

## ***Le Diable boiteux* de Lesage, roman composite**

Christelle BAHIER-PORTE  
Université Jean Monnet (Saint-Étienne)

Dans son étude de référence sur le roman à la première personne, René Démoris qualifie les années 1680-1728 de « temps du vertige », proposant d'envisager cette période dans son *autonomie*, historique et esthétique, et non comme une période de crise ou de transition entre deux grands « moments » canonisés par l'histoire littéraire, le « classicisme » et les Lumières. C'est un temps « d'effervescence d'idées et de formes », d'inventivité générique où naissent des œuvres inclassables, « composites » précisément, en marge des hiérarchies des genres et des styles<sup>1</sup>. Indéniablement, le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle hérite des évolutions théoriques et critiques du siècle précédent<sup>2</sup> et notamment d'un changement de goût observable dans le dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, dont rendent compte une certaine lassitude envers les longs romans baroques, jugés invraisemblables, et la parution de romans plus brefs (que l'on a appelé « nouvelles historiques »), empruntant parfois le masque des « mémoires » et prétendant à plus de vérité. Le premier XVIII<sup>e</sup> siècle est ainsi une période de mutation intense pour la forme romanesque, tant par l'impression d'un retour vers des formes que l'on croyait démodées (le travestissement burlesque, le grand roman baroque) que par les expérimentations menées par les écrivains sur les formes héritées (nouvelle, caractères moralistes, dialogues, mémoires...). Le roman, redécouvrant *Don Quichotte* et le roman picaresque, peut tendre à « la folie romanesque » et affiche volontiers une certaine réflexivité : « la vocation critique est désormais explicite et omniprésente », écrit René Démoris<sup>3</sup>. Dans son histoire du roman avant la Révolution, Henri Coulet qualifie pour sa part la période 1690-1715 de période de recherches confuses, que l'on pourrait apparenter au mouvement baroque plus qu'au « classicisme » de la fin du siècle précédent et considère

---

<sup>1</sup>. René DÉMORIS, *Le roman à la première personne du classicisme aux Lumières*, [1975], Droz, 2002.

<sup>2</sup>. Voir sur la théorie du roman au XVII<sup>e</sup> siècle, Camille ESMEIN-SARAZIN, *L'essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Champion, 2008.

<sup>3</sup>. R. DÉMORIS, *Le roman à la première personne*, éd. citée, p. 7.

les années 1715-1740 comme une période de « création et d'organisation » particulièrement féconde<sup>4</sup>. Ces expérimentations romanesques prennent sens également dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes, qui connaît un ultime sursaut polémique entre 1711 et 1714 autour de la traduction de l'*Illiade* par Anne Dacier puis de l'adaptation de cette épopée par Antoine Houdar de La Motte. Les Modernes, La Motte, Marivaux et dans une certaine mesure Lesage, prônent l'invention, plaident pour une autonomie de la création littéraire qui se défasse de l'autorité des Anciens mais proposent également une pratique libre et ludique de l'imitation, fondée sur la réécriture irrévérencieuse ou le travestissement.

*Le Diable boiteux*, publié en 1707, est un roman qui me paraît emblématique de cette période d'exploration et d'inventivité. Lesage commence alors tout juste à être un écrivain connu sinon encore reconnu (il le sera après l'immense succès du *Diable Boiteux* puis de *Gil Blas*, dont le premier tome paraît en 1715). En 1707, il s'apprête à faire jouer *Crispin rival de son maître* à la Comédie-Française, il a adapté quelques *comedias* du théâtre espagnol sans grand succès et a publié une traduction/adaptation des *Nouvelles aventures de Don Quichotte* (1704), participant pleinement au mouvement critique, voire post-critique, de ce début de siècle<sup>5</sup>. *Le Diable boiteux* profite également de la vogue des contes de fées qui, depuis les années 1690, sous la plume de Perrault, de Catherine d'Aulnoy ou de la comtesse de Murat rivalisent d'ingéniosité formelle. La traduction des *Mille et Une Nuits* par Antoine Galland, à partir de 1704, a mis à la mode un merveilleux oriental auquel peut aussi être rattaché le diable de Lesage. De quoi est-il question dans ce petit roman ? Un jeune étudiant libertin poursuivi par des spadassins se réfugie dans le grenier d'une maison où vit un astrologue. Il libère un diable, ou plutôt un diabolotin, enfermé dans une bouteille. Ce diable est boiteux parce qu'il est tombé de l'Olympe en se querellant avec un de ces confrères diaboliques, nommé Pillardoc. En récompense de cette libération, le Diable, appelé Asmodée, conduit l'étudiant sur les toits de Madrid et lui apprend à déchiffrer les comportements des Madrilènes, le fait pénétrer dans les prisons ou les maisons des fous et même dans les tombeaux ou les songes.

