



Le "Don Quichotte" de 1605 : la citation à l'œuvre

Pascal Gandoulphe

► To cite this version:

Pascal Gandoulphe. Le "Don Quichotte" de 1605 : la citation à l'œuvre. Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 1999, La citation, 1 (2). <hal-01388374>

HAL Id: hal-01388374

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01388374>

Submitted on 26 Oct 2016

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.

Pascal Gandoulphe

Le *Don Quichotte* de 1605 : la citation à l'œuvre

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Pascal Gandoulphe, « Le *Don Quichotte* de 1605 : la citation à l'œuvre », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 2 | 1999, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 13 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/3609>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesromanes.revues.org/3609>

Document généré automatiquement le 13 septembre 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Pascal Gandoulphe

Le *Don Quichotte* de 1605 : la citation à l'œuvre

Pagination de l'édition papier : p. 110-126

“Sauf que pour l'auteur du *Don Quichotte*, “refaire le monde” c'était d'abord, et avant toute chose, refaire la littérature.”

Michel Moner, *Cervantès conteur : écrits et paroles*.¹

- 1 Sous les différentes formes par lesquelles elles apparaissent au lecteur, titres d'œuvres, vers ou phrases, la plupart des citations, *stricto sensu*, présentes dans le *Quichotte*² ont été largement identifiées par la critique cervantine. L'on ne s'aventurera donc pas, dans le cadre de cet article, à compléter un inventaire que dressent la plupart des éditions critiques du *Quichotte*. En revanche, il nous a semblé intéressant d'analyser le discours que développe Cervantès sur la citation. En effet, notre auteur place les pratiques de la citation au cœur d'une réflexion sur la création littéraire. Réflexion à laquelle il nous invite à prendre part, dans les premières lignes du prologue, puis au fil du récit des aventures de Don Quichotte. En outre, ce discours est illustré par des pratiques citationnelles que Cervantès met au service de son projet littéraire : la rupture des moules conventionnels dans lesquels s'est fondue, tout au long du XVI^e siècle, la fiction en prose.

Le paradoxe de l'autorité

- 2 Le prologue du roman paru en 1605, ainsi que les fragments du texte cervantin que Michel Moner³ qualifie de discours prologal éclaté, renferment un discours sur la citation que l'on se propose d'étudier. Dans les premières lignes du prologue, Cervantès manifeste avec force sa volonté de se démarquer de ses contemporains et de “ne pas suivre le commun usage”. Outre qu'il exprime son refus de sacrifier à la rhétorique conventionnelle de la *captatio benevolentiae*, Cervantès soumet à la critique du lecteur deux pratiques courantes chez les auteurs de son temps : l'accumulation de textes laudatifs en préambule du récit proprement dit et l'abus de citations de toutes sortes, parfois fondées, souvent fantaisistes. On sait déjà avec quel humour il détourne le premier de ces procédés ; nous nous intéresserons au second. Il apparaît bien évidemment que c'est un usage traditionnel de la citation qui fait l'objet des railleries cervantines : la citation *auctoritas*, qui tour à tour convoque les philosophes de l'Antiquité, les maîtres de la scolastique, les Pères de l'Église ou bien les Saintes Écritures, et qui se veut preuve incontestable de l'érudition de l'auteur, ou bien réfutation *a priori* de toute remise en question idéologique, voire stylistique. À première vue, il ne s'agit là, pour Cervantès, que de sanctionner une pratique sociale, dans le champ littéraire, qui traduit encore le poids de la pensée scolastique qui n'a jamais cessé de hanter les esprits péninsulaires. C'est aussi une façon de moquer, dans le sillage des humanistes du début du XVI^e siècle, un usage qui consiste à convoquer inlassablement les mêmes bribes d'un savoir figé auquel toute pensée nouvelle doit être ramenée pour qu'elle prenne un sens.
- 3 Ce rejet de la soumission à l'*auctoritas* a-t-il pour corollaire la revendication de la liberté de l'écrivain, comme semble l'indiquer Cervantès lorsqu'il affirme vouloir livrer à son lecteur une histoire dépouillée de tout artifice conventionnel “*monda y desnuda*”, débarrassée des oripeaux de la vaine et fausse érudition, affranchie, enfin, de toute filiation magistrale ? Souveraineté d'un écrivain dont la fierté n'a d'égale que l'ironie et qui se montre “*perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos*”.
- 4 Examinons les lignes du prologue qui sont, apparemment, consacrées à la liberté du créateur. C'est dans ce sens, comme métaphore de la création individuelle, qu'il faut certainement comprendre le motif récurrent de la paternité “*este libro, hijo del entendimiento*”, “*un hijo seco, avellanado antojadizo*”, “*acontece tener un padre un hijo feo*” que l'auteur développe dès les

première lignes du prologue. Mais dans cette métaphore de la création, l'auteur/géniteur fait le livre à son image et lui transmet les qualités et les défauts qui sont les siens et rien que les siens :

Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, an-tojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imagina-dos de otro alguno... [DQ I, prologue, p. 50]

- 5 L'auteur semble rejeter ainsi toute idée d'influence extérieure, tout en exprimant les limites d'une création inscrite dans un système refermé sur lui-même, où chaque signe renvoie, par un jeu de correspondances, à la chose désignée et un rapport de ressemblance relie l'objet créé au créateur. Cet enfermement est celui, nous dit l'auteur, de l'ordre de la nature :

“Pero no he podido yo contravenir el orden de la naturaleza ; que en ella cada cosa engendra su semejante.” [DQ I, prologue, p. 50]

- 6 L'image de la prison qui apparaît à la suite comme le lieu métaphorique de genèse de l'œuvre semble aller dans ce sens :

como quien se engendró en una cárcel, donde toda inco-modidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación. [DQ I, prologue, p. 50]

- 7 Paradoxalement, la métaphore de la paternité qui, d'emblée, revêt l'apparence d'une affirmation de la souveraineté de l'auteur, s'inscrit dans le même schéma de l'enfermement dans la répétition du semblable que la pratique traditionnelle de la citation *auctoritas*. Ainsi, à peine l'a-t-il formulée, que Cervantès montre les limites de la revendication de la souveraineté et de l'autonomie du créateur et dénonce le leurre de la nouveauté comme simple produit du génie individuel.

- 8 Mais Cervantès sort du piège de l'enfermement qu'il a feint lui-même de se tendre au moyen du glissement qu'il opère en passant du statut de *padre* à celui de *padrastro*. À ce moment du prologue, la signification d'un tel glissement est incompréhensible. L'allusion est jetée au lecteur, négligemment. Elle n'en est que plus brutale, comme l'aveu d'une faute glissé au détour d'une conversation :

“Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso...” [DQ I, prologue, pp. 50-51]

- 9 La phrase est longue. Dans la suite de son propos, l'auteur oublie cette confession et, de nouveau, nous parle du livre comme d'un fils. Jusqu'à quel point peut-on confondre l'œuvre et le personnage qui la porte ? On considérera suffisant, pour notre propos, de souligner le rapport métonymique qui les unit.

- 10 Le terme de *padrastro* est le premier des indices que sème l'auteur pour amener l'artifice de la pseudo-historicité du personnage de Don Quichotte. Deux allusions précises, l'une aux archives de la Manche et l'autre aux habitants des campagnes de Montiel, à quelques pages d'intervalle, font du prologue le lieu où Cervantès annonce, d'une façon très allusive, à travers le motif de l'historicité du personnage, celui de la quête d'un texte original qu'il développera plus loin dans les chapitres VIII et IX et qui, de loin en loin, émerge de la fable.

- 11 Après avoir raillé les auteurs qui noient leurs lecteurs sous un flot de citations érudites, puis dénoncé le leurre de la paternité, Cervantès, ou tout au moins l'une des instances narratives, celle qui s'exprime à la première personne, admet, au terme d'une première série d'aventures de Don Quichotte, n'être plus que le citeur du texte d'un autre. Mais examinons les choses de plus près.

- 12 Les implications du terme de *padrastro* qui qualifient les relations qu'entretient l'auteur avec, au-delà du personnage, son texte, ne sont pas à prendre à la légère. Le *Diccionario de Autoridades* propose plusieurs acceptions parmi lesquelles nous ne retiendrons que les deux sens que reconnaît le *Covarrubias* :

1 El hombre casado con muger que tiene hijos de otro Matrimonio, respecto de los quales se le da este nombre.

2 Metaphoricamente se toma por qualquier obstáculo, impedimento, ù inconveniente, que estorba o hace daño en alguna materia.

13 La première, sans surprise, nous livre le sens attendu d'une paternité non biologique mais socialement reconnue : le *padraastro*, s'il les accepte, fait siens les enfants d'un autre lit, il les accommode et s'en accommode. Comment ne pas voir le parallèle avec cet effet de la citation qui permet l'appropriation du discours d'autrui ! La seconde comporte une dimension nettement plus inquiétante : l'auteur est aussi une gêne, un grain de sable qui, sans en empêcher le fonctionnement, altère une mécanique bien huilée et fait entendre quelques notes discordantes dans l'interprétation d'une harmonieuse partition.

14 Cervantès joue sur les deux tableaux. Il est peut-être le beau-père donnant à lire après l'avoir fait sien ce manuscrit rédigé en son temps par un chroniqueur maure. Il est aussi cet empêchement d'écrire en rond qui active un vieil artifice, celui du manuscrit trouvé sur lequel se fonde l'illusion de la vérité historique du personnage, pour aussitôt le détourner de cette fonction première et mieux inscrire l'œuvre, non plus dans le merveilleux, mais dans la parodie et dans la déconstruction.

