



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Langue, littérature et civilisation

Présenté et soutenu par :

MADOUI Chouaïb

Le : mardi 25 juin 2019

**POÉTIQUE DE L'IRONIE
DON QUICHOTTE
HÉROS PARODIQUE OU HÉROS TRAGIQUE ?
DANS *L'INGÉNIEUX HIDALGO DON QUICHOTTE DE LA MANCHE*
DE MIGUEL DE CERVANTÈS SAAVEDRA**

Jury :

Mme.	DJEROU Dounia	MAA	Mohammed Khider Biskra	Rapporteur
Dr.	AOUICHE Houda	MAA	Mohammed Khider Biskra	Présidente
M.	HAMMOUDA Mounir	MAA	Mohammed Khider Biskra	Examineur

Année universitaire : 2018 – 2019



REMERCIEMENTS

*A*vant d'entamer la présentation de ce travail je tiens à dire *Elhamdulillah wa choukrou lilah.*

Je tiens, en premier lieu, à remercier profondément et sincèrement tous mes enseignants, pour le savoir qu'ils ont pu m'apporter durant mon passage à l'université, et je suis vraiment reconnaissant pour tous leurs conseils, je dois d'ailleurs remercier exclusivement ma directrice de recherche, Mme DJEROU Dounia, pour sa disponibilité, ses précieux conseils et la subtilité de ses orientations.

Je remercie ma mère de m'avoir aidé, soutenue afin de mener à bien cette étude.

Je tiens à remercier mon frère et sœurs pour leurs aides uniques. Ainsi que tous mes proches pour leurs soutiens et leurs encouragements.

Je ne pourrais oublier de remercier mon professeur Mr. Abdelouahab Dakhia, mon frère Abdelmalek Sayah sans oublier Mr. Kassi le directeur de la bibliothèque centrale de UMKB, sans eux, je n'aurais pas pu avoir en ma disposition toute la documentation nécessaire et de m'avoir permis de constituer toute une bibliothèque.

Je présente aussi mes remerciements à tous mes amis pour leurs soutiens et leurs suggestions. Sans oublier tous ceux qui m'ont encouragé, de près ou de loin à réaliser mon projet.



DEDICACE

Je dédie ce modeste travail et ma profonde gratitude

À tous celui qui a sacrifié pour m'offrir les conditions propices à ma réussite :

À ma mère, à qui je dois la réussite, pour l'éducation qu'elle m'a prodigué; avec tous les moyens et au prix de toutes les sacrifices qu'elle a consentis à mon égard, pour le sens du devoir qu'elle m'a enseigné depuis mon enfance.

À l'âme de mon père

À tous mes enseignants qui m'ont rendu fier, et qui m'ont obligé d'y croire que la tristesse ne servira à rien, que le désespoir ne résoudra pas l'affaire.

À mes sœurs Hamida et Fatma et mon chère frère Ismail.

À mes adorables nièces Sara et Manal et mon cher neveu Mohamed

À toute ma famille avec tous mes sentiments de respect, d'amour, de gratitude et de reconnaissance pour tous les sacrifices déployés pour m'élever dignement et assurer mon éducation dans les meilleures conditions pour leurs encouragements et leurs soutiens.

À mes chers cousins spécialement: Badri et Khaled.

À tous mes amis, particulièrement : Zakaria, Kenzi, Bilal, Abdelmalek, Yassine et Ahmed.

MADOUÏ Chouaib

LISTE DES FIGURES ET TABLEAUX

Figure 1 : Croquis présentant le type de visage rétracté latéral, d'après Dr. Louis Corman.....	50
Figure 02 : Un buste de Don Quichotte représentation sa morphologie	50
Figure 03 : Le schéma actantiel du tome I (1605).....	64
Figure 04 : Le schéma actantiel du tome I (1605).....	66
Tableau 01 : Les différents types de la parodie, par Gérard Genette.....	90

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	02
Dédicace	03
Liste des figures et tableaux	04
INTRODUCTION	07
PREMIER CHAPITRE : Pour une nouvelle conception du héros :	
Du héros à l'antihéros	14
I.1. Le personnage : Le héros d'un parcours héroïque à un destin tragique	15
I.2. L'évolution d'une notion : Du héros mythique au personnage romanesque	17
I.3. Du roman à l'Anti-roman : Le romanesque classique vs le roman moderne.....	25
DEUXIÈME CHAPITRE : Cervantès, le père de Don Quichotte ;	
L'enfant terrible du siècle d'or espagnol	33
II. 1. Don Quichotte de la Manche dans son Contexte sociohistorique	33
II.2. L'antihéros cervantin : Pour une étude sémiotique de Don Quichotte De La Manche.....	41
II.1.2. Application de la grille sémiotique de Philippe Hamon.....	46
II.1.2.1- L'être : Le personnage-acteur	46
II.1.2.2- Le faire	61
II. 3. Pour une étude psychocritique de Miguel de Cervantès	67
II.3.1. La psychocritique de Charles Mauron	68
II.3.2. Le mythe personnel : Malaise de Cervantès entre désir héroïque & anxiété créatrice.....	70
TROISIÈME CHAPITRE : La poétique de l'ironie	82
III. 1. L'univers de l'ironie	82
III.2. Les genres ironiques : Parodie, burlesque et héroï-comique.....	87
III.3. L'ironie cervantine entre comique et satire.....	91
III. 4. L'ironie cervantine : Un système de dénonciation.....	99
CONCLUSION	108
BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	111

INTRODUCTION

Introduction générale

La littérature a toujours été le porte-parole de la société, depuis l'antiquité Gréco-latine et la naissance des premiers textes jusqu'aux publications de nos jours. De nombreux écrivains se sont consacrés à l'écriture, ils ont essayé de déceler les vices et les dépravations de leurs sociétés, en décrivant leurs comportements, dénonçant les injustices et les défauts sociaux. Jean-Paul Sartre disait : « *Notre intention est de concourir à produire certains changements dans la société qui nous entoure (...) Nous nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même.* »¹. En somme, la littérature est l'estrade des peuples opprimés, grâce à elle, des peuples ont changé leur histoire.

L'art espagnol connaît en effet une période de grande prospérité souvent appelée Le Siècle d'Or (el Siglo de Oro), qui commence après la découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb (1451-1506) en 1492 et s'achève vers le milieu du XII^e siècle.

Au plan littéraire, l'époque est hétérogène, allant de l'humanisme ouvert sur l'Europe à des expressions esthétiques propres à l'Espagne, notamment : la picaresque, le cultéranisme², le conceptisme³ et (la comedia) ou le roman burlesque.

La littérature espagnole est illustrée par les sonnets savants de Luis de Góngora (1561-1627), les comédies nouvelles et baroques de Lope de Vega (1562-1635) ou encore l'œuvre de Quevedo y Villegas (1580-1645).

Les romans picaresques, qui mettent en scène un héros de basse extraction (le pícaro⁴) dans d'extravagantes aventures, apparaissent quant à eux au milieu du XVI^e

¹ SARTRE Jean-Paul, Les peintures de Giacometti, *La Présentation des Temps Modernes*, Juin 1954, 9^{ème} année, n°103, p.3. Disponible sur : palimpsestes.fr/gauche/temps_modernes.pdf (Consulté le : 01/27/2019).

² **Le cultéranisme** : C'est un mot espagnol correspondant est *cultéranismo*, créé au début du XVII^e siècle, sur le modèle de *luteranismo* (de Luther). Il vaudrait mieux dire en français *cultéranisme* que cultisme qui renvoie à *cultismo* et désigne un mot savant, échappant aux lois phonétiques ordinaires.

³ **Le conceptisme** : De l'espagnol *Conceptismo*, est un style littéraire caractéristique de la littérature baroque espagnole de la fin du XVI^e au XVII^e siècle et dont Alonso de Ledesma fut l'initiateur. Le trait, la pointe, la saillie, le mot d'esprit, alliant le paradoxe de l'ambiguïté, le brillant à l'inattendu, l'hermétisme à la profondeur, qui caractérisent le conceptisme, il joue avec l'idée ou le vocable à la différence du cultisme (ou *cultéranisme*) qui complique à plaisir l'énoncé ou la syntaxe.

⁴ **Le pícaro** : C'est un mot espagnol, qui désigne un aventurier, un héros des récits picaresques.

Introduction générale

siècle. La vie de Lazarillo de Tormes, un texte anonyme publié en 1554, constitue le premier exemple du genre.

La publication de « Don Quichotte de la Manche » a obtenu un succès immédiat auprès des lecteurs, tantôt par le style moqueur, parodique, mordant, et tantôt par le caractère burlesque de ses personnages également par les événements parfois grotesques et parfois tragiques.

Ce livre qui comporte l'histoire de *Don Quichotte*, une histoire, écrite par Cide Hamete⁵, réunie une fable de l'écriture, une utopie textuelle et politique, un discours pastoral, picaresque, thème mauresque⁶, nouvelle italienne, lettre, conseils moraux, utopie politique, jugements critiques, etc. Ce roman de l'époque moderne est une parodie des mœurs médiévales et de l'idéal chevaleresque. C'est une critique des structures sociales d'une société espagnole rigide et vécue comme absurde.

Notre présent travail étudiera le corpus « *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de La Manche* » de Miguel de Cervantès, un recueil de deux parties. En 1605, il publie la première partie de ce qui reste comme son chef-d'œuvre, ce tome compte 52 chapitres et commence par un prologue dans lequel Cervantès se moque de l'érudition pédante et des poèmes comiques. Dont la deuxième partie ne paraît qu'en 1615, il compte 74 chapitres.

Ce chef-d'œuvre avec personnages mythiques de Don Quichotte, Sancho Panza et Dulcinée, ont fait de Cervantès la plus grande figure de la littérature espagnole. Représentative de la société, la littérature décrit la réalité des groupes sociaux en dénonçant les vices et les maux qui sévissent dans la société, tout en usant de plusieurs genres et procédés littéraires.

⁵ **Cide Hamete Benengeli** : (Personnage fictif), Cide Hamete Benengeli (en espagnol), parfois orthographié en français **Cid Hamet** Ben Engeli ou Sidi Ahmed Benengeli, est un personnage fictif, historien musulman supposé, créé par Miguel de Cervantes dans son roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*.

⁶ **Mauresque** : (*adj.*) Historiquement, on désigne par **Maures** (en espagnol *moros*), différents peuples à des époques distinctes de l'Histoire. Mais, dans l'Europe médiévale, *les Maures* étaient essentiellement les musulmans. Cette appellation dérive de l'ancien français d'un terme qui désignait à l'époque romaine les Berbères d'Afrique du Nord, plus précisément, les Berbères de Maurétanie.

Introduction générale

Toute œuvre littéraire comporte des personnages, ces derniers possèdent leurs propres particularité, des missions à accomplir dans l'histoire, ces personnages peuvent être à la hauteur dotés de plusieurs qualités comme le courage, l'intelligence, la sagesse, la puissance, honnêteté,...etc. Et d'autres peuvent être médiocres et sans valeurs notamment trompeurs, comiques, maigres ou hypocrites,...etc. Mais toute l'histoire repose sur eux.

Chaque romancier possède son propre style d'écriture, une empreinte qui le démarque des autres écrivains, il relate les faits tout en exploitant la force et la faiblesse de ses personnages. L'ironie étant un procédé qui consiste à dire le contraire de ce qu'on pense, tourner en dérision la vie de l'un des personnages peut être révélateur d'une critique envers la société dans laquelle il vit.

Ce qui nous a motivées à effectuer ce travail ; notre lecture de la BD de Don Quichotte quand nous étions au lycée, c'était une adaptation magistrale du chef-d'œuvre de Cervantès, écrit par Rob Davis. Également la sortie du film *L'Homme qui tua Don Quichotte* en anglais (*The Man Who Killed Don Quixote*) est un film d'aventure réalisé par Terry Gilliam, en 2018, une adaptation cinématographique du roman de Cervantès. Ce qui nous a fait revenir au roman original «*L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* », c'est de faire une lecture attentive de ce chef-d'œuvre qui présente un héros qui était l'objet de controverses parmi les critiques, avec son caractère imprévisible qui oscille entre le caractère parodique et tragique.

