



**HAL**  
open science

# Questions et hypothèses sur l'usage des sources dans *Les Sultanes de Guzarate*. Passion conteuse, métafiction et idéologie chez Gueullette

Catherine Langle

## ► To cite this version:

Catherine Langle. Questions et hypothèses sur l'usage des sources dans *Les Sultanes de Guzarate*. Passion conteuse, métafiction et idéologie chez Gueullette . *Féeries. Études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXe siècle* , 2005, 2, pp.61-89. hal-00916162

**HAL Id: hal-00916162**

**<https://hal.science/hal-00916162>**

Submitted on 9 Dec 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Catherine Langle  
Université de Grenoble 3 – UMR LIRE

QUESTIONS ET HYPOTHÈSES SUR L'USAGE  
DES SOURCES  
DANS *LES SULTANES DE GUZARATE*

PASSION CONTEUSE, MÉTAFICTION ET IDÉOLOGIE  
CHEZ GUEULLETTE

CETTE ESQUISSE D'UNE RÉFLEXION sur les sources des *Sultanes de Guzarate, ou les songes des hommes éveillés, Contes Mogols* (1732) s'attachera essentiellement à en interroger l'usage en rapport avec le contrat de lecture ambigu proposé par Gueullette dans sa préface. Celle-ci éclaire en effet les finalités que Gueullette prétend assigner à son recueil, la façon dont il traite la matière exotique de ses fictions, et les rapports qu'il établit avec son public.

Malgré son titre orientalisant, *Les Sultanes de Guzarate* ne s'inspire pas exclusivement du fonds oriental. Gueullette ne se cache d'ailleurs pas dans sa préface d'avoir déjà emprunté les aventures des *trois Bossus de Damas* de ses *Contes « Tartares »* (1715) aux *Nuits Facétieuses* de Straparolle. C'est avouer explicitement son recours au domaine du conte occidental et, du même coup préciser que son objet principal n'est pas la diffusion de connaissances sur l'Orient, ou l'acclimatation de cultures allogènes à la conscience occidentale par le biais de la fiction. À cet égard, les déclarations liminaires de l'« Avertissement des libraires » qui précède les *Contes péruviens*, pourraient s'appliquer rétroactivement aux *Sultanes*:

Nous n'entreprendrons pas d'informer le public de l'origine des contes que nous publions : s'ils ont été trouvés dans quelque caverne de l'Amérique, dans les ruines de quelque vieux palais des Incas, ou parmi les effets de quelque Espagnol descendu des conquérants du Pérou ; s'ils sont de la main de plusieurs Américains, ou de l'imagination d'un seul homme fertile en fictions ; enfin s'ils sont le fruit du loisir de quelque écrivain européen, qui a voulu nous instruire de la religion, des usages, des coutumes et des mœurs des Péruviens ; tout cela ne nous regarde pas...

Nous pouvons, dans un premier temps, interpréter son projet comme la volonté de remettre en circulation un matériau narratif riche et surtout

insolite, composite, et dont l'origine et la valeur « ethnologique », dirions-nous aujourd'hui, lui importent peu :

[...] le fonds des histoires orientales est si ample, les fables qu'elles admettent sont en si grand nombre, et elles prêtent des aventures si étonnantes à leurs héros préadamites, que plusieurs de nos auteurs romanciers n'ont pas dédaigné de puiser dans ces sources, alors très peu connues, des histoires dont quelquefois même ils n'ont fait que changer les noms. Je ne dis pas ceci pour le leur reprocher ; au contraire, j'estime que nous leur avons beaucoup d'obligation d'avoir tiré, pour ainsi dire, ces ouvrages de l'obscurité. À leur exemple, si l'on reconnaît quelque fonds de mes histoires, je crois que l'on aura autant d'indulgence pour moi que l'on en a eu pour ces messieurs.

Dans son domaine, le conte, il fait sien l'enthousiasme des premiers explorateurs. S'il prétend alors plonger au fond de l'inconnu des contes pour y trouver du nouveau, il ne se pose pas véritablement la question de l'identité et de la différence des peuples, de la rencontre entre Même et Autre, si présente dans nos problématiques contemporaines et dont la formulation a surgi du cosmopolitisme des Lumières.

Ce qui l'intéresse, c'est la « trouvaille », c'est de composer – nous le verrons – une sorte de cabinet de curiosités littéraire pour le plaisir du public. Toutes proportions gardées, et même s'il n'a rien d'un mystique de l'Aventure – ni d'aucun mystique que ce soit, d'ailleurs – on pourrait croire que Gueullette s'affilie en mineur à cette lignée d'esprits qui s'illustre par un Marco Polo, un Vasco de Gama ou, plus tard, un Rimbaud. Disons, plus justement, que c'est un curieux, un curieux entraînant allègrement l'imagination de son public dans le sillage des découvreurs, à moins qu'il ne s'y laisse entraîner par lui, en ce XVIII<sup>e</sup> siècle avide de franchir toutes les clôtures. Avec une fraîcheur que nous pouvons lui envier, il entend puiser dans ce grand patrimoine commun à l'humanité que commence à découvrir son siècle, afin d'en tirer matière à étonnement, rire, jubilation, pour tous ceux qui veulent bien se joindre à la fête.

Qu'il intitule alors son recueil *Contes Mogols*, après avoir publié des *Contes Tartares*, puis des *Contes Chinois*, a tout l'air d'une boutade, d'un clin d'œil à un public d'*afficionados* qui se doute que le Mogolistan n'y sera pas plus présent que la Chine ou la Tartarie ne l'étaient dans ses précédentes publications. Ses lecteurs, il le sait, demandent avant tout « du nouveau » :

Le public a reçu si favorablement mes Contes tartares et chinois (puisque les libraires de Paris en sont à la troisième édition, et qu'ils ont même été plusieurs fois imprimés dans le pays étranger) que j'ose me flatter qu'il aura autant de bonté pour les Contes mogols que je lui présente. Ce n'est pas un petit embarras, après tant d'ouvrages écrits très poliment dans ce goût, de prétendre donner encore du nouveau.

Du « nouveau », *Les Sultanes de Guzarate* en proposent : des histoires inédites, divertissantes, un conte-cadre ingénieux, invention et réécritures

mêlées, le tout publié sous l'étiquette exotique de *Contes Mogols* qui, sans doute, lui permet surtout de se singulariser dans le champ commercial de l'édition. Le titre principal *Les Sultanes de Guzarate*, avec sa belle euphonie et ses connotations érotiques, confirme cette option stratégique.

Gueullette élabore donc un ouvrage composite, dont la matière, retravaillée, est largement d'origine occidentale : c'est du moins l'impression que nous avons eue à l'issue de nos premières recherches. Dans la mesure où nous n'avons pas encore consulté l'ouvrage fondamental de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, nous ne pouvons pas établir une liste des motifs génériques du conte de fée populaire français utilisés dans *Les Sultanes*. Nous en avons cependant repéré quelques-uns, dont certains sont sans doute universels : un personnage demeurant dans un lieu de délices sans voir le temps passer<sup>1</sup> ; la présence d'une fontaine de jouvence<sup>2</sup> ; des prétendants agressifs qui menacent d'envahir le royaume d'une jeune fille convoitée, laquelle est délivrée par un prince<sup>3</sup> ; un amant qui entre dans la chambre de l'aimée sous la forme d'un petit animal (il s'agit ici d'une mouche, l'animal de Belzébuth)<sup>4</sup> ; un vénérable vieillard ermite (Cothro), personnage principal du recueil ; un coffre providentiel rempli de vêtements<sup>5</sup> ; l'histoire d'une vie peinte sur un tableau<sup>6</sup>, etc.

On note aussi quelques emprunts au *Conte des contes* de Basile – la liste n'est pas close – qui se confondent pour la plupart avec les motifs généraux des contes : celui très fréquent du favori du roi jaloué par les courtisans (parodié dans *Les Sultanes*<sup>7</sup>) ; l'amant en mauvaise position secouru par l'aimée, laquelle sera épousée pour ses bienfaits, motif récurrent, toujours original par son contexte, voire franchement parodique<sup>8</sup>) ; la mention d'un frère incestueux à l'origine des malheurs de sa sœur, thème structurant du recueil de Gueullette<sup>9</sup>. Straparolle n'en n'est pas absent non plus, avec notamment, le personnage d'Abderaïm<sup>10</sup> qui pourrait avoir été inspiré par la troisième des *Nuits Facétieuses*.

La remarque qui s'impose à nous est que tous ces motifs sont, soit directement parodiés, soit utilisés dans des histoires qui comportent des épisodes parodiques.

1. *Les Sultanes de Guzarate*, LXXIX<sup>e</sup> soirée : le motif greffé sur une longue citation d'origine orientale, extraite de *Religion et Théologie des Turcs*, de Echialle Mufti, Bruxelles, François Poppens, 1704.

2. *Ibid.*, LXXXIV<sup>e</sup> et dernière soirée.

3. Histoire de Noud et d'Assad-Allad dans le conte cadre notamment.

4. *Les Sultanes*, LXIX<sup>e</sup> soirée.

5. *Ibid.*, VIII<sup>e</sup> soirée.

6. *Ibid.*, XXIII<sup>e</sup> soirée, sur un mode parodique et LXXII<sup>e</sup> soirée.

7. *Ibid.*, XVIII<sup>e</sup> soirée.

8. *Ibid.*

9. Histoire de « Penta la Manchotte » reprise dans l'histoire de Cazan-Can et de sa sœur Canzadé.

10. « L'histoire d'Anderaïm » est le dernier conte du recueil.

En ce qui concerne ses sources orientales, nous ne sommes pas encore capable de dire s'il a eu accès à des traductions inédites, non encore diffusées dans le grand public, mais c'est une hypothèse qui, intuitivement, nous paraît peu probable, du moins en ce qui concerne *Les Sultanes*. Par contre, ses emprunts de seconde main sont nombreux. Là encore, ils sont matière à parodie.

C'est le cas des motifs qu'il reprend aux *Mille et Une Nuits*. À titre d'exemple, au chapitre des aventures de chasse, c'est, dans *Les Sultanes*, non un jeune homme, mais une princesse qui, s'étant égarée à la poursuite d'un gibier, trouve près d'une fontaine un beau prince endormi dont la beauté la subjugué<sup>11</sup>. La menace d'exécution du médecin qui ne peut pas guérir son patient, proférée par un sultan ou son vizir, tient ici, dans son traitement, du dramatique et du comique<sup>12</sup>. Enfin le motif du prince des îles noires dont le corps est à demi pétrifié fournit à l'histoire de Zarat-Aliadh et d'Abderaïm un épisode cocasse<sup>13</sup>.

