

Vraisemblance ou bienséance?

L'Autre lointain dans les *Nouvelles et galanteries chinoises* (1712) de Mme de Villedieu

Miao Li

Résumé

Dans les *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*, Marie-Christine Pioffet conclut que, « [d]’une manière générale, les romanciers [de cette période] s’avèrent impuissants à rendre l’altérité » (2007 19). Un « exotisme de convention » qui révèle un dilemme entre « la conformité aux convenances » du Soi français et ses « exigences [...] du réalisme géographique » (39) dans la représentation de l’Autre témoigne de la façon dont le Grand Siècle littéraire traite globalement la question de l’exotisme.

Ce dilemme entre la bienséance et la vraisemblance trouve-t-il son prolongement au XVIII^e siècle? Voici la question principale à laquelle notre communication tente de répondre, en étudiant les *Nouvelles et galanteries chinoises* de Mme de Villedieu, une œuvre qui marque le début de l’exotisme chinois au XVIII^e siècle, qui révèle un état de connaissances sur la Chine en cette période, et qui permet d’examiner l’efficacité de la nouvelle galante dans sa construction de l’Autre. En partant des analyses précises, on essaiera de circonscrire la spécificité historique et littéraire de l’exotisme chinois au début du siècle des Lumières, de définir la place et les fonctions de la Chine et du personnage chinois dans la mise en discours romanesque de l’altérité.

Mots-clés

altérité, Chine, ethnocentrisme, vraisemblance, bienséance

Vraisemblance¹ ou bienséance?

L'Autre lointain dans les *Nouvelles et galanteries chinoises* (1712) de Mme de Villedieu

Miao Li

Du XVIIe au XVIIIe siècle, à mesure que les canaux de communication entre la France et la Chine se multiplient, une quantité innombrable d'objets d'art chinois sont apportés en France. Les récits des Jésuites, des voyageurs et des agents de la Compagnie des Indes ont été beaucoup lus, et ce pays d'Orient figure également dans les écrits des Philosophes qui discutent de son despotisme, du confucianisme et de la morale de son peuple (Didier 11-14). Avec la publication des *Milles et une Nuits*, l'engouement pour la Chine et l'Orient continue à augmenter chez les lecteurs français. Les *Nouvelles et galanteries chinoises* témoignent ainsi de la

¹ La « vraisemblance » trouve son origine dans la *Poétique* d'Aristote : « [...] le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable et du nécessaire » (1980 65). Marie-Christine Pioffet développe sa définition dans le contexte romanesque du XVIIe siècle, en disant que « les romanciers tentent dans la fiction de reconstruire un monde en se fondant sur des assises raisonnables et plausibles : on élimine les actions prodigieuses, on bannit les événements et les réactions improbables, on s'astreint à respecter, autant que faire se peut, la diversité des mœurs ainsi que la géographie des lieux décrits. » (2007 128-29).

première étape de la représentation romanesque de la Chine en cette période². Malgré de nombreuses recherches faites sur Mme de Villedieu (Micheline Cuénin, Arthur Flannigan, Nancy D. Klein, par exemple), l'œuvre que nous étudions abordée du point de vue de l'exotisme chinois n'a pas été scrutée dans ses enjeux à la fois historiques, esthétique et philosophiques. Attribuée par son éditeur Baritel à Mme de Villedieu³, cette œuvre suscitent notre intérêt à l'égard des tensions entre sa préoccupation pour la vraisemblance de l'Autre et son respect de la bienséance attendu par le lectorat aristocratique. Nous tenterons de mettre en lumière plusieurs facteurs qui contribuent à la création de l'Autre chinois globalement imprécis et invraisemblable. Notamment, l'examen de l'image chinoise romanesque dans ce roman nous permettra de mettre en évidence l'esprit ethnocentriste de l'auteure.

Le terme « ethnocentrisme » a été introduit par Lévi-Strauss dans son texte intitulé *Race et Histoire* rédigé pour l'UNESCO en 1952, qui a été inséré plus tard dans son *Anthropologie structurale deux* (1973). Pour Lévi-Strauss, l'ethnocentrisme est l'attitude la plus ancienne dans notre rapport à l'Autre, qui refuse de reconnaître la diversité des cultures, l'attitude d'origine inconsciente qui consiste à considérer sa propre société comme modèle et à juger toutes les autres cultures comme inférieures (1973, 383). Plus tard, Todorov (1989, 22-29) a distingué trois attitudes principales chez les philosophes ethnocentriques des XVII^e

² Marie-Louise Dufrenoy distingue trois courants dans l'orient romanesque de l'époque: les fictions purement merveilleuses, la galanterie et la satire (voir Dufrenoy t. I 55). L'ouvrage de Mme de Villedieu s'inscrit donc dans le courant de la galanterie.

³ Cette attribution est reprise dans plusieurs bibliographies et dictionnaires littéraires français tels que *A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750* (New York : The H. W. Wilson Company, 1939) par S. P. Jones, *Bibliography of the Seventeenth Century Novel in France* (London : Holland Press, 1964) par R. C. Williams et même le *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française : De Marie de France à Marie Ndiaye* (Paris : KARTHALA Éditions, 1996) par Ch. Perrin Makward et M. Cottenet-Hage. Or, comme le constate Marie-Christine Pioffet, ce roman galant est en fait une version remaniée du roman anonyme *Xylanire* (1661-1662), réédité sous le titre *Axiamire, ou le roman chinois* (1675) (voir Pioffet 2007, 160). Ainsi, ce roman ne figure pas dans la bibliographie de Mme de Villedieu dressée par l'éminente spécialiste de cette auteure, Micheline Cuénin, dans son ouvrage *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu* (1979). Fait important, c'est seulement dans l'édition de 1712 qu'on trouve un long incipit et les notes contenant des descriptions géographiques, architecturales et onomastiques de la Chine.

et XVIII^e siècles : une attitude évaluant l'Autre selon les critères basés sur ses propres valeurs (c'est-à-dire que l'Autre est bon s'il nous ressemble ; l'exemple de La Bruyère) ; une attitude manifestée par l'impossibilité de rapporter la vraie image de l'Autre (qui n'est qu'une image déformée du Soi ; le cas des écrits des voyageurs) ; une attitude cherchant un dénominateur commun dans les comportements de divers peuples (les projets à valeur scientifique de Diderot, Rousseau, Condorcet, Comte).