15 Le précieux manuscrit n'est pas l'œuvre d'un mage ou d'un sage, comme l'auraient exigé les conventions, mais d'un "*historiador arábigo*", Cide Hamete Benengeli dont la fiabilité est rapidement mise en doute :

Si a ésta [la historia] se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos. [DQ I, IX, p. 144]

16 Voilà notre chroniqueur disqualifié sitôt identifié. Au rejet de la citation *auctoritas* répond cette fois le détournement du simulacre du manuscrit cité. Les deux procédés peuvent être considérés comme les points limites du développement d'une même pratique d'écriture : à l'origine, la citation *auctoritas* intègre quelques phrases d'un auteur reconnu et identifié dans un texte d'accueil, à l'extrémité – l'aboutissement – la citation du manuscrit trouvé fait correspondre parfaitement texte d'origine et texte d'accueil. Au terme de ce parcours, le texte d'accueil disparaît comme tel et devient tout entier une seule et unique citation. Ces deux procédés ne sont pas différents dans leur nature mais dans leur intensité. Cervantès les rejette, certes, mais se limiter à dresser un tel constat serait trop simple : pourquoi déployer une telle énergie pour tourner en dérision ces deux usages conventionnels de la citation ? Cette insistance n'a-t-elle pas pour objet d'attirer l'attention du lecteur sur d'autres effets de la citation ?

17 L'on relèvera que, dans la narration de la scène de la découverte du manuscrit sur un marché de Tolède, lieu par excellence de l'échange et de la transaction, mais aussi de la duperie, l'auteur/citateur qui s'exprime à la première personne identifie le texte qu'il recherche par le truchement d'un morisque qui va traduire, non pas un fragment du texte original, mais une phrase écrite en marge de celui-ci, une annotation. L'auteur, par la voix du narrateur, puis à travers celle du personnage du morisque, insiste d'ailleurs lourdement sur ce détail en apparence anodin :

Pregúntele yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo : —Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto : "Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha". [I, IX, pp. 142-143]

18 C'est par cette citation, scolie burlesque d'on ne sait laquelle de ces nombreuses autorités qui s'engagent avec le lecteur dans un curieux jeu de cache-cache, que le manuscrit couvert de signes reconnus mais illisibles, les caractères arabes, livre tout ses sens. L'annotation est d'abord simple procédé d'identification du texte :

Cuando yo oí decir "Dulcinea del Toboso", quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. [DQ I, IX, pp. 142-143]

19 Ensuite, elle sert le détournement de l'artifice du manuscrit trouvé : loin de contribuer au merveilleux du récit, le commentaire cité l'inscrit d'emblée dans la confrontation discordante : la belle et chaste Dulcinée / la vigoureuse paysanne qui excelle dans l'art de saler les cochonnailles. Mais au-delà de servir la parodie, cette phrase rapportée tisse des liens entre l'espace clos des signes et du livre dans lequel la folie a enfermé l'ingénieux hidalgo et le

monde ouvert et problématique où se déroule sa quête aventureuse et s'expriment des points de vue contradictoires. Elle relie deux univers qui dans le récit des aventures de Don Quichotte sont indissociables et se fécondent mutuellement.

20 Cervantès renvoie donc dos à dos des pratiques conventionnelles de la citation en les désignant, en les citant, sera-t-on tenté d'écrire, à l'attention du lecteur. Il les raille et les tourne en dérision, revendique la paternité du texte, la nuance et feint de se soumettre à un chroniqueur qu'il dénigre pour finalement dévoiler comment une citation peut donner tout son sens au texte. Ce faisant, il a placé la pratique de la citation au premier plan de la réflexion esthétique. Cette emphase donnée au rejet du double visage conventionnel de la citation, puis ce soudain retournement, ne sont-ils pas des signes dont la principale fonction est de nous préparer à interpréter d'autres modalités citationnelles, moins faciles à déceler mais plus riches de potentialités narratives ?

La citation comme moyen de brouillage des codes et des conventions génériques : le palimpseste des genres

21 L'on se propose d'examiner ici comment Cervantès introduit les épisodes où le récit emprunte les codes de l'épopée chevaleresque, puis ceux du roman pastoral, pour les confronter au théâtre prosaïque de l'errance de Don Quichotte. La présence de ces épisodes relève du phénomène plus large de l'intertextualité, la citation n'en étant qu'une des modalités. Néanmoins, puisque l'on s'écarte volontairement de la définition la plus étroite de la citation, celle qu'Antoine Compagnon estime être le produit "d'une canonisation métonymique"⁴, il convient d'en ouvrir le champ d'action. On considérera comme citation tout ce que l'on identifie comme insertion d'un fragment de texte appartenant ou supposé appartenir à un autre texte ou ensemble de textes.

22 Voyons comment, dans les premières pages du *Quichotte*, Cervantès introduit la fiction chevaleresque, lors de la première sortie de son personnage, peu avant l'arrivée à l'auberge où l'hidalgo sera armé chevalier. Le passage regorge de citations diverses. Examinons-les dans l'ordre où les découvre le lecteur.