Ses emprunts aux *Mille et Un Jours* sont également nombreux. Parmi les schèmes communs, on peut citer l'histoire de Dardané qui rappelle celle de Goul-Saba, favorite du Sultan Oguz; le thème du palais construit en un moment (Histoire du roi Ruzvanschad) comme celui construit par Cothro; l'histoire de Mirgehan, des histoires de charlatans, de princesse ou pseudo-princesses vendues comme esclaves; l'histoire de l'homme astucieux qui se fait passer pour Mahomet (Histoire de Malek et de la princesse Schirine) rappelant un épisode de l'histoire d'Abderaïm<sup>14</sup>, la référence à l'anneau de Salomon, le thème de la vieillesse, du songe et d'autres motifs encore. On repère dans *Les Sultanes* une séquence « décalquée » sur le recueil de Pétis: l'épisode des Maldives dans l'histoire du roi Beddredin Lolo est repris par Gueullette sur un mode burlesque dans l'histoire de Cazan-Can<sup>15</sup>.

Nous avons également retrouvé des anecdotes tirées du *Gulistan* de Saadi, de la *Bibliothèque Orientale* ou des récits de voyage qu'il réélabore en séquences narratives généralement comiques<sup>16</sup>.

11. C'est l'histoire de Zem-Alzaman, prince de Kasgar et de Zendheroud, princesse de Samarcand.

12. *Ibid.*, LIII<sup>e</sup> soirée.

13. *Ibid.*, LXXII<sup>e</sup> soirée.

14. *Ibid.*, LXXVII<sup>e</sup> soirée.

15. Elle fournit la trame des XXIV-XXVI<sup>e</sup> soirées.

16. Nous ne citerons ici pour exemple que l'épisode de la femme ventriloque trouvé dans *Le Gulistan*, ou *l'Empire des roses* de Saadi, repris dans l'histoire d'Aboul-Assam, XIV<sup>e</sup> soirée, et l'histoire du singe malicieux trouvée au t. II des *Voyages* de Cornélius de Bruin, et repris dans la XVII<sup>e</sup> soirée consacrée à l'histoire d'Aboul-Assam.

Notre objet n'est pas ici de faire l'inventaire exhaustif de toutes les sources qui ont inspiré à Gueullette ses trames, ses motifs ou ses personnages – celles du moins que nous avons repérées – mais de donner une idée de ses références majeures et de la manière dont il les a traitées. Nous constatons alors la présence dans le corps du texte (à l'exclusion des notes dont nous parlerons ultérieurement) d'un réseau intertextuel dense, marqué par des renvois à ses prédécesseurs dans le domaine du conte, mais marqué également par une inspiration romanesque et chevaleresque. Cela dit, quelle que soit leur origine, ses histoires sont quasiment toujours intégrées à un dispositif qui induit, de la part du lecteur, une prise de distance envers la fiction des *Sultanes* (notamment par un traitement burlesque, ou par une mise en abyme parodique qui fonctionne rétroactivement, produisant un effet de déceptivité). Mais ce dispositif agit aussi, tel un ressac, sur les œuvres-sources, aux yeux, du moins, de ceux qui les connaissent.

Tout se passe comme s'il y avait dans *Les Sultanes* un dialogue facétieux de l'auteur avec la tradition du conte occidental et avec ses prédécesseurs immédiats dans le domaine du conte oriental, lesquels furent aussi des fondateurs : par là-même Gueullette entre en connivence avec son public qui a très certainement la plupart de ces références à l'esprit puisqu'il demande « du nouveau ».

En ce qui concerne l'inspiration chevaleresque, le recueil a pour caractéristique notable d'offrir plusieurs récits de bataille, assez longuement développés, qui sont probablement inspirés, ou de l'Arioste, ou du *Petit Jehan de Saintré* (que Gueullette avait édité en 1724), ou encore d'autres romans de chevalerie. L'esprit de la chevalerie est en tout cas très présent dans *Les Sultanes*, plus d'ailleurs dans son versant guerrier que dans son esprit courtois. Le matériau des romans héroïques et du romanesque galant, tels qu'on les trouve par exemple dans les *Divertissements de la Princesse Aurélie* de Segrais, une autre de ses éditions (1722), est aussi très sollicité : tentatives de rapt, rivalités, fuites, corsaires, tempêtes, actes de générosité, etc. Si la galanterie donne presque toujours prise à l'ironie, l'exploit guerrier en revanche semble susciter chez l'auteur une adhésion passionnée.

Le romanesque picaresque – ou du moins aventurier – ne semble pas non plus absent de son inspiration. Le discours critique et ironique des *Contes Mogols* sur la religion pourrait – entre autre – lui avoir été suggéré par *L'Infortuné Napolitain ou les Aventures du Seigneur Rozelly* (1704) édité par les soins de Gueullette en 1719. Ses personnages d'alchimiste, de philosophes et de sages versés dans « les sciences cabalistiques » doivent sans doute quelque chose à la passion de l'aventurier napolitain pour les

sciences occultes. Bien que les scénarios de transmission du savoir, comme la dramaturgie ésotérique de l'histoire de Bahalul, proviennent sans doute des *Contes et fables indiennes de Bidpai* (éditée par notre auteur en 1724), elles doivent aussi peut-être au souvenir de *Rozelli*. On notera au passage que ce Bahalul est bien malmené par le destin : sa pieuse décision de remercier Dieu en entreprenant un pèlerinage à La Mecque déclenchera une série de catastrophes où il trouvera la mort. Faut-il y voir une parodie des récits édifiants ? une anticipation des vicissitudes de *Candide* ?

Roman chevaleresque, héroïque, galant, roman d'aventure proche du picaresque sont ainsi partie prenante de l'inspiration des *Sultanes*. Ce fait pose d'ailleurs la question du genre du recueil qui, par la longueur de ses histoires, par la structure de certaines d'entre elles, par la relative rareté du recours au merveilleux pur, semble avoir plus d'affinités avec le genre romanesque qu'avec celui du conte. Il semble en tout cas brouiller la notion de genre, à l'exemple de nombreuses œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quoi qu'il en soit, à l'exclusion des récits de bataille, quasiment tous les schèmes romanesques sont, eux aussi, plus ou moins discrètement parodiés.

Nous avons donc, dans un premier temps, tenté de mettre en évidence la passion conteuse de Gueullette, en montrant qu'elle faisait feu de tous bois – s'inspirant largement de sources occidentales –, et qu'elle était indissociable d'une disposition à la parodie, propre d'ailleurs au *moment* de la Littérature dont il est le contemporain<sup>17</sup>. Cette passion, comme l'atteste la préface, a partie liée avec un goût de l'exploration, goût qui se donne carrière dans plusieurs domaines de la culture : la géographie physique et humaine, l'histoire, l'histoire littéraire (par ses éditions), le théâtre, mais aussi dans l'observation de la réalité humaine et son étrange folie (Gueullette a rassemblé durant une longue partie de sa vie des documents pour un ouvrage consacré à ce que le droit moderne appelle la « criminologie »<sup>18</sup>).

Sa curiosité multipolaire est en phase avec une époque où la conscience européenne s'ouvre au monde, et se traduit par la collecte d'histoires dont il extrait l'insolite et le fabuleux pour élaborer d'ingénieux recueils en réponse à un public que la préface des *Contes Mogols* présente comme fort demandeur. On pourrait d'ailleurs s'interroger sur la nature de cette demande : ce serait l'objet conjoint d'une sociologie qui étudierait, par ses méthodes propres, les orientations culturelles du lectorat de Gueullette, et

17. Moment mis en évidence par Jean-Paul Sermain dans *Métafictions*, Paris, Champion, 2002.

18. Voir J.E. Gueullette, *Un magistrat du XVIII<sup>e</sup> siècle, ami des lettres, du théâtre et des plaisirs*, Thomas-Simon Gueullette, Paris, Droz, 1938, p. 31-32.

d'une esthétique de la réception qui examinerait dans l'œuvre elle-même le type de contrat de lecture que ce dernier propose à son public. On obtiendrait peut-être alors un éclairage sur les raisons du succès des *Sultanes* durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, et son degré d'aptitude à changer d'horizon d'attente (Jauss), à nous aider par exemple à repenser, nous, hommes du XXI<sup>e</sup> siècle, notre rapport aux sultanes, nos contemporaines, ou, plus précisément à l'altérité orientale. On serait alors plus en mesure de déterminer si le texte est un précurseur des *best seller*, d'une littérature de divertissement alimentant son public en « nouveautés » – fût-ce sur un mode facétieux – ou s'il appartient plus fondamentalement à la lignée d'une littérature réflexive inaugurant une forme inédite, susceptible de faire advenir ce véritable « nouveau » que l'univers terrestre, encore inexploré au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'offre plus désormais – depuis au moins Baudelaire – à aucun Voyageur. Gueullette aurait alors contribué à l'avènement d'un horizon mental réellement « nouveau », et son œuvre s'inscrirait effectivement dans un moment crucial de la Littérature, qu'elle serait, par surcroît, capable de dépasser.

Pour revenir au goût de Gueullette pour la collecte et l'invention de récits – sa passion du contage –, nous pouvons constater qu'il accorde au fabuleux dans *Les Sultanes* une place plus restreinte et plus visiblement distanciée. Sa préface fait état, en outre, d'une autre préoccupation. Lorsqu'il feint de s'y excuser pour ses emprunts, son argumentaire est en effet particulièrement intéressant : puiser dans le fonds oriental contribue, selon lui, à faire œuvre de mémoire, en remettant en circulation des histoires oubliées. À cet égard, nous pouvons relire sous une autre perspective le passage que nous avons déjà cité :

Messieurs Galland, et Pétis de la Croix, ou du moins ceux qui leur ont prêté leur plume pour rédiger et écrire les Contes arabes, persans et turcs, paraissent avoir épuisé la matière, et il semble qu'il n'y ait plus qu'à glaner après eux ; cependant, le fonds des histoires orientales est si ample, les fables qu'elles admettent sont en si grand nombre, et elles prêtent des aventures si étonnantes à leurs héros préadamites, que plusieurs de nos auteurs romanciers n'ont pas dédaigné de puiser dans ces sources, alors très peu connues, des histoires dont quelquefois même ils n'ont fait que changer les noms. Je ne dis pas ceci pour le leur reprocher ; au contraire, j'estime que nous leur avons beaucoup d'obligation d'avoir tiré, pour ainsi dire, ces ouvrages de l'obscurité. À leur exemple, si l'on reconnaît quelque fonds de mes histoires, je crois que l'on aura autant d'indulgence pour moi que l'on en a eu pour ces messieurs.