Chronotope vraisemblable de l'Autre

Ce roman à tiroirs débute par une scène similaire à celle de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre et de son modèle italien, le *Décameron* de Boccace. Quatre narrateurs (Dalmet, Themir, Oxilée/Oxilax et Amise), sauvés par un corsaire, sont réunis par hasard dans un camp militaire. Malgré les flammes de la guerre, un moment de repos avant le dîner permet aux personnages de partager leurs histoires d'amour, relatant des sentiments romantiques et mélancoliques. On y remarque un effort évident pour créer un chronotope exotique vraisemblable au moyen des descriptions onomastiques, géographiques et architecturales.

L'histoire elle-même, telle qu'elle a déjà été racontée dans la version précédente, débute par une scène de combat insérée dans un cadre précis : « Ce fut à un des bouts de cette fameuse muraille, qui fortifie ce Royaume contre les incursions des tartares, que deux Chevaliers descendirent de cheval, & mettant la main à leurs épées, commencerent un combat tout à fait cruel [...] » (Villedieu 1712, t.I 6). Cela évoque la période trouble entre les Chinois du Midi et les Tartares. Plusieurs autres détails confirment l'hypothèse sur le caractère historique du cadre. Par exemple, du côté de la Tartarie, l'auteure mentionne le nom du « grand Kan » (ibid., 22) et celui du prince Tamberlan (ibid., 28), ce dernier figure dans la chronologie des empereurs du Grand Mogol (Chevigny 1752, 457). Aussi, on évoque le système administratif qui correspond à la division de ce pays sous la

dynastie Ming (1368-1644) : « [...] ce grand Païs est divisé en quinze grandes & riches Provinces, ou plutôt en autant de grands Royaumes [...] » (ibid., 4). Ces faits permettent de situer l'histoire romanesque autour du XV^e siècle. La période est également confirmée par le nom de la ville de Nanquin, nom donné à cette ville seulement sous la dynastie Ming⁴, décrite plus en détail dans une note ajoutée en 1712.

Pour produire l'effet d'altérité, le récit publié en 1712 fournit plusieurs informations sur l'espace (macro et micro) dans l'incipit et dans les notes. Dans la perspective macro, l'incipit fournit au lecteur une longue présentation de la topographie de la Chine :

La Chine est un Empire qui est scitué vers les 148. & aux 166. degrez de longitude, & contient 18. degrez, il a au Nord les Montagnes & une muraille de 600. lieuës qui le sépare de la Tartarie, au Midi & Orient, le grand Océan, & l'Occident des Montagnes, les Indes Orientales, ce grand Païs est divisé en quinze grandes & riches Provinces, ou plutôt en autant de grands Royaumes, qui contiennent 150. Villes Métropolitaines, d'où dépendent 1228. (ibid., 3-4)

En donnant les chiffres précis et les noms des pays orientaux voisins, le récit permet de délimiter fidèlement les frontières de la Chine, pays romanesque, et la situe dans un endroit précis sur la carte. Cet Autre lointain devient de cette manière plus authentique, quoiqu'encore insaisissable, ce qui suscite chez le lecteur le désir de le connaître davantage. Les mots « montagnes », « muraille » et « Océan » commencent à esquisser un paysage pittoresque de l'Autre qui, au-delà de demeurer un point inerte sur la carte, prend peu à peu vie, tantôt liquide, tantôt solides. La reprise des adjectifs « grand » et « riche » (« Provinces », « Royaumes », « Villes métropolitaines ») crée l'image d'une Chine opulente, telle que décrite, par exemple, dans le *Livre des merveilles du monde* (1355-1357) de Mandeville, dont le chapitre

⁴ Voir par exemple 叶皓 [Hao Ye], 《南京城名的故事》 [*Histoire du nom de la ville de Nanjing*]. Nanjing : Presse de Nanjing, 2010.

sur la Chine tartare commence ainsi : « Cathay est un grant pays et bel et bon et riche et bien mercheantz. La vont ly merchantz touz les aunz pur querre espices et toutes autres marchandises et pus comunement qu'ils ne font autre part » (2000, 369). Aussi, on remarque dans cette description géographique une référence à *l'Histoire du grand royaume de la Chine* (1589) de Mendoza⁵ : « Ce grand Royaume de la Chine est divisé en quinze Provinces, chascune desquelles est plus grande que le plus grand Royaume dont nous ayós cognoissance en Europe. Quelques unes de ces Provinces portent le nom de la ville Metropolitaine, où resident les Gouverneurs, Presidens & Viceroyes [...] » (10).

Les descriptions scientifiques de l'espace chinois sont, selon son nouvel éditeur, toujours à même d'intéresser les lecteurs du début du XVIII^e siècle. Dans l'histoire, l'éditeur a inséré des références précises à l'unité de mesure chinoise « Lys » pour décrire la distance (Villedieu 1712, t. I 122), au Lac de Poyang. On y décrit dans tous les détails le style d'architecture qui caractérise les villes chinoises :

[...] toutes bâties de même forme & symétrie, traversées de quatre grandes ruës qui se croisent au milieu de leurs places, d'où l'on voit quatre Portes garnies de Canon, avec de bonnes Garnisons, les ruës bien pavées de grandes pierres quarrées, fortifiées, de hautes & fortes murailles, dont le bas est de pierre de taille, & le haut de briques, avec de larges & profonds fossez qui se remplissent d'eau quand on veut, étant toutes bâties sur des rivieres ou canaux ; ces grandes Villes sont ornées de belles Pagodes ou Temples, les Maisons n'y ont qu'un étage, mais elles sont bien bâties [...] (ibid., 4-5)

On trouve toujours chez l'auteure des traces des écrits de Mendoza :

Toutes les Citez pour la plus part sont situées au bord des rivieres navigables & entourées de larges fossez qui les font tres fortes. Outre que tant icelles comme les Villes sont toutes emmanteles de grandes murailles [...] les entrées des villes ont une grande apparence de majesté, avec trois ou quatre portes tres fortes, bádées & barrées de lames de fer. Les ruës sont fort bien pavées & ouvertes de telle largeur,

⁵ Cet ouvrage a été la première description de la Chine en Europe depuis le *Livre des Merveilles* de Marco Polo. Publié d'abord à Rome en 1585 puis à Madrid en 1586, cet ouvrage, traduit en français, latin, allemand, italien, anglais, néerlandais, devient un best-seller chez tous les lettrés d'Europe. Voir Diego Sola Garcia, *La formación de un paradigma de Oriente en la Europa moderna : la Historia del Gran Reino de la China de Juan González de Mendoza*, thèse soutenue à l'université de Barcelone en 2015.

qu'il y peut aller quinze hommes de cheval ensemble, & toutes si droites avec leur longueur, que l'on voit d'un bout à l'autre de la ruë. (1589, 12-13)

La structure de la ville, les matériels utilisés pour la construction des bâtiments, tout cela est expliqué avec précision. Les objets exotiques, « pagodes » et « temples », ajoutent des traits pittoresques à cette peinture. Finalement, l'utilisation constante de la comparaison superlative contribue à rendre l'image de ce pays oriental grandiose, incomparable. « Grand », « vaste », « fertilité », « étendues », « richesse » et « puissances » ; de tels mots font un éloge incessant du pays de l'Autre, tout en reflétant le style expressif de la galanterie.