23 Tout d'abord, Don Quichotte lui-même se projette dans l'univers du roman de chevalerie en produisant un discours que l'on peut décomposer en deux moments. La première phase est l'occasion pour le personnage de s'affirmer comme le héros du roman dont il s'efforce de vivre la trame :

– ¿Quién duda sino que en los venidores tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera ? : ... [DQ I, II, p. 80]

24 Le procédé conduit à la mise en abîme, puisque cette histoire que le héros appelle de ses vœux n'est autre que celle que le lecteur découvre au fil du récit. Mais le personnage ne se contente pas de faire référence à ce futur livre, il en propose une version, tout au moins du passage censé rendre compte de ce moment précis du récit. Et cette version, dans la deuxième phase de ce discours, il la cite :

...desta manera ? : "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos... [DQ I, II, p. 80]

25 La phrase que Don Quichotte prononce emprunte ses métaphores usées et sa rhétorique ampoulée tant à la littérature pastorale qu'au roman de chevalerie. Ce sont d'ailleurs ces caractéristiques qui, outre la ponctuation qui la met en évidence, font de ce discours une citation. Non pas d'une œuvre en particulier, mais d'un ensemble d'œuvres, définis par un style et une thématique, qu'il s'agit de convoquer pour les confronter à une autre représentation de cet épisode de la première sortie de Don Quichotte, celle que le lecteur a pu découvrir quelques lignes plus haut :

...y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los más calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas... [DQ I, II, p. 79]

26 L'effet parodique n'est pas inhérent à ce discours. Il est produit par son insertion dans un ensemble qui n'en tolère le style et le contenu que parce qu'il s'agit d'un discours cité. La

voix du narrateur est là qui souligne, par la distance qu'instaurent l'ironie ou le dénigrement, les bords de la cicatrice qu'une telle greffe a provoquée. Le discours cité est encadré par les formules suivantes :

Yendo pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mesmo y diciendo :
Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado,
imitando en cuanto podía su lenguaje. [DQ I, II, pp. 80 et 81]

27 Le morceau choisi du livre imaginé par le personnage est donc bien différent de celui qu'a véritablement écrit Cervantès. L'effet spéculaire de la mise en abîme est brouillé. L'image que renvoie le miroir, filtrée par le code littéraire de la fiction chevaleresque, n'est pas celle que le narrateur a choisi de refléter dans toute sa cruauté. Celle-ci ne s'inscrit pas dans le registre de la similitude mais dans celui de la dissemblance. La citation souligne ici l'écart entre les deux visions qu'elle juxtapose.

28 Un peu plus loin, l'arrivée de Don Quichotte à l'auberge donne lieu à une profusion de citations, certaines implicites, d'autres pas. Il s'agit, pour les secondes, de quelques vers de deux *romances* épiques que l'hidalgo déclame et dont la fonction et suffisamment évidente pour qu'on ne s'arrête pas à l'analyser ici. L'on s'intéressera davantage à la présentation de l'auberge. Décrite par la voix du narrateur comme une banale auberge castillane du début du XVII^e siècle, elle devient, dans l'esprit de Don Quichotte, un château en tout point conforme à l'univers du roman de chevalerie :

y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta, se le representó que era un castillo... [DQ I, II, p. 82]

29 Ici encore, le narrateur prépare le lecteur à mesurer la distance entre "auberge vue" et "château lu" en dessinant la frontière qui sépare les deux systèmes référentiels. Ensuite, c'est le verbe *representar* qui tisse pour le personnage le lien entre les deux univers. D'après la définition du *Covarrubias*, l'opération mentale qu'il signifie "*hacer presente alguna cosa, con palabras o figuras, que se fijan en la imaginación*" est très proche de l'un des effets du transfert textuel qu'opère la citation : signifier et rendre une présence. Le lecteur reconnaît aisément un procédé similaire à celui que l'on a mis en évidence à propos du discours sur l'aurore. Le but est identique mais la modalité diffère. La citation ne se désigne plus comme telle, avec ses guillemets qui l'isolent du texte principal, rapportée en discours direct par Don Quichotte. Les indices formels de la citation s'estompent au fur et à mesure que la voie est balisée. Plus loin dans le récit, le passage entre la fiction chevaleresque et le monde prosaïque où se déplacent les personnages gagne en fluidité. L'aventure des moulins à vent (chapitre VIII), celle des troupeaux (chapitre XVIII) ou bien l'épisode du cadavre du gentilhomme que l'on transporte de Baeza à Ségovie (chapitre XIX), tous ces moments forts où la folie de Don Quichotte confronte l'univers de la chevalerie à la banalité du monde d'Alonso Quijano sont introduits sans cet appareil qui, soulignant la rupture et le transfert, oriente la lecture. Cervantès estime sans doute que son lecteur a été initié au procédé. De la citation, ne subsistent que l'effet et l'esprit.