L'objectif de notre recherche est de mener une étude sémiotique approfondie du protagoniste *Don Quichotte de La Manche* afin de mieux comprendre ce nouveau type de personnage créé par Miguel de Cervantès, en associant le caractère parodique et tragique, dans le but de traiter les conflits et les contradictions sous toutes ses formes qui caractérisaient sa société.

Notre travail vise à établir une critique de l'antihéros ou ce personnage principal d'une œuvre littéraire qui peut être médiocre et insignifiant et parodique créant ainsi de l'ironie comme procédé de style servant de critique de la société. Le

Introduction générale

passage du héros à l'antihéros suscite beaucoup de débats, ce personnage à la fois principal et médiocre mais auteur duquel se trame tout l'histoire devient un héros littéraire et à la fois un mythe hispanique universel.

À l'ombre de cette réflexion, et de nos multiples lectures du roman, nous en sommes arrivés à poser la problématique suivante :

Comment Cervantès a pu associer le caractère parodique et tragique dans son personnage emblématique Don Quichotte de La Manche, pour dévoiler les conflits qu'il a vécus et/ou remarqués dans sa société ?

Afin d'aboutir à d'éventuels résultats qui confirmeront ou infirmeront notre problématique, des hypothèses s'imposent :

- La dimension de l'héros parodique serait un motif adéquat pour l'écrivain afin de dévoiler les vices de la société espagnole de l'époque.
- La création de ce personnage burlesque serait également l'incarnation de l'écrivain pour combattre la mélancolie, pour raconter sa douloureuse vie erratique et aventureuse à la recherche d'une gloire qu'il ne trouva pas.
- La dimension tragique du protagoniste serait un motif adéquat pour Cervantès afin de pouvoir faire l'éloge pour le bon sens populaire –l'idéalisme-, pour défendre les idéaux moraux nobles, notamment l'honnêteté, la justice et l'altruisme.

Nous avons opté pour une méthode analytique, basée sur l'approche narratologique notamment « La sémiotique narrative de Philippe Hamon » ainsi que les approches: psychocritique et pragmatique.

Pour répondre à notre problématique, il faudrait appliquer les procédés de Philippe Hamon, proposés à la page 91 de son article «*Pour un statut sémiologique du*

Introduction générale

*personnage*⁷. Nous allons essayer de comparer les caractéristiques du personnage de Don Quichotte avec la grille établie par P. Hamon, nous nous proposons de faire une analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon. C'est-à-dire, étudier l'être (le nom, le portrait physique, la psychologie, ...etc.) et le faire (les rôles thématiques et les rôles actantiels) du protagoniste.

L'approche psychocritique de Charles Mauron. Cette dernière nous semble utile pour découvrir les motivations psychologiques inconscientes de Cervantès à travers son œuvre qui est une histoire unissant espoir et désespoir, peur et courage, jeunesse et vieillesse, amour et haine, richesse et pauvreté, Chrétienté et Judaïsme, optimisme et pessimisme.

Enfin, l'approche pragmatique permet d'appréhender le texte aux différents niveaux de sa structuration. Cela revient à étudier les jeux d'implication, afin d'atteindre la profondeur philosophique de l'œuvre, également pour découvrir comment l'ironie participe à la poéticité de l'œuvre.

Pour se faire, notre recherche s'effectuera autour de trois chapitres :

Le premier chapitre aura pour titre *Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros*, ce chapitre contiendra trois sections, d'abord, nous parlerons de la notion de héros et du personnage principale qui se transforme en un antihéros, tout en ayant recours à la mythologie grecque, mythologie médiévale et la littérature des temps modernes, la troisième section intitulé *Du roman à l'Anti-roman : Le romanesque traditionnel vs le roman moderne*, elle prendra en charge la présentation des deux notions le roman et l'anti-roman, ses origines et leurs évolutions, et le rapport entre eux .

Le second chapitre aura pour titre *Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol*. Il comportera. Dans la première section *Don Quichotte de*

⁷ Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. [En ligne], disponible sur : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.

Introduction générale

la Manche dans son Contexte sociohistorique, nous proposons d'abord de situer le roman dans son contexte sociohistorique en évoquant tous les événements historiques survenus avant et après la publication de ce roman dans les première et deuxième parties, les rapports qui existent entre les différentes classes de la société espagnole au siècle d'or, également nous discuterons en détail les genres littéraires apparus à cette époque et son impact sur le roman *Don Quichotte* en tant qu'un roman moderne. Dans la deuxième section intitulé, *l'antihéros cervantin : pour une étude sémiologique de Don Quichotte de La Manche*, nous pencherons dans le personnage de *Don Quichotte*, alors que nous faisons une étude sémiologique sur ce personnage emblématique, en appliquant la grille sémiotique de Philippe Hamon, Au final, nous appliquerons une approche psychocritique, dans le but de découvrir la relation entre le protagoniste et l'écrivain Miguel de Cervantès, et les causes psychologiques qui ont amené l'écrivain à écrire cette chef-d'œuvre.

La poétique de l'ironie sera le titre du troisième chapitre qui se composera de quatre sections, ce chapitre sera réservé à la poétique de l'ironie, d'abord, nous essayerons mettre un survole sur l'univers de l'ironie. Il s'agira, donc de définir l'ironie selon différentes approches : linguistique, rhétorique, philosophique, psychanalytique et littéraire. Ensuite, nous allons essayer de voir les genres ironiques, notamment la parodie et ses sous genres, il prendra une bonne partie du chapitre, également nous essayerons de se pencher sur les frontière de l'ironie cervantin avec la satire, le comique et l'humour. Enfin, nous allons prouver comment l'ironie participerait-elle à la dénonciation des vices de la société et qui serait à l'image de l'antihéros.

NB : Les citations sont tirées de la traduction de *Louis Viardot (1863)*, édition de La Bibliothèque électronique du Québec, *Collection À tous les vents, Volume 294 : version 2.0. (1997)*.

Abréviations : DQ ; désigne l'œuvre, le premier chiffre indique la partie : I, 1605 ; II, 1615 ; le deuxième le chapitre et le troisième la page.

Chapitre I

Pour une nouvelle conception du héros :

Du héros à l'antihéros

« Il y a des héros en mal comme en bien. »

-François de La Rochefoucauld-

« Si médiocre soit-il, un personnage de roman est toujours supérieur à un être humain. »

- Clémence de Biéville-

« Dans les romans, l'amour c'est merveilleux, parce que là, le héros a toujours toutes les qualités dont rêvait l'héroïne. Tandis que dans la vie !... Quelle déception ! »

-Simone Bussières-

L'étude de l'œuvre romanesque en littérature prend en considération le rôle de chaque personnage, et se demande toujours pourquoi un auteur a choisi tel ou tel personnage, c'est pour cela que nous tentons d'explicitier ces réflexions tout en ayant un regard proche sur notre corpus. Choisir les personnages, était souvent un choix assez délicat pour les écrivains, ces derniers bâtissent leurs œuvres en s'appuyant sur des détails minutieux dans la description morale et physique de leurs protagonistes, les auteurs s'inspirent à la fois de leur société et de toutes leurs anciennes lectures.

Cette sélection de personnages qui animeront la trame des récits n'est nullement anodine. Chaque écrivain essaye de faire passer à travers ses protagonistes un message implicite ou explicite, tout en se basant sur ce qui caractérise chaque personnage, que ce soit des qualités ou des défauts.

Dans certaines œuvres littéraires, le personnage principal ou le héros peut ne pas avoir que des qualités, il peut être comique, médiocre, insignifiant et parfois méchant, *«Il y a des héros en mal comme en bien⁸»*, ces personnages-là deviennent alors des antihéros, en opposition avec le héros. L'antihéros est un : *« Néologisme, rendu commode pour désigner certaines figures qui tiennent le devant de la scène ou du récit, malgré un statut médiocre, ou plutôt en fonction même de ce statut, également à l'écart de l'admiration et de l'horreurs⁹»*.

Les personnages étant les axes des œuvres littéraires, ils font avancer le cours de la narration, les lecteurs s'accrochent aux personnages et suivent leurs aventures. Il serait presque unimaginable qu'une production littéraire soit dépourvue de personnages. Nous allons essayer de retracer l'évolution des personnages depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

⁸ DE LA ROCHEFOUCAULD. François, *« Réflexions on sentences et maximes morales »*, [En ligne], disponible sur : <https://www.ebooksgratuits.com>. Consulté le 02 Janvier 2019 à 17h10.

⁹ CLAUD. AZIZA et OLIVIERI, SCTRICK. Robert, *« Dictionnaires des types et caractères littéraires »*. Éditions Nathan, Paris 1978, p.15.

I.1. Le personnage : Le héros, d'un parcours héroïque à un destin tragique :

Quelques soient les formes de l'écriture, le personnage est le pivot principal de l'œuvre, il fait avancer le cours de la narration. Grâce au personnage on peut mesurer le degré de vraisemblance par rapport à la réalité. Seul l'écrivain peut munir son personnage de vertus ou de vices selon les enjeux de l'écriture.

Le terme de « *personnage* », est apparu en français au XV^e siècle, il vient du latin, *persona* qui veut dire masque que les acteurs portaient sur scène, rôle. Donc il correspond à une figure. Un personnage est un être de papier, il est la représentation d'une personne dans une fiction, c'est-à-dire une personne fictive dans une œuvre littéraire.

De nombreux auteurs s'inspirent de leur société afin de trouver des personnages qui peuvent animer leurs romans, c'est ainsi que le lecteur se trouve des fois en face d'un modèle qui lui correspond, tantôt sur le plan moral, et affectif tantôt sur son physique. Tous les romans se basent sur leurs personnages et toute la narration est centrée sur les actions des protagonistes. Les exploits et les déboires des personnages font la trame de toutes les œuvres littéraires.

Les poéticiens modernes tel que Tzvetan Todorov classent le personnage dans la catégorie des concepts descriptifs, « *À ce titre, la notion de personnage semble relativement anhistorique: même si les modes de construction du personnage diffèrent de l'Odyssée au Père Goriot.¹⁰* », la manière avec laquelle chaque écrivains construit les personnages est totalement différente. La notion de personnage ne doit en aucun cas être mêlée à la notion de personne.

Cette incertitude nous montre que la notion de «personnage» peut être problématique. [...]. Et c'est pour cette raison qu'elle a été remise en cause dans les années 50-70 du XX^e siècle, tant dans la

¹⁰ ROHMAN. Judith, WELFRINGER. Arnaud, « La notion de personnage », [En ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org/>. Consulté le 15 Janvier 2019 à 14h :30.

création des textes que dans l'élaboration théorique (on pense au Nouveau Roman). L'analyse structurale, menée par T. Todorov ou P. Hamon, a ainsi préféré définir le personnage par ses fonctions narratives, sémiotique, etc., en évacuant la dimension de la personne.¹¹

Le personnage devient alors une unité à part, construite sur un modèle psychologique et social. Pour Vincent Jouve :

Le personnage de roman se caractérise en effet par son appartenance à un écrit en prose (se distinguant par là du personnage de théâtre qui ne s'accomplit, lui, que dans la représentation scénique), assez long (ce qui lui donne une « épaisseur » que ne peuvent avoir les acteurs de textes plus courts comme le poème ou la fable), et axé sur une représentation de la « psychologie » (à l'inverse, donc, de récits plus « événementiels » comme le conte ou la nouvelle). Il est donc clair que certaines constantes du personnage romanesque (présentation dans la durée, survalorisation de la fonction référentielle) fondent un mode de réception spécifique.¹²

Il est tout de même nécessaire de souligner l'importance de la réception du lecteur, c'est ce que Vincent Jouve se propose d'étudier. Les écrivains sont très attentifs aux personnages qu'ils ont créés, comme faisait Balzac en s'inspirant de l'état-civil, ce qui lui a donné une grande marge d'imagination. Aristote a montré dans *Poétique*¹³ que la notion de personnage est secondaire et ce qui importe ce sont les actions héroïques. Pour lui la lecture doit se centrer sur les péripéties des personnages et non sur les personnages eux-mêmes, pourtant ces personnages possèdent des valeurs et des qualités qui les élèvent au rang de héros.