Emblématique d'une certaine inventivité formelle, *Le Diable boiteux* l'est également dans sa composition même. Au cours du xvii<sup>e</sup> siècle, les romanciers s'efforcent de donner une légitimité et une certaine noblesse au roman, genre alors déconsidéré, en lui donnant un certain nombre de « règles », empruntées à l'épopée, comme chez Scudéry, ou à la tragédie à la fin du siècle. Les principes aristotéliens de l'unité des parties et du tout, de la cohérence de l'ensemble de l'ouvrage, voire de sa « nécessité » tendue vers sa fin sont alors mis en avant. La structure de l'œuvre — l'art de la *dispositio* —, devient aussi importante que l'*inventio*, en particulier chez les écrivains qui se caractérisent comme « Modernes » et entendent se détourner du modèle de l'imitation. Pour Perrault, par exemple, et pour Marivaux quelques années plus tard, la disposition relève d'un acte de création à part entière. Cette réflexion sur le plan de l'ouvrage n'est pas sans lien avec l'influence de la philosophie de Locke, diffusée dans les premières années du xviii<sup>e</sup> siècle, expliquant que la pensée procède par associations d'idées et non de manière linéaire et « nécessaire<sup>6</sup> ». L'hétérogénéité des tons, le mélange des genres qui caractérisent certains romans de cette

<sup>4</sup>. Henri COULET, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1968, plusieurs fois réédité.

<sup>5</sup>. Voir sur ce point les travaux de Jean-Paul SERMAIN, *Le singe de Don Quichotte — Marivaux, Cervantès et le roman post-critique*, Voltaire Foundation, 1999 et *Métafictions (1670-1730) — La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Champion, 2002.

<sup>6</sup>. *L'Essai sur l'entendement humain* de John Locke est traduit en français en 1700.

période peut se comprendre comme une réaction à l'exigence d'unité héritée des genres épique et tragique qui servirent de modèles pour définir le roman au XVII<sup>e</sup> siècle. La pratique d'une *composition / disposition* comme dispositif herméneutique, invitant à des recouplements, jouant des effets de contraste et d'échos, est, en particulier, au fondement de la poétique romanesque de Lesage<sup>7</sup>.

*Le Diable boiteux* est indéniablement un roman « composite », adjectif que l'on peut d'abord prendre au sens propre. *Composite* relève, en effet, du vocabulaire de l'architecture : « qui participe de plusieurs styles » et déroge donc à cette unité de l'ensemble des parties qui concourent au tout. Empruntant « le titre et l'idée » à un roman baroque espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle, Lesage élabore un « ouvrage nouveau », à partir d'une re-composition de différentes sources, espagnoles et françaises, et d'anecdotes de son temps pour composer un « tableau des mœurs du siècle », où Madrid ne serait que le masque de Paris<sup>8</sup>. Sur le plan de la poétique romanesque, le roman repose sur le fil conducteur de l'observation des mœurs madrilènes mais Lesage insère, au cœur de ces remarques satiriques et moralistes, deux histoires plus romanesques, héroïques et galantes. La question de la composition se complique encore lorsque l'on prend en considération le fait que Lesage propose, en 1726, une nouvelle édition revue et augmentée de son premier grand succès, pour laquelle il renonce à une composition « ouverte », donnée par le modèle des *Caractères*, pour inventer un nouveau dénouement qui transforme l'étudiant Cléofas en héros de roman. *Le Diable boiteux* repose ainsi sur un « montage », un dispositif qui associe des sources et des genres différents. Comment la composition même du roman rend-elle compte de la démarche critique et ironique d'un romancier moraliste sardonique, qui s'est donné pour héraut un diable, avatar de Cupidon, de Vulcain, de Socrate et de Démocrite ?

### Du *Diablo cojuelo* au *Diable boiteux*

*Le Diable boiteux* se fonde sur un ouvrage espagnol de Luis Vélez de Guevara auquel Lesage dit avoir pris « le titre et l'idée », tout en promettant un « ouvrage nouveau sur le même plan<sup>9</sup> ». *Le Diable boiteux, roman de l'autre vie traduite dans celle-ci* relate en effet les pérégrinations du Diable Boiteux (qui ne s'appelle pas Asmodée) et de l'étudiant qui l'a libéré de sa bouteille. L'ouvrage espagnol relève du genre satirique, allégorique privilégiant un style fondé sur la métaphore et le jeu de mot que l'on peut qualifier de « conceptiste », sur le modèle des *Songes* de Quevedo dont s'inspire Guevara<sup>10</sup>. Lesage suit assez fidèlement les trois premiers chapitres de l'ouvrage espagnol. Il relate la rencontre des deux protagonistes et la libération du diable chez l'astrologue, puis la « récompense » de Cléofas : la contemplation des rues de Madrid et des comportements vicieux des Madrilènes (le diable soulève le toit des maisons pour montrer la « chair à pâté de Madrid », nouvelle

<sup>7</sup>. Je me permets de renvoyer sur ce point à mon ouvrage, *La poétique d'Alain-René Lesage*, Champion, 2006.

<sup>8</sup>. Toutes les expressions entre guillemets se trouvent dans l'épître dédicatoire du roman : LESAGE, *Le Diable boiteux*, éd. R. Laufer, Gallimard, Folio, 1984, pp. 27-28.

<sup>9</sup>. *Ibid.*, p. 27.

<sup>10</sup>. On peut lire l'ouvrage de Guevara dans une traduction française par Claude Bleton, *Le Diable boiteux, roman de l'autre vie traduite dans celle-ci*, Fayard, 1996.