30 L'irruption de la fiction pastorale dans le *Quichotte* est aussi déclenchée par un faisceau de citations. L'univers de la pastorale, avec ses bois épais, ses sources cristallines, ses pâtres languissants qui chantent des amours impossibles, occupe la totalité du chapitre XIV de la fable. Mais depuis le chapitre XI, Cervantès jette des passerelles entre cet univers poétique et celui de ses personnages qui sillonnent la Manche en quête d'aventures.

31 À ce moment du récit, Don Quichotte et Sancho sont réunis autour d'un feu de bois en compagnie d'un groupe de chevaliers qui leur ont offert de partager leur repas. La nuit tombe et c'est l'occasion pour notre héros de prendre la parole pour prononcer son fameux discours sur l'Âge d'Or.

32 Les premiers termes de ce discours "*Dichosa edad y siglos dichosos...*" répètent mot pour mot, à un pluriel près, un fragment des propos que Don Quichotte, dans le chapitre II, s'adressait à lui-même "*Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías...*". La formule, dans les deux cas, ancre le discours dans le temps du mythe : l'épopée

chevaleresque au chapitre II, l'utopie pastorale chère aux poètes du XVI^e siècle au chapitre XI. Dans ce deuxième cas, c'est tout le système référentiel d'un genre littéraire, la pastorale, qui est mobilisé par Don Quichotte. Pour ce faire, il se pose en orateur et rompt ainsi le fil du récit. Le narrateur souligne la rupture par des formules d'encadrement qui isolent le discours de Don Quichotte du reste du texte et lui confèrent un statut à part, assimilable à celui de la citation :

Después que don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano, y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones :...⁵ [DQI, XI, p. 155]

Toda esta larga arenga – que se pudiera muy bien excusar – dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros...⁶ [DQ I, XI, p. 157]

- 33 On soulignera la symétrie des deux formules : la référence à l'élément déclencheur, les glands que Don Quichotte tient dans la main, une distance, croissante, qu'adopte le narrateur vis-à-vis des propos de son personnage (*semejantes razones / larga arenga, inútil razonamiento*). Ainsi, le narrateur utilise-t-il un soulignement, non pas typographique mais discursif, pour mettre en évidence le caractère hétérogène du discours de son personnage par rapport au passage du récit dans lequel il est inséré. Discours clos sur lui-même, l'espace du livre qui est ici convoqué, lieu d'enfermement pour Don Quichotte, exerce cependant un pouvoir de fascination pour les chevaliers qui l'ont écouté "*sin respondelle palabra, embobados y suspensos*". Magie du Verbe et de la fiction convoquée qui va susciter chez les chevaliers le désir de se rapprocher de cet univers littéraire que la citation du discours sur l'Âge d'Or leur a fait entrevoir. Ne sont-ils pas en mesure, à leur tour, de distraire leurs hôtes en leur présentant Antonio, qui chante accompagné de son rebec ? N'en déplaît au narrateur, qui dans une incise, sanctionne ce long discours "*que se pudiera muy bien excusar*", celui-ci joue pleinement son rôle en nouant les premiers fils que les aventures de Don Quichotte vont tisser entre le territoire prosaïque où elles se déroulent et l'univers de la pastorale. Le chevalier Antonio, qui apparaît à la page suivante, n'est-il pas le premier de ces êtres hybrides, à cheval entre les deux systèmes référentiels, "*zagal muy entendido y muy enamorado, y que sobre todo, sabe leer y escribir y es músico de un rabel...*" [DQ I, XI, p. 158]. À l'instar de Grisóstomo "*aquel famoso pastor estudiante*", Ambrosio "*que se vistió con él de pastor*" et Marcela "*la hija de Guillermo el rico, aquella que anda en hábitos de pastora por esos andurriales*" [DQ I, XII, p. 161 et 163], mais dans une moindre mesure que ces derniers, Antonio est porteur de signes contradictoires qui font de lui un médiateur entre deux univers. Par la citation du discours sur l'Âge d'Or, Cervantès a balisé le terrain, il a préparé la lecture au déchiffrement des signes qu'il sème au fil du récit.
- 34 Sur cette voie qui nous conduit au point d'orgue de l'évocation de la fiction pastorale dans le *Quichotte* qu'est l'épisode des funérailles de Grisóstomo, on relèvera les étapes successives que sont le poème chanté d'Antonio (chapitre XI), le récit du chevalier Pedro (chapitre XII), l'*incipit*, puis les citations diverses du chapitre XIII, enfin, le chant de Grisóstomo que lit le chevalier Vivaldo en ouverture du chapitre XIV.
- 35 Le poème cité/chanté par Antonio est le premier jalon d'un brouillage progressif des codes référentiels grâce auquel vont se fondre sans se confondre, comme dans un palimpseste, l'univers des bergers et celui de la pastorale. Des formules d'encadrement similaires à celles que nous avons relevées à propos du discours sur l'Âge d'Or enchâssent le poème chanté dans la narration [DQ I, XI, p. 158 à 160]. Il y a donc bien, de notre point de vue, citation d'un matériau hétérogène. C'est un texte en vers qui est inséré. Le mètre est court, vers de *romance*, ce qui renvoie au caractère populaire et spontané de cette forme poétique. D'ailleurs, le poème n'est pas lu et il n'est fait aucune référence à l'écrit. En revanche, le thème de l'amour malheureux, qui est au centre du *romance*, emprunte certaines de ses figures au genre pastoral et les confronte à d'autres, prosaïques, à travers lesquelles se fait jour le quotidien banal du chevalier. Il ne faut pas voir dans ce poème le seul contrepoint burlesque du chant de Grisóstomo, qui est, lui, parfaitement conforme aux canons de la pastorale. Le *romance* d'Antonio, comme son auteur/citateur, est porteur de signes contradictoires qui renvoient à deux systèmes référentiels différents que Cervantès se propose de brouiller afin qu'ils se