Entre autres, les représentations d'une ville de Tartarie et de Pékin offrent au lecteur des détails sur le micro-espace, autant d'objets et de choses exotiques :

Je me promenay dans toutes les ruës ; je remarquay des Armuriers dans l'une, des Vivandiers dans l'autre, ici des Marchands d'étoffes, la ceux de plumes, & de queuës de Pan : je vis ce grand étalage d'Armes, d'étoffes, & de vivres fous de belles. Tentes faites de toiles peintes des plus riches couleurs : & pour achever la beauté de ce spectacle, je vis des Arcs triomphaux qu'on avoit dressez à chaque bout de ruë. (ibid., 35)

Il en fit faire des feux de joye par toute la ville [Pékin] ; les trompettes, les hautbois, les tymbales mêlez d'un concert de voix, & de cris d'allegresse, la firent retentir par tout d'un bruit agreable [...] (ibid., 36)

L'auteure accorde à ces deux villes qu'il dépeint des caractéristiques différentes, grâce au recours à deux des cinq sens : dans le premier cas la vue, et dans le second l'ouïe, en fournissant à chaque fois une « sensation d'exotisme », pour citer les termes de Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme* (1978). Les images des marchés animés et des arcs de triomphe dans la description de la ville de Tartarie trouvent probablement leur origine dans l'écrit de Mendoza :

Aux deux costez de chascune de ces ruës, il y a des supportaux & failles, où sont les boutiques des marchans pleines de choses fort singulieres, ensemble de toutes sortes de mestiers & estats qui se peuet desirer. Aux grandes ruës, il y a d'espace

à autre une belle suyte d'Arcs triomphaux, qui les embellissent & decorent extremement [...]. (1589, 12)

Les « Armuriers » et les « Vivandiers » renvoient au caractère belliqueux des Tartares et à la situation trouble de ce pays-frontière, région connue, par ailleurs, pour ses produits dérivés de la soie. Quant à la description de Pékin, l'auteure a sans doute inventé cette scène de concert musical, mais l'effet produit est de nouveau celui de la vivacité et de la magnificence de la ville-capitale⁶, qui fut l'endroit le plus animé du pays.

On l'a constaté, dans cette nouvelle édition, le paratexte est un endroit important (moins cependant dans le deuxième volume) pour fournir des informations précises sur la Chine et ses pays voisins. Le titre *Nouvelles et galanteries chinoises* annonce d'emblée l'exotisme chinois. Outre l'incipit, à l'instar des ouvrages à caractère scientifique et érudit, les notes cherchent à informer le lecteur : sur la Grande Muraille (t. I 6) et sur les villes chinoises⁷. Ces informations contenues dans le paratexte doivent tisser des liens entre l'auteure et le lecteur, susceptibles de renforcer la crédibilité de l'écrivain et de son histoire. On constate que les villes et les provinces chinoises décrites dans ces notes se trouvent toutes à l'arrière-pays, ce qui démontre un net progrès dans la connaissance de la Chine par rapport, par exemple, à *Polexandre* (1632-1637), un livre des merveilles de Gomberville où la Chine romanesque est plutôt côtière. Aussi, comparées à *Ladice* (1650) de Samuel Chappuzeau et à *Zingis, histoire tartare* (1691) d'Anne de la Roche-Guilhem, dans lesquels les villes chinoises sont rapidement

⁶ Sous la dynastie Ming, Pékin (ou Pequin) était la capitale de la Chine entre 1421-1424, 1441-1644, pour les autres périodes (1368-1421, 1424-1441) la ville de Nankan (ou Nankin) en était la capitale.

⁷ « La Ville de Nanquin a trois lieuës de traverse » (Villedieu 1712, t. I 30), « Pequin a cinq grandes lieuës de longueur, & est la Capitale de la Chine, le séjour de ses Empereurs, & la Ville la plus peuplée & la plus riche du monde » (ibid., 31), « Pequin a cinq grandes lieuës de longueur, & est la Capitale de la Chine, le séjour de ses Empereurs, & la Ville la plus peuplée & la plus riche du monde » (ibid., 31) et « Xiansi est la seconde Province de la Chine, la grande muraille la separe de la Tartarie, elle renferme cinq Contrées qui contiennent quarante-deux Villes, elle est pleine de charbons de pierre, lequel étant pilé sert de bois, il y a des puits de feux soûterrain » (ibid., 39).

mentionnées sous forme de digression géographique (Pioffet 2007, 164-69), les *Nouvelles et galanteries chinoises*, grâce au paratexte, familiarisent le lecteur avec les aspects géographiques, hydrographiques, architecturaux et même économiques des villes chinoises et des pays voisins de la Chine⁸, et ceci, sans crainte d'interrompre le fil de l'histoire.

De l'Autre vraisemblable à l'Autre indéterminable

La « bibliothèque chinoise » telle que le texte la dresse comporte ainsi quelques titres. Une des sources utilisées est sans doute l'ensemble des vingt-huit cartes de la Chine dessinées par Michel Ruggieri en 1606 – appelées le *Teatro cinese* en Europe, basées sur les cartes dessinées par le savant chinois Luo Hong (罗洪, 1504-1564) sous la dynastie Ming – contenant sur trente-sept pages les descriptions détaillées des quinze provinces chinoises, de leurs structures administratives, de la situation des garnisons régionales, ainsi que des produits locaux. En ce qui concerne les descriptions architecturales des maisons chinoises de la ville de Pékin et du Palais du Grand Khan (ou Kan), Pioffet montre que ces descriptions semblent trouver leurs sources dans *L'histoire des Indes orientales et occidentales* de Giovanni Pietro Maffei, dans le *Grand dictionnaire géographique, historique et critique* de Bruzen de La Martinière et dans les écrits de Marco Polo (Pioffet 2007, 173). Mais l'auteure trouve inutile d'entrer dans d'autres détails de l'exotisme chinois, qui ne servent pas directement son projet. Si le narrateur décrit certaines villes chinoises, il ne dit rien sur le climat, la flore ni la faune, aspects rapportés déjà par les voyageurs portugais. Ainsi, si le macro-espace de la Chine est présenté de façon plutôt précise, le micro-espace chinois dans ce roman reste quand même un espace indéterminé. Il est difficile de déceler dans ce roman galant une description spécifique d'un décor ou d'une chose tels qu'analysés par Henri Lafon dans son