Babylone). Tout en conservant le fil conducteur du diable et de son « disciple », le romancier français réorganise néanmoins les anecdotes qu'il trouve chez son modèle, les modifie, en invente de nouvelles, puise dans d'autres sources romanesques ou satiriques. Si l'on peut juger la « nouveauté » du roman relative, eu égard à cette manière de réécrire et recomposer des sources diverses, l'ouvrage a néanmoins été reçu comme très nouveau, notamment pour le personnage du Diable boiteux, qui va devenir, très rapidement, un vecteur original de satire, engendrant des épigones : diable borgne ou diable d'argent par exemple. La rencontre du merveilleux et de la satire des mœurs contemporaines permet indéniablement de renouveler l'héritage des caractères moralistes dans une perspective ludique et souvent ironique. En outre, le projet de Guevara, pessimiste et proposant une vision de la condition humaine misérable et pécheresse, laisse place à un roman satirique qui ne se prive pas de s'amuser des clichés dont il s'inspire. La comparaison des deux *incipit* est à ce titre instructive (voir les deux textes donnés en annexe). On voit que Lesage suit de près son modèle espagnol, mais en modifie profondément la tonalité et la visée. La « vision » (au sens fantastique du terme) de l'écrivain espagnol d'une humanité abandonnée à ses vices à laquelle le protagoniste et sa « dame » n'échappent pas, laisse place à une ouverture hyperromanesque qui s'amuse de l'image de l'Espagne comme « pays du romanesque », préfère la distance ludique et l'héroïcomique au burlesque dégradant. *L'incipit* devient un programme de lecture qui en appelle à la connivence littéraire du lecteur. On comprend ainsi d'emblée, par le jeu avec les références, que le rapport critique avec l'imitation qui définit l'attitude des Modernes face à leur héritage à la même époque, seront des enjeux du roman à venir, au même titre que la satire des mœurs qui, pour sa part, n'est pas des plus originales (avarice, coquetterie, vanité, amour-propre gouvernent toujours les hommes...).

C'est ce que peut confirmer une autre séquence célèbre du roman, qui peut être étudiée en toute autonomie et peut aider à comprendre comment l'imitation est à la fois pratiquée et mise à distance dans cette première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la description du manteau du diable Asmodée, qui ne se trouve pas dans l'ouvrage espagnol dont s'inspire Lesage, et qui peut faire figure d'allégorie de l'esthétique composite du roman, puisque le manteau rend compte des domaines d'intervention du Diable boiteux et propose des saynètes aux sujets variés qui seront ensuite développées dans le roman. Ce manteau est aussi une réécriture du bouclier d'Achille tel qu'il est décrit dans l'*Iliade* et pourrait être un manifeste en acte d'une imitation « moderne », qui donne tous les pouvoirs à l'invention d'un romancier qui n'hésite pas lui-même à s'octroyer les pouvoirs d'un diable, omniscient et omnipotent (voir le texte en annexe).

## La composition du roman

La structure du roman repose sur la relation entre le Diable et l'étudiant, qui va « apprendre à voir » et déchiffrer les comportements, rêves et folies des Madrilènes, dans une perspective satirique et moraliste. Si Lesage trouve chez Guevara quelques anecdotes originales ou amusantes, comme celle du fou qui cherche désespérément le *Paulo post futurum* d'un verbe grec<sup>11</sup>, il retient le plus souvent des thèmes satiriques traditionnels. Les maris cocus, les marquis qui courent les jeunes filles, les enfants en quête d'héritage peuplent, en effet, les maisons que le Diable fait découvrir au jeune homme. Le « tableau des mœurs du siècle » se veut riche d'enseignements pour le jeune homme, et pour le lecteur, dans la perspective moraliste, mais aussi agréable à contempler dans sa diversité même : il y a un plaisir de la disparate et de la diversité, que Lesage hérite sans doute de son modèle baroque. Lorsque Cléofas découvre l'intérieur des maisons « comme en plein midi », grâce au prestige du diable, il est ainsi subjugué par le *spectacle* qui s'offre à lui :

le spectacle était trop nouveau pour ne pas attirer son attention tout entière. Il promena sa vue de toutes parts et la diversité des choses qui l'entouraient eut de quoi occuper longtemps sa curiosité.

Le diable confirme la beauté du spectacle puis entend lui donner un sens :

[...] cette confusion d'objets que vous regardez avec tant de plaisir est à la vérité très agréable à contempler [...] mais pour vous donner une parfaite connaissance de la vie humaine, je veux vous expliquer ce que font toutes les personnes que vous voyez. Je vais vous découvrir le motif de leurs actions et vous révéler jusqu'à leurs plus secrètes pensées. » (P.40-41.)

