---] le saint homme nous fit asseoir à une petite table, et nous présentant quelques ciboules avec un morceau de pain et une cruche d'eau: Mes enfants, reprit-il, vous voyez mes repas ordinaires; mais je veux aujourd'hui faire un excès pour l'amour de vous. A ces mots, il alla prendre un peu de fromage et deux poignées de noisettes qu'il étala sur la table.

Lesage n'hésite pas à répéter le schéma contrasté déjà suivi dans la présentation des lieux, la frugalité habituelle s'adoucit au prétexte de l'accueil. En outre, on a droit au discours moralisateur, vertueux avec la référence traditionnelle à la pureté de l'Age d'or retrouvé dans la grotte:

Je m'aperçois que vous êtes accoutumé à de meilleures tables que la mienne, ou plutôt que la sensualité a corrompu votre goût naturel. J'ai été comme vous dans le monde. Les viandes les plus délicates, les ragôts les plus exquis n'étaient pas trop bons pour moi; mais depuis que je vis dans la solitude, j'ai rendu à mon goût toute sa pureté. Je n'aime présentement que les racines, les fruits, le lait, en un mot, que ce qui faisait toute la nourriture de nos premiers pères.

Et enfin arrive la sagesse: «Je suis dans un âge à donner des conseils». Jusqu'à ce que don Raphaël fasse l'aveu de sa comédie: «Je ne suis rien moins qu'un ermite et qu'un vieillard» (IV - XI, 245).

9. Sur le goût du jeu théâtral dans *Gil Blas*, voir Howells (1997: 245).

10. A la fin de la première lettre des *Lettres philosophiques* (1734): «Sur les Quakers», lorsque le Quaker s'adresse à son visiteur inconnu: «Entre, et dînons ensemble».

Don Raphaël joue ainsi, comme Alcandre dans *L'Illusion comique*, avec la figure stéréotypée du vieillard que l'on consulte (il prend même la barbe et les chaussures de frère Juan décédé).

Avec ses deux personnages: le véritable ermite (frère Juan) et le faux (don Raphaël), Lesage remet le thème de la retraite spirituelle en cause: l'ermite sincère est ridiculisé car trop stéréotypé pour être vrai; et don Raphaël fait illusion.

L'espace dédié à la retraite contemplative est par conséquent profané par les faux ermites que vont devenir don Raphaël, Gil, don Alphonse et Ambrosio, qui resteront dans la grotte de frère Juan à sa mort. L'auteur n'a ainsi mis en scène le personnage du vieillard que pour mieux pervertir la thématique de la retraite et montrer que dans l'espace du retraits règne encore l'agitation bruyante d'un homme régi par une grande et gaie force vitale, ainsi que l'illustre Ambrosio, l'un des compagnons de don Raphaël: «Messieurs, les plus charmantes retraites ne me plaisent guère sans Bacchus et sans Cérès.» (299-300).

On peut penser que Lesage ne respecte rien; et surtout pas les bonnes causes ni la bienséance. Il tourne en dérision toutes les retraites sages et vertueuses, pour en montrer souvent la fausseté. Il serait bien, avec en prime l'ironie du XVIIIe, dans la lignée d'un Sorel, d'un Furetière et d'un Molière dont les gaietés plaisent tant habituellement à Gil. Celui-ci a pourtant connu des retraits moins séduisants.

3. Le retraits géographique.

3.1. Dans la campagne proche.

Tel celui du souterrain qualifié «d'asile» et de «retraits» par les voleurs, mais de «ratière», de «caveau» (I - VI, 40), de «cimetière» (40), métaphoriquement de «cage» (40) et d'«abîme» (I - IX, 50) par Gil Blas qui y serait «enterré» et qui n'aspire qu'à s'en échapper tellement le lieu lui semble une «horreur» (33). Décrivant le souterrain, Gil Blas le montre en effet tel un «labyrinthe» (40) qui figure l'enfer:

Ces deux hommes (les voleurs) levèrent une grande trappe de bois, couverte de broussailles, qui cachait l'entrée d'une longue allée en pente et souterraine, où les chevaux se jetèrent d'eux-mêmes, [---] voilà le digne neveu de mon oncle Perez pris comme un rat dans une ratière. [---] Une frayeur plus grande et plus juste vint s'emparer de mes sens. [---] me regardant comme une victime qu'on conduit à l'autel, je marchais déjà plus mort que vif [---] je tremblais, [---]. Quand nous eûmes fait environ deux cents pas en tournant et en descendant toujours, nous entrâmes dans une écurie qu'éclairaient deux grosses lampes de fer pendues à la voûte. (I - III, 32).