Se plaçant dans le sillage de Galland et de Pétis de la Croix, Gueullette suggère ici avoir puisé ses contes dans « le fonds des histoires orientales » et appuie encore cette allégation implicite en ne revendiquant plus loin que la paternité du seul conte cadre. Il met ensuite son texte sous « l'autorité » de d'Herbelot et des célèbres voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle, et rend ainsi hommage aux grands découvreurs de l'Orient : c'est bien donner à son recueil

la vocation de diffuser dans le public des connaissances sur « l'ailleurs » et donc d'avoir une autre visée que celle du pur plaisir de la narration. L'important appareil de notes des *Sultanes*, qui n'a d'équivalent dans aucune de ses fictions, semble confirmer ce désir de faire découvrir aux lecteurs les spécificités orientales.

Jamais cependant il n'est question chez Gueullette « d'identité » ou « d'altérité » : il n'emploie pas ces concepts, pas plus, d'ailleurs, que ses contemporains, aux yeux de qui tous les hommes participent de la même Nature, qu'elle soit chez eux encore brute (chez les primitifs), préservée ou accomplie (rarement, et parfois chez ces mêmes primitifs<sup>19</sup>), ou corrompue (souvent<sup>20</sup>). Pour les Lumières, les hommes participent tous de la même Raison, nonobstant des déterminations géo-climatiques, chez un Montesquieu par exemple : simplement, ils y participent à des degrés divers, selon la prégnance des superstitions et des préjugés sur leur esprit. Gueullette partage cette vision, et on s'aperçoit vite, à le lire, que les soi-disant spécificités de l'Autre se réduisent à peu de chose, ou plus exactement, à ces fameuses superstitions qui tombent sous le feu des sarcasmes d'une narration enjouée. Pas de place pour l'Étranger, parce qu'au fond, dans l'univers de Gueullette, personne n'est fondamentalement Étranger – sauf peut-être les « dames » qu'il évoque dans sa préface. Ce qui compte, c'est le grand carnaval du contage où défilent les figures bigarrées d'une humanité dont, apparemment, aucun « Autre » n'est exclu, d'autant plus que tous les figurants deviennent, par le jeu de la narration, auditeurs après avoir été personnages, spectateurs après avoir été acteurs (il nous faudra ultérieurement parler de la mise en abyme théâtrale du texte). Hommes et femmes, tous sont conviés à la fête.

Nous nous autoriserons cependant d'une lecture actualisante et, quoique la question du Même et de l'Autre ne soit pas thématifiée par le texte, nous prendrons la liberté de la lui poser.

Gueullette laisse donc entendre, essentiellement vers la fin de sa préface, que ses *Contes Mogols* émanent d'un fonds oriental : il les rattache ainsi – en dépit de ce que nous avons pu dégager jusque-là de ses propos – à une altérité, signifiante en tant que telle. Or on a vu précédemment que ses histoires étaient en partie inspirées par des sources moins excentrées qu'il ne le suggère. Il en avertit d'ailleurs à demi-mots (en évoquant Straparolle) la composante la plus avertie de son public. En outre, la seule partie proprement « mogole » du recueil, l'histoire cadre, est, il l'avoue, de son cru. Comment comprendre cette furtive contradiction ?

19. Pour un La Hontan, par exemple.

20. Et pas seulement aux yeux de Rousseau : voir aussi par exemple Prévost (*Cleveland*).

Nous nous demanderons à ce sujet si l'humilité auctoriale qu'il exhibe (en feignant de s'effacer derrière un fonds oriental prédominant dans son texte) n'est pas un leurre destiné à cautionner, au nom de cette tradition allogène sur laquelle il appuie sa narration, un propos subjectif sous-tendu par un projet tout à fait concerté (tout est construit dans *Les Sultanes*: cela fait partie des aspects du texte qu'il nous reste à établir).

Cette dimension très personnelle qui nous paraît évidente dans le texte, semble s'inscrire dans la perspective de problématiques – et de polémiques – contemporaines à sa rédaction. La référence orientale aurait alors la même fonction que certaines notes : une fonction rhétorique de preuve (par l'universalisation) d'un discours idéologique sous-jacent, apparemment ancré dans la vision du monde libertine des années 1730 et la crise symbolique qui la détermine. Il y aurait alors dans *Les Sultanes* une « ethnologie » postiche fonctionnant, au même titre que le genre du conte (« *Contes Mogols*<sup>21</sup> »), comme un masque de l'initiative auctoriale, et visant à assigner à la narration une origine garantie par une tradition authentifiée autant qu'insituable. À ce jour, nous ne disposons pas de suffisamment d'éléments pour juger de la validité de cette hypothèse, mais nous sommes en mesure de proposer quelques remarques sur la composition des *Sultanes* qui pourraient l'étayer, à travers les sources que nous avons déjà identifiées et la manière dont l'auteur les traite.

On l'a dit, *Les Sultanes*, comparativement aux autres recueils de Gueullette, frappe par l'abondance des notes. Il s'en explique dans la préface :

Il me reste à dire que ce n'est pas sans raison que j'ai mis à ces aventures des notes géographiques et historiques un peu plus amples que l'on n'a coutume de le faire en pareil cas, outre qu'il y a nécessairement dans ces sortes d'ouvrages des endroits qui ont besoin d'explication, surtout pour les dames, j'ai cru devoir les appuyer, et principalement ceux qui regardent l'histoire fabuleuse, de l'autorité de la *Bibliothèque Orientale*, ou des plus célèbres voyageurs, qui ont parcouru ces vastes pays, persuadé que le lecteur ne me saura pas mauvais gré de ces remarques, qu'il sentira bien m'avoir coûté beaucoup de temps et de lecture.

Outre un rôle de collecte des textes effacés de la mémoire, dans le sillage de Galland, l'auteur assigne donc à son recueil une fonction « instructive », qui le met, de fait, à couvert des reproches adressés aux pures

21. Il est intéressant à cet égard de remarquer que dans la dernière édition du recueil (un an avant sa mort, en 1765), il a substitué le sous-titre *Contes Mogols* au titre initial *Les Sultanes de Guzarate*. Était-ce délibéré? Était-ce une demande de l'éditeur? S'agissait-il d'effacer le caractère trop publicitaire du premier titre avec ses connotations érotiques mobilisant tout l'imaginaire du harem? Faut-il y voir une volonté de neutraliser l'aspect incitatif et donc joueur de ce premier titre (et son efficacité commerciale) pour choisir un titre plus « sérieux », plus propre à accréditer l'affiliation du recueil de Gueullette aux productions des grands orientalistes Galland ou Pétis de la Croix, et son désir primordial de diffuser des connaissances sur l'Orient?

fictions. L'usage abondant des notes, dont se soutient sa volonté pédagogique, est aussi en rapport avec un problème posé à d'autres niveaux par *Les Sultanes* : celui de la fonction auctoriale. Cela étant, Gueullette assume ici l'énonciation des notes en tant qu'auteur (sans la médiation d'un narrateur) même si sa manière de les traiter en fait un champ virtuellement ouvert à une parole littéraire, champ qui, agissant sur les énoncés fictionnels du recueil (le corps du texte), participe déjà, d'une certaine manière, à l'énonciation littéraire.

Gueullette souligne donc ici son souci de donner aux *Sultanes* la réception la plus large possible. Il manifeste à cet égard une attention toute particulière envers la composante féminine de son public, et désigne « les dames », comme les destinataires privilégiées de ses notes explicatives, du fait de leur compétence de lecture, sinon moins performante, du moins altérée par le champ plus restreint de leurs connaissances historiques et géographiques. Plein de sollicitude, il se pose donc en guide de son public féminin et lui propose du même coup un contrat de lecture fondé sur la prise au sérieux du contenu informatif de son texte, contrat conforme à l'exigence classique : *placere et docere*.

Enfin, consécutivement, sa formulation suggère qu'il a pour préoccupation majeure l'authentification de ses histoires par « l'autorité de la Bibliothèque Orientale, ou des plus célèbres voyageurs » : la fonction probatoire des références orientales que nous suggérons dans notre hypothèse de départ s'en trouve renforcée.

Néanmoins, quoique sa très sérieuse préface n'y fasse nullement allusion, le ton et le traitement de certaines notes nous laissent penser que Gueullette se livre également dans son recueil à une parodie implicite du rituel de l'appareillage critique. Celui-ci, souvent purement citationnel, semble pourtant quelquefois mis en œuvre de manière ludique ou moqueuse : moins par son élaboration – quasi nulle – que par ses points d'insertion dans le texte et la nature quelquefois incongrue des citations.

Ici surgit un autre problème : celui de notre aptitude à identifier l'incongru (ou du moins ses degrés) dans un texte aussi génériquement inclassable que *Les Sultanes*, et aussi éloigné – doit-on supposer – de notre perception actuelle du comique et de l'ironie. Si toutefois cette intuition s'avérait productive, encore faudrait-il discerner s'il s'agit de comique (explicite) ou d'ironie (implicite et éventuellement sélective dans ses modalités de décodage, c'est-à-dire dans la délimitation d'un public intellectuellement armé pour ce décodage et capable de connivence avec l'auteur).

Il faudrait aussi se demander si la distance métatextuelle ainsi instaurée porte uniquement sur l'appareillage critique, ou également sur ses sources, les récits de voyageurs en particulier, ou encore sur l'énonciation du recueil lui-même vu dans sa fonction référentielle (et donc idéologique). Nous pensons pouvoir l'établir. On pourrait alors se poser la question du statut de l'idéologie dans le texte, du moins de l'idéologie consciemment diffusée : est-elle ou non frappée d'autodérision, et le cas échéant, l'est-elle ouvertement aux yeux de tout le public, ou, plus confidentiellement, à destination de quelques *happy few*, de quelques initiés, comme dans le champ des dupeurs et des dupés (dupées ?) qui structure un certain libertinage ? Cela déboucherait sur une problématisation du rapport de l'auteur à son public et sur la question de la valeur émancipatoire du recueil. Le recueil génère-t-il chez ses lecteurs de la liberté ? Nous entendons par là une liberté par rapport aux normes comportementales qui leur sont inculquées par tous les discours dont ils sont les destinataires, y compris celui de la fiction, ainsi que, bien entendu, une liberté par rapport à leur propre désir : ces deux formes de liberté nous semblent surdéterminées l'une par l'autre.