L'avarice, la vanité, la coquetterie, l'amour-propre surtout, capable comme l'a montré La Rochefoucauld de prendre les formes les plus inattendues, sont les victimes du regard perçant du diable. Le diable de Lesage ne condamne pas le genre humain, il apprend à ne pas être dupe des apparences, en bon héritier des caractérologues. Par exemple au sujet d'un homme qui fait l'important à la cour, Cléofas déclare : « À juger de sa condition par l'orgueil qu'il y a dans son maintien, il faut que ce soit quelque riche seigneur ». « Ce n'est rien moins que cela », rétorque Asmodée : « C'est un *hidalgo* des plus pauvres, qui pour subsister donne à jouer sous la protection d'un grand. » (P. 278.) Le comportement du pauvre *hidalgo* n'est pas condamné en soi : le Diable suggère que le jeu de l'apparence peut, à la cour, relever d'une forme de survie. Le déchiffrement est plus comique quand il s'agit de s'en prendre aux vains efforts des coquettes surannées : « Si je m'en fie à mes yeux, dit Zambullo, je vois dans cette maison une grande et jeune fille faite à peindre. » Le Diable le corrige en ces termes :

Sa taille, que vous admirez, est une machine qui a épuisé les mécaniques. Sa gorge et ses hanches sont artificielles ; et il n'y a pas longtemps qu'étant allée au sermon, elle laissa tomber ses fesses dans l'auditoire. » (P. 42.)

C'est en fait contre ces artifices de l'apparence, le refus de l'âge qui ne peut même plus s'appeler coquetterie, que Lesage retrouve les images sans complaisance de son modèle espagnol. Il s'agit donc de ne pas se « fier à ses yeux » mais de repérer des traits éternels, cachés sous une nouvelle apparence, ainsi le diable n'hésite pas à généraliser : « il en est de même de toutes les coquettes » : « elles ont le cœur encore plus fardé que le visage. » (P. 51.)

<sup>11</sup>. *Le Diable boiteux*, éd. cit., p. 137.

La structure du roman de 1707 repose donc sur l'accumulation des « remarques », au sens de La Bruyère, et des anecdotes satiriques que le Diable raconte au jeune étudiant Cléofas, en récompense de sa libération. Les réflexions du Diable s'organisent essentiellement selon une logique énumérative, degré zéro peut-être de la composition romanesque. On lit par exemple à propos des fous enfermés à la *Casa de los locos* : « examinons toutes ces personnes l'une après l'autre<sup>12</sup> ». Au début du chapitre suivant, qui rend compte des fous qui mériteraient d'être enfermés, on lit « à mesure que je découvrirai des sujets dignes d'être mis au nombre de ceux qui sont ici, je vous en dirai le caractère. » Le passage d'un lieu à un autre, d'un type à un autre, d'une folie à une autre, se fait selon le bon plaisir du diable qui figure le pouvoir absolu de l'écrivain.

Cependant, l'écolier Cléofas, si inconsistant soit-il, se permet tout de même d'interrompre le diable afin de satisfaire sa curiosité. C'est notamment lui qui est à l'origine du récit des deux histoires insérées, pour lesquelles le diable change de rôle : le caractérologue devient romancier et donne une épaisseur, un destin, à ceux que l'on prenait jusqu'alors pour des types satiriques. Néanmoins, les deux récits en question, l'« Histoire du comte de Belflor et de Léonor de Cespedes » puis « La Force de l'amitié », ne sont pas seulement des pauses dans le défilé satirique. Si le lecteur est attentif, il peut reconnaître dans les deux nouvelles des comportements qui ont été fustigés dans les chapitres satiriques et ainsi mettre en question les beaux sentiments et belles promesses qui s'échangent dans ces histoires romanesques. Un protocole de lecture particulier est ainsi instauré, fondé sur la capacité du lecteur à ménager des rapports entre les éléments *a priori* disparates de cet ouvrage composite. La « suspension d'incrédulité » proprement romanesque est plaisamment mise en question puisque les héros romanesques sont ceux que l'on peut croiser dans les rues et dont les comportements sont, le plus souvent, motivés par de vils intérêts. Un ton globalement comique est ainsi conservé, qui serait comme le ciment de l'édifice, pour filer la métaphore, comme si on refusait précisément de se laisser aller au « romanesque », comme si on ne le pouvait plus après les leçons de Cervantès. Je donnerai un seul exemple de ces effets d'écho d'un monde à l'autre, celui de la satire, et celui du roman. Lorsque le comte de Belflor pénètre chez Léonor par une échelle de soie attachée au balcon par la jeune fille, on se souvient que, dans le chapitre III, nous rencontrons déjà un marquis qui entre chez une « fille qui veut cesser de l'être. Il lui a juré très légèrement qu'il l'épousera et elle n'a pas manqué de se rendre à ses serments. » (*Le Diable boiteux*, p. 46.) Le « rapport » que peut faire le lecteur attentif invite à lire avec quelque ironie les promesses galantes du comte, en bonne et due forme galante, dans l'histoire.

Le « tableau des mœurs du siècle », promis dans l'épître dédicatoire du roman, se révèle finalement un « tableau changeant », une anamorphose dont la technique est très prisée aux siècles classiques. Selon le regard que l'on porte, on découvre que la satire et l'ironie peuvent sévir dans les belles histoires romanesques mais réciproquement qu'un type satirique, un « caractère » peut tout à coup se voir doter d'un destin de héros de roman, selon le bon vouloir d'un diable-romancier.

