

DARNIS, Pierre

Deux réponses à la picaresque, ou les questions posées par le « Mariage trompeur » et le « Colloque des chiens » de Miguel de Cervantès

ARTICLE

Afin de prendre la mesure du texte que Cervantès a donné à lire aux lecteurs de 1613, il convient de faire un petit voyage dans le temps. En 1605, sort des imprimeries espagnoles l'*Ingénieux* (l'adjectif n'est pas sans importance) *hidalgo don Quichotte de la Manche*. Premier roman moderne ? Chef-d'œuvre ? En réalité, Cervantès a acquis une célébrité bien embarrassante : en quelques temps, il est devenu la référence romanesque en matière de *burlas*. Il ne peut guère s'en réjouir. Il avait anticipé cette réception surtout attentive aux facettes comiques et grotesques du *Quichotte*. Dans le prologue de la première partie et pour se protéger sans doute, il avait voulu apparaître simplement comme le parâtre de l'histoire. Avant même la publication du livre, le grand dramaturge du moment, Lope de Vega, a émis un jugement sans appel : « personne n'est assez sot pour faire l'éloge de *Don Quichotte* » (« *ninguno hay [...] tan necio que alabe a Don Quijote* »). Mais Cervantès, ancien soldat qui a battu les Turcs à Lépante, ne se résout pas à la défaite. Celle-ci est pourtant grande : ni le livre poétique et pastoral de la *Galatée* (1585), ni ses pièces de théâtre historiques (*La Numance*), ni son *Quichotte* de 1605 ne sont jugés dignes d'appartenir pleinement au champ des Belles Lettres. L'accouchement du monstrueux colloque des chiens se produit dans ce contexte d'énorme frustration et, à la fois, d'immense ambition. Cervantès veut devenir "poète", accéder à son idéal : faire partie des célébrités jouissant sur le mythique mont Parnasse de la reconnaissance éternelle.

L'occasion se présente à lui lorsqu'en 1599, puis en 1604, Mateo Alemán publie les deux parties de *Guzmán de Alfarache*. Ce texte se profile comme une version amplifiée de la *Vie de Lazarillo de Tormès*, un récit court comme une nouvelle, publié au milieu du XVI^e siècle. En écrivant une vie infâmante comparable à celle de Lazare de Tormès, Mateo Alemán crée le *genre picaresque*. Mais l'important ici est de préciser la spécificité de la violence induite par le *Guzmán*. A contre-courant d'une littérature néoplatonicienne qui veut oblitérer les détails gênants de la vie, Mateo Alemán les met en avant grâce à son champion de délinquance : puni de dix ans de galère, Guzmán conte sa vie comme un chrétien débitant tous ses péchés qui s'adresserait à un confesseur attentif. Ainsi, sous couvert de contrition et de réforme personnelle, Mateo Alemán veut tout dire. Le souhait de l'auteur sévillan est de participer à la mode des traités d'éducation. Ce qu'il rédige, c'est un « avertissement pour la vie humaine ». Guzmán subira ainsi tous les maux de la société pour mieux prévenir, en vigie

(« *atalaya* », « *centinela* ») les lecteurs naïfs. Le modèle éducatif alémanien est celui de l'apologue, de la fable animalière, dont le présupposé est que la vie est loin d'être un long fleuve tranquille. Cervantès ne peut résister à la veine picaresque : le héros de son « Mariage trompeur » cessera lui aussi d'être candide. A sa manière, Campuzano est un *pícaro*.

Pourtant, cette nouvelle littérature rend Cervantès extrêmement soucieux : la picaresque est en train de supplanter les exemplaires livres de chevalerie, peuplés de héros protecteurs ! Parmi les problèmes qu'il décèle, on compte :

- la forme dénuée de légitimité théorique qu'est *le récit satirique* (Aristote ne traite ainsi pas vraiment, que l'on sache, du "quatrième genre", que représente le *Margitès*) ;
- la picaresque adopte le *discours judiciaire*: elle a l'art de mettre les autres en accusation ;
- ce genre se veut *démonstratif*: mais comment faire l'éloge d'une vie qui n'est pas achevée (cf. Pasamonte dans *Don Quichotte*, I, 22) ? ;
- la rhétorique de ce discours joue, enfin, la partition délibérative : mais quelle exemplarité tirer de l'arrivisme de l'*homo novus*?

Dans ce triple contexte personnel, éducatif et littéraire, la « Nouvelle du mariage trompeur » et la « Nouvelle et colloque qui eut lieu entre Scipion et Berganza » appellent, nous semble-t-il, plusieurs questions :

- Quelle est la fonction de la maladie et de la canidité dans l'économie et l'axiologie des nouvelles ? Quelle est celle de la dialectique de la parole et du silence ?
- Quel sens dessine l'itinéraire canin qui conduit Berganza d'une naissance satanico-équarresseuse à l'amitié vigilante abritée par l'hôpital de la Résurrection ?
- Quelle poétique et quelles valeurs entretiennent les deux nouvelles avec la narration picaresque ?
- Quels projets littéraire et auctorial soutiennent-elles ?