Cela supposerait déjà que l'auteur soit libre par rapport à son désir propre – ou s'en libère dans l'écriture –, ce qui dépend avant tout de la manière dont il se situe par rapport aux configurations symboliques qui déterminent les consciences en ce début du XVIII<sup>e</sup> siècle, et, corrélativement, régissent les rapports à l'altérité (notamment sexuelle). C'est sous cette perspective de sa capacité à constituer ses lecteurs et ses lectrices en véritable sujets, réfractaires à toute sujétion, (à toute suggestion ?) que nous poserions, quant à nous, la question de la valeur littéraire du texte.

Gueullette, pensons-nous, joue un double jeu. D'une part, il cautionne le contenu référentiel des *Sultanes* par « l'autorité » des textes cités (*Bibliothèque Orientale*, récits des voyageurs célèbres), et ce souci est montré comme doublement méritoire : par l'attention – galante – à son lectorat féminin (« il y a nécessairement dans ces sortes d'ouvrages des endroits qui ont besoin d'explication, surtout pour les dames »), et par le labeur que ce souci a requis (« persuadé que le lecteur ne me saura pas mauvais gré de ces remarques, qu'il sentira bien m'avoir coûté beaucoup de temps et de lecture »).

Mais d'autre part, un certain nombre d'indices invalident cette caution dans l'esprit des bons entendeurs, ceux qui, connaissant les récits des voyageurs par exemple, sont capables d'en décrypter l'usage ludique ou mystificateur qu'en fait l'auteur. Du coup, l'idéologisation de son discours, purement fantaisiste, n'affecterait plus que les crédules, les ignorants (les

dames?), ou les demi-savants se laissant prendre au discours du Savoir (« les femmes savantes »?) ceux, en tout cas, qui ne discernent pas ou ne pressentent pas le jeu, c'est-à-dire la fonction relationnelle du langage. Du même coup *Les Sultanes de Guzarate* nous apparaît comme un texte associant la diffusion de normes et de propos idéologiques (la fameuse « sagesse » de Gehernaz ou de Cothroob notamment) à un dynamisme métafictionnel indéniable<sup>22</sup>: texte joueur, texte élitiste, texte roué: texte *libertin*.

Cette double pragmatique de la manipulation et de la connivence est d'ailleurs au centre du texte, dans le rapport qu'il entretient au merveilleux<sup>23</sup>. En effet, s'il recourt au merveilleux, toute l'histoire est construite de manière à ce que ce recours paraisse superflu: la plus grande vraisemblance préside à la logique narrative, aussi bien de l'histoire cadre, que des histoires encadrées (si ce n'est les dernières qui sont manifestement parodiques). Quant il est fait mention d'interventions merveilleuses, c'est toujours à des fins mystificatrices: le recueil montre alors des personnages égarés par leurs superstitions et croyant identifier du surnaturel dans ce qui est parfaitement naturel, prêtant à rire à la cantonade. Mais en même temps, des personnages prenant de cette manière les autres pour dupes ne se rendent pas compte qu'ils sont eux-mêmes manipulés par des opérations relevant, elles, d'un merveilleux authentique. Ce qui frappe dans *Les Sultanes*, ce sont d'abord ces schémas, réversibles, de dupes et de dupés, auquel échappe le seul Cothroob, double de l'auteur<sup>24</sup>.

*Les Sultanes* présentent ainsi des personnages exotiques qui vivent dans un univers mental imprégné d'un merveilleux qu'ils ont tous intériorisé sur le mode de l'adhésion. Les distinctions entre eux viennent de leur capacité à identifier les interventions effectives du merveilleux de ses succédanés falsifiés. Le lecteur occupe une place ambiguë puisqu'il lui est demandé d'adhérer à un contrat de lecture qui attribue en dernière instance les événements à un merveilleux authentique (conduit par le mage Cothroob), mais, en même temps, il est invité à se moquer des personnages enclins à la crédulité. La distinction classique entre un merveilleux outrancier et un merveilleux modéré et vraisemblable pourrait rendre compte de cette différenciation: mais elle est disqualifiée à la fin du recueil quand

22. Ce concept est emprunté à Jean-Paul Sermain, *Métafictions*, ouvr. cité.

23. Voir. Catherine Langle, « "Conduire son rêve": la pédagogie du merveilleux dans *Les Sultanes de Guzarate* de Thomas-Simon Gueullette », *Féeries* n° 1, Grenoble, Ellug, n° 1, 2003, p. 117-124.

24. *Ibid.*

Cothrob lui-même se retrouve au centre des histoires les plus extravagantes. Du reste, rare au début, le merveilleux s'infiltré peu à peu dans le texte à mesure que sa teneur parodique s'accroît. Le lecteur est donc déstabilisé dans le contrat de lecture qui lui avait été proposé et est invité, rétroactivement, à reprendre le texte sous une autre perspective.

Le recueil instaure donc à tous les niveaux, et à l'égard de toutes les formes de discours (discours du merveilleux, de la fiction, du savoir, de l'expérience), des rapports de renversement, de manipulation, d'ironie. C'est avec cette conscience que nous allons poursuivre notre étude de la composition des *Sultanes* et de la relation du texte à ses sources. Nous nous appuyons encore sur un état provisoire de nos recherches concernant les ouvrages de référence du recueil en matière de géographie physique, économique, sociale, morale et historique. Nous essaierons notamment de dégager quelques modalités spécifiques de son travail sur la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot.

Gueullette entreprend donc de « faire voyager » mentalement son lecteur en lui apportant abondance d'informations sur la géographie et les mœurs des pays traversés. Tout en localisant son histoire dans le Mogolistan, il tend à donner l'expansion maximale à l'espace géographique évoqué. Il le fait par le biais des histoires encadrées et aussi par un appareil de notes qui permet d'opérer des analogies entre les mœurs des contrées mentionnées et celles d'autres aires socioculturelles. On pourrait donc croire que les notes élaborent ainsi une sorte de « géographie comparative » destinée à enrichir l'imaginaire des lecteurs. De fait, quoiqu'elles se réclament dans la préface d'une démarche « savante », elles n'apparaissent pas toujours motivées par une volonté d'explicitation, ou d'élaboration réflexive, mais sont volontiers anecdotiques. En même temps, ces anecdotes sont choisies pour fonctionner comme des mentions érudites, ou, rhétoriquement, comme des *exempla* à valeur probatoire qui viennent discrètement cautionner le déploiement fantasmatique de la narration<sup>25</sup>, voire les énoncés normatifs explicites ou implicites, les rapports de subordination entre les sexes qu'elle véhicule<sup>26</sup>. Ces notes, du reste, sont souvent investies d'une subjectivité manifeste, et parfois manifestement ludique.

25. Nous pensons l'avoir établi dans un article à paraître : « Les Sultanes » de Gueullette : l'Orient érotique dans *Les Sultanes de Guzarate*.

26. Voir notamment (dans l'édition du *Cabinet des Fées*, t. 22-23, Genève, 1786) toutes les notes concernant les rapports entre les sexes. Dans le tome 22, n. 1, p. 303 ; n. 1, p. 305 ; et dans le tome 23, n. 2, p. 22 ; et surtout la n. 1, p. 58-59 qui affirme implicitement que les prétendues douleurs de l'accouchement sont pure grimace.

Mais le jeu et l'offensive rhétorique, fondée sur une manipulation virtuose de l'implicite, ne sont pas exclusifs l'un de l'autre : c'est le grand art de Gueullette.

Ces notes géographiques qui ne comportent pas de descriptions (ce qui serait anachronique) trahissent un enthousiasme d'arpenteur et sollicitent la rêverie par l'exotisme des noms. Gueullette introduit autant de noms qu'il peut, détaillant parfois (à cet effet ?) toutes les étapes des voyages de ses personnages, qui se déplacent beaucoup. Par exemple, l'histoire de Karabag fait intervenir la ville (et l'île d'Ormuz) donc la péninsule Arabique. Puis Karabag délègue la parole à son mari Bahalul qui relate son périple jusqu'à Damas, en Syrie avant de mentionner cursivement les étapes de son voyage de retour, ce qui lui donne l'occasion de présenter les villes d'Alep, de Mossoul, de Bagdad et de Balsora, d'où lui-même et ses compagnons s'embarquent pour Ormuz. Ces villes font à chaque fois l'objet d'une note qui permet à l'auteur d'introduire de nouvelles contrées : la Syrie, l'Yerak-Arabi, le Diarbeck<sup>27</sup>. Ce voyage est aussi l'occasion d'une plongée dans l'histoire et la géographie historique, puisqu'après la Colchide, il évoque l'Assyrie et la Chaldée. Il semble surtout conçu pour donner au lecteur une image des lieux saints de l'Islam : La Mecque en particulier, mais aussi Gidda, Menah, Médine dont les notes concentrent la description lors de la quatrième soirée. D'histoire en histoire, de narrateur en narrateur, avec des délégations de parole et des phénomènes d'annonce anticipée de lieux nouveaux, le recueil balaye ainsi l'Indoustan, la Perse, la péninsule Arabique, et va jusqu'à évoquer Géorgie, Tartarie, et des contrées plus lointaines encore, septentrionales.

On peut voir dans cette démarche une imitation – sinon un pastiche – des récits de voyage, ou encore imaginer une sorte d'écriture à contrainte, ludique, où l'auteur se donnerait pour consigne de placer un certain nombre de termes, et de mentionner les connaissances géographiques qui leur sont associées : l'élaboration diégétique en découlerait, les notes devenant une des matrices du texte.

En ce qui concerne la géographie physique, Gueullette semble utiliser quatre types de sources auxquelles il fait des renvois très précis et presque sans erreur.

Il a d'abord recours au volumineux dictionnaire de Baudrand (1705)<sup>28</sup>. Il ne s'en sert que pour la localisation. Mais généralement ses notes sont

<sup>27</sup> *Les Sultanes*, III<sup>e</sup> soirée.

<sup>28</sup> Baudrand, *Dictionnaire historique et géographique*, par M. Antoine Baudrand, 1701 ; Paris, Lepic, 1705.

plus étoffées que celles de Baudrand (pour Balsora par exemple), même si elles le sont parfois moins (pour Golconde) : sans doute s'est-il référé à d'autres sources.