<sup>12</sup>. Lesage, *Le Diable boiteux* [1707], éd. Béatrice Didier, Garnier Flammarion, 2004, p. 111. L'expression est plus économique en 1726 : « allons de loge en loge », *Le Diable boiteux* [1726], éd. Roger Laufer, éd. cit., p. 136.

### Le remaniement de 1726 ou qu'est-ce qu'un roman ?

*Le Diable boiteux* de 1707 s'achève par le retour de l'écolier dans sa chambre et du diable chez l'astrologue qui l'a rappelé par force conjurations. La structure est donc « ouverte » : on pourrait poursuivre les observations à l'infini et, de fait, pour la seconde édition du roman en octobre 1707, Lesage ajoute un chapitre sans que cela bouleverse la structure du roman. Ce n'est plus tout à fait le cas pour la « nouvelle édition corrigée, refondue, ornée de figures et augmentée d'un volume » en 1726. Certes, Lesage ajoute quelques chapitres et anecdotes, mais il modifie surtout le dénouement du roman offrant au jeune étudiant un destin de roman (ou de conte) : un mariage avec une belle jeune fille noble. Il ne renonce pas pour autant au dispositif ironique des « rapports » et en appelle, peut-être plus encore que dans le premier roman, à l'esprit malin du lecteur.

La nouvelle édition se présente en deux volumes. L'ouvrage linéaire de 1707, en 16 chapitres en juillet et 17 chapitres en octobre, comporte désormais deux parties de 11 et 10 chapitres (voir le tableau en annexe). L'augmentation se matérialise donc, fort concrètement, par un second livre qui semble promettre de nombreuses nouveautés. Lesage ajoute en fait cinq chapitres et remanie profondément les chapitres existants, modifiant la place des anecdotes, les réécrivant... Sur une même matière, le romancier construit donc deux romans différents selon un réagencement savant des éléments premiers qui composaient l'ouvrage : l'édifice composite de 1707 était en fait une mosaïque dont le motif change si on en déplace les pièces. Le changement le plus important est la modification du dénouement. En 1726, le chapitre « Des songes », dernier de 1707 devient le chapitre 5 de la seconde partie qui en contient dix. Après le récit des songes, le jour se lève et Asmodée forme « une épaisse vapeur » pour les dissimuler. Cléofas demande les « divers desseins » des personnes déjà levées, prétexte au chapitre intitulé « Où l'on verra plusieurs originaux qui ne sont pas sans copies », qui ne reprend d'ailleurs aucune anecdote de 1707, et aux chapitres 7 à 9. Le chapitre 9 conte l'histoire édifiante de Pablos de Bahabon, puis le diable s'arrête tout net, rappelé par les invocations de l'astrologue. Le Diable annonce alors à Cléofas qu'il a préparé son mariage avec la jeune fille qu'il a sauvée d'un incendie, à la demande de l'écolier, d'un incendie à la fin de la première partie dans un chapitre ajouté également (I, 11). Un chapitre 10 et dernier vient confirmer la promesse du diable. Le titre du chapitre nous conduit déjà sur la voie de la critique, en faisant référence au bon vouloir du romancier, éclipsé jusque là par la toute puissance du diable : « De ce que fit Don Cléofas après que le Diable se fut éloigné de lui et de quelle façon *l'auteur de cet ouvrage* a jugé à propos de le finir » (je souligne).

Après le départ d'Asmodée, le jeune étudiant croit d'abord avoir rêvé et se rend donc à l'hôtel incendié de Séraphine pour s'en assurer. Un ami de l'étudiant, à la faveur d'un relais de parole jamais pratiqué jusque là dans le roman, lui raconte le sauvetage extraordinaire de la jeune femme par un jeune homme dont « on dit » qu'il pourrait épouser la belle héritière. Cléofas rencontre alors Séraphine et son père mais éprouve un scrupule au moment d'accepter le mariage : « il était honteux de devoir son bonheur à un artifice. » Au père qui croit qu'il est déjà engagé ailleurs, le jeune homme révèle alors abruptement la « vérité » : « je veux bien vous apprendre que c'est un diable qui a sauvé votre fille. » (Pp. 309 et 311.)

L'incrédulité du père est soulignée par le romancier<sup>13</sup> mais le vieillard écoute l'histoire de Cléofas qui tient à lui dire la vérité et, par une casuistique comique, affirme que l'écolier est bien le « premier libérateur » de sa fille puisque c'est lui qui a demandé au diable d'intervenir : le genre du conte de fées semble ici venir à la rescousse du roman. Le diable devient l'adjuvant d'un jeune homme, pauvre mais récompensé pour ses bonnes intentions et son courage (par procuration puisque c'est le diable qui se jette dans les flammes). Le mariage est donc confirmé, avec une certaine insistance sur le gain (social et financier) qu'il représente pour Cléofas :

Peu de temps après, ce mariage se fit avec une magnificence convenable à l'héritière du seigneur de Escolano, et à la grande satisfaction des parents de notre écolier, lequel demeura par là bien payé des quelques heures de liberté qu'il avait procurées au Diable boiteux<sup>14</sup>.