fécondent mutuellement. On est au cœur d'un travail de création que Cervantès donne à voir au lecteur.

- 36 Le chapitre XII s'inscrit, à son ouverture, dans la confrontation entre les bergers qui veillent au coin du feu en compagnie de Don Quichotte et de Sancho, et le cas de quelques jeunes écervelés des alentours qui ont décidé de vivre l'utopie pastorale. La narration de leurs trajectoires, assumée par l'un des chevriers, Pedro, se développe en trois temps. Dans une première phase, son récit, émaillé de fautes de langue que Don Quichotte ne peut s'empêcher de corriger, est ancré jusqu'à la caricature dans la représentation du parler populaire. Dans les phases suivantes, le registre de langue s'élève jusqu'à adopter, dans le dernier palier, certaines des figures de la littérature pastorale. Le discours du chevrier est donc progressivement envahi, sans aller jusqu'à la saturation, par des signes renvoyant au système référentiel de la pastorale :

Aquí sospira un pastor, allí se queja otro ; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas. [DQ I, XII, p. 166]

- 37 Chacun des trois temps du discours est introduit par une formule différente qu'il convient d'examiner :

1 Y don Quijote le rogó a Pedro le dijese qué muerto era aquel y qué pastora era aquella...
 2 ... proseguí vuestra historia, que no os replicaré más en nada.
 3... proseguí adelante ; que el cuento es muy bueno, y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia. [DQ I, XII, p. 162, 164 et 165]

- 38 La progression est évidente : la matière brute du récit, le langage parlé du fait divers se dégage progressivement de l'univers prosaïque des chevriers pour devenir histoire puis conte. Lorsque ce mouvement d'ascension atteint son comble, le discours du chevrier devient citation d'un morceau choisi d'un genre littéraire hybride où des éléments stylistiques et thématiques empruntés à la pastorale apparaissent mêlés à des références spatio-temporelles et idéologiques propres à l'Espagne du tournant du XVI^e siècle. Comme tel, il est encadré par des formules qui en soulignent l'insertion. L'on vu comment il était introduit ; la clôture, symétrique, rappelle l'ouverture :

...y agradézcoos el gusto que me habéis dado con la narración de tan sabroso cuento.⁷ [DQ I, XII, p. 167]

- 39 Ici, la citation apparaît comme la signature parachevant l'œuvre de subversion des codes littéraires, elle met en évidence le paradoxe d'une situation où un chevrier se met à réciter comme les personnages de la fiction pastorale dont il était, quelques lignes plus haut, le négatif. Mais bien au-delà de la confrontation parodique, Cervantès nous plonge au cœur du travail de l'écriture, là où les paroles sont fécondées par les écrits. Quand l'énoncé se fait discours puis texte.

- 40 Comme pour illustrer son propos, Cervantès émaille le chapitre suivant de citations. *L'incipit* du chapitre XIII annonce la couleur en empruntant son motif au genre pastoral. Puis c'est au tour de la fiction chevaleresque que notre héros cite avec profusion – la légende du roi Arthur, le *romancero* qui s'en inspire, puis l'Arioste apparaît au détour d'un vers que récite Don Quichotte, sans oublier l'épopée, dans une allusion à certain passage de *l'Énéide*. En quelques pages, une véritable avalanche de citations brouille les pistes, renvoyant tour à tour à la pastorale, à l'univers de la chevalerie, à sa parodie puis aux sources du genre épique. Les personnages sont sur le point d'arriver sur les lieux où Grisóstomo sera enseveli, l'aiguille de la boussole s'affole à l'approche du but. Ce désordre référentiel, ce brouillage, n'a-t-il pas pour fonction d'abolir les frontières entre les différents systèmes de représentation, préparant en cela le lecteur à participer, aux côtés des personnages, à un spectacle total ? Un spectacle qui bouleverse non seulement son public mais aussi toute l'économie conventionnelle de la citation.