⁸ Par exemple, le Japon (Villedieu 1712, t. I 126, 128), la Corée (ibid., 131), le Siam (ibid, 162-64), les régions de l'Océan Indien (ibid., t. II 52).

ouvrage *Les Décors et les choses dans le roman français du XVIII^e siècle de Prévost à Sade* (1992)⁹. Certes, au début du roman, l'auteure plante bien ce décor :

On y voyoit dans les chambres des meubles de ce bois, dont la beauté & la bonne odeur charment la vûë & l'odorat, taillé & marqueté de veines, peint naturellement comme si c'étoit de la main du plus ingénieux Peintre du monde. Les sales y étoient parées de riches étoffes, dont l'extravagante bigarrure surpasse l'ordre & la justesse de la diversité la plus régulière.

On y voyoit une multitude innombrable d'Officiers appliquez à leurs différens emplois, sans desordre & sans empressement. La diversité des viandes qui paraissoient sur les tables avec profusion, tenoit quelque chose de ces apprêts enchantez que nous trouvons dans les Romans. Les peintures mêmes n'étoient pas un des moindres ornemens de cette maison, que ses devanciers avoient fait bâtir dans cette Isle appelée Bauxan [...] (t. I 14-15)

Tout invite ici le lecteur à goûter les sensations de l'exotisme. Il s'agit même d'une description bien détaillée de plusieurs éléments : chambre, meubles, décor, choses, gens. Ceux-ci créent une image vive de l'espace opulent, et pourtant la vraie nature de cet espace reste peu définie. L'image ne contient aucun élément spécifiquement chinois ; en fait, elle fait imaginer n'importe quelle maison luxueuse. Le manque de connaissances sur le micro-espace chinois à l'époque contribue certainement à cette imprécision, mais le roman vise-t-il vraiment à renseigner sur la Chine et ses habitants ? L'on remarque d'emblée que le titre de l'œuvre insiste également sur la « galanterie », courant littéraire familier pour le lecteur du XVIII^e siècle qui reflète plutôt la réalité française de l'époque.

Les informations sur les Chinois sont en somme peu nombreuses. L'auteure décrit ainsi le peuple chinois :

Ses Peuples sont ingénieux, s'appliquent beaucoup à l'étude des Loix, & du Gouvernement de l'Etat, à l'expérience des affaires, à la Philosophie naturelle & morale, à l'Astrologie, aux beaux Arts, & l'Amour qui est de tous états & de tous

⁹ Selon Lafon, dans les romans et les récits de voyage, l'espace est non seulement représenté par sa toponymie (ce qui est souvent limitée), mais il est surtout déterminé et concrétisé par les objets (décors ou choses) qui constituent les « indispensables accessoires du romanesque » (7), et qui interprètent la couleur locale. Voir Lafon 1992 85-86.

païs y est si ingenieux, qu'il n'y a pas de país au monde où il se pratique avec plus de délicatesse que dans la Chine [...] (ibid., 5-6)

Pour accorder l'adjectif « ingenieux » aux Chinois, l'auteure se serait inspirée ici des chapitres de Mendoza sur le système politique, les mœurs et sur l'invention de l'artillerie et de l'imprimerie (1589, 45-83). Cependant, on remarque dans le récit une nette préférence pour la description des réalités concrètes (telles que la géographie, l'architecture et les objets exotiques) au détriment des valeurs abstraites (qui reflètent les traits nationaux des Chinois). Par exemple, Mendoza (1589, 86-93) et le père Matteo Ricci¹⁰ ont évoqué les mœurs des Chinois liées au mariage, à la mort, à la religion. Mais ces faits qui auraient pu éclaircir le détail de « la Philosophie naturelle & morale », de l'« Amour » chez les Chinois, ne sont pas traités par l'auteure. De même, les informations contenues dans l'œuvre de Mendoza sur le système politique chinois auraient pu compléter le savoir du lecteur sur ces gens étrangers qui « s'appliquent beaucoup à l'étude des Loix, & du Gouvernement de l'Etat ». Et l'on ne trouve pas non plus dans le récit la description des traits négatifs des Chinois, tels que l'auto-exclusion des Chinois dont parle, entre autres sources, l'*Histoire naturelle de Pline* (Pioffet 2007, 160), le « bandage des pieds des femmes » (2007 174) ou encore la légitimation de la prostitution relatée, entre autres, dans la *Pérégrination* de Fernão Mendes Pinto. Ce dont il s'agit pour l'écrivain (et, aux yeux du nouvel éditeur de l'histoire), c'est de créer un pays de « galanterie » et de « civilité », seul capable de satisfaire l'horizon d'attente du public français, comme le formule Pioffet en songeant au public du Grand Siècle : « la réalité ethnologique est ainsi tamisée par le désir de plaire ou de se conformer aux bienséances et aux habitudes mondaines du temps » (2007 174).

En effet, malgré la description de l'identité collective des Chinois, on n'y trouve pas de peinture plus précise, par exemple, des traits physiques de ce peuple,

¹⁰ Voir Ricci, Matteo, *De Christiana expeditione apud Sinas* (ou *La Chine au XVI^e siècle : les journaux de Matteo Ricci : 1583-1610*) (1610).

ce qui constituait un sujet intéressant pour les voyageurs et les Jésuites de l'époque. À l'égard de l'économie du désir amoureux, il y a plusieurs images de femmes charmantes, pourtant, la description de leur beauté demeure ambiguë : « Je [Themir] vis dans le visage, dans la taille, & dans toute la personne d'une fille de douze ans [la jeune Axiamire], tout ce qui fait les beautés les plus surprenantes » (t. I 75-76) ; « les trois jeunes personnes [les trois étrangères] les plus belles qu'on eus jamais veuës » (ibid., 114). Loin de décrire leurs traits physiques¹¹, leur maquillage ou leur habillement¹², qui se trouvent déjà dans le récit de Mendoza, l'auteure peint la beauté de façon conventionnelle. Plus loin, il fait une description plus précise de ces trois étrangères dont le pays d'origine est inconnu : « [...] la plus jeune des deux a les cheveux chasteins, avec des yeux bleus, étincelans & pleins de feu, la taille mediocre, mais admirablement bien faite. La plus agée est brune, mais le teint si blanc que la neige seule lui peut être comparée » (ibid., 144). Bien que leur origine reste indéfinie dans ce roman, on trouve ici des traits physiques qui correspondent aux critères esthétiques des Occidentaux, ce qui confirme la domination ici de leur perspective en matière de goût. Quant à l'image de l'homme, on reproduit tous les traits attribués à l'homme galant de cette période : « Sa [Themir] taille, pour n'estre pas des plus grandes, a la majesté des plus élevées ; Et s'il étoit permis de louer les grands Roys par les exercices du corps ; on pourroit dire avec verité, qu'il danse mieux qu'homme du monde, & qu'il monte à cheval mieux que ceux qui sont profession de ne sçavoir autre chose » (t. II 62).