Comment interpréter ce dénouement ? Pour Roger Laufer, cette fin édifiante est symptomatique du conformisme, qu'il nomme « bourgeois », de l'édition de 1726. Après le désordre du libertinage et le désordre des folies humaines, le jeune homme rentrerait dans l'ordre, social et moral par un bon mariage qui transforme le roman ironique de 1707 en roman d'ascension sociale avant l'heure<sup>15</sup>. Peut-être... Mais si on met en « rapport » certains épisodes précédents du roman avec cette fin, selon le principe qui semble présider à la composition de cet ouvrage, les choses sont plus troublantes. On apprend au début du roman, que le Diable Boiteux est un avatar burlesque de Cupidon et le patron des « mariages ridicules » : pourquoi ce dernier mariage dérogerait-il à cette loi diabolique ? Le mariage de Cléofas et de Séraphine ne repose-t-il pas sur une illusion (le jeune homme croit avoir rêvé) ou même une imposture puisqu'il conduit, de fait, à une mésalliance pour la riche héritière qui doit épouser un jeune libertin ? Ce dénouement, qui voit revenir en force le romancier et ses manipulations énonciatives, n'est-il pas lui même un leurre qui met en question la crédulité du lecteur de romans, ou de l'amateur de contes merveilleux et de belles histoires ?

---

<sup>13</sup>. « ...ne croyant pas les devoir prendre au pied de la lettre », éd. cit., p. 311. La réaction du père de Séraphine redouble celle du lecteur, tout au long de cette histoire dont le narrateur est un diable. Cette ultime mise en abyme montre la perspective critique du romancier qui met ainsi en évidence le leurre (consenti) sur lequel repose toute fiction.

<sup>14</sup>. *Le Diable boiteux*, éd. cit., p. 311. Ce sont les derniers mots du roman de 1726.

<sup>15</sup>. Roger LAUFER, *Lesage ou le métier de romancier*, Gallimard, 1971, p. 186-187.

Le *Diable boiteux* de 1726 connaîtra néanmoins un succès moindre que celui de 1707 : le roman composite semble devenu anachronique. En 1726, alors que les romanciers retrouvent l'analyse du cœur et de la vie intérieure avec la forme du roman mémoires, qui semble plus homogène, et l'écriture à la première personne, Lesage poursuit son exploration critique du genre romanesque, continue de réfléchir sur l'héritage de *Don Quichotte* et propose un roman atypique à ses lecteurs. Pour achever de filer la métaphore architecturale, le roman de Lesage peut relever de cette esthétique rococo qui caractérise les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle : préférant les lignes sinueuses à la rigueur de la symétrie, le mélange des genres et les ornements, le « petit » au « grand ». Au cœur des mutations qui affectent le genre romanesque au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Le Diable boiteux* mérite d'être (re)lu. Pour des lycéens, il offre un point de vue original sur le rapport à l'imitation qui définit alors la littérature, réactive des souvenirs du conte merveilleux tout en proposant un portrait assez inédit du romancier en diable boiteux, de son rapport aux lecteurs et de ses « pouvoirs » : entre sage vocation moraliste et satirique et mise en question plus ironique de la nature de la fiction. Ce nouveau type de pacte diabolique promet moins la connaissance qu'une expérience critique originale qui caractérise un premier XVIII<sup>e</sup> siècle « vertigineux », auquel méritent d'être initiés les lycéens.

## Annexes

### I. Du *Diablo cojuelo* au *Diable Boiteux* (l'incipit)

Guevara, *El Diablo cojuelo*, traduction de Claude Bleton, Fayard, 1996, pp.63-64.

*Vers la fin du mois de juillet, onze coups sonnaient à Madrid par une nuit sans lune, une mauvaise heure pour les rues qui devenaient une parodie de la mort et laissaient le champ libre à tous les agissements subreptices. Le boulevard du Prado vomissait des carrosses qui vivaient les derniers instants de leur promenade et, sur les rives du Manzanarès, les Adams et les Èves de la cour, plus frottés de sable que lavés d'eau, prononçaient l'ite Ruisseau est, tandis que Don Cléofas Léandro Perez Zambullo, gentilhomme éparpillant sa noblesse aux quatre vents, filant comme l'air au carrefour de quatre quartiers, engagé dans la propédeutique d'un noviciat galant parallèlement à ses études, portant rondache et épée, courait à quatre pattes sur le faite d'un toit, fuyant le guet qui le poursuivait pour un stupre qu'il n'avait approché ni des lèvres ni des dents, car il occupait la vingt-deuxième place dans le procès des créanciers d'une pucelle ravaudée, laquelle péronnelle exigeait qu'il payât l'écot de ce que tant d'autres avaient consommé. Comme il voulait se dérober au « ils ne font plus qu'un » — sentence définitive du curé de la paroisse, et acte que seul peut révoquer le vicaire De Profondis, juge de l'autre vie —, il s'élança sans barguigner du toit de cette aile du bâtiment, comme s'il en avait lui-même, vers une lucarne du logis mitoyen, guidé par une lueur défaillante qui lui servait de fanal, étoile dans l'orage imminent, et accosta pieds et bouche en même temps, saluant la mansarde comme le port après naufrage [...]*