Dans les épopées et les romans du moyen-âge, le héros est un être supérieur ayant des capacités et des qualités hors-norme qui le distinguent des autres personnages. Ce personnage qui est le héros peut être mythique ou fabuleux et très souvent, il est contre le mal.

¹¹ ROHMAN, Judith, WELFRINGER, Arnaud, « La notion de personnage », [En ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org/> consulte le 30 mars 2017 à 10H30.

¹² JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Editions PUF, France, Septembre 2004, p 22.

¹³ **Poétique** : La Poétique est un ouvrage d'Aristote portant sur l'art poétique et plus particulièrement sur les notions de tragédie, d'épopée et d'imitation. Il a été rédigé probablement autour de 335 av. J.-C. Il a influencé la réflexion occidentale sur l'art pendant des siècles et suscité de nombreux débats.

I.2. L'évolution d'une notion : Du héros mythique au personnage romanesque :

La mythologie est un ensemble de légendes et de mythes qui regroupent plusieurs divinités et héros de la Grèce antique. Chaque puissance naturelle est représentée par un dieu, Homère les cite bien dans l'*Odyssee* et l'*Iliade*. Dans la mythologie grecque, les héros sont ces personnages à qui on a attribué une force et un courage inégalables, le héros réunit toutes les qualités et les vertus : «Un héros doit réunir en lui toutes les belles qualités, mais sans en affecter aucune.¹⁴» ayant réalisé des exploits, ils se sont élevés au rang des dieux, les héros sont considérés comme des demi-dieux qui sont divinisés par la suite.

L'épopée (du grec ancien ἐποποιία / εροποιία, de ἔπος / épos, « récit ou paroles d'un chant » et ποιέω / poiéô, « faire, créer » ; littéralement « l'action de faire un récit ») est un long poème d'envergure nationale narrant les exploits historiques ou mythiques d'un héros ou d'un peuple¹⁵.

Les héros se distinguent des autres mortels par leur bravoure dans les guerres, leurs exploits et leurs aventures glorieuses. Après leur mort, des cérémonies sont organisées pour commémorer leurs souvenirs et leurs tombeaux constituent des lieux de vénération où des offrandes leur sont adressées. Il existe plusieurs héros dans la mythologie grecque, nous allons en citer quelques-uns.

Achille est le roi des Myrmidons, il a appris à se battre dès son jeune âge, en maniant l'épée et en combattant à cheval. Il possède un bouclier pour pouvoir encaisser les chocs. C'est lui le héros de la célèbre guerre de Troie, il fait partie des personnages importants dans *L'Iliade* de Homère, cette dernière l'a rendu célèbre.

¹⁴ GRACIAN, Baltazar, « *Le héros* », éd. Gérard Lebovici, Paris, 1989, p.87.

¹⁵ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/epopee/>. Consulté le : 12-02-2019.

De nombreux poètes se sont emparés de son personnage et ont contribué à l'enrichissement de ses aventures. C'est dans l'Iliade que nous trouvons les exploits d'Achille, lorsqu'il décide d'aller à l'expédition de Troie. Il dirige une flotte de cinquante navires. Nombreuses sont les légendes qui racontent cette expédition et qui évoquent des échecs au début. Cette guerre dura plus de dix ans, il fut tué par une flèche qui a touché son talon, le seul point faible dans son corps.

Héraclès ou Hercule est le fils de Zeus, c'est un demi-dieu, il avait eu une éducation exemplaire, il a appris comment utiliser les armes et la philosophie, il était obligé d'assommer un lion pour sauver sa vie. Il extermine des monstres, des brigands durant son voyage, il combat des tyrans, des demi-dieux. Il est le célèbre héros connu par sa force physique, il a dû exécuter les douze travaux afin d'expier la mort de sa femme et de ses enfants, les douze travaux étaient aussi difficiles les uns que les autres. Il fut également le roi d'Égypte *Busiris* qui sacrifiait les étrangers.

Œdipe est le héros de Thèbes, c'est lui qui a résolu l'énigme du Sphinx, cette créature dévore tous ceux qui venaient sur son chemin et qui n'arrivaient pas à résoudre son énigme, jusqu'au jour où Œdipe est venu pour trouver une solution à son énigme: Quel animal a quatre pattes le matin, deux à midi et trois le soir? Œdipe a répondu : c'est l'homme et c'était la bonne réponse, cet exploit l'a rendu célèbre et il est célébré comme un héros à son retour.

Thésée est le héros qui a tué le Minotaure, il est sorti du labyrinthe grâce au fil d'Ariane, il fut élevé par son grand-père, il déplace un rocher difficile à faire bouger et rejoint son grand-père. Pendant son périple, il a réalisé aussi un bon nombre d'exploits en tuant le géant et en défendant la ville contre les amazones. Il n'épousait que les filles de Zeus et il mourra poussé dans un précipice par Lycomède.

Chapitre I : Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros

Ulysse est un héros grec connu par sa sagesse et sa malice, il est l'inventeur du stratagème du cheval de Troie, l'histoire est citée dans *L'Odyssée*. Il est allé convaincre Achille de venir combattre avec Agamemnon dans la guerre de Troie. Ulysse a fait un voyage après la guerre, son périple est raconté dans *L'Odyssée* d'Homère, étant le responsable de la chute de Troie, il attira les foudres du dieu des mers Poséidon.

Son voyage a duré dix ans, Ulysse a dû affronter plusieurs épreuves périlleuses, il demande au marins de fermer leur oreilles afin de ne pas entendre le chant des sirènes, il rencontre deux monstres, il a crevé avec ses amis l'œil du Cyclope. Il descend aux enfers et rencontre ses amis qui ont péri lors de la guerre de Troie, il retourne chez lui après vingt ans et essaye de regagner son trône. Il est l'un des grands héros grecs.

En Europe, du V^e siècle - XVI^e siècle, les romans de chevalerie, qui racontent des histoires appartenant à un Moyen Âge mythique, connaissent une grande vogue : *Le Roi Arthur* en Angleterre, *Amadis de Gaule* en Espagne et de *Charlemagne* en France.

Le Roi récite au sujet d'Arthur, un roi légendaire de l'ancienne Bretagne (pays de Galles et une partie de l'Angleterre actuels), constituent la légende arthurienne. Ils mêlent l'histoire, le mythe, le roman, le conte de fées et la religion. Ces récits ont captivé l'imagination des gens pendant plusieurs siècles.

Certains érudits pensent qu'Arthur vécut réellement, en Angleterre, dans les années 400-500 apr. J.-C. Il aurait commandé les Celtes chrétiens dans leur lutte contre les envahisseurs saxons. Arthur fut tué lors d'une bataille. Privés de leur chef, ses sujets (les Bretons) se réfugièrent au pays de Galles et en France (où ils donnèrent leur nom à la Bretagne). On garda d'Arthur le souvenir d'un roi courageux, bon, sage et tout-puissant.¹⁶

¹⁶ <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/arthurienne-legende/>. Consulté le 16 Janvier 2019 à 19h16.

Arthur c'est un personnage qui a donné son nom aux légendes (ou au cycle) arthuriennes, dont le succès a été immense dès le Moyen Âge, le Roi Arthur brasse quantité de mythes, dont le premier est lui-même. Roi-chevalier, défenseur de son royaume contre les Saxons, propriétaire de la légendaire *Excalibur*¹⁷, protégé de l'enchanteur Merlin. Arthur est aussi le fruit d'un adultère, un mari trompé, un ami trahi et un frère incestueux. Une figure héroïque et tragique.

Amadis de Gaule, dit le *Chevalier du Lion, le Beau Brun, le Beau ténébreux*, héros des romans de chevalerie, était fils de Périon, roi fabuleux de France. Il est le héros d'un roman- fleuve chevaleresque, fort à la mode au XVIIème siècle. Le personnage fut vraisemblablement créé par le portugais *Vasco de Lobeira* au XIIIème siècle. *Herberay des Essarts* introduisit en France les aventures d'Amadis en publiant plusieurs tomes à partir de 1540¹⁸.

Amadis, est le résultat d'une relation amoureuse, entre Périon, roi fabuleux de Galles ou Gaulles, et d'Elisène, fille de Garinter, roi de la Petite Bretagne, est exposé, dès sa naissance, sur un fleuve; son berceau descend ainsi paisiblement jusqu'à la mer, où il est recueilli par Gandales chevalier d'Écosse, qui l'élève chez lui, sous le nom de Damoyssel de la mer. Le roi d'Écosse Languines, frappé de la bonne grâce de l'enfant, l'emmène à sa cour. Il reçoit la visite de Lisvart, gendre du roi de Danemark, de Brisène, sa femme, et de leur fille Oriane, d'une beauté accomplie.

Lisvart part pour la conquête de la Grande-Bretagne; Brisène et sa fille demeurent en Écosse; pendant ce séjour, Amadis conçoit la plus vive passion pour Oriane, qui l'accepte pour son chevalier. Alors, sous le nom de Chevalier du Lion, pris de l'emblème qu'il portait peint sur son bouclier, il part en quête

¹⁷ **Excalibur** : C'est l'épée magique légendaire du roi Arthur, le roi des Bretons, dans les textes de la légende arthurienne de la matière de Bretagne rédigés à l'époque du Moyen Âge.

¹⁸ <http://sitelully.free.fr/amadis.htm>. Consulté le 16 Janvier 2019 à 20h17.

des grandes aventures qui doivent lui mériter la main de sa princesse.

D'abord il conquiert l'île Ferme, qui, contient le palais d'Apollidon et l'arc qui sert d'épreuve aux loyaux amants. Une belle princesse, Briolanie, est remise par Amadis en possession de ses domaines. Ce service allume la jalousie d'Oriane, qui lui défend de revoir Briolanie. Alors, Amadis renonce aux armes, et se retire dans l'ermitage de la Roche-Pauvre, sous le nom de Beau Ténébreux.

Ses thèmes principaux sont clairement définis: il s'agit d'une apologie de l'héroïsme et de la fidélité amoureuse; l'incarnation de la doctrine courtoise et des liens qui unissent l'amour et les prouesses chevaleresque. Amadis est l'exemple même de la perfection et l'idéalisme chevaleresque. Le roi des Francs Charlemagne, il convient également de citer un parmi les grands chevaliers de l'époque médiéval.

Charlemagne, du latin Carolus Magnus, ou Charles I^{er} dit « le Grand », né à une date n'est pas mentionnée dans l'histoire et mort le 28 janvier 814 à Aix-la-Chapelle, est un roi et empereur légendaire des Francs. Il appartient à la dynastie des Carolingiens.

Charlemagne s'affirme avant tout comme un roi-guerrier qui, légendairement comme historiquement, ne cesse d'arpenter l'Europe avec son armée. C'est ainsi que nous le présente, dès l'ouverture, La Chanson de Roland : « *Le roi Charles, notre empereur, les Grand, sept ans tous pleins est resté dans l'Espagne : jusqu'à la mer il a conquis la terre hautaine. Plus un château qui devant lui résiste, plus une muraille à forcer, plus une cité ...* ».¹⁹

Ainsi Charlemagne et Arthur (qui partage avec lui bien des traits : naissance prodigieuse, enfance difficile, exploits fabuleux, inceste ...) sont plus que de "simples personnages" ; ils constituent « *des points de cristallisation des angoisses, des certitudes, des recherches de toute une société qui s'interroge sur son sens et sur*

¹⁹ <http://quetedugraal.over-blog.com/le-mythe-charlemagne/>. Consulté le 17 Janvier 2019 à 08h :20.

sa destinée. »²⁰.

Tous ces héros ont réalisé des exploits qui ont inspiré un grand nombre d'auteurs. Ces mythes et légendes ont largement contribué à l'essor des arts modernes, leur position dans *L'Iliade* et dans la littérature médiévale leur donne un statut de personnage principal ou plus exactement de héros, autour duquel tourne toute l'histoire.