¹¹ « Les hommes & femmes du royaume de la Chine sont de fort bonne disposition de corps, bien faits, & gaillars de leur personne, toutesfois ils sont un peu plus grans que petits. Ils ont tous communément un visage large, de petits yeux, & le nez plat & camus, n'ayant point de barbe, mais un peu de poil seulement aux deux costez du menton. Vray est qu'il y en a quelques uns, qui ont de grands yeux, & la barbe bien faite, & des visages de beau trait & bien proportionnez [...] » (Mendoza 1589 15).

¹² « Les habits dont usent les Nobles & principaux sont de soye de diverses couleurs, lesquelles sont tres belles en ce païs là, & de haut lustre. Le commun peuple & les pauvres gens se vestét d'autre soye qui est moindre, ou bien de lin, ou de sarge, ou de cotton, & y a de tout tres-grande abondance » (ibid., 15). Mendoza décrit aussi les vêtements des femmes chinoises : « Elles portent beaucoup de bagues & de joyaux d'or & de pierreries, & usent de demysayons à manches larges, qui ne leur viennent que jusque au dessous des mamelles » (ibid., 16).

En outre, même si leur chronotope romanesque reflète jusqu'à un certain degré l'altérité de l'Autre, les *Nouvelles et galanteries chinoises* n'arrivent pas non plus à établir l'altérité linguistique. Ainsi, Themir vient de la Tartarie, une région qui faisait partie de la Chine mais où on parlait une autre langue, le tartare. Mais tout au long du roman, ce personnage n'a aucune difficulté à communiquer avec d'autres personnages chinois. Il n'y a aucun choc linguistique, aucun endroit qui ne marque l'effet d'exotisme par l'emploi de termes et d'expressions inconnues pour ces étrangers, Themir et les trois belles étrangères, dans le pays d'accueil, la Chine. Le seul endroit où l'on perçoit une altérité linguistique plus accusée est la description des trois étrangères : « Elles y répondirent d'une manière fort agreable, & que bien que l'une d'elles ne parlât pas tout à fait le Chinois, elle avoit un accent si doux, & si delicat, que ce deffaut même ajoûtoit quelque chose à ses graces naturelles » (t. I 120). Cependant, la barrière langagière ne constitue jamais un trait important capable d'établir l'altérité dans ce roman.

Bref, dans cette histoire galante, la présence de nombreuses descriptions imprécises de la Chine et des Chinois fait conclure qu'une auteure du récit galant toujours en vogue au début du XVIII^e siècle ne cherche aucunement à établir une altérité romanesque fondée systématiquement sur les connaissances scientifiques de l'Autre. L'altérité chinoise dans cette fiction, malgré certains éléments vraisemblables, ne heurte jamais les valeurs esthétiques et sociales françaises. La présence constante des objets, des choses et des thèmes de galanterie fait conclure que l'Autre chinois sortant de la plume de l'auteure est en fait un galant homme occidental.

Bienséance et galanterie : l'Autre invraisemblable ou l'esthétique aristocratique

Parmi ces choses et objets français qui s'ajoutent au macro-espace chinois, il y a, par exemple, le château à Nanquin où habite la Princesse Illarite, lequel est construit dans un style européen (t. I 30). On y trouve des accessoires qui apparaissent dans les romans galants à l'époque. La cour qui est un lieu privilégié de la galanterie (Cuénin 1979, 345-46) est un espace important dans les quatre histoires de ce roman. Ce micro-espace, où se déroulent les événements sentimentaux entre les personnages royaux ou aristocratiques, inclut les éléments essentiels de la galanterie comme les lettres, la fête, ainsi que les expressions à la mode chez les précieuses (ibid. 347-76). Dans ce roman, pour évoquer les analyses de Micheline Cuénin (352), l'échange épistolaire, en particulier l'utilisation de billets anonymes, sert de moyen de communication primordial, parfois exclusif, aux amants¹³. Les activités telles que la chasse, le théâtre, le bal et la danse, racontées dans la troisième histoire (t. I 180, 182), relèvent aussi du rituel typique de la Cour de France. De même, comme élément de l'intrigue, le travestissement d'Oxilée est un cliché présent dans plusieurs romans français de l'époque. Bref, on peut dire des *Nouvelles et galanteries chinoises* ce que constate Suzanne Guellouz au sujet de l'exotisme de Mme de Villedieu : « malgré l'identité incontestable orientale de tous les noms propres, de personnages ou de lieux [...] chacun des éléments de notre corpus ne peut être senti que comme le nouvel avatar d'un modèle qui a pour double caractéristique d'être commun à l'ensemble de l'œuvre et familier au lecteur. Rien en effet ne ressemble plus à des Français que ces prétendus Orientaux, rien ne ressemble plus à Paris que Fez, Tunis ou Grenade » (2007, 212). En ce qui concerne les thèmes, le style et le type de narration, ce roman ne diffère pas d'autres histoires galantes françaises qui persistent à l'aube des Lumières.

Dans *Le roman jusqu'à la Révolution*, Henri Coulet résume ainsi les caractéristiques des romans historiques et galants français publiés entre 1690 et 1715 (ces dates indiquent pour lui la première époque dans le développement du

¹³ Voir *Nouvelles et galanteries* t. I 22-5, 84, 85 ; t. II 31, 33, 37, 126.

roman des Lumières) : « les beaux sentiments et les douces émotions » ; « les aventures extraordinaires » telles que « enlèvements », « disparitions », « déguisements », « dissimulations d'identité », « rencontres » et « hasards surprenants » ; et finalement, « l'histoire évidemment arrangée » mais « prétendument authentique » (1967, 289-290). Les *Nouvelles et galanteries chinoises* accusent toutes ces caractéristiques. Tout d'abord, bien que l'histoire se passe à l'époque des guerres entre la Tartarie et la Chine¹⁴, c'est le thème de l'amour entre les jeunes personnes qui domine la trame des quatre petites histoires du roman. Si la première histoire se déroule encore dans ce contexte historique et géographique vraisemblable, l'auteure n'entre plus dans le détail des cadres dans d'autres histoires. Il s'intéresse constamment à la peinture des problèmes sentimentaux des personnages. Ainsi, quand l'amour de la princesse Illarite et le prince Egestrate est rompu par le conflit politique entre la Tartarie et la Chine, l'empereur chinois décide de sacrifier le bonheur de sa fille pour instaurer la paix. C'est une occasion pour l'auteure de broser le tableau topique de la solitude et de la tristesse de la princesse :