Lesage, *Le Diable boiteux*, 1707

*Une nuit du mois d'Octobre couvrait d'épaisses ténèbres la fameuse ville de Madrid : déjà le peuple retiré chez lui laissait les rues libres aux Amants qui voulaient chanter leurs peines ou leurs plaisirs sous les balcons de leurs Maîtresses : déjà le son des guitares causait de l'inquiétude aux pères et alarmait les maris jaloux : enfin il était près de minuit, lorsque Don Cléofas Léandro Perez Zambullo, jeune écolier d'Alcala, sortit brusquement par une lucarne d'une maison où le fils indiscret de la déesse de Cythère l'avait fait entrer. Il tâchait de conserver sa vie et son honneur en s'efforçant d'échapper à trois ou quatre spadassins qui le suivaient de près pour le tuer, ou pour lui faire épouser par force une dame avec laquelle ils venaient de le surprendre. Quoique seul contre eux<sup>16</sup>, il s'était défendu vaillamment, et il n'avait pris la fuite que parce qu'ils lui avaient enlevé son épée*

<sup>16</sup>. Variante de la première édition de 1707 : « seul contre quatre »

*dans le combat. Ils le poursuivirent quelques temps sur les gouttières<sup>17</sup>, mais il trompa leur poursuite à la faveur de l'obscurité, et se glissant de toit en toit<sup>18</sup> il marcha vers une lumière qu'il aperçut de loin, et qui toute faible qu'elle était, lui servit de fanal dans une conjoncture si périlleuse. Après avoir plus d'une fois couru risque de se rompre le col, il arriva près d'un grenier d'où sortaient les rayons de cette lumière, et il entra dedans par la fenêtre, aussi transporté de joie qu'un pilote qui voit heureusement surgir au port son vaisseau menacé du naufrage.*

## **II. Du bouclier d'Achille au manteau d'Asmodée (Livre I, Chapitre 1, éd. de 1726)**

*Mais tout cela n'était rien en comparaison de son manteau, dont le fond était aussi de satin blanc. Il y avait dessus une infinité de figures peintes à l'encre de la Chine, avec une si grande liberté de pinceau et des expressions si fortes, qu'on jugeait bien qu'il fallait que le Diable s'en fût mêlé. On y remarquait d'un côté une Dame Espagnole couverte de sa mante, qui agaçait un Étranger à la promenade ; et de l'autre une Dame Française qui étudiait dans un miroir de nouveaux airs de visage, pour les essayer sur un jeune Abbé qui paraissait à la portière de sa chambre avec des mouches et du rouge. Ici des Cavaliers Italiens chantaient et jouaient de la Guitare sous les balcons de leurs Maîtresses ; et là des Allemands déboutonnés, tout en désordre, plus pris de vin et plus barbouillés de tabac que des Petits-Maîtres Français, entouraient une table inondée des débris de leur débauche. On apercevait dans un endroit un grand Seigneur Musulman sortant du bain et environné de toutes les femmes de son Sérail qui s'empressaient à lui rendre leurs services. On découvrait dans un autre un Gentilhomme Anglais qui présentait galamment à sa Dame une pipe et de la bière.*

*On y démêlait aussi des Joueurs merveilleusement bien représentés : les uns animés d'une joie vive, entassaient dans leurs chapeaux de pièces d'or et d'argent ; et les autres ne jouant plus que sur leur parole lançaient au Ciel des regards sacrilèges en mangeant leurs cartes de désespoir. Enfin l'on y voyait autant de choses curieuses que sur cet admirable bouclier que le dieu Vulcain fit à la prière de Thétis. Mais il y avait cette différence entre les ouvrages de ces deux Boiteux, que les figures du bouclier n'avaient nul rapport aux exploits d'Achille, et qu'au contraire celles du manteau étaient autant de vives images de tout ce qui se fait dans le monde par la suggestion d'Asmodée.*

---

<sup>17</sup>. Variante de l'édition de 1726 : « sur les toits »

<sup>18</sup>. Supprimé dans l'édition de 1726.