La littérature bien qu'elle soit l'ensemble des écrits qui ont marqué une époque donnée, elle est tout de même le miroir de la société, et son porte-parole. La littérature est toujours la voix de l'écrivain et son retentissement fait écho chez les lecteurs. Au commencement de la lecture, la littérature n'est jamais innocente « *Car l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mou renient. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture.* ».²¹

Les personnages principaux dans les œuvres littéraires sont appelés héros, bien qu'ils soient fictifs ou réels, le rôle qu'ils jouent dans l'histoire est primordial. La notion de héros a beaucoup évolué, passant du caractère mythique et légendaire, au caractère aventurier ce qui donne une dimension plus réaliste à l'œuvre et aux actions du héros.

Les frontières entre les notions de héros et de personnage principal ont tendance à s'estomper, vu l'importance qu'occupe chacune de ses deux notions dans une œuvre littéraire, les mettre en contradiction serait inutile.

Le destin des héros modernes peut être tout à fait banal, dénué de toute sorte d'exploits inhabituels. Le héros lui-même peut être un simple individu qui n'appartient ni à la noblesse ni à un statut prestigieux dans la société à laquelle il appartient, dépendant les mésaventures du personnage principal peuvent susciter

²⁰ BOUTET, Dominique, « *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire* », Paris, Librairie Honoré Champion, 1992, p.18.

²¹ SARTRE, Jean Paul, *Où est-ce que ta littérature ?* Editions Gallimard, Paris, 1984, p.48.

Chapitre I : Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros

chez le lecteur une certaine sympathie envers lui. Bien sûr que les héros dans certaines œuvres littéraires peuvent vivre des aventures extraordinaires qui sortent du commun, mais à partir du XVII^e siècle.

Les auteurs essaient de décrire des personnages proches du réel, en s'inspirant de la société tout en ayant un regard sur les lecteurs, s'approcher d'eux, en inventant des personnages qui leur ressemblent. Tout en étant le pivot du roman, le héros d'une œuvre littéraire ne doit pas être forcément un demi-dieu, mais simplement un personnage face à son destin et qui va à l'encontre de ses détracteurs. Les péripéties du héros font l'enchantement du lecteur qui se trouve à chaque fois attirée par les aventures de ce dernier.

En comparant le héros antique et le héros contemporain, nous nous apercevons que la différence est flagrante, le héros chevaleresque reconnu pour ses valeurs sociales et morales, est remplacé par un héros tout à fait normal, des fois banales et burlesque, qui inspire la sympathie du lecteur, que ce soit sur le plan affectif, moral ou social.

La tradition littéraire définit le héros comme « le personnage principal d'une histoire, d'un roman, généralement investi des désirs les plus passionnés, des qualités les plus exemplaires, des rôles les plus valorisants ». Dans cette perspective, le bénéficiaire du récit peut s'identifier au héros ; si tel n'est pas le cas, le personnage principal devient antihéros, au risque d'être récusé.²²

Depuis la tradition homérique où les héros possèdent des qualités et sont souvent dotés de courage et de force, le personnage principal d'une œuvre littéraire est considéré comme un héros au sein de son territoire littéraire, cette notion a évolué, en allant du héros et arrivant à l'antihéros de la littérature contemporaine.

²² VERNET. Matthieu, « *Le héros problématique et la quête du sens* », [En ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org/>. Consulté le 26 Janvier 2019 à 15h :30.

Au XVI^e et XVII^e siècles, la notion de héros burlesque, l'héros parodique ou l'héros positif est apparue, ce sont des personnages très drôles et caricatures et rusés, on les retrouve dans les romans satiriques, picaresques ou parodiques, ils peuvent surmonter les difficultés qu'ils vont endurer tout en gardant cette positivité, ils ne sont pas obligés d'être nobles ou aristocrates, ils peuvent être de n'importe quelle souche de la société.

Le siècle suivant, Denis Diderot a introduit dans le drame bourgeois, un nouveau personnage, un héros négatif, c'est-à-dire un personnage ou individu tout à fait normal, qui ne possède pas forcément une qualité ou une vertu. Ce héros négatif fait des voyages en solitaire sans avoir besoin d'aide.

Au XIX^e siècle, le roman était le genre dominant, il se veut une aventure d'exploration de la société et de l'âme humaine, le réalisme était à son apogée, les écrivains ont essayé de donner une version fidèle de la société en s'inspirant d'une catégorie sociale bien définie, on parle alors, de type romanesque où le héros est obligé de tout faire pour arriver à ses fins. La littérature du XX^e siècle a donné naissance à des personnages veules et pitoyables qui peuvent être passifs et vulnérables, ils sont souvent devant des situations sociales complexes, et souvent dépassés par les événements. Le protagoniste devient alors un antihéros qui se différencie de tous les autres héros que ce soit par sa personnalité défaillante ou par son destin tragique.

I.3. Du roman à l'Anti-roman : Le romanesque classique vs le roman moderne :

La notion d'anti-roman connaît deux acceptions, l'une générique et l'autre poétique. La première utilisation du terme « **anti-roman** » remonte à Charles Sorel réédite en effet son *Berger extravagant* en 1633, avec quelques variantes dont la plus importante réside dans le titre, qui se transforme pour cette deuxième édition en *L'Anti-roman, ou l'histoire du berger Lysis*.

*C'est à Charles Sorel que l'on doit l'invention du terme en 1633, pour servir de titre à la deuxième édition de son *Berger extravagant*, conçu avec - le dessein de composer un livre qui se moquât des autres, et qui fait comme le tombeau des romans, et des absurdités de la poésie²³-, en l'espèce celles des pastorales et des romans de chevalerie. Avec des écrivains comme Sorel, Scarron ou Furetière, fortement influencés par le *Quichotte* et sa parodie d'*Amadis*, prend forme ce que l'on appellera le roman comique, inspiré aussi de Rabelais, de Pétrone et d'Apulée.²⁴*

Ainsi, Ce roman est l'archétype des œuvres que Gérard Genette considère comme appartenant au genre de l'anti-roman, caractérisé par son schéma narratif: « [...] un héros à l'esprit fragile et incapable de percevoir la différence entre fiction et réalité prend pour réel (et actuel) l'univers de la fiction, se prend pour l'un de ses personnages, et « interprète » en ce sens le monde qui l'entoure²⁵ ». L'anti-roman genettien est donc un sous-genre romanesque bien défini, qui comprend *entre autres* *Don Quichotte*, *Pharsamon* ou *Les Nouvelles folies romanesques de Marivaux* et *L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* de Laurent Bordelon.

Il n'est pas plus un concept critique que ne le sont le roman policier ou les histoires secrètes; mais, tout comme eux, il permet de regrouper sous une même appellation des romans ayant des traits formels communs, afin de poser les bases d'une réflexion critique de nature générique, formelle ou poétique.

Cependant, les limites de l'antiroman genettien apparaissent dans son caractère trop restrictif: l'anti-roman étant défini par Genette par une série de critères si étroits qu'ils ne semblent s'appliquer qu'à une dizaine d'œuvres, il

²³ SOREL. Charles, « *Le Berger extravagant* », réimpression de l'édition de Toussaint du Bray, Paris, 1627-1628, 3 vol., introd. de Hervé D. Bechade, Genève, Slatkine, 1972, p. 15.

²⁴ AUDREY. Camus, « *Roman et antiroman : Chevillard, senges, volodine* », *Littérature*, 2015/4 N° 180 | pages 92 à 104. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2015-4-page-92.htm>. Consulté le: 21/03/2019 à 17h:53.

²⁵ GENETTE. Gérard, « *Palimpsestes: La littérature au second degré* », éd. Seuil, Paris, 1982, p. 206. [En ligne], disponible sur :

<https://drive.google.com/file/d/0B2myDKNgobaWc2dqTU5WdVljEk/view?fbclid=IwAR0gEgKkbE1glr9DiGem9xz6KfXhKUUOaxmflCONEDUFMLCTAnpWz9Ps6wSQ>. Consulté le : 05/03/2019 à 22h34.

apparaît davantage comme une curiosité de l'histoire de la littérature que comme un concept critique opérationnel.

À définir trop étroitement le genre, on l'appauvrit. Si l'on accepte la définition de l'anti-roman comme sous-genre romanesque des XVII^e et XVIII^e siècles, il est difficile d'en exclure des œuvres comme *Jacques le fataliste*, *L'Histoire comique de Francion* ou *Le Roman bourgeois* qui, bien qu'elles ne fonctionnent pas selon le schéma narratif de *Don Quichotte*, n'en demeurent pas moins imprégnées par les traits formels de spécularité et de critique violente contre le roman qui caractérisent l'œuvre de Cervantès. Si la définition genettienne de l'antiroman est trop restrictive, on peut faire le reproche inverse à la définition qu'en présente Jean-Paul Sartre dans la préface de *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute:

Les anti-romans conservent l'apparence et les contours du roman; ce sont des ouvrages d'imagination qui nous présentent des personnages fictifs et nous racontent leur histoire. Mais c'est pour mieux décevoir: Il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier, d'écrire le roman d'un roman qui ne se fait pas, qui ne peut pas se faire. [...] Ces œuvres [...] ne témoignent pas de la faiblesse du genre romanesque, elles marquent seulement que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même.²⁶

A la lumière de cette citation « *Détruire le roman sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier* ». ²⁷ Nathalie Sarraute revendique un nouveau concept critique, celui de l'anti-roman. Le mérite de développer ce concept revient également aux travaux de Robert Pinget, Éric Chevillard, Henri Coulet et Charles Sorel. Mais ce que le propos de Sartre a l'avantage de mettre indirectement en lumière, c'est le rôle, rarement observé, que joue l'anti-roman dans la définition et l'évolution de ce roman dont (il conserve l'apparence et les contours), c'est-à-dire dont il transmet la forme, en le combattant.

²⁶ SARTRE. Jean-Paul, « Préface », dans Nathalie Sarraute, « *Portrait d'un inconnu* », (Paris: Gallimard, 1956), pp. 7–8.

²⁷ *Ibid.*

Le genre romanesque se caractérisant d'abord par sa plasticité, on peut penser que l'anti-roman fait apparaître ces contours, dans ce qu'en typographie on nomme la *contre forme*, plutôt qu'il ne les conserve, et qu'il contribue ce faisant à transmettre la mémoire du genre, dont il expurge dans le même mouvement les formes .

D'autre part, Aron Kibédi-Varga a porté à son paroxysme cette conception de l'anti-roman sartrien, en en faisant le principe de base de l'évolution de la littérature romanesque. Il fait de l'opposition *roman/ anti-roman*, par le fait même, élargit le concept d'anti-roman à toute la littérature moderne: « *le roman moderne est une mise en question du roman antérieur.* »²⁸. Il introduit une rupture entre roman et anti-roman qu'ignorait Sartre, pour lequel l'anti-roman possède de nombreux traits romanesques.²⁹

Les auteurs critiques ne visent donc pas à infléchir la notion d'anti-roman développée par Sartre. En montrant que la conception sartrienne de l'antiroman s'applique aussi aux romans prémodernes, les « vieux romans », ils opèrent une synthèse entre la définition strictement générique de l'anti-roman proposée par Genette et celle de Sartre, fondamentalement poétique et contemporaine; ils mettent également à mal l'opposition entre roman et antiroman sur laquelle insiste Kibédi-Varga :

*C'est en opérant un renversement complet de la thèse-titre : « le roman (comprendre « le roman moderne ») est un antiroman » que cette opposition se trouve complètement défaits: En somme, tout roman est déjà un antiroman. Il est temps de rappeler symétriquement que l'antiroman, dans ses principes comme dans ses réalisations les plus canoniques, est encore un roman.*³⁰

Ce point de vue jette un éclairage nouveau sur la notion en invitant à un retour aux sources de la notion. En soulignant la coprésence du romanesque et

²⁸ KIBÉDI-VARGA. Aron, « *Le roman est un anti-roman* », Littérature, n°48, 20/03/1982, p. 3. Article disponible en ligne à l'adresse : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_48_4_2174. Consulté le: 22/03/2019.

²⁹ SARTRE. Jean-Paul, *Op. cit.*, p. 08.

³⁰ Dionne Ugo, « *Le paradoxe d'Hercule ou comment le roman vient aux antiromanciers* », Études françaises, n° 42: 1, (2006), 141-67, p. 158.