"Nouvelle du mariage trompeur"

La première nouvelle affiche ostensiblement sa condition de réécriture picaresque, notamment du fait de sa proximité avec le cinquième chapitre en trompe-l'œil du *Lazarillo*. On notera néanmoins le choix cervantin d'encadrer l'anecdote à la première personne par une narration hétérodiégétique visant garantir sa plus grande autorité littéraire. Il s'agit de ne pas laisser toute la parole à un faussaire... L'histoire semble commune : Campuzano, tel un nouvel Ulysse, tombe dans le piège des sirènes, comme Guzmán avait rappelé la mésaventure qui lui était arrivée quand deux picaras s'étaient moquées de lui à Tolède (*Guzmán de Alfarache*, chap. I,2,viii). On notera surtout l'importance du mariage (thème cardinal du recueil),

présenté par le soldat narrateur comme une voie (frustrée) d'ascension sociale. Faut-il rappeler en effet que la pseudo-autobiographie du "Petit Lazare" avance tel un conte de fées burlesque (*Lazarillo de Tormès*) ? La réussite du héros : se voir proposer en mariage la "bonne de curé" ! Reste à savoir précisément quelle réponse à la picaresque Cervantès envoie aux lettrés de son temps [Question 1].

Non moins fondamentale : la question de l'exemplarité [Question 2]. Quelques pistes de réflexion peuvent être suggérées. La nouvelle prononce à l'évidence une double condamnation : elle désavoue le désespoir et bannit la tromperie. De manière semblable au programme axiologique qu'il développe dans d'autres textes (par exemple la nouvelle de « L'amant libéral » dans les *Exemplaires*), Cervantès met en avant l'erreur qu'il y aurait à perdre *espoir*. C'est bien la première leçon que tire Campuzano de la « fable », lorsqu'il apprend la condition *ig-noble* de son épouse :

moi je commençai à désespérer; et je l'aurais fait si mon ange gardien eût tardé le moins du monde à me secourir, mais il me souffla qu'il me fallait prendre garde que j'étais chrétien et que le plus grand péché des hommes était celui de désespoir, car c'est un péché de démons. Cette considération ou bonne inspiration me conforta quelque peu (p. 511).

Dans cette nouvelle à double détente, où le lecteur apprend *in fine* que Campuzano n'est pas moins *pícaro* que celle qu'il accuse, une seconde morale se fait entendre :

Che si prende diletto di far frode Non si dé lamentar s'altri l'inganna (« Qui prend plaisir à duper autrui ne se doit plaindre lorsqu'autrui le dupe »).

Si ces quelques éléments font de Cervantès un moraliste, il convient d'ajouter que la nouvelle du « Mariage trompeur » fait davantage de lui un juge *ès Lettres* :

- L'auteur du *Quichotte* se veut exemplaire en premier lieu, parce qu'il fait le procès de la picaresque, véritable danger, selon lui, pour l'avenir de la littérature (*exemplarité anti-picaresque*). Campuzano ne représente pas l'Homme, comme Guzmán, mais plutôt l'inhumain. Par son récit biaisé, il trompe Peralta autant qu'Estefanía. Or, n'est-ce pas un *ami* ?

Et que dire de la narration picaresque ? Cervantès semble bien battre en brèche la rhétorique accusatrice prototypique de ces récits. Ce qui est en cause ici, c'est la logique victimaire qui tourne à l'obsession misogyne. Cervantès, qui vivait entouré de sa femme et de ses sœurs, se sert du discours machiste pour mieux le détourner et cibler celui qui y a recours dans sa défense, en l'occurrence Campuzano : sa maladie répond probablement moins à une quelconque « mauvaise femme » (*mala hembra*) qu'à la malice du soldat qui agit avec elle comme un conquérant contre un ennemi à mater.

- Si la nouvelle est exemplaire, c'est peut-être en second lieu, parce que Cervantès procède à un renouvellement de la

picaresque (*exemplarité néo-picaresque*). L'enjeu pour lui est de s'assurer que les lecteurs ne se laisseront pas séduire par les crimes du personnage narrateur. Quand Mateo Alemán a publié son *Guzmán*, le livre est devenu le best-seller de la péninsule. Qui peut croire réellement que l'intérêt principal du récit tenait au sermon du galérien apparemment repentant ? N'était-ce pas l'étalement des vices décrits par le menu qui attiraient les lecteurs du Siècle d'Or ?