- 41 Tout l'épisode des funérailles de Grisóstomo est cité comme spectacle à voir. L'un des chevriers, au chapitre XII, nous y a convoqué en même temps que ses compagnons :

– [...] Y tengo para mí que ha de ser cosa muy de ver ; a lo menos yo no dejaré de ir a verla [...]
 – Todos haremos lo mesmo – respondieron los cabreros [...]

42 Quelques pages plus loin, Don Quichotte, Sancho et les chevaliers rencontrent d'autres voyageurs qui ont été conviés à "ver este famoso entierro, que no podrá dejar de ser famoso, según estos pastores nos han contado estrañezas..." [DQ I, XIII, p. 168]. Le chapitre XIII a donc été un long cheminement qui nous a conduit au lieu de la cérémonie. Peu avant la fin du chapitre, l'on assiste à l'arrivée d'une cohorte de spectateurs qui précède celle du corps de Grisóstomo couché sur un lit de feuillets et de livres, certains ouverts, d'autres refermés. Le spectacle peut commencer :

Y así los que esto miraban, como los que abrían la sepultura, y todos los demás que allí había, guardaban un maravilloso silencio, hasta que uno de los que al muerto tru-jero dijo a otro : – Mirá bien, Ambrosio ... [DQ I, XIII, p. 178]

43 La parole, qui rompt le silence d'avant la représentation, circule tout d'abord entre les compagnons de Grisóstomo. Ensuite elle apostrophe le public :

Y volviéndose a don Quijote y a los caminantes, prosiguió diciendo : —Ese cuerpo, señores, que con piadosos ojos estáis mirando ... [DQ I, XIII, p. 178]

44 Elle provoque ainsi l'irruption de Vivaldo dans le cercle des acteurs pour sauver du feu quelques uns des poèmes de Grisóstomo qui, selon ses dernières volontés, sont voués à la destruction.

45 Arrêtons-nous à analyser ces quelques remarques. Nous considérons que l'on se trouve ici en présence d'une forme de citation qui va insérer dans le récit des fragments de représentation théâtrale. Cela se traduit par un effacement assez net du narrateur qui cède la parole, d'abord à Vivaldo qui va lire l'un des poèmes de Grisóstomo, à Ambrosio ensuite, puis à Marcela et enfin à Don Quichotte. Les informations apportées par le narrateur sont de deux ordres : résumé de l'action puis informations scéniques lors de l'arrivée inattendue de Marcela. Dans ce deuxième cas, le lexique de la perception "vision", "ver", "mirar", "parecer" etc. fait appel à l'œil et à l'imaginaire visuel du lecteur. Cette citation du genre dramatique se clôt à la fin du chapitre XV, comme cela a été relevé en d'autres occasions, par le rappel des formules qui l'avaient ouverte : la référence au double rituel d'ensevelissement du corps et de destruction par le feu des livres et des poèmes, puis le départ des personnages, acteurs et spectateurs.

46 Mais que se passe-t-il dans ce lieu du théâtre qui, pour mieux l'éclairer, se situe à la marge du récit des aventures de Don Quichotte, et que l'on pourrait qualifier d'espace de citation ?

47 L'on assiste tout d'abord à une mise en scène, somme toute assez conventionnelle, d'une représentation théâtrale où acteurs et spectateurs occupent chacun un espace propre. Celui-ci est délimité, ici, par la circulation de la parole et par la localisation de la sépulture. Puis l'un des personnages spectateurs, Vivaldo, opère une double transgression : il franchit la limite et fait irruption dans l'espace des acteurs pour dérober, contre la volonté du défunt et de ses exécuteurs testamentaires, l'un des poèmes promis au feu. On est surpris par la violence du procédé :

Y sin aguardar que el pastor respondiese, alargó la mano y tomó algunos [papeles] de los que mis cerca estaban... [DQ I, XIII, p. 180]

48 Vivaldo, gentilhomme épris de littérature, lecteur de romans de chevalerie est, il est vrai un personnage énigmatique dont le narrateur vante l'intelligence et la joyeuse humeur et qui fait un bref passage dans la fable. À plusieurs égards Vivaldo rappelle le personnage du curé et annonce celui du chanoine que l'on rencontrera au chapitre XLVII. Tous férus de littérature, ils nous invitent à réfléchir sur celle-ci. Dans l'épisode qui nous intéresse, Vivaldo n'est-il pas en train de mimer devant l'assemblée le double rôle du citateur qui tout à la fois subtilise et sauvegarde ce que le temps promet à l'oubli et à l'anéantissement ? Car ne l'oublions pas, ce n'est pas seulement aux funérailles de Grisóstomo auxquelles nous sommes conviés, c'est aussi un autodafé de livres, le deuxième du récit, que Cervantès nous oblige à regarder. Ce rituel du feu, à la fois destruction et purification, disparition et promesse de renaissance, n'est-il pas mis en place pour signifier une fin et un recommencement ? Le genre pastoral est mort, la chanson de Grisóstomo, sauvée des flammes, reste prisonnière de ses conventions. Elle ne se fond pas dans le texte. Comme en d'autres occasions, le narrateur insiste en signalant l'insertion d'un matériau hétérogène :