Notre héros s'enfoncé progressivement dans des pièces toujours plus nombreuses et peu éclairées. Apparence de retraite infernale, ténébreuse, où il deviendrait victime sacrificielle! Le lecteur est invité à sourire devant cette métaphore exagérée. Lesage joue une fois de plus avec les codes et topoi de la littérature romanesque de son temps (aventures picaresques; retraite; esclavage; exotisme, etc.¹¹). Et détourne à nouveau ironiquement l'espace de ce qu'il était à l'origine; car ainsi que l'explique Rolando le capitaine des voleurs, il s'agissait d'un lieu de retrait pour les chrétiens d'Espagne (33). D'une retraite de croyants on est donc passé à une retraite de hors-la-loi dont Rolando fait l'éloge pour retenir un Gil qui ne songe qu'à s'enfuir:

Comment donc, Gil Blas, [---] il n'y a pas six heures que tu es avec nous, et tu veux déjà t'en aller? Il faut que tu aies bien de l'aversion pour la retraite. (40).

Rolando s'amuse d'un écart entre la lettre et l'esprit du mot «retraite». A la lettre, il y a bien séparation d'avec le monde, mais au lieu de se rapprocher de la loi divine ils se protègent de la justice des hommes. Par la retraite ils confirment leur scélératesse au lieu de se réformer. Par ailleurs, leur manière de vivre la retraite ne contredit en rien ce jeu de mot. Ils y accumulent des richesses et en font un espace particulièrement agréable où se manifeste bien souvent la joie de vivre, ainsi que le montre Rolando à son nouveau prisonnier:

Nous sommes toujours dans la joie. La haine ni l'envie ne se glissent point parmi nous. Nous n'avons jamais ensemble le moindre démêlé. Nous sommes plus unis que des moines. (39).

Y règne même un esprit festif:

[---] les voleurs, buvant à proportion qu'ils mangeaient, furent bientôt de belle humeur et firent un beau bruit. Les voilà qui parlent tous à la fois. L'un commence une histoire, l'autre rapporte un bon mot; un autre crie, un autre chante. Ils ne s'entendent point. (I - V, 35).

C'est même grâce à cette retraite que Gil, aux dires de Léonarde la cuisinière, a des chances de rester vertueux!:

Vous vous seriez bientôt perdu dans le monde. Vous y auriez rencontré des libertins qui vous auraient engagé dans toutes sortes de débauche. Au lieu que votre innocence se trouve ici dans un port assuré. (39-40).

11. Il est possible de consulter la base de données de la Société internationale SATOR, logiciel TOPOSATOR créé par M. Weil à l'Univ. Montpellier III, qui constitue depuis 1988, en collaboration avec l'Univ. De Toronto, un thesaurus des topoi narratifs avant 1800.

Voilà le souterrain métamorphosé en refuge salvateur pour âmes bonnes et naïves. L'état marginal des personnages confère à leur discours moral et spiritualiste une aura d'ironie. Dans leur état d'illégalité, il y a davantage de plaisir de vivre que dans la société corrompue que dénonce Léonarde dans un paradoxe acceptable. Ainsi, bien que Gil Blas y effectuât une retraite forcée, il gardera un souvenir nostalgique de la «bonne chère» et des «entretiens» qu'il partageait avec les voleurs (I - XII, 58). En effet, échappé avec don Mencia du souterrain, arrêté, et mis en prison, il ne voit pas comment recouvrer la liberté et monologue: «Te sied-il bien de te désespérer dans une prison ordinaire, après avoir fait un si pénible essai de patience dans le souterrain?» (57). Cette prison lui paraît être un cachot tellement il manque de tout ce que lui avait offert le souterrain, et en particulier les bruits de la vie: «une petite fenêtre de la prison par où le jour entrait donnait sur une cour où régnaient le silence et l'horreur.» (59). Le lieu est silencieux, le gardien n'est pas plus bavard:

[---] Quinze jours entiers sans voir personne que le concierge [---]. Dès que je le voyais, j'affectais de lui parler, je tâchais de lier conversation avec lui pour me désennuyer un peu [---]. Il ne me fut pas possible d'en tirer une seule parole. (I - XII, 58).