Il cite plus souvent la *Géographie universelle et historique* de Noblot (1725)<sup>29</sup>, notamment le volume cinq. D'usage facile, l'ouvrage est doté d'une table des matières bien faite où l'on peut repérer toutes les anecdotes susceptibles d'être utilisées dans une fiction. Antérieure à la spécialisation des savoirs, la *Géographie* de Noblot est inclassable par nos critères actuels. Elle associe géographie physique, humaine (économie, politique, mœurs), références ponctuelles aux noms d'origine et à l'histoire ancienne et mythique des lieux évoqués. On n'y trouve pas de démarcation nette entre géographie, histoire, mythe, et même récit de type littéraire. L'auteur y évoque les découvreurs des contrées en question et livre parfois des anecdotes liées à leurs découvertes. Il fait état de conflits de localisation témoignant d'une science en voie de constitution qui sait encore tout ce qu'elle doit à l'aventure humaine. Par là, son texte n'est pas sans affinités avec les récits de voyages. Il ne retranche pas ses points de vue subjectifs et expose volontiers des jugements de valeur sur les villes et leurs habitants. Par cette subjectivité non encore embarrassée, et par son goût des « curiosités », son ouvrage est également apparenté aux récits de voyage. Gueullette a sans doute beaucoup consulté cette *Géographie*, qui semble être sa référence majeure. Par exemple, ne connaissant pas la ville de Carisme, il renvoie, par une note, à Noblot<sup>30</sup>.

La troisième source de Gueullette est la *Bibliothèque Orientale* de d'Herbelot<sup>31</sup>. Il s'y réfère essentiellement pour les villes et leur histoire, réelle ou fabuleuse. C'est le cas pour Damas, dont il complète d'ailleurs la note par une autre source que nous n'avons pas identifiée, et pour l'ancienne ville de Persépolis. Il s'en inspire également pour l'île de Ramak. Il y a sans doute lu les présentations d'Ormuz, de Médine, de Schiraz, mais il ne les restitue pas.

Sa quatrième source, la plus importante, ce sont les voyageurs. Il semble qu'il les ait quasiment tous lus : surtout Chardin, puis Tavernier et Thévenot, mais aussi Cornélius de Bruin<sup>32</sup>, Grelot<sup>33</sup> ou Vincent Leblanc<sup>34</sup>,

29. Noblot, vol. 1 : France ; vol. 2 : Pays bas, Allemagne, Pologne ; vol. 3 Espagne, Italie ; vol. 4 : Italie (suite), Turquie en Europe ; vol. 5 : Asie, Afrique, Amérique septentrionale et méridionale)

30. LXIX<sup>e</sup> soirée : « Quoiqu'il soit parlé dans les contes arabes et persans du royaume de Carizme, je ne le trouve dans aucun géographe, ni sur aucune carte ; voici seulement ce que *Noblot, Tom. V, Vol. 15*, dit en parlant d'Usebec. [...] »

31. D'Herbelot, *Bibliothèque orientale*, Paris, 1697.

32. Cornélius de Bruin, *Voyages au Levant*, Paris J.B.Cl. Bauche fils et Rouen, Ch. Ferrand et R. Mochuel, 1720.

les pères jésuites comme Lafitau ou Vansleb, et des voyageurs étrangers comme l'espagnol Teixeira dont il connaît l'*Histoire des rois de Perse* et auquel il emprunte un chapitre sur le royaume d'Ormuz<sup>35</sup>. Il a sans doute encore beaucoup de références moins connues et qu'il ne mentionne pas, si nous en jugeons par les notes dont nous n'avons pas encore identifié les sources. On peut en tout cas se reporter sans perte de temps aux indications géographiques des voyageurs, leur table des matières étant très détaillée. Toutes les villes principales évoquées dans *Les Sultanes* ont été traversées par Thévenot, Chardin et Tavernier et font dans leurs récits l'objet d'une localisation.

Pour conclure sur la question des sources géographiques, on peut remarquer que, en dehors de celles qu'il a trouvées chez Noblot, les informations de Gueulette paraissent assez anciennes. Elles datent pour la plupart du XVII<sup>e</sup> siècle. Cela nous confirme dans l'idée que son intention réelle n'est pas strictement conforme au projet annoncé dans la préface : celui de faire œuvre de vulgarisateur et de placer rigoureusement sa narration sous « l'autorité » du Savoir. Il se fût soucié, sinon, de se référer à des connaissances plus neuves.

En ce qui concerne la géographie humaine (mœurs, pratiques politiques, religieuses et sociales), ses sources sont encore les récits de voyageurs et la *Bibliothèque Orientale*. Il diffuse les renseignements qu'il y trouve, à la fois dans le corps du texte et dans son appareil critique. Comme pour la géographie physique, il donne l'impression de s'être livré à une écriture « à contrainte » : tout se passe comme s'il s'arrangeait pour insérer dans sa narration des « morceaux d'anthologie » à moins qu'il n'élabore cette même narration à partir d'une sélection de passages à citer.

À Chardin, il emprunte essentiellement des développements sur les mœurs du harem, les femmes, les croyances religieuses et les lieux saints, un développement sur les médecins, un autre sur les danseuses, développements qu'il rediffuse dans ses notes et qui servent d'appui à certaines péripéties de l'histoire. Il pourrait en être ainsi de l'épisode du « courouc » dans l'histoire d'Aboul-Assam, la plus pittoresque<sup>36</sup>; de celui du *Sike-Koudim*, ou « contrat de jouissance<sup>37</sup> » ; de l'épisode de travestissement en

33. Guill. J. Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage*, Paris, Rocolet, 1681.

34. Vincent Leblanc, *Les Voyages fameux de Vincent Leblanc, marseillais*, Paris, 1689.

35. Teixeira, *Voyages de Teixeira ou l'histoire des rois de Perse*, traduit de l'espagnol par Ch. Cotelendi, Paris, Cl. Barbin, 1681.

36. *Les Sultanes*, XVIII<sup>e</sup> soirée.

37. *Ibid.*, XX<sup>e</sup> soirée.

caleçon noir (signalant les menstrues des danseuses et leur indisponibilité sexuelle) dans l'histoire burlesque de Massoud<sup>38</sup>, etc.

La matière que Gueullette emprunte à Tavernier et Thévenot est exactement la même, et est utilisée selon des modalités semblables, même si les notions diffèrent un peu.

À Vincent Leblanc, aumônier du roi, et à Cornélius de Bruin, il est possible qu'il ait emprunté des anecdotes sans le déclarer : des histoires de femmes achetées, de perfidies de corsaire, de sacrifice de filles vierges, mais ce sont des histoires topiques, et du récit de voyage, et du roman contemporain, voire déjà du roman baroque. En revanche nous avons relevé une histoire de singe facétieux qui est recopiée presque mot pour mot dans le texte<sup>39</sup>. Enfin, il doit peut-être au père Vansleb l'épisode du meurtre d'une prostituée<sup>40</sup>. Cela dit, en tant que magistrat préparant un ouvrage de criminologie<sup>41</sup>, il a, pour ses épisodes sanguinaires, d'autres sources d'inspiration possibles dans la réalité à laquelle son métier le confronte quotidiennement.

Gueullette est donc visiblement familier de cette littérature de voyage. Il a un talent particulier pour extraire d'un important volume une anecdote piquante qu'il réinvestit, soit dans ses notes, soit dans le corps du texte : on ne fait pas un tel travail d'anthologie sélective sans bien connaître son objet. On citera juste une note significative de sa recherche du saugrenu, ou du moins de l'amusant, qui se situe à la fin de la deuxième soirée :

*Le Cagiavat ou Cajavah, est une espèce de cunes ou berceau dans lequel, en Orient, les femmes voyagent : on en met deux ordinairement sur un chameau ; ils sont longs de 40 pouces, larges de 30, hauts de 50, et s'élargissent par le dessus qui n'est fait que de cerceaux : on les couvre de drap, ou de feutre, et quand il n'y a qu'un des deux Cagiavats de rempli, on met des coffres ou autres choses pesantes dans l'autre, pour servir de contre-poids. On peut y être aussi à son aise que dans son lit, quant on est sur son séant. Voyez le chevalier Chardin, tome 10, folio 214.*

La dernière remarque (« On peut y être aussi à son aise que dans son lit, quant on est sur son séant. ») paraît typique de l'humour de Gueullette : or elle est de Chardin lui-même. Seul un lecteur un peu érudit qui connaît les voyageurs ou prend la peine d'aller vérifier la citation peut se rendre compte ici de l'humour du découpage que Gueullette opère chez le voyageur. Dans la mesure où, dans les notes comme dans le corps du texte, il ne différencie jamais ses citations de son discours propre, tout en donnant

38. *Ibid.*, LXIV<sup>e</sup> soirée.

39. *Ibid.*, XVII<sup>e</sup> soirée.

40. XX<sup>e</sup> soirée.

41. Voir *supra*.

très souvent la référence de son emprunt, on ne sait jamais vraiment à qui attribuer la substance des notes, d'autant plus qu'il en fait parfois d'originales concaténations. Une autre question se pose : ce qui nous semble relever de l'humour aujourd'hui était-il perçu comme tel au XVIII<sup>e</sup> siècle ?

Reste que, pour le lecteur « normal », tout cet appareillage critique et référé, produit non seulement un effet d'énonciation savante, mais, à cause de l'absence de délimitation précise, construit de l'auteur l'image d'un érudit.

Des mentions comme celles-là, dont on a relevé plusieurs occurrences, invitent pourtant ceux qui connaissent déjà les voyageurs à les relire de manière ludique, et démystifient quelque peu le ton grave que Gueullette avait prétendu conférer à ses notes dans la préface. C'est parfois le point d'insertion de la note dans le corps du texte qui génère un effet loufoque. Par exemple, toujours dans l'histoire d'Aboul-Assam, le passage suivant : « je sortis brusquement du lit, j'ouvris la porte de ma chambre, et je me sauvai en chemise et en caleçon, avec tant de précipitation, que je renversai en courant tout ce qui se présentait devant moi<sup>42</sup> ». se trouve glosé ainsi : « Les Orientaux, hommes et femmes, couchent ordinairement en caleçon. », ce qui est d'ailleurs la reprise textuelle d'une note située à la cent-quatrième nuit des *Mille et Une Nuits*.