Cependant, la Princesse passoit une vie si triste & si chagrine, qu'elle ne sortoit jamais de Château, et même de sa Chambre, que pour aller rêver le long du grand Canal, ou parmy les rochers qui le bordoient d'un côté. Ses discours suivoient son humeur, et les raisons qu'elle croyoit avoir d'être mélancolique de tous les divertissements que luy offroit un lieu si beau, & des filles si complaisantes, elle n'en pouvoit souffrir que celui de la promenade. (t. I 57)

Et, dans la deuxième histoire, quand l'amour entre Themir et Axiamire est menacé par l'arrivée du Prince Ullisima, l'auteure peint l'amour pur et profond des jeunes : « je [Themir] sçavois bien qu'Axiamire m'aimoit, qu'une Couronne n'étoit pas capable de l'éblouïr et de lui faire avoir des sentiments contraires » (ibid., 100-101). Une autre description des sentiments mélancoliques de Themir relate un moment

¹⁴ À l'exception de la quatrième histoire, l'*Histoire de la Princesse Xerin*, qui est une histoire japonaise toujours au sujet des amours galants.

quand Ulissama, la mère d'Axiamire, n'approuve pas l'amour du jeune couple et demande à sa fille d'épouser le Prince :

Je voyois toutes les disgraces de mon amour, je voulois m'en plaindre, & je ne savois contre qui. Tous ceux que je pouvois accuser me parassoient innocents. Ulissama se pouvoit-il empêcher d'aimer une personne infiniment aimable ? Smirne pouvoit-elle refuser l'honneur d'une alliance si avantageuse ? Axiamire qui fait profession d'une si haute vertu, résistera-t-elle aux ordres de sa mère ? (ibid., 101-02)

Dans l'histoire d'Oxilée/Oxilax, la Princesse d'Arisma manifeste la même passion amoureuse pour Oxilax (dont l'identité féminine n'est pas encore révélée) : « Mais je n'eusse jamais soupçonné rien de plus fort, ny rien enfin de la passion qu'elle [Arisma] nous découvrit, si la rougeur qui dans un instant s'épandit sur tout son visage, ne m'eût fait connoître les veritables sentimens de son cœur » (ibid., 177). Martino remarque à propos des romans historiques et galants sur l'Orient : « [...] les événements de l'histoire n'intéressent l'auteur que parce qu'il les croit propres à susciter des sentiments plus grands que ceux de la vie ordinaire [...], à ce point de vue toutes les histoires et toutes les nations se ressemblent » (ibid., 273).

En ce qui concerne l'intrigue, ces « nouvelles » sont un excellent exemple des « aventures extraordinaires ». Dans le récit au premier degré, les deux narrateurs, Cadmut et Orman, racontent les aventures qu'ils ont vécues pour sauver les princesses. Le premier a « suivi avec les cinq Vaisseaux [...] toute cette côte de Mangi », a « doublé le cap du Japon », a « donné l'épouvante à tous les Ports qu'[il a approchés] » et a « inutilement rodé pendant dix jours » (ibid., 122). L'autre a « côtoyé toute cette partie de la Chine qui regarde le Japon », a « doublé le promontoire de Correa », a « suivi le Golphe de Nanquin », et il est aussi « allé jusque sur les côtes de Tartarie » à pied (ibid., 131-132). Dans la troisième histoire, à laquelle nous reviendrons plus loin, c'est la complexité du personnage Oxilée/Oxilax qui rend l'intrigue particulièrement audacieuse et riche. Le frère d'Oxilée est mort à l'âge de 6 ans, mais leur mère prétend que c'est la fille qui est morte. Elle a déguisé Oxilée, un autre topos, en son frère Oxilax. Sous cette

nouvelle identité, Oxilée (Oxilax) a été choisie pour accompagner le prince et la princesse à la Cour. Ici, la princesse Arisma et la belle Hismalie, la prenant pour un homme, tombent amoureuses d'Oxilax (Oxilée). L'intrigue devient plus compliquée encore quand Oxilax (Oxilée) joue un jour le rôle de la femme dans une comédie. Le prince Mortare, qui ne l'avait jamais vue en habit masculin, tombe, lui aussi, amoureux d'elle. À la fin de l'histoire, Oxilée décide de révéler son identité véritable.

On comprend de mieux en mieux pourquoi ce roman a été attribué à Mme de Villedieu. Tout comme les récits africains de Mme de Villedieu qui exploitent le topos exotique du sérail moins pour représenter la différence culturelle de l'Autre que le thème d'amour galant (Pioffet 2001, 8-22), les *Nouvelles et galanteries chinoises* racontent en fait le monde des Français d'un milieu social et culturel précis. C'est ce que présente avec une richesse de détails Micheline Cuénin (1979, 397-582) dans son étude déjà citée *Madame de Villedieu : Marie-Catherine Villedieu 1640-1683*. En effet, la première, la troisième et la quatrième histoire des *Nouvelles* racontent les amours des personnages royaux, héros typiques des romans galants. L'amour y est souvent menacé par la politique ; on retrouve aussi ce thème dans *Les Désordres de l'amour* de Mme de Villedieu. Or, montre Cuénin, si l'image traditionnelle, historique, de la reine est celle d'une femme qui s'intéresse à la politique et aux intrigues de la Cour, les princesses romanesques chez Mme de Villedieu sont moins subversives. Dans la relation amoureuse, leur condition les enferme dans l'obéissance : « elles s'y [leur condition] soumettent en général, mais en gémissant » (ibid., 545). Leur seul souhait est que « par une heureuse coïncidence [...], le prince qu'on leur destine soit aimable » (ibid., 545). C'est ce qu'on observe aussi dans la première histoire, chez la princesse Illarite qui décide d'obéir et qui plonge dans la solitude et la tristesse.