Chapitre I : Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros

de l'antiromanesque dans *L'Ingénu* de Voltaire, Ugo Dionne reprend des définitions précédentes de l'anti-roman: Charles Sorel admettait le caractère romanesque de son *Berger extravagant* et Sartre soulignait que *Portrait d'un inconnu* relève du genre policier. Mais si le roman est un anti-roman et que l'antiroman est un roman, à quoi bon utiliser ces deux termes? Le terme de roman ne suffit-il pas, puisqu'il recouvre les deux notions? Comment l'anti-roman et le roman se distinguent-ils l'un de l'autre? Il semble qu'il soit impossible de trancher:

Roman et antiroman ne se côtoient plus: ils s'entremêlent, fusionnent, sans qu'il soit toujours possible de déterminer leurs domaines respectifs. [. . .] Bien malin sera celui qui déterminera où commence l'un, où s'arrête l'autre, où se dresse la frontière entre ces deux genres qui n'en constituent peut-être, dès l'origine, qu'un seul.³¹

L'hypothèse d'un genre antiromanesque s'opposant au roman se trouve invalidée. Dès lors, que reste-t-il de l'antiroman? Sur le plan théorique, l'antiroman côtoie et recoupe d'autres concepts plus précis. C'est un des modes de l'intertextualité, qui relève parfois (mais pas toujours) du pastiche ou de la parodie (on parlera alors de ludisme), de la polyphonie ou du discours métaromanesque.

Il s'agit d'une forme spéculaire d'intertextualité, puisque le texte entre en relation avec d'autres textes avec lesquels il entretient un lien de parenté (générique, formelle, thématique) et qui le renvoient à lui-même: la dimension antiromanesque d'un roman de chevalerie, par exemple, se constitue dans le jeu intertextuel qu'il instaure avec d'autres romans de chevalerie. De plus, le propos métaromanesque de l'antiroman se caractérise par une violence et une agressivité constitutives: il ne s'agit pas de commenter d'autres œuvres, mais bien de les attaquer.

³¹ DIONNE. Ugo, *Op. cit.* p. 166–7.

Simultanément, Gérard Genette en 1982 dans *Palimpsestes*³² précise et restreint l'horizon de l'antiroman, en termes plus formels et opérationnels. Il fait de l'antiroman un des modes de l'intertextualité; il s'agirait d'une «pratique hypertextuelle complexe», ayant comme hypotexte³³ fondamental *Don Quichotte*. Genette fixe cinq critères pour l'individuation de l'antiroman, dont trois relèvent de la matière, et deux de la forme employée dans la narration:

Le principal et essentiel critère serait la présence d'un délire que Genette appelle «opérateur principal» de l'antiroman: Le héros est un personnage atteint de folie romanesque, qui lui empêche de déchiffrer la réalité autrement qu'à travers le code qu'il a appris en lisant la littérature (chevaleresque dans le cas du *Don Quichotte*, pastorale pour *Le Berger extravagant*);

Émergence de l'imitation consciente ou simulation de la folie: le héros n'est pas constamment fou, mais il semble parfois simuler la folie, refusant de croire à la réalité quotidienne; La mystification externe: les personnages secondaires, s'apercevant de la folie du héros, en profitent, tout en organisant des ruses pour se moquer de lui.

Présence du pastiche ou caricature du langage des romans antécédents: les héros des antiromans s'expriment oralement (ou en produisant des poésies, billets, lettres), où ils reprennent le langage de leurs idoles littéraires, en l'estropiant et, ce faisant, produisent des effets comiques; Présence d'une critique sérieuse (ou méta critique) des procédés narratologiques romanesques.

Le point de force de l'analyse genettienne réside dans sa précision: il nous fournit des critères sur lesquels nous nous appuyerons aussi pour l'examen du roman qui nous intéresse ici. Pourtant, cette précision est aussi sa limite:

³² GENETTE. Gérard, *Op. cit.*, pp. 164-175.

³³ **L'hypertexte** : Traduit de l'anglais-Hypotext est un texte antérieur qui sert de source à un autre article de littérature, ou hypertexte. Par exemple, l'Odyssée d'Homère pourrait être considéré comme l'hypotexte d'Ulysse de James Joyce.

Chapitre I : Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros

rétrécissant ainsi le champ des anti-romans, seulement une dizaine de textes de la littérature française pourraient rentrer dans cette catégorie (dont le *Berger extravagant* de Sorel, mais aussi le *Pharsamon* et le *Télémaque travesti* de Marivaux); l'un des plus célèbres antiromans du XVII^e siècle, c'était *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* de Miguel de Cervantes Saavedra.

La définition la plus fréquente consiste à dire qu'un anti-roman est un texte qui ne présente pas les caractéristiques attendues dans un roman. Plus particulièrement, un « anti- roman » serait un texte qui ne ressemble pas à un roman traditionnel car il utilise de nouvelles techniques de narration.

On peut penser à la suppression des personnages, de l'intrigue, de l'ordre chronologique, à la multiplicité des points de vue et surtout à leur non concordance (un même personnage est vu sous différents aspects et obtient ainsi une identité problématique ou conserve des contradictions internes), au mélange des formes narratives avec les insertions de lettres, de paroles rapportées, monologues...etc. On pourrait ainsi définir en quelque sorte l'anti-roman comme une tentative de renouveler la manière de composer un roman.

Pour reprendre l'histoire du roman: le roman comique fut considéré comme un anti-roman par les tenants du roman précieux; le roman réaliste fut taxé d'anti-roman par les adeptes du roman sentimental ou romantique. Nous pouvons résumer et clarifier cette théorie d'Aron Kibédi Varga « *Le roman est un anti-roman* », par ces deux diagrammes.

En ce qui concerne le cadre générique du roman comique notamment le roman de *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, on se trouve que *Don Quichotte* est un roman, le « premier roman moderne » selon la plupart des histoires littéraires. Mais précisément, s'il paraît si « moderne » par rapport aux autres récits en prose contemporains des XVI^e et XVII^e siècles, c'est qu'il se construit au-delà d'un cadre générique fixe, dans une liberté de forme et de ton qui fait toute sa

richesse.

Né, on l'a vu, en grande partie de la contestation d'un genre (le roman de chevalerie), *Don Quichotte* est un anti-roman, et même tout à la fois la matrice et le chef d'œuvre de ce genre, qui est défini dans *Palimpsestes* (1982) par Gérard Genette «*Don Quichotte est souvent décrit comme le premier roman « moderne », c'est-à-dire comme le premier roman au sens moderne du mot, qui se confond avec celui de roman « réaliste » : novel opposé à romance, ce que Fielding, dans la Préface de Joseph Andrews, définira comme une (épopée comique en prose)*³⁴».

Pourtant, d'une certaine manière, on pourrait aussi bien dire que *Don Quichotte* est le roman par excellence qui représente le roman comique « parodique » : le lieu de rencontre de toutes les tendances romanesques de son temps, mais aussi lieu d'expérimentation de procédés d'écriture inédits, annonçant les audaces des siècles à venir. Un rapide retour s'impose donc sur les différents genres du roman au moment où Cervantès écrit *Don Quichotte*.

Donc ce roman est une parodie du roman de chevalerie *Amadis de Gaule de Garci Rodríguez de Montalvo* :

*[...]s'applique correctement au Quichotte, pour cette raison simple qu'elle ne tient pas compte d'un aspect essentiel de ce récit, qui est évidemment son caractère hypertextuel — nommément, sa relation bien connue au genre dit des « romans de chevalerie », et plus précisément aux illustrations tardives de ce genre, comme l'Amadis de Gaule de Montalvo. Don Quichotte n'est pas avant tout un hidalgo (c'est-à-dire, en fait, guère plus qu'un picaresque) qui court les routes, leurs villages et leurs auberges : il est avant tout un hidalgo qui veut vivre en chevalier, c'est-à-dire comme les héros des romans de chevalerie [...] « parodie des romans de chevalerie ». Formule évidemment absurde si l'on prend parodie dans son sens strict (transformation ludique d'un texte singulier).*³⁵

³⁴ GENETTE. Gérard, *Op. cit.*, p. 163.

³⁵ *Ibid.*

Chapitre II

**Cervantès, le père de Don Quichotte,
l'enfant terrible du siècle d'or espagnol**

« Quel est le plus grand héros ? Celui qui est maître de ses désirs. »

- Bhartrhari-

II. 1. Don Quichotte de la Manche dans son Contexte sociohistorique :

Cervantès (1547-1616) est une figure majeure de la littérature mondiale, mais il est avant tout un homme de son temps, le « Siècle d'or » espagnol, qui se trouve à cheval sur le XVI^e et le XVII^e siècle, sur la Renaissance et ce que l'on a appelé « l'âge baroque » :

Cervantès né au milieu du XVI^e siècle et mort au début du XVII^e siècle, Cervantès a connu la splendeur de l'Empire espagnol et les premiers signes évidents de son déclin. Il a connu trois règnes, la fin de celui de Charles Quint (1517-1556), celui de Philippe II (1556-1596) et le début de celui de Philippe III (1598-1621). L'Espagne qui, pendant un siècle a été la première puissance européenne.¹

Au moment de la naissance de Cervantès, le pouvoir de l'empereur Charles Quint (1500-1558)² est à son sommet après avoir écrasé les princes protestants à Mühlberg le 24 avril - mais ce sommet précisément côtoie l'abîme -, la première session du concile de Trente a débuté depuis deux ans et l'Italie vit depuis trois ans une période de paix en attendant que ne reprenne.

À la fin de son règne, entre 1555 et 1558, Charles Quint scinde son empire en deux parties : il lègue les contrées germaniques à son frère, Ferdinand I^{er} (1503-1564), tandis que son fils, Philippe II (1527-1598), hérite de la quasi-totalité des territoires qu'il transmettra ensuite à son propre fils, Philippe III (1578-1621).³

1621).³

Une série d'alliances entre les ennemis les plus acharnés de Charles Quint, à savoir le roi de France, le sultan ottoman et les princes allemands, aurait mis fin au rêve de monarchie universelle et précipité l'abdication de l'empereur. Celle-ci fut presque aussi complexe que l'avait été l'intégration de l'empire, jusqu'à ce que finisse par prévaloir le principe de division entre les deux branches des Habsbourg,

¹ HORCAJO. Arturo et Carlos, « Étude sur Don Quichotte de la Manche, Cervantès », Coll. Résonances, éd. Ellipses, Paris, août 2006. P.10.

² https://www.herodote.net/Charles_Quint_1500_1558_-synthese-9.php. Consulté le: 13/03/2019 à 19h:47.

³ MAES. Constantin, « Cervantès, le père de Don Quichotte », éd. 50 Minutes. Paris, 2015, p. 08.

avec Philippe II régnant sur l'Espagne, les Indes occidentales, les domaines italiens et les Pays-Bas, et Ferdinand, frère cadet de Charles Quint, sur le Saint Empire romain germanique.

Ces derniers, sous les règnes desquels écrit Cervantès, appuient leur autorité sur les incessantes campagnes de leur armée, parmi les plus efficaces de l'époque, et sur une administration complexe - vu la grandeur du territoire, l'application des décisions royales est déléguée à des vice-rois suivant les régions, qui eux-mêmes disposent de nombreux fonctionnaires.

Entre 1547 et 1617 tout change en Europe et par conséquent en Espagne, mais les évolutions qui ont marqué la seconde sont loin d'être à l'unisson de celles qu'a connues la première, laquelle, pour aller vite, se redresse assez rapidement à compter de la troisième décennie du XVII^e siècle, alors que l'Espagne prolongeait, tout en l'aggravant, une des crises les plus graves de son histoire :

L'Espagne qui, pendant un siècle a été la première puissance européenne, amorcée à la fin du XVI^e siècle une longue période de décadence. Les causes en sont multiples. L'Espagne souffre une régression démographique due à la peste de 1599-1602, à l'émigration vers l'Amérique et aux incessantes guerres. Cette régression a été aggravée par l'expulsion des morisques en 1609-1610 qui a concerné près de 270000 personnes. [...]. Les arrivées de métaux précieux d'Amérique diminuent fortement et l'Espagne n'a pas su profiter de la richesse du siècle précédent, le flux d'argent est parti vers d'autres européens et a servi à financer les guerres. [...] Une grande partie de la population est occupée par des activités peu productives. L'Église occupe près du quart de la population. Les nobles, même les plus humbles hidalgos refusent de s'adonner à toute activité industrielle ou commerciale.¹

Quelque trente ans plus tard, les premiers signes d'épuisement apparaissent, et se font de plus en plus récurrents et menaçants. La conjoncture est en train de s'inverser. La récession n'est plus très loin. C'est le moment où Cervantès rentre de captivité et commence à devenir un auteur. C'est donc ce pays de la contraction et

¹ HORCAJO. Arturo et Carlos, *Op. cit.*, p. 11.

du reflux qu'on va communément désigner par les expressions « l'Espagne de Cervantès » ou « du Quichotte ».