Les références à *La Bibliothèque Orientale* confirment de la part de l'auteur, cette duplicité : feindre une énonciation savante et, incidemment, sinon en démentir le contenu, du moins en démystifier la forme. Ces notes sont relativement fidèles à l'original. Les erreurs sont rares<sup>43</sup> Parfois il renvoie à telle ou telle page de l'ouvrage sans donner de détail. À rebours, certaines notes en proviennent sans qu'il le mentionne (« Dambac », « Dives »<sup>44</sup>) et, à l'occasion, ses références sont concaténées avec d'autres, issues de sources différentes.

Mais si ces notes sont en général recopiées textuellement, elles sont parfois légèrement modifiées. On y trouve en particulier des coupures destinées la plupart du temps à élaguer. Il opère simplement sur les définitions de d'Herbelot un travail de réécriture visant à en moderniser la langue. Il substitue à certains syntagmes des formules plus synthétiques, change quelquefois l'ordre des phrases pour mieux amener un exemple, ou

42. *Les Sultanes*, XIV<sup>e</sup> soirée.

43. Nous en avons relevé au moins une : il confond les deux « Caherman », père et fils (*Les Sultanes*, LXII<sup>e</sup> soirée, note sur le *Schadukiam*).

44. *Ibid.*, XVIII<sup>e</sup> soirée.

encore, opère des transpositions du discours direct au discours indirect ou narrativisé (« Caf<sup>45</sup> »).

Parfois il « traduit » des allégories. À propos du géant Semendoun, « il avait mille et une mains » devient chez Gueullette: « il avait la force d'un millier d'hommes<sup>46</sup> ». D'autres fois, il explique leur sens philosophique (« Khedher<sup>47</sup> »). Il arrive aussi qu'il explicite certaines ellipses de *La Bibliothèque Orientale* (« Shadukiam<sup>48</sup> »).

Toutes ces transformations nous semblent témoigner d'une volonté de « démythologiser » l'écriture du grand orientaliste toujours aimantée par son objet, et non encore disciplinée par la séparation des genres. Il tente du moins d'en neutraliser le style pour, peut-être, le rendre plus conforme à l'idée qu'on se faisait, dans les années 1730, d'une énonciation « savante ».

Cela dit, il lui arrive de procéder de manière exactement contraire en réintroduisant la subjectivité de la parole conteuse dans le discours érudit dont il a jusque-là accentué les caractéristiques: ainsi les dives sont, écrit-il, les ennemis « jurés » des Péris<sup>49</sup>. Dès lors, dans le soin qu'il prend de citer les manuscrits orientaux mentionnés par d'Herbelot, on peut aussi bien voir une intention de pasticher le style érudit, qu'une incitation des lecteurs à aller les explorer: cette deuxième hypothèse supposerait qu'il attribue à son public une compétence linguistique dans les langues orientales (ce que sa préface dément). C'est à des traits d'humour comme celui-là, détectables par leur caractère manifestement déplacé dans un contexte donné, qu'on s'aperçoit du jeu de Gueullette avec sa propre énonciation.

Si Gueullette prend toutes les précautions pour garantir l'authenticité de son érudition, il constitue néanmoins son recueil en véritable « cabinet de curiosités » dont-il aurait glané les spécimens dans les ouvrages fort sérieux qu'il a consultés. Leur sélection et la manière dont il les ajuste à son propre texte leur confère alors une allure incongrue qui réagit en retour sur le texte de référence en provoquant un effet parodique, et sur le texte d'accueil en produisant soit un effet comique qui se propage sur l'énonciation, soit, plus discrètement, un effet ironique, et qui distille parfois en filigrane un implicite généralement lié au discours sur les femmes.

Nous aimerions maintenant souligner certains inflexions que nous avons constatés dans l'usage de ses sources et qui mettent en évi-

45. *Ibid.*, LXVIII<sup>e</sup> soirée.

46. *Ibid.*, XXVIII<sup>e</sup> soirée.

47. *Ibid.*, LXXXIV<sup>e</sup> et dernière soirée.

48. *Ibid.*, XXVIII<sup>e</sup> soirée.

49. *Ibid.*, XVIII<sup>e</sup> soirée.

dence, nous semble-t-il, autre chose qu'un esprit démystificateur et ludique : une certaine rigidité et un certain dédain, peut-être, dans le rapport à l'Autre.

En ce qui concerne les croyances et l'imaginaire islamique, il s'inspire certes principalement de la *Bibliothèque orientale*, mais il a aussi une autre source majeure qu'il recopie textuellement. Il s'agit du livre d'Echialle Mufti *alias Ahmad ibn moussa al Khayali*, théologien musulman : *Théologie des Turcs*, qui a fait en 1703 l'objet d'une traduction<sup>50</sup>. L'ouvrage est consacré aux rites, observances et croyances de la religion musulmane. Outre l'usage qu'il en fait dans ses notes (citations extraites du chapitre sur le « Poul Serrha », le pont de justice<sup>51</sup>), il en intègre au corps de son texte un fragment d'une dizaine de pages qui se confondent avec sa propre énonciation. Ici ses emprunts sont entièrement avoués et matière à sarcasme : quand il s'agit d'imaginaire oriental de volupté, Gueullette n'a plus recours qu'à une lecture littérale et référentielle<sup>52</sup>.

C'est aussi essentiellement à l'ouvrage de Mufti qu'il doit les formules en langue vernaculaire qui émaillent son recueil. Elles sont d'ailleurs toujours mal orthographiées. On a l'impression que pour ce qui concerne la langue et l'onomastique, il a travaillé très vite et avec beaucoup de négligence : là encore, l'humble ambition de rigueur érudite affichée dans la préface est sujette à caution. Mais surtout, cette désinvolture par rapport à la restitution des langues orientales révèle sa volonté d'en user davantage pour produire des effets de « couleur locale » que pour transmettre, par la médiation d'une fiction, une véritable connaissance de l'Orient, comme cela avait été la grande vocation de d'Herbelot, Galland, et Pétis de la Croix dont, pourtant, il se réclame dans sa préface.

Par ailleurs, s'il est en général fidèle, voire soumis, aux décisions herméneutiques ou aux commentaires subjectifs de d'Herbelot, s'il reproduit également ses précautions épistémologiques et son christocentrisme, il est intéressant de remarquer certains de ses écarts par rapport aux articles de la *Bibliothèque Orientale*.

Nous avons noté d'abord une omission de Gueullette, qui nous paraît significative de ce qui l'intéresse et de ce qui ne l'intéresse pas. En effet,

50. Ahmad ibn Mousa (Al Khayali), *Religion ou théologie des Turcs, par Echialle Mufti, avec la profession de foi de Mahomet, fils de Pir Ali*, 1703 ; Bruxelles, François Poppens, 1704.

51. Le sultan Oguz, feignant d'être à l'agonie, y fait allusion devant ses femmes (histoire cadre).

52. Voir la première note de l'histoire cadre consacrée au paradis musulman et aux houris : « Tant d'extravagance et de puérilité, avec des détails aussi ridicules, sont rapportés dans le *second volume de la religion des Turcs, par Echialle Mufti dans les chapitres 48 et 49 depuis le fol. 96 jusqu'au 109.* ». Dans les extraits suivants, les commentaires de Gueullette sont de la même teneur.

concernant l'histoire de *Megnoun et Leileh*<sup>53</sup> – grand texte de la mystique musulmane – dont il donne dans les *Sultanes* une double version parodique (narrative et théâtrale), on remarque une coupe qui nous paraît significative: il ne mentionne pas la corrélation que d'Herbelot signale pourtant entre cette histoire et *Le Cantique des Cantiques* (cf. *Bibliothèque Orientale*, article «Megnoun»). Certes, il est périlleux de raisonner sur deux exemples seulement, mais on a l'impression que Gueullette tient, sinon à dénier aux récits orientaux (légendes, romans, écrits mystiques) tout rapport authentique avec le texte biblique et sa puissance symbolique, du moins à passer ces rapports sous silence. Sans doute en effet lui serait-il difficile sans cela de les traiter comme de pures fictions, et de leur faire subir le traitement démystificateur infligé à l'énonciation merveilleuse, ou simplement romanesque, dans *Les Sultanes*. On pourrait même aller plus loin en suggérant une certaine réticence, voire un rejet, de sa part, à l'égard de la culture islamique. Cette réticence n'est bien sûr nullement personnelle, elle est propre à la chrétienté: cela dit, elle semble accentuée chez lui par une défiance à l'égard de l'imaginaire fabuleux qui innerve cette culture, et plus encore à l'égard du mythe de l'amour qui sous-tend sa forte composante mystique.

À cet égard, on peut signaler que là où d'Herbelot écrit: «Leileh est regardée comme la plus belle et la plus chaste personne de son sexe», on trouve chez Gueullette: «Megnoun est regardé comme la plus belle et la plus chaste personne de son sexe». La virilité de l'amant légendaire est ici nettement malmenée par cet excès d'honneur qui l'afflige de caractères féminins (facétieuse castration). Doit-on croire à un lapsus? Le lapsus aurait alors survécu à de nombreuses relectures et à toutes les rééditions du recueil. Ici Gueullette fait mouche: l'effet de dérision burlesque portant sur l'amant est immédiat. Ne serait-ce pas parce que l'auteur projette sur cette figure de l'amant mystique, celle, plus familière de l'amant précieux sur laquelle porterait, par ce détour, toute une charge polémique aux fortes caractéristiques libertines? À la fable mystique, confondue parodiquement avec la fable précieuse, il subsistue la fable libertine.

Quoi qu'il en soit, cette hostilité à l'égard de la civilisation islamique transparaît entre autres à travers certains inflexions des définitions de *La Bibliothèque Orientale*. On en trouve ici ou là de furtifs indices. «Quoique les mahométans avouent» (article «Mohammed») devient chez Gueullette: «ils ne peuvent se dispenser d'avouer<sup>54</sup>». On passe

53. Qu'il cite aussi dans ses *Contes chinois*.

54. Note située au début du recueil, quand se pose à Oguz le cas de conscience au sujet de son désir de prendre une cinquième épouse.

d'une concessive à une modalité beaucoup plus appuyée et presque polémique. S'agissant des femmes du prophète, « Quoique la loi n'en permette que quatre » devient « *contre* la loi qui n'en permet que quatre<sup>55</sup> ». Mahomet rejoint ici la figure du faux prophète « charnel » de la tradition chrétienne, voire du despote qui se place au-dessus des lois. Dans l'article « Zemzem », « Que les musulmans *disent* » devient « qu'ils *croient* ». L'approche n'est plus neutre et descriptive comme chez d'Herbelot, au contraire, la forte modalisation soutient un jugement de valeur (de vérité). Du reste, dans cette note, le « ils » désignant les musulmans n'a pas d'antécédent : on comprend qu'il représente des « Autres » indéterminés, pris en bloc, sans identité. On remarquera enfin que, là encore, Gueullette est très approximatif sur l'orthographe des noms orientaux qui sont presque tous écorchés.