Ce qui effraie le plus Gil, comme les autres personnages dans la retraite, c'est l'isolement. Rolando est bien dans ce sens un personnage typiquement lesagien; s'il envisage de se retirer par lassitude de son métier de policier, c'est pour fuir l'ordre public sans pour autant échapper au plaisir de la communauté humaine:

[---] j'ai bien la mine de me défaire de ma charge (d'alguazil) et de partir un beau matin pour aller gagner les montagnes qui sont aux sources du Tage. Je sais qu'il y a dans cet endroit une retraite habitée par une troupe nombreuse et remplie de sujets catalans. C'est faire son éloge en un mot. (III - II, 136).

Parfois les retraits éloignent bien davantage les personnages de leur centre habituel d'existence.

3.2. *Le retrait exotique.*

C'est le cas d'un Siffredi ou d'un don Alvar. Le premier, parti de Sicile se retire dans un château en Espagne, Lesage n'en dit rien sinon qu'il y maria sa fille. Le thème de la retraite comme rupture avec le monde est compensé par son contraire: la production d'un lien marital. Avec don Alvar, soumis malgré lui à la péripétie d'une séparation conjugale durant sept ans d'avec dona Mencia, le traitement du motif se fait dans le même esprit: l'éloignement nourrit l'espoir des retrouvailles:

Depuis le triste jour de mon départ de Valladolid, j'ai toujours eu la fortune contraire: ma vie n'a été qu'un enchaînement d'infortunes et, pour comble de malheurs, je n'ai pu vous donner de mes nouvelles. [---] après sept années de souffrance, plus épris de vous que jamais, j'ai voulu vous revoir. (I - XI, 55).

La douce voix de l'amitié l'accompagne:

Madame, puisque vous aimez assez don Alvar pour préférer sa misère à la prospérité où vous êtes, allons donc demeurer à Bétancos dans le fond du royaume de Galice. J'ai là une retraite assurée. Si mes disgrâces m'ont ôté tous mes biens, elles ne m'ont point fait perdre tous mes amis. Il m'en reste encore de fidèles, qui m'ont mis en état de vous enlever. (55).

Le retrait ne correspond à aucune valeur personnelle chez don Alvar; il lui est imposé par la loi mais il s'efforce en dépit de sa triste destinée qui le conduira à la mort de lui enlever toutes ses caractéristiques de privation. Amitié et amour se nouent au motif.

Ainsi les lieux de retrait apparaissent systématiquement détournés de leur vocation première.

Parfois c'est le lieu lui-même qui habituellement consacré au retrait du monde se transforme en scène de plaisir. N'est-ce pas le cas de l'île déserte où échouent don Raphaël et des cavaliers après une tempête? L'île en question pourrait être un lieu typique des retraites romanesques. Mais Lesage ne nous offre pas d'image paradisiaque de cet espace dont «les lieux sont secs et arides» (V - I, 264), et chacun passe les jours à s'amuser et se promener jusqu'à la découverte d'une caverne dont l'environnement, a contrario de l'île, est décrit longuement par l'auteur malgré la volonté de ne pas vouloir s'attarder à donner «des fleurs de rhétorique» (264):

Nous nous tournâmes aussitôt du côté de l'orient, d'où venait cette odeur, et nous aperçûmes avec étonnement, entre des rochers, un grand rond de verdure de chèvre-feuilles plus beaux et plus odorants que ceux mêmes qui croissent dans l'Andalousie. Nous nous approchâmes volontiers de ces arbrisseaux charmants qui parfumaient l'air aux environs, et il se trouva qu'ils bordaient l'entrée d'une caverne très profonde. Cette caverne était large, peu sombre et nous descendîmes au fond en tournant par des degrés de pierre dont les extrémités étaient parées de fleurs, et qui formaient naturellement un escalier en limaçon. Lorsque nous fûmes en bas, nous vîmes serpenter sur un sable plus jaune que l'or plusieurs petits ruisseaux qui tiraient leurs sources des gouttes d'eau que les rochers distillaient sans cesse en dedans, et qui se perdaient sous la terre. L'eau nous parut si belle, que nous en voulûmes boire, et elle était si fraîche 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. (264).