À l'aube du XVII^e siècle, le déclin politique de l'Empire espagnol est donc amorcé, d'autant plus qu'une série de difficultés économiques et sociales se font jour. Dès la seconde moitié du XVI^e siècle, l'évolution démographique conjuguée à une baisse de production due à l'abandon progressif des métiers de l'agriculture par une partie des paysans qui cherchent à profiter des bénéfices liés aux importations des colonies engendre un déséquilibre.

L'inflation affaiblit les couches les plus pauvres de la population, et les impôts levés en catastrophe pour tenter de rétablir la balance budgétaire les contraignent à émigrer en masse vers les villes, dans l'espoir d'y survivre plus aisément.

Les finances de l'État se sont dégradées sous Philippe III. Le royaume a connu une forte inflation et même une banqueroute partielle en 1607. Philippe III ne sera pas un grand monarque comme l'avaient été Philippe II et Charles Quint. Il ne gouverne pas personnellement, laissant les affaires de l'État entre les mains du Duc de Lerma. Cervantès a vécu les premiers moments de ce déclin.¹

Enfin, si les pauvres subissent de plein fouet les problèmes économiques, la noblesse, mise à l'écart des décisions politiques au profit de conseillers lettrés, gronde elle aussi de plus en plus.

Jean Canavaggio dans un article publié il y a presque Trente ans où, reprenant le titre et le propos d'une étude écrite par Morel- Fatio à la fin du XIX^e siècle, il interroge le roman cervantin en tant que peinture littéraire d'un univers de papier². Cette peinture se donne d'emblée comme médiatisée par un code, la parodie des romans de chevalerie, et si la société espagnole du début du règne de Philippe III et

¹ *Ibid.*, p.11.

² CANAVAGGIO. Jean, « L'Espagne du Quichotte », *La Méditerranée occidentale au XVII^e siècle*. Association des historiens modernistes des universités. Bulletin n° 14. Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne. 1990, p. 111-124.

ses problèmes s'y reflètent, c'est d'abord en creux, en tant que démenti du monde imaginaire que s'est forgé l'ingénieur hidalgo :

Ce décor, il faut y insister, n'est ni le calque d'une réalité préexistante, ni même le produit d'une sélection qui en isolerait certains fragments (...) Faire du Quichotte un document d'époque, ou un reportage avant la lettre sur un temps révolu, relève en effet d'un parti pris : celui d'un siècle, le XIX^e, qui, pour avoir inventé la photographie, a érigé en idéal littéraire le tableau de mœurs et la tranche de vie.¹

Le *Don Quichotte* développe, génialement, l'impérialisme espagnol. Alors que l'irruption du Nouveau Monde dans le système économique mondial provoque des changements fondamentaux dans le nord de l'Europe, la Castille, elle, réalise la colonisation américaine sur le modèle de sa propre Reconquête, à savoir sur le mode féodal, fondé sur l'occupation des terres, l'asservissement des populations et l'enlèvement des trésors, toutes des pratiques se situant à l'opposé du système d'investissement capitaliste. Cette bourgeoisie naissante qui, jusqu'aux années 1550.

Même si le Quichotte n'est pas un roman réaliste dans le sens où il ne peint pas exactement la société historique de son époque, il en présente des événements et évoque, avec beaucoup de précision, une image de la société espagnole, ce qui permet à l'auteur de rendre ses personnages proches des lecteurs.²

À travers les sept cents personnages qui circulent dans le récit, on retrouve les modes de vie et la mentalité de diverses catégories sociales d'une société féodale fortement hiérarchisée. En bas de cette échelle sociale, les paysans sont, pour la plupart d'entre eux, analphabètes, à l'image de *Sancho Panza* qui ne sait ni lire ni écrire. «La vérité est, répliqua Sancho, que je n'ai jamais lu d'histoire, car

¹ *Ibid.*, p. 112.

² HORCAJO. Arturo et Carlos, *Op. cit.*, p 11.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

je ne sais ni lire ni écrire.»¹ (DQ I, X, p.166). On rencontre aussi, au fil du récit, des bergers, des chevriers, des barbiers, des soldats, des aubergistes et d'autres représentants du peuple qui, tout comme Sancho, ne pensent qu'à gagner de l'argent car « C'est sur un bon fondement qu'on peut élever un bon édifice, et le meilleur fondement du monde, c'est l'argent.»² (DQ II, XX, p.357).

Les laboureurs sont souvent riches comme les parents de Marcelle ou ceux de Dorothée, ce qui autorise cette dernière à envisager son mariage avec le fils d'un duc. Les nobles, qui ne s'adonnent plus à la guerre, sont soit courtisans menant grande vie, comme les ducs qui accueillent don Quichotte et Sancho dans la deuxième partie (1615) et se divertissent à leurs dépens, soit propriétaires terriens à la campagne s'occupant de leurs terres comme Don Diego de Miranda, le chevalier à l'Habit-Vert (DQII, chapitres 16 à 18).

Celui-ci semble appliquer les leçons des « arbitristes », intellectuels réformateurs qui, conscients de la crise, avaient proposé de nombreuses réformes de type économique, affirmant, comme l'écrit Augustin Redondo, que : « [...] la richesse d'une nation ne dépend pas de la masse monétaire, mais de la force de travail. »³

Au plus bas de la noblesse, se trouvent les « *hidalgos* » dont le seul patrimoine est représenté par leur lignage. Trois types d'emplois s'offraient à ces personnes d'origine modeste : « l'église, ou la mer, ou la maison royale », ce que l'on retrouve, en partie, dans les choix effectués par les frères Pérez de Viedma « *récit intercalé du capitaine captif* », (DQ I, Chapitre 39 à 41) : l'un choisit la mer et commerce avec les Indes, l'autre fait des études de droit et devient fonctionnaire d'état, le troisième opte pour le métier des armes.

¹ DE CERVANTÈS. Miguel (trad. VIARDOT. Louis), « Chapitre X. Du gracieux entretien qu'eurent don Quichotte et Sancho Panza, son écuyer », dans *Don Quichotte*, t. 1, Paris, J.-J. Dubochet, 1836, p. 166. [En ligne], disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044810n/>.

² *Ibid.*, Tome II, Chapitre XX, p.357.

³ MONER. Michel et REDONDO. Augustin, « Otra manera de leer « El Quijote ». Historia, tradiciones culturales y literatura. In: *Bulletin Hispanique*, tome 101, n°1, 1999. pp. 312-316. [En ligne], disponible sur : www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1999_num_101_1_5009_t1_0312_0000_2. Consulté le: 27/03/2019, à 17h:53.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

L'Église apparaît à travers des allusions à l'Inquisition et deux personnages, le curé et le chanoine, qui semblent plus préoccupés de discuter de littérature que d'exercer leur ministère. D'autres allusions dans le récit laissent à penser que la carrière ecclésiastique¹ constitue un moyen de s'enrichir.

Ce récit intercalé du capitaine captif pose aussi le problème de la guerre, de la crainte d'une invasion turque et des soldats espagnols prisonniers en Afrique du Nord, une situation que Cervantès a bien connue.

D'autres thèmes de société sont évoqués au détour d'une rencontre, ainsi l'expulsion des morisques à travers *l'histoire de Ricotte et de sa famille* (DQ II, chapitre 54) ou le banditisme catalan incarné par la figure de Roque Guinart (DQ II, chapitres 60 et 61).

En ce qui concerne le sphère littéraire, Le XVI^e et le XVII^e siècle espagnol sont marqués par des tendances héritées de l'Antiquité et du Moyen Âge, qui s'entrecroisent dans différentes formes littéraires.

*Cervantès se forme à la littérature au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle, une période qui a vu le développement et le mélange d'un certain nombre de genres en prose. À côté des romans de chevalerie et des romans sentimentaux, apparaissent les récits moresques, pastoraux, byzantins, les romans picaresques et les traductions de récits grecs et latins. Cette période va voir aussi la réalité entrer de plain-pied dans la littérature (à partir de *La Célestine* — 1499 — de Fernando de Rojas) et des genres littéraires différents se mélanger dans une même œuvre.²*

Au long du XVI^e siècle le roman de chevalerie occupe avec succès l'espace romanesque en Europe. Ce genre de romans appartient à la littérature « courtoise »³, ainsi appelée parce qu'elle concerne les cours seigneuriales et royales. Son modèle espagnol fut « Amadis de Gaule », réécriture par Garci Rodriguez de Montalvo en

¹ **Ecclésiastique** : (*adj.*) Relatif à une Église, à son clergé.

² HORCAJO. Arturo et Carlos, *Op. cit.*, 13.

³ **Littérature courtoise** : Les œuvres courtoises expriment l'idéal chevaleresque, mais elles contiennent une nouvelle valeur : le service amoureux, l'appellation « **courtoise** » vient du mot « court » qui, en ancien français, désignait la cour seigneuriale.

1508 d'un texte du XIV^e siècle. En 1511, fut traduit en castillan «*Tirante el Blanco*» du valencien Johanot Martorell (1490)¹.

Ces deux romans, qui comportent plusieurs dizaines d'éditions tout au long du siècle, furent les modèles d'une énorme production, notamment : «*Primaléon, Palandián, Palmerín, qui prolifère à leur tour, ersatz² prisés des chants héroïques d'antan. Leur vogue dure jusqu'au Don Quichotte.*»³.

Ce type d'œuvre se développe au Moyen Âge (XII^e siècle – XV^e siècle). Il prend la suite des chansons de geste centrées sur Charlemagne et les combats contre les Sarrazins (musulmans). Comme les principales œuvres littéraires de cette époque, les romans de chevalerie sont écrits en vers, déclamés par les troubadours et destinés aux élites aristocratiques. «*Ils racontent également les aventures d'un chevalier errant, modèle de vertu héroïque et amoureuse, dans un monde merveilleux, où règnent des forces surnaturelles*»⁴. Au milieu du XVI^e siècle, trois genres romanesques sont apparus dans la scène littéraire espagnole, ils ont partagé les lumières de la gloire avec le roman de chevalerie, sont : le roman pastoral, la nouvelle et le roman mauresques.

[...]. Mais il doit le partager, à partir du milieu du siècle, avec autres genres qui acquièrent les faveurs du public : le roman pastoral, la nouvelle et le roman mauresque. Les trois inspirations sont liées. Don Quichotte, en pleins déboires (II, LXXXVII), songe un instant à se faire berger : une occasion d'ironiser sur des histoires devenues conventionnelles. Les motifs pastoraux passent de la poésie aux romans de chevalerie. La pastorale devient une alternative au roman de chevalerie et annexe les thèmes amoureux des romances «*mauresques*».⁵

¹ PAGEAUX. Daniel-Henri, «*Histoire de la littérature espagnole*», éd. Ellipses poche, Paris, septembre 2015, p. 33.

² En philosophie, un ersatz est un élément représentatif d'un tout non significatif de ce tout. Il s'agit d'une parcelle, d'un morceau, d'un détail, qui, considéré individuellement, représente l'ensemble de manière insignifiante, déformée par réduction ou simplification et faisant abstraction de la relativité du tout.

³ VINCENT AUBRUN. Charles, «*La littérature espagnole*», Coll. *Que sais-je ?*, éd. puf, France, octobre 2013, p. 28.