Dans la deuxième histoire, si les personnages principaux n'appartiennent pas à la royauté, ils sont tout de même de rang aristocratique, un autre monde

romanesque privilégié dans ce roman galant. Les protagonistes se rencontrent à l'âge de 12 ans. La fille et sa mère étaient esclaves, mais le père de Themir les a sauvées et les jeunes passent quelques années sous le même toit, pendant lesquelles leur amitié se développe et l'amour naît graduellement. Ce type d'amour constitue un autre stéréotype du genre : l'amour des protagonistes débute par une amitié d'enfance et il est nourri par de profondes affinités (Cuénin 1979, 401). Quant aux deux personnages masculins, l'auteure leur attribue des traits honnêtes qui correspondent entièrement aux valeurs de la galanterie française. Dans les relations des activités et des qualités du Prince, nous lisons :

Je vis ce jeune Prince, que mille belles qualitez rendoient le plus honnête homme du Royaume : La voix, la danse, la joute, la course & la lutte, quoy que possédées par luy avec toute la justesse que les plus excellens Maîtres sçauoient desirer en des disciples de sa condition n'étoient que les moindres parties qui éclattoient en sa personne. Sa liberalité avoit toute l'étenduë qu'elle pouvoit avoir, pour demeurer dans les termes d'une vertu ; & son courage ne pouvoit aller plus avant sans devenir temerité ; sa bonté le faisoit aimer de tout le monde, & sa sagesse respecter d'un chacun. Avec ces excellentes qualitez, il avoit un sçavoir admirable ; & cette ame si belle & si éclairée étoit hôtesse d'un corps le mieux proportionné qu'il étoit possible. (t. I 93-94)

Aussi, quand Themir médite dans sa tristesse, son raisonnement le présente en honnête homme, un rival généreux qui se concentre sur sa douleur, et non pas comme un homme déséquilibré, guidé par le feu de la jalousie. L'amour vécu par les personnages n'est donc jamais égoïste ; ils se soucient toujours des autres et sont capables de sacrifices. Ces mêmes valeurs de la galanterie sont présentes dans la troisième histoire, où Cadmut et Orman connaissent toutes sortes de difficultés lors de leurs aventures pour délivrer les princesses.

Selon Cuénin (1979, 376), le champ lexical est un autre terrain où s'expriment la galanterie et ses principes. Des expressions galantes¹⁵, des idées

¹⁵ « [...] elle [mère d'Axiamire] remarqua facilement mes premieres émotions, & prit garde à cette ardeur étincelante avec laquelle je regardois toujours son adorable fille : je ne sçay si elle voulut augmenter cette flame naissante par de nouvelles merveilles, ou qu'elle eût resolu d'obliger mon pere à la considerer au dessus de ses autres esclaves [...] » (t. I 76).

abstraites¹⁶, des accumulations¹⁷ apparaissent tout au long de cette œuvre. Pour créer une vision globale de la Chine, le narrateur recourt à l'usage du superlatif : « [...] enfin ce grand & vaste Royaume ne le cède à aucun autre, tant pour la température de l'air, fertilité des campagnes, étendue de ses Provinces, que pour ses grandes richesses & puissances. [...] il n'y a pas de país au monde où il [l'Amour] se pratique avec plus de délicatesse que dans la Chine [...] » (t. I 5-6). On en trouve un autre exemple dans la description des plats chinois : « La diversité des viandes qui paraissoient sur les tables avec profusion, tenoit quelque chose de ces apprêts enchantez que nous trouvons dans les Romans » (t. I 15) ; leur abondance et leur richesse dépassent la réalité. Finalement, le narrateur recrée tout un champ lexical de la galanterie, avec ses termes tels que la civilité¹⁸, l'honnêteté¹⁹, le devoir, la vertu et la réputation²⁰.

Cette domination patente du micro-espace français, avec des thèmes et des expressions qui reflètent l'esthétique galante de l'époque, explique que l'image de l'Autre chinois y est invraisemblable. En attribuant les valeurs françaises à l'Autre, l'auteure témoigne de son esprit ethnocentrique, de son projet « universaliste non scientifique ». S'il en est ainsi, c'est, entre autres facteurs, pour répondre aux

¹⁶ « La vie est belle, l'on est obligé de tout faire pour la conserver, & l'on hazarde tout pour la prolonger » (t. I 27).

¹⁷ Comme dans cette description pittoresque de la guerre entre la Chine et la Tartarie : « Mais enfin comme la fortune n'étoit pas de nôtre côté, que la foiblesse de nôtre Place étoit grande, que nous n'avions plus de poudre ny de fleches pour tirer, que le nombre de nos gens avoit diminué de deux tiers, & celuy de nos ennemis augmenté de moitié ; nôtre [notre] défense étoit [était] bien petite » (t. I 43-44).

¹⁸ « [...] pour ne manquer à rien de cette civilité qu'il pratiquoit toujours » (t. I 61), « Vos discours trop civils, Seigneur, répondit Orman, m'outragent » (62), « Ces discours de civilité eussent duré plus long-temps » (63).

¹⁹ « Enfin nous [Themir et Axiamire] continuâmes à nous donner des marques reciproques de tendresse & j'y reçus toutes les douceurs que je pouvois attendre d'une parfaite & honnête amitié » (92) « Je vis ce jeune Prince, que mille belles qualitez rendoient le plus honnête homme du Royaume » (93).

²⁰ « [...] mais cette passion ne doit pas me [Axiamire] faire oublier ce que je dois à moi-même, & me porter à faire des fautes qui blesseroient ma reputation, & me rendroient indigne d'être aimée de vous [Themir] (t. I 108-109) ; « je [Themir] ne vous [Axiamire] demande pas des preuves d'amitié qui offensent vôtre devoir ny vôtre reputation » (109).

exigences imposées au genre littéraire qu'il pratiquait. Dans son étude *L'effet-personnage dans le roman*, Vincent Jouve examine ce rapport entre l'(in)vraisemblance et les genres littéraires, en montrant que le degré de vraisemblance dépend du genre, que certains genres impliquent simplement l'invraisemblance : « la vraisemblance, pour un lecteur de romans, ce n'est pas seulement la référence à l'expérience commune : c'est aussi – et surtout – la conformité à certaines règles pré-établies du *genre* » (1992, 96). Les bienséances, la galanterie constituent ainsi des règles pré-établies de ces nouvelles et elles y régissent les représentations de l'Autre-le Chinois.