Y como todos los circundantes tenían el mismo deseo, se le pusieron a la redonda, y él, leyendo en voz clara, vio que así decía :...⁸ [I, XIII, p. 180]

49 La rupture est renforcée par le changement de chapitre qui intervient après les deux points. La clôture est, une fois de plus, symétrique :

Bien les pareció, a los que escuchado habían, la canción de Grisóstomo, puesto que el que la leyó dijo que no le parecía conforme con la relación que él había oído de [...] Marcela...⁹ [I, XIV, p. 184]

50 Citée *in extenso* par Vivaldo avant l'arrivée de Marcela, la chanson de Grisóstomo s'inscrit moins dans la comparaison entre le modèle et sa parodie, le *romance* du chevalier Antonio, que dans la mise en perspective de deux traitements du thème de l'amour : une vision figée dans les principes néoplatoniciens d'un amour transcendant où se consume en vain Grisóstomo, et son actualisation où raison et libre arbitre gouvernent l'action de Marcela. Confrontation que les propos prêtés par le narrateur à Vivaldo nous invitent à déceler avant que l'arrivée de Marcela permette au lecteur de juger sur pièces. Cervantès pose ainsi la question du renouvellement des genres littéraires dont est porteur, à notre sens, le discours de la belle bergère qui a semé le trouble dans tous les esprits. Les deux actions secondaires, le vol du poème et l'autodafé, ont pour fonction d'illustrer cette problématique de la régénération de la fiction en prose qui est au cœur du *Quichotte*.

51 Marcela n'est plus Diane ni Galatée. Elle s'est dépouillée de certains signes, et s'est enrichie de nouveaux. L'univers de la pastorale a été fécondé par la représentation contextualisée du monde dans lequel évoluent les personnages. En des termes similaires, la représentation littéraire de la chevalerie s'est nourrie d'éléments empruntés au genre picaresque. Dans cette œuvre de déconstruction puis de reconstruction, Cervantès nous indique la place occupée par la citation. Dans son acception la plus restreinte comme la plus large, la pratique de la citation a été l'élément moteur d'un brouillage des systèmes référentiels conduisant au dépassement des codes et des genres littéraires. Elle est aussi source d'engendrement d'un livre dont l'écriture mobilise tous les livres et les renouvelle.

Notes

1 Michel MONER, *Cervantès conteur : écrits et paroles*, Bibliothèque de la Casa de Velázquez 6, Madrid, 1989, 353 p., p. 12. Cet article est largement redevable des lumineuses analyses que conduit Michel MONER sur la fonction des discours de Don Quichotte, dans cet ouvrage comme dans *Cervantès : deux thèmes majeurs (L'amour - Les Armes et les Lettres)*, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-le-Mirail, 1988, 151 p.

2 Les références apparaissant dans cet article sont tirées de l'édition de Luis Andrés MURILLO, Clásicos Castalia.

3 *Ibidem*, pp. 47-57

4 Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions du Seuil, Paris, 1979, 408 p., p. 55. L'auteur cite à ce propos la définition communément admise par les dictionnaires : "passage rapporté d'un auteur ou d'un personnage célèbre".

5 Souligné par nous.

6 Souligné par nous.

7 Souligné par nous.

8 Souligné par nous.

9 Souligné par nous.

Pour citer cet article

Référence électronique

Pascal Gandoulphe, « Le *Don Quichotte* de 1605 : la citation à l'œuvre », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 2 | 1999, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 13 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/3609>

Référence papier

Pascal Gandoulphe, « Le *Don Quichotte* de 1605 : la citation à l'œuvre », *Cahiers d'études romanes*, 2 | 1999, 110-126.

À propos de l'auteur

Pascal Gandoulphe

Aix Marseille Université, CAER (Centre Aixois d'Études Romanes), EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France.

Droits d'auteur

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Résumés

La critique cervantine a mis en évidence que l'hétérogénéité générique était une caractéristique essentielle faisant du *Don Quichotte* un texte singulier dans la production littéraire de son temps. La citation, entendue *lato sensu* comme insertion d'un fragment de texte appartenant, ou supposé appartenir, à un autre texte ou ensemble de textes, est étudiée ici comme un élément moteur d'un brouillage des systèmes référentiels conduisant au dépassement des codes et des genres littéraires.

La crítica cervantina puso de relieve que la heterogeneidad genérica era una característica esencial que hace del *Quijote* un texto singular en la producción literaria de su tiempo. La cita, entendida como inserción de un fragmento de texto que pertenece, o que se supone pertenece, a otro texto o conjunto de textos, se estudia aquí como un elemento motor en una serie de interferencias entre sistemas referenciales que lleva a subvertir códigos y géneros literarios.

Entrées d'index

Mots-clés : Don Quichotte (titre), Cervantès (Miguel de), citation

Index géographique : Espagne

Index chronologique : XVIIe