⁴ TRAN-GERVAT. Yen-Mai, «*Don Quichotte de Miguel de Cervantès*», Coll. *Connaissance d'une œuvre*, éd. Bréal. Paris, 2006, p. 21.

⁵ PAGEAUX. Daniel-Henri, *Op. cit.* p. 44.

D'autre part, on trouve le roman sentimental, apparu au XV^e siècle, est, en général un court récit mettant en scène des personnages de l'aristocratie dans des lieux exotiques et analysant la passion amoureuse.

Le roman sentimental, lui-même au carrefour de différentes traditions (poésie amoureuse, romancero, roman grec...), il est, comme le roman de chevalerie, le lieu de l'exaltation de l'amour courtois, à travers les aventures d'un héros entièrement dévoué à la femme aimée, inaccessible « belle dame sans merci »; cette passion aliénante est souvent désignée de manière allégorique comme une prison (La Prison d'Amour, 1492, roman de Diego de San Pedro).¹

Le roman sentimental donnera aussi naissance au roman byzantin, roman d'amour et d'aventures. Ce genre aura un énorme succès au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle, à partir de la publication de *Les travaux de Persiles et Sigismonde* (1617)², C'est le dernier roman de l'écrivain espagnol Miguel de Cervantès. Il appartient au roman byzantin. L'écrivain le considère comme son second chef-d'œuvre après *don Quichotte*. C'est une histoire merveilleuse, combinant amour et aventure.

Mais la véritable nouveauté littéraire de ce XVI^e siècle sera la naissance du roman picaresque. « On parle volontiers en Espagne de « la » picaresque (*la picaresca*) pour définir un genre romanesque, une forme littéraire, mais aussi une thématique, une matière, voire un mode de vie, une éthique. Le mot *pícaro*, d'origine controversée, est intraduisible (*coquin, gueux, vagabond tout à la fois*)³ ». On découvre avec le *pícaro* la misère, l'épopée de la faim. En écrivant sa vie, il impose, par son « je », un point de vue, il affirme une subjectivité qui n'a rien à avoir avec la confidence lyrique ou la tradition de la confession religieuse. Le texte picaresque caractérisé par ses dimensions existentielle et réaliste, il décrit le temps de vie actuelle, contemporaine du lecteur, et non plus un passé immémorial ou une société inventée.

¹ TRAN-GERVAT. Yen-Maï, *Op. cit.* p. 21.

² <https://www.babelio.com/livres/Cervantes-Les-Travaux-de-Persille-et-Sigismonde/94697>.

³ PAGEAUX. Daniel-Henri, *Op. cit.* p. 53.

C'est surtout un texte d'où tout amour est banni. Si le roman, comme on vient de le voir, est associé à la thématique amoureuse, le roman picaresque est déjà un « anti-roman » et le *pícaro* un « anti-héros » ou plus précisément un homme sans honneur. Il ne connaît que la dignité littéraire de sa plume. On saisit donc en quoi ce genre romanesque qui a un grand succès en Espagne, puisqu'il s'oppose aux genres en place : les romans de chevalerie ou mauresques et les pastoraux.

L'œuvre qui consacrera définitivement le genre fut le *Guzmán d'Alfarache* de Mateo Aleman dont la première partie fut publiée en 1599 et la seconde en 1604¹. Tous ces genres littéraires affleurent de façon plus ou moins évidente dans le *Don Quichotte*. Les romans de chevalerie y sont constamment présents. Des éléments du roman sentimental sont utilisés dans les histoires de *Cardenio et Lucinde* et de *Dorothee et don Ferdinand*. La picaresque apparaît à travers le personnage de *Ginès de Pasamonte* ; le roman pastoral se retrouve dans les histoires de *Marcelle et Grisostome* et dans celle de *Léandra* ; le genre moresque est évoqué dans le récit du capitaine captif et les aventures de *Ricote*.

II.2. L'antihéros cervantin : pour une étude sémiologique de Don Quichotte de La Manche :

Le roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de La Manche* écrit par Miguel de Cervantès, fut publié en deux parties en 1605 et 1615. L'œuvre joue sur la connivence culturelle avec les lecteurs de l'époque qui ont une parfaite connaissance des romans de chevalerie parodiés et peuvent admirer ainsi la démarcation, la reprise et les détournements. Le personnage éponyme, Don Quichotte, constitue un célèbre exemple d'anti-héros. Il s'agit d'un *hidalgo* quinquagénaire qui, après avoir trop lu de romans de chevalerie, finit par se prendre lui-même pour un chevalier errant et part à la quête d'aventures, accompagné de son célèbre écuyer Sancho Panza.

¹ *Ibid.*, p. 56.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

C'est dans cette optique que nous allons essayer d'analyser notre anti-héros qu'est Don Quichotte de La Manche. Il se distingue des autres personnages du roman par son caractère extraordinaire, ses mérites exceptionnels et ses exploits chimériques dignes des grands héros.

Pour commencer cette étude nous pencherons sur l'analyse sémiologique du « héros ». Depuis déjà plusieurs décennies, des critiques se sont interrogés sur cette figure emblématique. Pourquoi dit-on d'un personnage qu'il est l'anti-héros ou un héros moderne? Est-il un personnage comique, parodique ou un personnage tragique? C'est donc en s'appuyant sur les travaux de Philippe Hamon que nous allons examiner la figure de *Quichotte*.

L'approche sémiologique du personnage, telle que l'élabore Philippe Hamon dans son article intitulé Pour un statut sémiologique du personnage, suppose de se fonder sur au moins quatre postulats, qui éclairent chacun ontologiquement le personnage. Le quatrième postulat fondateur de cette approche, cette sémiotique du personnage romanesque contient les bases d'une pragmatique, puisque le personnage est aussi pour partie, construction du lecteur.

Le nom du personnage semble avoir une grande importance puisqu'il reflète ses caractères qui dictent les actions qu'il mène à chaque événement. Le plus souvent, le personnage possède un nom qui peut revêtir un aspect symbolique comme le signale Roland Barthes : « [...] qu'un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques¹ ».

Le nom du personnage est important à un point tel qu'il se présente parfois comme titre du roman ; on parle du personnage « éponyme » ou du « titre éponyme » qui prépare le lecteur dès le premier contact. Avant d'aller plus loin, il est utile de rappeler brièvement sa définition : éponyme signifie qui donne son nom à. Il est

¹ BARTHES. Roland, « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe. Dans : *Sémantique narrative et textuelle*, Paris 1974, p.34.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

censé n'être utilisé que pour qualifier une personne ou un personnage dont le nom a directement inspiré le nom d'autre chose : œuvre, création, découverte, etc. Par exemple, Madame Bovary est le « héros éponyme » du roman de Gustave Flaubert (qui s'appelle donc *Madame Bovary*).

La fonction du titre éponyme est donc cataphorique¹, c'est-à-dire, il projette l'importance du personnage et programme² en grande partie la lecture. Mais, parfois le nom du personnage reste complètement insignifiant et informe peu le lecteur sur le personnage et sur l'univers romanesque en général.

Cependant, ce nom du personnage éponyme, qu'on juge insignifiant, peut véhiculer une conception particulière par ce qu'il connote ou ce qu'il désigne. Par ailleurs, le personnage éponyme n'est pas toujours considéré comme le personnage principal ou « héros » du roman. Nous pouvons citer comme exemple le roman d'Honoré de Balzac « *Le père Goriot* » dont le titre nous indique qu'il s'agit d'une étude de la paternité sans doute parce que le titre invite à considérer Jean-Joachim Goriot comme le personnage principal, et que son patronyme est précédé de l'épithète père. Mais, en réalité le personnage principal du roman est le jeune ambitieux Rastignac.

Le titre éponyme *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche ou L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche* (titre original en espagnol *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*), attribue donc un rôle essentiel à ce personnage *Don Quichotte de la Manche* puisqu'il l'institue comme ce qui désigne l'œuvre et l'annonce. Un titre comme ce dernier indique que l'intrigue va s'organiser essentiellement autour d'une figure chevaleresque qui porte le nom composé : « *Don Quichotte de la Manche* ».

En effet, quand le nom propre est employé comme titre, il est un signe pleinement opaque : comme nom propre, il n'a pas de contenu conceptuel, comme

¹ **Cataphorique** : En grammaire, une **cataphore** est un mot ou un syntagme qui, dans un énoncé, renvoie sémantiquement à un segment à venir appelé conséquent.

² *Ibid.* p.34.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

titre-seuil du texte, il n'a pas de référent identifiable, sinon par cataphore (c'est par la lecture du co-texte que le lecteur en saura plus sur le héros éponyme). Surtout si le nom est inspiré par l'imagination de l'écrivain, notamment Cervantès a déclaré dans son prologue que c'est l'enfant de son intelligence : « *Lecteur inoccupé, tu me croiras bien, sans exiger de serment, si je te dis que je voudrais que ce livre, comme enfant de mon intelligence¹* ». (DQI. Prologue, p. 05). Dans la version française de ce roman traduite par Louis Viardot, on trouve comme une traduction explicative de ce titre original :

Ces mots expliquent, à ce que je crois, le véritable sens du titre l'Ingénieux hidalgo, titre fort obscur, surtout en espagnol, où le mot ingenioso a plusieurs significations. Cervantès a probablement voulu faire entendre que don Quichotte était un personnage de son invention, un fils de son esprit (ingenio).²

Pour comprendre le titre du livre, il faut d'abord chercher l'origine du prénom « *Quichotte* » c'est-à-dire l'étymologie du mot, ce qui représente un obstacle pour nous de comprendre le titre du livre et le message que Cervantès a voulu transmettre au lecteur à travers le titre de son roman. Quand nous lisons le prologue, nous découvrons l'histoire de l'invention du nom « *Don Quichotte de La Manche* », comment ce vieil homme fou créé ce nom étrange.

[...] pensée lui prit huit autres jours, au bout desquels il décida de s'appeler Don Quichotte. C'est de là, comme on l'a dit, que les auteurs de cette véridique histoire prirent occasion d'affirmer qu'il devait se nommer Quixada, et non Quesada comme d'autres ont voulu le faire accroire. Se rappelant alors que le valeureux Amadis ne s'était pas contenté de s'appeler Amadis tout court, mais qu'il avait ajouté à son nom celui de sa patrie, pour la rendre fameuse, et s'était appelé Amadis de Gaule, il voulut aussi, en bon chevalier, ajouter au sien le nom de la sienne, et s'appeler don Quichotte de la Manche, s'imaginant qu'il désignait clairement par là sa race et sa patrie, et qu'il honorait celle-ci en prenant d'elle son surnom.³ (DQ I. Prologue, p. 34-35).

¹ DE CERVANTÈS. Miguel (trad. VIARDOT. Louis), *Op. cit.*, I, I, p. 05.

² *Ibid.* p.05.

³ *Ibid.*, p.34-35.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

D'après Louis Viardot : « *Quixote* signifie cuissard, armure de la cuisse; *quixada*, mâchoire, et *quesada*, tarte au fromage. Cervantès a choisi pour le nom de son héros cette pièce de l'armure, parce que la terminaison « *ote* » désigne ordinairement en espagnol des choses ridicules.»¹.

En d'autres termes, « *Quichotte* » fait référence à une partie de l'armure protégeant la cuisse ; enfin, le suffixe « *-ote* », ajouté par l'imitation de Lancelot² (Lanzarote en espagnol), est péjoratif. Les différents noms qu'on lui a attribués avant son baptême chevaleresque, *Quijada* ou *Quesada*, étaient déjà comiques ; *Quijada* signifie mâchoire et *Quesada* désigne un gâteau au fromage consommé au moment du carnaval. Donc, ce nom a des significations ironiques, qui reflètent une sorte de cynisme sur les Chevaliers de la table ronde, et tout à propos d'équitation et d'histoires de chevaliers. Mais si nous remarquons attentivement le titre du roman entier *L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche*, nous trouverons une sorte de parodie, qui se reflète dans l'ironie, une sorte de d'opposition du dualisme.