Dans cette page lyrique, Lesage fait appel aux sens de la vue, de l'odorat et du goût afin d'embellir la caverne et en faire un lieu de délices. Mais là où l'on s'attendrait à la présence en ces lieux de quelque personnage retiré à l'image plus tard du vieillard narrateur de *Paul et Virginie*, l'auteur apporte une chute inattendue en faisant de l'île et de la caverne enchantée un espace de divertissement pour jeunes libertins qui s'ennuient:

Nous descendîmes au fond de l'ancre comme le jour précédent, et nous fîmes rafraîchir dans les ruisseaux quelques bouteilles de vin que nous avions apportées. [...] nous le buvions délicieusement, en jouant de la guitare, et en nous entretenant avec gaieté [...]. (V - I, 264-265).

Lesage détourne ainsi le rôle habituellement dévolu à un tel espace dans le roman. L'île qui favoriserait le recueillement et le silence devient un lieu de libertinage.

A l'extrémité de cette géographie des retraits, l'auteur place une Alger turque comme emblème de l'Orient romanesque. Raphaël, de même que sa mère, qui pourtant ont été faits prisonniers, y mènent une belle vie qui résonne de musique, de chants, d'amour, et de débauche. Grâce à sa belle voix, et à son talent de guitariste, Raphaël se retrouve au service du bacha Soliman et participe aux soirées de divertissement données pour la favorite du bacha: Farrukhnaz, avec laquelle il s'entretient souvent jusqu'à leurs rapports amoureux (V - I, 269). Devenu musulman, vivant dans beaucoup de confort, il passe son temps avec «deux compagnons de débauche» (270). Vivre dans un espace lointain non choisi n'est pas synonyme pour lui d'une vie isolée et triste, contrairement à ses compagnons. De plus, la retraite, au lieu de le séparer des siens, lui donne l'occasion de retrouver sa mère, Lucinde, qu'il n'avait pas vue depuis longtemps, et sa sœur, qu'il ne connaissait pas. La mère bénéficie des avantages du fils, et vit à Alger de nouvelles amours au point de préférer sa «prison» au retour en Espagne (279).

L'échelle des paradoxes est ainsi entièrement parcourue, le dernier degré étant la concomitance entre retrait et volupté orientale.

Conclusion.

Les différentes formes du retrait: domestique, monacal, campagnard ou exotique se trouvent dans le roman. Mais Lesage ne les reprend pas tels quels et joue avec les codes de cette littérature. La sensibilité est au service de la narration. L'écrivain a bien retenu les leçons du sensualisme lockien, mais il s'en sert dans l'unique but d'effectuer un renversement de l'espace et de la manière dont les personnages l'habitent. Ainsi les lieux de retrait, au préalable conformes à ce que nous en offrions jusqu'alors la littérature et la société, sont d'autant plus

parodiés que leur environnement naturel correspond dans les moindres détails à ce qu'on attend d'eux; mais leur fonction grâce à la parodie¹² est détournée.

Quelle pensée du retrait se dégage chez l'auteur? Une pensée ironique voire satirique. Il peut parfois être nécessaire de se retirer, dans un but pragmatique (dona Mencía - les voleurs), mais la dimension du détachement n'est pas indispensable pour vivre. L'isolement n'est pas ce qui fonde l'existence; il peut être accidentel et dans ce cas-là participer à la formation de l'individu (Gil Blas) mais pas essentiel. Lesage montre bien que l'homme est fait pour vivre parmi ses semblables dans la joie. Il tend donc expressément à faire exister le retrait, mais de façon marginale (les voleurs) ou alors il s'en moque (le stéréotype de l'ermite et le faux ermite). Il pousse sans cesse ses personnages à rester en société (voir la gaie compagnie des voleurs dans le souterrain), même dans la retraite. L'écrivain semblerait par conséquent signifier que se retirer, par choix ou par hasard, ne s'associe pas d'emblée avec le refus des signes de la vie humaine. Lesage représenterait donc l'homme sociable et gai des Lumières¹³. Pour lui, le bruit de l'homme est signe de joie, signe de vie, signe d'énergie. En ce sens il est peu surprenant que lorsqu'il y a mise en scène du retrait, celui-ci soit dénigré ou parodié.

On retrouve bien ainsi lors du traitement de ce motif l'ironie lesagienne qui insère l'auteur dans l'esprit de son temps¹⁴.

12. On retrouve aussi bien sûr chez l'auteur ce goût pour la parodie dans ses pièces écrites pour le théâtre de la Foire. Sur ce sujet, voir Rubellin (1997: 95-123).