"Nouvelle et colloque qui eut lieu entre Scipion et Berganza"

Le second volet du diptyque nous conduit à compléter et à affiner la compréhension du travail de distance littéraire qu'installe Cervantès vis-à-vis de la picaresque en général et du *Guzmán* en particulier. On ajoutera donc ici les trois autres problèmes que le genre pose à notre auteur :

- sur la forme, et pour reprendre les concepts de la période, la narration picaresque relève (i) de l'*histoire* et non de la *poésie* (la littérature) par son déroulement chronologique et (ii) des récits peu honorables des chroniques soldatesques, qui passaient rarement les portes de l'imprimerie (par exemple les *Cartas de relación*, censurées, d'Hernan Cortés).
- Sur le fond, le constat et les recommandations sur l'agir humain du *Guzmán* sont aux antipodes de l'idéalisme cervantin, plus proche des positions de Pic de la Mirandole que de Machiavel dans la controverse sur la dignité/misère de l'homme .
- Enfin, un livre comme le *Guzmán* semble présenter une vision dégradée des animaux (à l'inverse de la seconde partie du *Quichotte*, dans laquelle Cervantès sublime l'immense affection et attention de Sancho pour son âne).

Pour laisser place au débat exégétique, on se limitera, dans cette présentation, à dégager les questions-réponses données dans le préambule en deux temps du « Colloque » : l'introduction formée par la discussion en forme de prologue de Peralta et Campuzano et le dialogue préliminaire de Berganza et Scipion étonnés de posséder soudainement le don de parole.

1. Les interrogations nées du cadre diégétique

[Question 1] Le colloque est-il croyable ou, à tout le moins, relève-t-il du *vrai* (« croire cette vérité que je dis », p. 516 ?

On relèvera ainsi le travail poétique de Cervantès pour maximiser la *vraisemblance*. La merveille peut être un « rêve », une théophanie (un « miracle ») ou un « prodige » (à la manière de ceux recensés par Ambroise Paré).

Le choix du dialogue (platonicien ?) constitue une autre garantie. Après la vraisemblance, Cervantès recourt à une seconde vertu poéticienne : la *mimèsis*, comme si l'intérêt de la nouvelle tenait à la seule force interne du « non-style », comme s'il fallait congédier d'emblée l'écriture sophistiquée et dialecticienne de Guzmán : Campuzano rend compte de la première nuit « sans chercher de couleurs rhétoriques ».

[Question 2] La lecture du colloque favorise-t-elle d'autre part le *plaisir* ? Est-elle un divertissement ? Dans son prologue, Cervantès dit avoir voulu faire de son recueil un moyen d'eutrapélie, un délassément pour l'esprit :

Oui : on n'est pas toujours dans les temples, on n'occupe pas toujours les oratoires, on ne s'entretient pas toujours d'affaires, si considérables soient-elles ; il y a des heures de récréation où l'esprit affligé se repose ; et c'est à cet effet qu'on plante les allées, qu'on cherche les fontaines, qu'on aplanit les côtes et qu'on cultive amoureusement les jardins. (p. 27)

Mais le "Colloque", au sortir des onze nouvelles précédentes, ne produit-il pas en réalité pas un exercice de réflexion ? En effet, à entendre l'universitaire (dont la lecture *silencieuse* agite le for intérieur), il semble qu'à la fois le colloque fut

- un exercice de littérarité qui oblige le lecteur docte – en se défaisant de l'emprise fictionnelle – à percevoir une compétence toute auctoriale (« J'ai compris l'artifice du *Colloque*, j'en goûte l'invention et cela est assez. Allons nous promener sur l'Espolon et y recréer nos yeux corporels, après nous être recréé ceux de l'esprit », p. 590)
- et une invitation à la réflexion qui doit ensuite laisser place à un vrai *divertissement* (comme le fait comprendre la même citation).

2. Quelques questions et réponses de chiens

[Question 3] Pulsions et libération: quel niveau de véridiction est-il possible?

Le véritable prodige est celui d'une concession divine : Dieu semble avoir permis à Berganza de dire tout ce qu'il a tu lors de ses aventures passées (l'épisode de l'esclave qui achète le silence de Berganza par ses cadeaux est de ce point de vue significatif). On comprend l'envie de parler la nuit durant jusqu'à l'arrivée du jour...

En creux, c'est évidemment la question de l'écriture et, plus encore, celle de la publication qui est soulevée. À une époque où bien des écrits circulaient sous forme manuscrite et où publier était un acte qui engageait l'image de l'artiste pour ses contemporains, mais aussi pour la postérité, mesurer sa langue s'avérait primordial pour quiconque voulait être le nouvel Homère ou le nouveau Boccace.