Désir, savoir et pouvoir – un jeu entre la réalité et l'altérité

De façon générale, l'analyse a permis de constater que la représentation de la Chine dans ce roman se nourrit d'éléments vraisemblables et invraisemblables, d'abord, à cause d'un certain manque de connaissances sur ce pays à l'époque, mais aussi à cause de l'horizon d'attente du lectorat. Comme l'indique Julia Douthwaite dans *Exotic Women : Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancien Régime France*, le nombre croissant de récits de voyages finira par attirer l'attention du public sur ces pays lointains, ce qui éveillera son intérêt pour les productions romanesques fondées sur ce sujet. Le lecteur ne cherche pas nécessairement les images véridiques des contrées lointaines. Il désire autre chose. L'auteur et le lecteur types des XVII^e et XVIII^e siècles appartiennent principalement à la classe aristocratique (Douthwaite 1992, 27-28). Ces nobles s'attendent à ce que les œuvres romanesques renforcent leur vision conservatrice de la continuité historique par leurs représentations des personnages aristocratiques et des honnêtes gens, des normes propres à la galanterie, des thèmes favoris tels que l'amour et la vertu. S'ils répondent à un intérêt naissant pour l'exotisme, les héros des *Nouvelles et galanteries chinoises*, des intermédiaires « entre l'imaginaire de l'auteur et les

attentes du lecteur », doivent surtout permettre à celui-ci de vivre par le biais de l'imaginaire les désirs sociaux de l'époque (Jouve 1992, 150).

Quant à l'auteure des *Nouvelles et galanteries chinoises*, force est de constater que son savoir et son pouvoir de création jouent un rôle primordial dans sa peinture de la Chine. Si les sources historiques contribuent à la vraisemblance de son œuvre, son imagination comble des lacunes dans ses connaissances sur la Chine. En fin de compte, ce sont les lecteurs de salons et les mondains qui décident des thèmes et des valeurs véhiculés dans ce genre de roman : « le plaisir, le goût, le sentiment naturel, la sensibilité, le bon sens, et le 'je ne sais quoi' » (Beasley 2004, 179). L'écriture de Mme de Villedieu réunit ainsi les valeurs esthétiques et éthiques respectées à l'âge classique.

Comme le précise Douthwaite, pour satisfaire l'horizon d'attente de ce type de lecteurs, les écrivains de l'âge classique qui représentent d'autres cultures « were expected to respect the norms of ancien régime society (as codified by royal censors and influential men of letters) » (1992, 27). Le paradoxe du titre des *Nouvelles et galanteries chinoises* montre d'emblée le dilemme de l'auteure. D'un côté, la partie « chinoise » veut répondre au goût exotique, oriental, du public français. De l'autre, l'écrivain ne peut aller trop loin dans ce dépaysement. Aussi, les mots « nouvelles » et « galanteries » promettent-ils des valeurs typiquement françaises. Si l'on compare ces récits aux romans exotiques écrits plus tard au XVIII^e siècle, l'exotisme de ce roman n'en est encore qu'à ses balbutiements et n'a pour l'instant revêtu qu'un habit exotique. En ce qui concerne l'exigence de la bienséance, Pioffet remarque que dans ses représentations du peuple chinois, l'auteure a « soigneusement occulté » les images probablement négatives, voire choquantes, de la Chine, dont la tradition du « bandage des pieds des femmes » (2007, 174) décrite dans les récits des voyageurs, et ceci pour respecter la vision de la Chine qui domine alors chez le public français : « un pays hautement civilisé où se goûtent pleinement tous les agréments de la vie en société » (*ibid.*, 174). L'auteure tient

également compte de certaines préférences littéraires pour assurer à son œuvre une valeur esthétique, les préférences telles que l'intérêt pour le genre fort apprécié de nouvelle historique et de récit à tiroirs, ou encore le goût des descriptions sentimentales et des aventures.

On le voit bien, créer l'image véritable de la Chine et des Chinois n'est pas la première préoccupation de l'auteure. Les décors ou autres éléments exotiques ne témoignent ni de l'esprit relativiste de l'auteure ni de son admiration pour l'Autre. Les descriptions initiales de l'altérité chinoise sont remplacées graduellement par des images qui reflètent les valeurs françaises, tout en révélant l'esprit ethnocentrique de son auteure. En examinant ainsi les conditions de production des nouvelles galantes à l'époque, on constate que les *Nouvelles et galanteries chinoises* sont encore révélatrices de la difficulté de concevoir et de mettre en discours romanesque une authentique altérité.

Bibliographie :

- Aristote. *La Poétique*. Traduit par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1980.
- Beasley, Faith E. « Élèves collaborateurs : les lecteurs mondains de Madame de Villedieu ». *Madame de Villedieu romancière : Nouvelles perspectives de recherche*. Éd. Edwige Keller-Rahbé. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004. 175-98.
- Chevigny, Massuet de. *La Science des personnes de cour, d'épée et de robe*, Amsterdam : chez l'Honoré & Chatelain, 1752, t. V, p. 457
- Coulet, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Tome I : *Histoire du roman en France*. Paris : Librairie Armand Colin, 1967
- Cuénin, Micheline. *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*. Tome I. Paris : Honoré Champion, 1979
- Didier, Béatrice et Meng Hua. *Miroirs croisés. Chine-France (XVIIe-XXIe siècles)*. Paris : Honoré Champion, 2014
- Douthwaite, Julia. *Exotic Women : Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancien Régime France*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1992
- Dufrenoy, Marie-Louise. *L'Orient romanesque en France (1704-1789)*. Amsterdam: RODOPI N.V., 1975
- Guellouz, Suzanne. « L'exotisme de Mme de Villedieu. » *Littératures classiques : Madame de Villedieu ou les audaces du roman*. Éd. Nathalie Grande et Edwige Keller-Rahbé. Paris : Honoré Champion, 2007. 205-17.
- Jouve, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992
- Lafon, Henri. *Les décors et les choses dans le roman français du dix-huitième siècle de Prévost à Sade*. Oxford: The Voltaire Foundation, 1992
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon, 1973
- Mandeville, Jean de. *Livre des merveilles du monde*. Édition critique par Christiane Deluz. Paris : CNRS Éditions, 2000
- Martino, Pierre. *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*. New York: Burt Franklin, 1971
- Mendoza, Juan Gonzalez de. *Histoire du grand royaume de la Chine*. Traduit de l'espagnol. Paris : Chez Jérémie Perier, 1589

chap. « Des provinces que contient le grand royaume de la Chine »

chap. « De la disposition naturelle, traits de visage, habillemés, & exercices des habitans de la Chine »

Pioffet, Marie-Christine. « L'imagerie du sérail dans les histoires galantes du XVIIe siècle ». *Figures de l'Orient, Tangence* 65 (2001) : 8-22.

---. *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007

Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Paris : Fata Morgana, 1978

Todorov, Tzvetan. *Nous et les Autres : La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989

Villedieu, Marie-Catherine-Hortense Desjardins de. *Nouvelles et galanteries chinois*. Lyon : Baritel l'aîné, 1712

---. *OEuvres complètes*. Genève : Slatkine Reprints, 1971