13. Pour un approfondissement de cette idée, voir Wagner (1997: 249-278) et Howells (1997: 231-248). Voir aussi Trott, «Deux visions du théâtre», qui dans le théâtre de la Foire de Lesage repère deux traits spécifiques de l'auteur: la gaîté par la parodie et le goût de l'équilibre. Ainsi qu'Y. Moraud, dans «Lesage ou l'homme qui rit jaune», qui souligne que «le monde est pour les personnages de Lesage doté d'une énergie inépuisable, d'un entrain triomphant qui les vouent à une perpétuelle vivacité, un monde ouvert d'occasions, la vie, une aventure aléatoire, protéiforme.» (1997: 132).

14. Comme l'explique H. Coulet : «C'est en effet dans cette période de crise où le roman s'est décomposé que l'ironie est devenue un élément inséparable du romanesque, comme elle le restera pendant tout le XVIII^e siècle.» (1997: 53). Ce que confirme J. Wagner : «Lesage ne chercherait plus à illustrer le (ou un) dogme littéraire mais à instaurer un dialogue avec sa matière première (la littérature elle-même) et avec sa finalité dernière (le lecteur ou le spectateur), déplaçant ainsi l'enjeu de la littérature du terrain de la croyance à celui de sa mise en scène et produisant, bien avant Diderot par exemple, des effets d'ironie énonciative; [---]» (1997: XIII-XIV); il ajoute encore en note: «L'ironie de Lesage ressemble parfois à celle de Voltaire en ce qu'elle dénonce des vices ou des abus; mais elle relève surtout d'une posture d'énonciation fondée sur la distance d'un regard, amusé plus qu'indigné d'ailleurs.»

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEUGNOT, B. (1996): *Le discours de la retraite au XVIII^e siècle*, Paris: PUF.
- CHALLE, R. (1996): *Les Illustres Françaises*, éd. Fr. Deloffre et J. Cormier, Paris: Le Livre de Poche.
- CORNEILLE, P. (1984): *L'Illusion comique*, éd. M. Fumaroli, Paris: Larousse.
- COULET, H. (1997): «Lesage romancier et le roman de son temps». Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 47-66.
- CREBILLON (1985): *Les Egarements du cœur et de l'esprit*, Paris: Flammarion.
- CUSSAC, H. (2002): «La réécriture de la retraite dans les contes et les *Mémoires* de Marmontel». Dans *Marmontel, une rhétorique de la décence et de la concorde*, Textes réunis et édités par J. Wagner, Louvain: Peeters.
- DIDEROT, D. (1962): *La Religieuse*, Paris: Garnier.
- HOWELLS, R. (1997): «Lecture bakhtinienne de *Gil Blas*». Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 231-248.
- LACLOS (1964): *Les Liaisons dangereuses*, éd. R. Pomeau, Paris: Garnier-Flammarion.
- LESAGE, A. R. (1977): *Histoire de Gil Blas de Santillane*, éd. R. Laufer, Paris: Garnier-Flammarion
- MARIVAUX, (1990): *La Vie de Marianne*, éd. Fr. Deloffre, Paris: Garnier.
- MARIVAUX, *Le paysan parvenu*, éd. Fr. Deloffre et Fr. Rubellin, Paris: Garnier, 1992.
- MARMONTEL, J. F. (1968): *Contes moraux*, O. C., Genève: Slatkine.
- MORAUD, Y. (1997): «Lesage ou l'homme qui rit jaune». Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 125-140.
- REYNES, G. (1987): *Couvents de femmes. La vie des religieuses cloîtrées dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris: Fayard.
- ROUSSEAU, J. J. (1977): *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris: Garnier-Flammarion.
- RUBELLIN, F. (1997): «Lesage parodiste». Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 95-123.
- TROTT, D. (1997): «Deux visions du théâtre», Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 69-79.
- URFE, H. d' (1984), *L'Astrée*, Paris: Gallimard.
- VOLTAIRE, (1964): *Lettres philosophiques*, Paris: Garnier.

- WAGNER, J. (1997): «Les gâités de Gil Blas ou les vigilances du mémorialiste». Dans *Lesage écrivain*, Textes réunis, présentés et publiés par J. Wagner, Amsterdam: Rodopi, 249-278.
- WAGNER, J. (éd.) (1997): *Lesage écrivain*, Amsterdam: Rodopi.