La mise en avant du modèle cynique (p. 540) témoigne de la tentation (« la maudite plaie ») qui menace l'écrivain parleur. Le va-et-vient entre la médisance et le contrôle, s'il souligne la nécessaire discipline de la pulsion aléthique (pour employer le langage de M. Foucault dans *Le courage de la vérité*), signale aussi que Cervantès finit par céder avec cette dernière nouvelle au débordement verbal et satirique qui a fait tout le sel de *Guzmán de Alfarache*.

[Question 4] Pourquoi des chiens ?

Les premiers mots du « colloque » suffisent probablement à le placer dans l'orbite des textes érasmiens, en particulier *l'Éloge de la Bêtise* (ou *de la Folie*). Cervantès ne donne-t-il pas à comprendre que Berganza et Scipion sont naturellement doués d'entendement, c'est-à-dire – de manière on ne peut plus *paradoxe* – de la qualité qui aurait dû distinguer l'humanité de l'animalité (Aristote, *De l'âme*) ? À l'évidence, le colloque rapproche les dogues des hommes. On se demande même s'il ne les place pas au même niveau (ils sont doués de mémoire également, nous dit-on) et, s'il s'avérait que d'aventure les hommes ne tenaient pas leur rang d'animaux rationnels (p. 518), on se demande si cette canidité ne les rendraient pas supérieurs...

Du reste, Scipion pourrait bien avoir répondu de manière *oblique* à cette interrogation initiale :

Ce que j'ai entendu louer et glorifier, c'est notre grande mémoire, notre reconnaissance, notre fidélité. A telle enseigne qu'on nous peint d'habitude comme symbole de l'amitié. Tu as bien dû voir (si tu y as pris garde) que sur les sépultures d'albâtre où sont représentées les figures de ceux qui sont là enterrés, quand ce sont mari et femme, on met entre eux deux, à leurs pieds, une figure de chien, en signe que ces époux se gardèrent durant leur vie amitié et fidélité inviolables. (p.518-519)

En somme, le chien est moulé dans une allégorie de perfection (« inviolables ») : celle de *l'amistad*, d'amour au sens large (qui inclut l'amitié et la sociabilité – et qui manquait peut-être à Campuzano), et de fidélité (de foi?). Si les gueux de la littérature ne peuvent prétendre pour Cervantès à l'exemplarité parce qu'aucune mort ne vient valider un parcours vertueux, Berganza, en qualité de chien, est auréolé d'une tout autre noblesse.

D'ailleurs, on n'oubliera pas de relever l'aspiration néo-catholique (on entendra « contre-réformiste ») qui sous-tend le symbole canin : les chiens de l'hôpital de la *Résurrection* ont la *semblance* des « agneaux », avait insisté Campuzano (p. 514). Si cette valence ne suffisait pas, on s'aperçoit en outre qu'à l'hôpital, Berganza et Scipion « sont des lions qui gardent la maison avec un grand soin et une grande vigilance ». Dans une culture où la gestion économique (celui de la maison-*oikos*) sert de modèle au gouvernement politique, il s'en faut de peu pour qu'en ces débuts de narration pseudo-autobiographique, le vigilant Berganza apparaisse comme un miroir du Prince.

On conclura en tentant de répondre à la première question de notre itinéraire interrogatif : la « Nouvelle et colloque » relève-t-elle du *vrai* ? On invitera les candidats à se méfier du mythe moderniste, *a fortiori*, pour un auteur relativement anti-moderne comme Cervantès. Face à Mateo Alemán, qui croit à un progrès éloignant l'humanité d'une origine entachée par le péché originel, il est fort probable que Cervantès ait placé à l'inverse l'idéalité dans l'« âge d'or » (*Don Quichotte*, I, 11) et qu'il ait conçu son temps comme celui d'un siècle dépravé (« Nouvelle et colloque des chiens, p. 585 ; *Don Quichotte*, II, 1). Pourquoi, en effet, Berganza ne se lasse-t-il pas de « philosopher » ? Derrière la question de la médisance, Cervantès signale au « lecteur avisé », à ceux qui liront en « licencié » ou en lecteur réellement humaniste, que la bonne fable « enseigne » et, pour ce faire, il suffit qu'elle « ait en elle l'allégorie », laquelle, nous dit le poéticien Alonso Lopez Pinciano, est la « moëlle » de la « fable » (*Filosofía antigua poética*). On comprend pourquoi Peralta souhaite immédiatement aller se promener sur le *paseo* de Valladolid : il lui a fallu lire avec suffisamment d'« entendement » pour comprendre que le colloque est « inventé » (*fingido*) et, donc, conformément aux principales théories de la fiction à cette époque (qu'on pourra découvrir dans l'ouvrage de Theresa Chevrolet, *L'Idée de fable*, 2007), qu'il ne faut surtout pas le croire, mais, en revanche, en percevoir la *vérité* philosophique.