Peut-être après tout cela traduit-il moins un mépris ou une indifférence fondamentale envers l'Autre qu'une négligence envers tout ce qui n'est pas essentiel à l'intelligence de ses contes : Gueullette est un conteur avant d'être un esprit cosmopolite. Il n'en reste pas moins que son intérêt pour l'altérité orientale reste limité malgré ce que pourrait laisser croire une préface qui rend hommage à d'Herbelot, Galland, Pétis de la Croix, et généralement à ceux qui se sont attachés à faire connaître le fonds narratif profus de l'Orient :

le fonds des histoires orientales est si ample, les fables qu'elles admettent sont en si grand nombre [...] j'estime que nous [...] avons beaucoup d'obligation [à ceux qui s'en sont inspirés] d'avoir tiré, pour ainsi dire, ces ouvrages de l'obscurité.

Une autre omission peut encore nous aider à cerner de plus près la position qui est la sienne. Voici ce qu'il écrit dans l'avant-dernière note de son recueil :

La fontaine d'Élie et celle d'Holmat, dans les romans orientaux, est la même. Les sectateurs de Mahomet nomment ce prophète Khedher, à cause de la durée immortelle de sa vie, qui le maintient toujours dans un état florissant au milieu d'un paradis ou jardin élevé que l'on pouvait prendre pour le ciel même [...].

Il reconduit donc la prétendue identification par les romans orientaux des deux fontaines là où d'Herbelot prend bien soin de les distinguer, comme il prend soin de distinguer le prophète Khedher du prophète Élie (article « Khedher ») que, selon Gueullette, les « sectateurs de Mahomet », identifient. D'Herbelot, fait d'ailleurs lui-même état de cette identification, selon lui inexacte, qu'il attribue à « plusieurs » musulmans, et pas, comme Gueullette à *tous* les « sectateurs de Mahomet ». En même temps,

55. *Ibid.*

il la conteste, preuve à l'appui, en citant ses sources (l'auteur du *Tarikh montekheb*). Nous ignorons bien évidemment ce qu'il en est de cet épineux problème théologique, mais nous nous sommes demandée pourquoi Gueullette avait tranché de cette manière sur une question que d'Herbelot traite à trois reprises: dans l'article «Khedher», dans l'article «Modhallam» et dans l'article «Iliā» dont nous sommes sûre que Gueullette les a lus, puisqu'il les cite tous les trois et en fait une synthèse à son goût (sans avouer, cette fois-là, qu'il s'inspire de la *Bibliothèque Orientale*: est-ce un hasard?). Il y a donc bien un choix de Gueullette, puisque dans tous les autres cas, a-t-on dit, il se soumet aux décisions herméneutiques du grand orientaliste.

Une autre remarque peut nous servir d'indice. Dans le corps du texte, l'auteur fait préciser à son personnage Cothroby que l'eau bue par ses personnages n'est précisément pas celle de cette fontaine «d'Élie», mais bien celle d'une fontaine de jouvence à laquelle l'antépénultième note du recueil donne une référence légendaire érudite, en citant Vincent Leblanc<sup>56</sup>, et excentrée, puisqu'il la situe en Floride :

au lieu de vous faire boire de l'eau de Jouvence, que ne m'a-t-il été permis de vous faire goûter de celle de la fontaine appelée d'Holmat, que le grand monarque d'Houlcarnein chercha en vain, et de laquelle Khedher ayant bu à longs traits, il devint immortel; mais Dieu ne veut accorder cette grâce qu'à un très petit nombre de ses favoris; nous naissons tous pour mourir [...].

Or, tout le travail, extrêmement moderne, de d'Herbelot est précisément de mettre en évidence des correspondances, *et d'analyser leur genèse*. Ainsi d'Herbelot fait-il remonter l'origine de la fontaine de jouvence de la tradition romanesque occidentale, à la fontaine de Dholmat de la tradition romanesque orientale, et de celle-ci à la fontaine de vie d'origine biblique, associée au prophète Élie, personnage si fondamental de l'Ancien testament et du messianisme hébraïque. Il restitue alors la filiation mythique entre l'arbre de vie du Paradis terrestre et les fontaines de jouvence, si topiques dans le merveilleux occidental :

Plusieurs le confondent avec le prophète Élie, que nous disons faire sa demeure dans le Paradis terrestre, et jouir de l'immortalité. Parce que l'arbre de vie était dans ce paradis, et qu'il y avait aussi une fontaine [...] (article «Khedher»).

Là où d'Herbelot se livre à l'analyse comparative des mythes et à l'étude de leur archéologie (voire de leur perte de sens), Gueullette préfère vilipender le romanesque impénitent de l'imaginaire musulman, et s'en démarquer, fût-ce avec nostalgie, en contrôlant l'imaginaire de son propre

56. Vincent Leblanc, ouvr. cité.

public, parce que, dit-il: « nous naissons tous pour mourir » (autrement dit: « bannissons les rêveries complaisantes de l'au-delà »)? Dans le même temps, il prend soin d'effacer l'origine biblique dont le mythe, nous dit d'Herbelot, est né par dérivation, par métonymie: c'est, de la part de Gueullette, s'interdire une lecture autre que littérale ou naïve du texte sacré, et se cantonner dans l'offensive contre les superstitions. Il est vrai que cette offensive, joyeusement persifleuse (pas toujours « joyeusement », à vrai dire), est assez jouissive. Il appartient là à cette lignée des « écrivains heureux » dont Voltaire aurait été le dernier.

Si les coupes effectuées par Gueullette dans les articles de *La Bibliothèque Orientale* ont essentiellement une fonction synthétique, éliminant les développements illustratifs ou anecdotiques, on a néanmoins constaté deux omissions significatives concernant son imaginaire islamo-oriental et biblique. Une autre omission nous paraît également porteuse de sens par la correspondance qu'elle pourrait avoir avec le traitement du féminin opéré par Gueullette dans le jeu implicite de son énonciation.

En effet, en recopiant l'article de *La Bibliothèque Orientale* sur Persépolis<sup>57</sup> – assez long article –, il en modifie un seul passage: au lieu d'attribuer le fameux palais de « Tchilminar » à la Reine Homai (assimilée à Sémiramis), comme le fait d'Herbelot, il invoque une autre tradition, sur laquelle il ne donne d'ailleurs aucune précision, qui désignerait Salomon (ou des Périz...) comme le fondateur du célèbre monument. Cet effacement discret d'une figure féminine prestigieuse est parfaitement en cohérence avec l'opiniâtreté du recueil à soustraire au féminin toute fonction structurante pour l'humanité, autrement dit, à lui dénier toute participation, même minime, au Symbolique.

On peut d'ores et déjà faire un premier bilan de ces remarques et tirer quelques conclusions provisoires concernant l'usage des sources en particulier dans les notes: contrairement à ce que Gueullette avance dans sa préface, celles-ci n'ont pas seulement une fonction authenticatrice, informative et didactique. Nous avons pu observer son effort pour montrer la richesse de son érudition et authentifier ainsi la matière orientale de ses histoires. Mais nous n'avons pu que constater en même temps tout son jeu avec sa propre énonciation, tant il est manifeste, notamment par son utilisation des notes comme contrepoint ludique au texte (au point que quelquefois la narration nous a paru être subordonnée au recyclage

57. *Les Sultanes*, XIV<sup>e</sup> soirée.

d'informations pittoresques, voire saugrenues, contenues dans ces mêmes notes). Ce jeu est même si manifeste qu'il aurait presque pu nous faire oublier que les notes servaient parfois de vecteur d'orientation interprétative.

Ainsi à certains moments, les notes nous ont paru contribuer à dynamiser l'activité métafictionnelle des *Sultanes* en alertant certains lecteurs particulièrement compétents sur le caractère possiblement mystificateur du texte, et à d'autres moments, elles nous ont paru au contraire contribuer à limiter cette activité, en conférant par exemple une valeur positive à des énoncés idéologiques discrètement intégrés à la fiction ou découlant de sa logique narrative (de sa *dispositio*). Ces énoncés, diffusés dans le corps seul du texte auraient pu être crédités d'un fonctionnement autodémystificateur : appuyés par des notes nominalemeut assumées par l'auteur (cf. la préface), ils prenaient une valeur, *apparemment* positive, sauf peut-être, pour ces lecteurs efficacement alertés qui pouvaient se douter alors du caractère pragmatique et éventuellement duplice, de l'énonciation fictionnelle qui leur était proposée.

Cela étant, les limites de la réflexivité du texte dévoilées par les omissions remarquables que nous avons constatées dans la restitution des articles de *La Bibliothèque Orientale* sont encore corroborées par l'investissement affectif surprenant de l'auteur notamment les notes rédigées d'après Echielle Mufti. Gueullette y exprime sa vive indignation d'écrivain des « Lumières » à l'égard des légendes « superstitieuses » entourant les houris, ces créatures paradisiaques promises à la jouissance post-mortem des musulmans zélés : quand il s'agit de la femme (*les femmes!*) de l'Autre, l'humour n'est plus de mise, ni la métafiction.

Pour résumer ce bilan provisoire, nous dirons que la teneur « orientale » du recueil sert essentiellement à produire des effets de couleur locale et à cautionner des énoncés, assumés par Cothro, le vieux sage, ou Gehernaz, la sultane favorite, qui prétendent justement, en vertu d'une énonciation sentencieuse, relever d'une sagesse universelle. Cette teneur « orientale » ne sert ni à la diffusion d'une connaissance un tant soit peu approfondie de l'Orient, ni à un travail de distanciation vis-à-vis de soi ou à une invitation à devenir étranger à soi-même pour relancer une dynamique d'évolution morale, institutionnelle et politique comme dans *Les Lettres Persanes*. On y décèle plutôt le masque d'un propos personnel de l'auteur, propos polémique dirigé essentiellement – mais pas seulement – contre la Préciosité et ses héritiers, contre la montée en puissance d'un certain féminisme, et contre le goût du romanesque galant et du merveilleux (c'est-à-dire en partie contre soi-même pour un Gueullette épris de romanesque, surtout

héroïque il est vrai, et de merveilleux). Il nous semble que cette offensive s'appuie dans *Les Sultanes* – et ailleurs – d'une tentative de reconfiguration (perverse?) du champ du désir qui peut-être intéressante à étudier du point de vue d'une situation historique donnée, celle de la crise du théologico-politique et de la déstabilisation du rapport entre les sexes qui en découle indirectement. Elle nous semble s'inscrire dans la crise symbolique que connaît la France depuis au moins la seconde partie du règne de Louis XIV, et se situer plus précisément, par sa thématique et sa forme, dans le mouvement libertin des années 1730-1740. À cet égard, *Les Sultanes de Guzarate* constitue, croyons-nous, un texte important pour comprendre certaines modalités des positions adoptées par la littérature libertine envers cette crise qui détermine encore aujourd'hui nos consciences.