**III. Le Diable boiteux de 1707 à 1726**

<b>Table des chapitres en 1707</b>	<b>Table des chapitres en 1726</b>
I : Qu'il faut lire pour bien entendre les autres.	Première partie, I : Quel diable c'est que le diable boiteux. Où et par quel hasard don Cléofas Leandro Perez Zambullo fit connaissance avec lui.
II : Quelle fut la suite de la délivrance d'Asmodée.	II. Suite de la délivrance d'Asmodée.
III : En quel endroit le diable emporta don Cleofas et quelles choses il lui fit voir.	III. Dans quel endroit le diable boiteux transporta l'écolier et des premières choses qu'il lui fit voir.
IV : Histoire du comte de Belflor et de Leonor de Cespedes.	IV : Histoire des amours du comte de Belflor et de Leonor de Cespedes.
V : Suite et conclusion de l'histoire du Comte et de Leonor.	V : Suite et conclusion des amours du Comte de Belflor.
VI : Des nouvelles choses que vit l'écolier.	VI : Des nouvelles choses que vit don Cleofas et de quelle manière il fut vengé de doña Thomasa.
VII : De quelle manière Dom Cléofas fut vengé de sa maîtresse.	
VIII : Des prisonniers.	VII : Des prisonniers.
IX : Qui contient plusieurs petites histoires.	VIII : Asmodée montre à Don Cleofas plusieurs personnes, et lui révèle les actions qu'elles ont faites dans la journée.
X : Des fous enfermés.	IX : Des fous enfermés.
XI : Qui devrait être plus long que le précédent.	X. Dont la matière est inépuisable.
	XI. De l'incendie, et de ce que fit Asmodée en cette occasion par amitié pour Don Cleofas.
XII ; Des tombeaux.	Deuxième partie, I : Des Tombeaux, des Ombres et de la Mort.
XIII : La force de l'amitié.	II : La Force de l'amitié - Histoire.
XIV : Du démêlé d'un auteur tragique avec un auteur comique.	III. Du démêlé d'un poète tragique avec un auteur comique.
XV : Suite et conclusion de l'Histoire de la force de l'amitié.	IV. Suite et conclusion de l'histoire de la force de l'amitié.
XVI : Où l'on verra quelques originaux qui ne sont pas sans copies.	V. Des Songes.
XVII : Des songes.	VI : Où l'on verra plusieurs originaux qui ne sont pas sans copies.
	VII : Ce que le diable fit encore remarquer à Don Cleofas.
	VIII : Des Captifs.
	IX : De la dernière Histoire qu'Asmodée raconta, comment en la finissant il fut tout à coup interrompu, et de quelle manière désagréable pour ce Démon, Don Cleofas et lui furent séparés.
	X : De ce que fit Don Cleofas après que le Diable Boiteux se fut éloigné de lui ; et de quelle façon l'Auteur de cet Ouvrage a jugé à propos de le finir.

#### IV. Indications bibliographiques (sommaires)

##### **Œuvres de Lesage (accessibles en poche)**

- Le Diable boiteux* [1707], éd. R. Laufer, Mouton-La Haye, 1970.  
*Le Diable boiteux* [1707], éd. B. Didier, GF, 2004.  
*Le Diable boiteux* [1726], éd. R. Laufer, Gallimard, « Folio », 1984.  
*Histoire de Gil Blas de Santillane* [1715-1735], éd. R. Laufer, GF, 1977.  
*Turcaret précédé de Crispin rival de son maître*, éd. N. Rizzoni, Le Livre de Poche, 1999.  
*Turcaret*, éd. P. Frantz, « Folio théâtre », 2003.

##### **Sur Lesage**

- ASSAF (Francis), *Lesage et le picaresque*, Nizet, 1984.  
 BAHIER-PORTE (Christelle), *La Poétique d'Alain-René Lesage*, Champion, 2006.  
 —, dir. *(Re)Lire Lesage*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2012.  
 CAVILLAC (Cécile), *L'Espagne dans la trilogie picaresque de Lesage — Emprunts littéraires — Empreinte culturelle*, PU Bordeaux, 1984, rééd. 2004.  
 LAUFER (Roger), *Lesage ou le métier de romancier*, Gallimard, 1971.  
 WAGNER (Jacques) (dir.), *Lesage écrivain*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

##### **Sur Le Diable boiteux**

- BAHIER-PORTE (Christelle), « L'optique d'un diable moraliste : *Le Diable boiteux* de Lesage », *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, B. Roukhomovsky éd., Champion, 2005, pp. 157-169.  
 —, « C'est un mérite de savoir se restreindre et finir » : *Le Diable boiteux* de Lesage de 1707 à 1726 », dans M. Escola et J.-P. Sermain (dir.), *La Partie et le tout. Les moments de la lecture romanesque sous l'Ancien Régime*, Louvain, Peeters, 2011, pp. 103-413.  
 —, « Le merveilleux du *Diable boiteux* (1726) », dans *(Re)Lire Lesage*, éd. citée, pp. 101-118.  
 CHARTIER (Pierre), « Asmodée ou l'effraction », *Dix-Huitième Siècle*, 1980, pp. 209-218.  
 GEVREY (Françoise), « *Le Diable boiteux* et la nouvelle en 1707 », dans *Lesage écrivain*, 1997, pp. 155-164.  
 STIKER-METRAL (Charles-Olivier), « "De vives images de tout ce qui se fait dans le monde." De la réflexion morale à la poétique du récit : l'exemple de Lesage », communication aux journées d'études *Une Poétique pour le roman et le récit d'Ancien régime ?*, organisées par Jean-Paul Sermain et Marc Escola, publication en ligne dans les pages « Fictions classiques » du site [www.fabula.org/colloques/sommaire106.php](http://www.fabula.org/colloques/sommaire106.php)

TATIN-GOURIER (Jean-Jacques), « Les mises en scène de la folie dans *Le Diable boiteux* de Lesage (1707) », dans *Folies romanesques au siècle des Lumières*, Desjonquères, 1988, pp. 58-64.

VIC (Jean), « La composition et les sources du *Diable boiteux* de Lesage », *RHLF*, n° 27, 1920, pp. 481-517.