Afin de vérifier si notre hypothèse d'un propos personnel et offensif de l'auteur pouvait s'appuyer sur d'autres éléments que ceux qui ont été jusqu'ici proposés, nous avons entrepris d'examiner s'il existait des motifs communs à ses *Contes Mogols* et à ses œuvres antérieures. Là encore, notre étude n'est pas exhaustive : nous ne nous référerons aux *Soirées Bretonnes* (1712), et aux *Contes Chinois* (1723).

Ces motifs sont nombreux. Parmi tous ceux que nous avons trouvés, nous ne retiendrons ici que les moins anecdotiques et les plus développés.

Dans *Les Soirées Bretonnes*, il est notamment question d'un miroir de sagesse qui teste la vertu des femmes (le motif existe déjà dans *Les Mille et Une Nuits*) : c'est ce même désir qui inspire au sultan Oguz le stratagème qui structure l'histoire cadre des *Sultanes*. Il faut croire que ce fantasme : faire parler à leur insu le sexe des femmes<sup>58</sup> est particulièrement prégnant dans l'imaginaire de Gueulette. Oguz peut se réjouir : le sexe (bafoué) des siennes parle tout à sa gloire, sauf celui de sa belle favorite, qui avoue n'avoir jamais vraiment goûté son vieil amant. Elle est aussitôt exclue du jeu comme histrionne indigne, vile fille de baladine convoitant un vil et ridicule comédien (Massoud), dont elle finira par rejoindre la troupe... Peu importe, dit Cothroob, le double de l'auteur, à Oguz : « vous avez été heureux pendant près de quinze ans avec Goul-Saba », or : « le bonheur des hommes n'est que dans l'opinion<sup>59</sup> ». L'énonciation sentencieuse, comme

58. Thème proliférant dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle, participant de la figure de l'aveu et son lien au pouvoir, analysée par Michel Foucault dans *La Volonté de savoir*, Gallimard, 1976, 76-94.

59. *Les Sultanes*, fin de la LVI<sup>e</sup> soirée.

souvent dans *Les Sultanes*, suppose un postulat implicite suggéré par le contexte énonciatif: pour un homme (un grand monarque, signale le narrateur) se gouvernant au fond en « matérialiste » conséquent, quinze ans de satisfaction libidinale, c'est toujours cela de pris. D'ailleurs Oguz, que n'affecte nul dépit, proclame sur le champ son indifférence pour la jeune femme.

Quoi qu'il en soit, la charge portée ici contre les gens de théâtre est bien étonnante de la part d'un Gueullette qui les a tant soutenus durant sa vie d'amateur passionné par la scène, écrivant pour la scène, et qui a même été jusqu'à offrir les droits d'auteur de sa pièce *L'Horoscope accompli*, à une jeune artiste, Sylvia<sup>60</sup>.

Les motifs communs aux *Contes Chinois* et aux *Sultanes* sont encore plus nombreux. On y voit un roi trahi par son esclave préférée qui révèle après sa mort son penchant pour un jardinier<sup>61</sup>: on reconnaît là la « trahison » d'Oguz par Goul-Saba (« goule-sabbat »?), et, plus originellement celle du roi Schahriar par son épouse se donnant à un esclave noir.

On y trouve également une femme qui reçoit l'éducation d'un garçon, ce qui décuple ses charmes, mais est aussi la cause de ses malheurs: trop supérieurement accomplie, elle ne sait pas, en somme, « rester à sa place » (de femme): c'est exactement le cas de Zendheroud dans les *Sultanes*.

Plus loin, la capricieuse reine Alishak, sur la permission du sultan, ordonne au grand eunuque Gabao de demeurer muet et ne de ne jamais ouvrir la bouche sous peine de mort: c'est l'épreuve même qu'exige la belle Margeon de son amoureux Katifé, après en avoir fait son esclave pendant un an. On a là une image hyperbolique des preuves d'amour remises au goût du jour par les précieuses dans leur culture de l'art d'aimer, précieuses ainsi satirisées.

On rencontre dans les *Contes Chinois* comme dans les *Sultanes*, de ces femmes qui demandent à ne pas être la seule élue de leur époux et le supplient de se faire polygame. Dans une séquence ultérieure, Ala-Bedin, avatar de Fum-Hoam, utilise des ruses pour faire vivre ses épouses rivales en bonne entente. Après la mort de son avatar, Fum-Hoam déclare: « je fus également regretté de mes trois femmes comme si chacune d'elles avait eu un seul mari <sup>62</sup> »: c'est la trame même de l'histoire d'Oguz.

60. J.E. Gueullette, ouvr. cité, p. 57-58.

61. Le motif de la trahison est greffé sur celui de l'amoureux contrefaisant le fou emprunté aux *Mille et Un Jours*.

62. *Contes chinois*, trente-deuxième soirée.

La proximité de ces motifs renvoie aux points névralgiques de l'imaginaire de Gueullette, et à son substrat fantasmatique. À partir de ces trois recueils, on comprend comment il travaille : il développe des thèmes simplement esquissés, mais qui l'habitent fortement. On vient de le voir, deux motifs des *Contes Chinois* lui servent de trame pour des histoires complètes : l'épreuve du mutisme, qu'il va transformer en épreuve d'amour en le greffant sur un thème précieux ; la justification de la polygamie par le désir des femmes, lesquelles sont par ailleurs objets d'ingénieuses manipulations de la part de leur mari. Le motif de la tentation d'inceste par un frère sur sa sœur dans les *Contes Chinois* (« Histoire d'Houschenk et de Gulbaze ») sert aussi à structurer un conte des *Sultanes* (l'histoire de Canzadé et de Cazan-Can). Enfin, le personnage central des *Sultanes*, le sage Cothrobo, est déjà inventé dans *Contes Chinois*<sup>63</sup>. Il établit un lien de filiation direct entre les deux recueils et en fait l'esquisse – mineure certes – d'une *Comédie Humaine* avant l'heure. Il fallait y penser.

Tout cela suggère que Gueullette aurait tendance à composer par lui-même la plupart de ses trames narratives, du moins les principales (et peut-être pas seulement dans *Les Sultanes*), en procédant ensuite par amplification et ornementation, et en ajoutant des gloses qui participent de l'amplification, les notes exposant incidemment de minis scénarios. Ces rapprochements plaident donc pour un ferme contrôle de l'auteur sur son texte, et pour un investissement personnel non moins affirmé en ce qui concerne son aspect référentiel (fût-il inconscient et fantasmatique). Nous avons du reste déjà tenté d'établir ailleurs cette forte présence auctoriale dans *Les Contes Mogols*<sup>64</sup>.

Gueullette s'inspire donc de sources multiples, aussi bien occidentales qu'orientales : mais ces dernières semblent être de seconde main, provenant des traductions fondatrices de Galland et de Pétis, de la *Bibliothèque Orientale*, des récits de voyageurs. Il y traque les anecdotes les plus invraisemblables, les plus incongrues, y compris chez d'Herbelot, et retient ce qui est apte à produire des effets comiques (qu'il nous reste à analyser), en particulier ce qui trahit le plus l'imaginaire des voyageurs. Il y a un choc en retour de la lecture de ses romans sur les récits de voyages si en vogue à l'époque, que ses lecteurs, nous semble-t-il, ne peuvent plus lire que d'un regard distancié, conscient, amusé.

À côté du scepticisme ironique que son recueil manifeste par ailleurs à l'égard du merveilleux et du romanesque, Gueullette exprime donc une

63. *Ibid.*, quarante-sixième et dernière soirée.

64. Catherine Langle, « Conduire son rêve... », art. cité.

défiance envers toutes les formes discursives du savoir sur l'Autre, du moins envers des récits de voyage. Cette hypothèse d'une parodie des récits qui prétendent témoigner d'une connaissance empirique de l'Autre n'exclut d'ailleurs pas un dédain marqué – dans des énoncés tout à fait assignables, ceux-là – à l'égard de cet Autre: le « soupçon » littéraire coexiste aisément, chez lui, avec la rigidité des parti-pris.

C'est aussi vrai, mais plus difficile à établir, en ce qui concerne la relation du texte au féminin. Elle est du moins, on l'a vu, largement fantasmatique. Gueullette nous semble surtout proposer un contrat de lecture perverti à la composante féminine de son public à laquelle il paraît lié par un désir bien ambigu.

On peut y voir une limite de la littérarité du texte, c'est-à-dire de sa capacité émancipatoire. Dans la mesure où nous postulons que, malgré son allure de recueil de contes, *Les Sultanes de Guzarate* relève plutôt du genre romanesque<sup>65</sup>, nous pourrions encore nous objecter à nous-même que le roman, dans son nécessaire double jeu (mystifier et démystifier, solliciter la croyance et jouer de la déceptivité) comporte toujours une certaine dose de perversité. Mais il en comporte plus ou moins, selon l'agencement de sa structure métafictionnelle et polyphonique, cette structure que le siècle des Lumières (siècle de la liberté?) saura si bien identifier à sa littérature, et transmettre aux générations suivantes – au moins pour ce qui est de la polyphonie – qui l'intégreront à la leur sous des formes renouvelées.

Sinon il ne nous resterait plus que la solution de l'*autodafé*...

On peut en tout cas analyser ce conflit de la métafiction et de l'idéologie dans *Les Sultanes* comme indiciel d'une situation historique donnée, celle d'une crise symbolique majeure de l'Occident, que nous sommes, quant à nous, bien incapable d'appréhender plus avant.

65. À cause, notamment du contrat de lecture que le recueil instaure, du statut auctorial qui nous semble incompatible avec la posture du conte, et surtout à cause de la structure narrative du texte, relativement close, et bien différente en tout cas d'une structure s'ouvrant à cette quête toujours reconduite du sens qu'emblématise le titre des mille « et une » nuits: mais ceci est encore une hypothèse qu'il nous faudra examiner de plus près.