L'importance du titre «*L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* » rappelle que le récit évolue en fonction du personnage éponyme *Don Quichotte de La Manche*. Par ailleurs, le choix de *Don Quichotte*, prénom d'un homme, n'est pas fortuit, mais il est prédictif, pour le personnage éponyme, de sa destinée et de son identité héroïque, et pour l'œuvre, de son contenu. Ainsi, Cervantès lorsqu'il a choisi les prénoms de ses personnages ce n'est pas par hasard, c'est encore pour donner de la vie ou «*l'effet de vie* », comme disait Vincent Jouve dans son ouvrage « *L'effet personnage dans le roman* »³, l'onomastique est : « *une illusion de vie qui est d'abord liée au mode de désignation du personnage. Au-delà du cas particulier des personnages historiques, c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression*⁴. ».

¹ *Ibid.*

² **Lancelot du Lac** : C'est un personnage du cycle des romans de la Table ronde et le héros éponyme du roman de chevalerie *Lancelot du Lac*, écrit au XIII^e siècle.

³ JOUVE Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1982.

⁴ *Ibid.*

II.1.2. Application de la grille sémiotique de Philippe Hamon :

Pourquoi dit-on d'un personnage qu'il est le héros de l'histoire ? Peut-on lire *Don Quichotte* comme une parodie du roman de chevalerie ou comme personnage tragique élogieux de l'idéalisme chevaleresque?

Il ne suffit pas de le dire, il faut pouvoir le prouver. C'est ce que nous allons essayer de déterminer. Pour cela il faut comparer les caractéristiques de *Don Quichotte* avec la grille que Philippe Hamon a établie pour définir les personnages. Après cette étude sémiologique, nous nous intéresserons au nom «*Don Quichotte de La Manche*» car il semble être une des clés pour comprendre en quoi il est un héros emblématique. Savoir qu'un personnage est le plus important ne suffit pas à lui donner le nom de «antihéros».

Les travaux de Philippe Hamon reposent sur l'approche sémiologique et les approches poéticiennes, ils alternent la présentation descriptive et analytique des procédés discursifs de la construction du personnage. Selon lui, Le personnage est un signe linguistique qui désigne « *Un système d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte*¹. » Ce n'est plus un « être » mais un « participant », donc c'est une construction associant « l'être » et le « faire » et « l'importance hiérarchique ». Dans son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Philippe Hamon retient deux champs d'analyse :

II.1.2.1. L'être : Le personnage-acteur :

Pour Hamon cité par Horvath l'être du personnage est la somme de ses propriétés à savoir son portrait physique et les diverses qualités que lui prête le romancier. Il conçoit l'être du personnage comme « le résultat d'un faire passé » ou « un état permettant un faire ultérieur ». Donc, son être est difficilement séparable des autres aspects du personnage: de son faire, de son dire, ou de son rapport aux

¹ Hamon. Philippe, *Op. cit.*, p. 86-110.

lois morales.

- (1) - **Le nom et les dénominations** dont il est l'objet (nom propre, prénom, patronyme, surnom) par le narrateur ou par les autres personnages.
- (2) - **Le portrait physique, la psychologie, ...etc.;**
- (3) - **La biographie** (âge, état civil, hérédité biologique et sociale, un passé, etc.).

Pour étudier un personnage, il serait préférable d'analyser cette construction, ce que nous allons faire dans ce qui suit.

A)- Le nom :

Le nom propre donné au personnage est un élément important car il s'agira du nom d'une seule personne bien précise ; c'est un instrument de « l'effet du réel », son absence risque de déstabiliser le personnage, de même que de le réduire parfois à un simple pronom, comme le signale David Lodge, dans *L'Art de la fiction*, « dans un roman les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose... Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création¹ ». D'après Hamon : « [...] le nom propre du personnage apparaît comme un signe motivé plutôt qu'arbitraire. Cette motivation, dont Philippe Hamon recense quelques-uns des moyens formels qu'elle emprunte, peut servir en somme de programme narratif du personnage, dont elle saisit un trait de caractère ou d'action² ».

Ce personnage apparaît dès le prologue à travers d'une double caractérisation tendant à renforcer l'aspect péjoratif qu'il dégage. Au départ, donc, nous trouvons un personnage qui prend naissance sous nos yeux lorsque *Alonso Quijano* - en français (Alonso Quichano) - de tant lire des romans de chevalerie, perd la raison et décide de devenir *don Quijote (Don Quichotte)* : chevalier errant :

Enfin, notre hidalgo s'acharna tellement à sa lecture, que ses nuits se passaient en lisant du soir au matin, et ses jours, du matin au

¹ LODGE. David, *L'Art de la fiction*, Payot & Rivages, 2008, p.366.

² *Ibid.*, p. 148-150.

soir. Si bien qu'à force de dormir peu et de lire beaucoup, il se dessécha le cerveau, de manière qu'il vint à perdre l'esprit. Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu dans les livres, enchantements, querelles, défis, batailles, blessures, galanteries, amours, tempêtes et extravagances impossibles.¹ (DQ I, I, p.29).

- Alonso Quichano est un nom propre, d'un homme,
- Nommée : *Alonso Quichano*,
- Surnommée : *Don Quichotte de La Manche*,

Tout d'abord nous prenons le vrai nom de notre héros *Alonso Quichano* : Alphonse (Alonso) vient du germanique «Hildefuns», c'est un nom teutonique², synonyme de significations : Noble (Adel³) et prêt en allemand (bereit), union qui se résume à une valeur attribuée à ce nom: « préparation, Le noble préparé pour le combat ou prêt au combat ». Bien que cette signification soit plus archaïque, le nom a été utilisé en Espagne et tire son origine de l'histoire de *Don Quichotte* puisque dans la littérature espagnole, *Alonso Quijano* était le vrai nom du gentilhomme de *Don Quichotte*⁴.

Dans le roman de Cervantès *Alonso Quichano* est un vieil hidalgo- petit noble, équivalant du bourgeois - En effet, il est d'abord un lecteur. Il a lu trop de roman de chevalerie, il a perdu la raison: il est persuadé que le monde est peuplé de chevaliers errants et d'enchanteurs maléfiques. Comme dans ses livres préférés, il veut rendre la justice et combattre pour l'honneur de sa dame. Accompagné de *Sancho Panza*, son fidèle écuyer, il part sur les routes d'Espagne. Toujours prêt à combattre le mal et soutenir les opprimés.

¹ DE CERVANTÈS. Miguel (trad. VIARDOT. Louis), *Op. cit.*, I, I, p.29.

² **Teutonique** : Qui appartient aux Teutons, aux peuples de l'ancienne Germanie; germanique.

³ **Adel** : On attribue au *Adil* signifiant « juste » ou « équitable ». Une étymologie germanique peut aussi être évoquée, donnant à ce prénom le sens de « noblesse ».

⁴ BOURBON. Louis-Auguste de, « *Dictionnaire universel Francois et Latin* », éd. Compagnie Des Libraires Associés, France, 1752, p. 413.

Ce qui concerne son nom, étymologiquement mot « *Quijano ou Quichana* » est dérivé de « *Quijada*¹ », signifie « *Mâchoire* » en espagnole. Ainsi ; le mot « *Quijada* » signifie est un instrument musicale, utilisé dans la musique folklorique hispanique, c'est une mâchoire d'âne ou de cheval. On peut dire que l'écrivain a inspiré ce nom à partir de la morphologie du visage de son protagoniste, qui a une longue mâchoire qui est analogue à la mâchoire de cheval.

De façon générale, l'invention onomastique sera d'autant plus fine que l'écrivain renoncera aux facilités de la rhétorique au profit d'une appréhension plus subtile des ressources évocatrices de la langue. Le romancier aura ainsi recours à des phénomènes d'ordre associatif (analogie des signifiés) ou connotatif, par exemple en référence à des conventions axiologiques (morphèmes dépréciatifs...etc.). Ainsi probablement que Cervantès a donné à son héros le nom de « *Quichano ou Quichana* », qui combine la morphologie à son visage émacié et allongé du côté de menton, c'est-à-dire c'est une sorte de nomination selon la morphologie du corps.

Nous pouvons donc lier ce nom -surnom- avec la morphologie de l'héros qui porte cette appellation, puisque Cervantès nous donne au premier chapitre du *Quijote* quelques indications sur sa morphologie, il le décrit ainsi : « *L'âge de notre gentilhomme frisait la cinquantaine. Il était de forte complexion, sec de corps et maigre de visage* ». (DQ I. I, p.05), qui évoquent le « *type rétracté* » selon Dr. Louis Corman dans son livre : « *Quinze leçons de morphopsychologie*² » :

Ce Type rétracté, il existe de très nombreuses variétés, selon le degré et le siège des déformations. L'une d'elles est ici figurée. Vous présentez un corps maigre et « sec ». Le visage est allongé,

¹Le **quijada** (de l'espagnol, littéralement « mâchoire ») est un instrument de percussion de la famille des idiophones, utilisé dans la musique péruvienne et andine, mais aussi dans le costa chica. C'est une mâchoire d'âne, de cheval ou de vache, travaillée pour que les dents se déchaussent légèrement. Le joueur de quijada frappe la mâchoire pour faire s'entrechoquer les dents, et/ou râcle les dents avec une baguette.

² CORMAN. Louis, « *Quinze leçons de morphopsychologie* », éd. Stock, France 1946.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol

parce qu'aplatis latéralement. Les tempes sont excavées, les pommettes saillantes, les joues creuses. Le front porte.¹

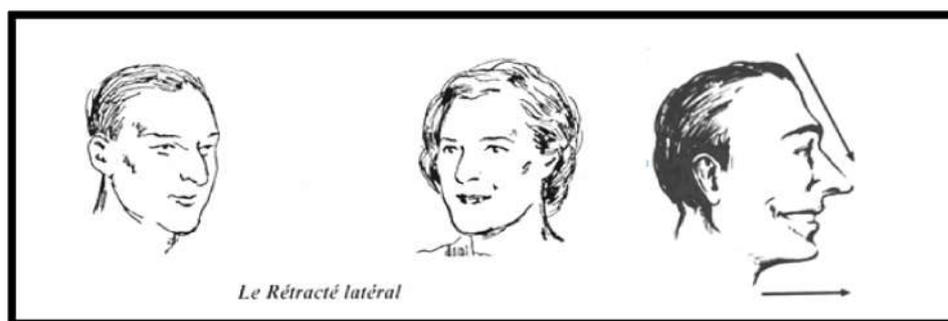


Figure (01) : Croquis présentant le type de visage rétracté latéral, d'après Dr. Louis Corman.

Don Quichotte « *Alonso Quichano* » prendra d'ailleurs le nom de *chevalier à la Triste Figure*. Ce dernier a un type de visage rétracté latéral, on remarque que son visage est allongé ; ses pommettes saillantes ; ses joues creuses avec une longue mâchoire pointée couverte par une petite barbe blanche et une longue moustache.



Figure (02) : Un buste de Don Quichotte représentation sa morphologie décrivait par Cervantès dans le prologue du roman « *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* » par Decorar con Arte.

Cervantès il n'a pas donné absurdement le nom « *Alonso Quichana/ Quichano* » à son héros. Puisque derrière ce nom une grande charge parodique et humoristique, c'est une forme de dérision physionomique, une dénonciation sociale et culturelle. Premièrement pour le prénom « *Alonso* » signifie « l'homme noble qui prête à la guerre » et son nom *Quichano* c'est un surnom péjoratif, parodique dérivé du mot « *Quijada* » qui signifie « mâchoire de cheval ».

¹ *Ibid.*, p. 17.

Quand on combine les significations de ces mots, dans le contexte de l'œuvre, nous obtenons l'horizon sémantique suivant: « *Alonso la mâchoire du cheval/ d'âne* » ou « *Alonso la tête du Cheval/ d'âne* ».

C'est une sorte de dérision romanesque de la part de l'écrivain envers les héros des romans chevaleresques, qui étaient célèbres par leur courage et leur jeunesse et surtout leur beauté masculine, notamment avec le héros du roman courtois espagnol *Amadis de Gaule* ou *le Beau ténébreux*, (*Amadís Beltenebros*).

Ce qui concerne son nom « *Quichano/ Quichana* », selon l'historien Francisco Javier Escudero et l'archéologue Isabel Sánchez Duque¹, l'histoire de *Don Quichotte* est basée sur des faits réels. En effet, après d'autres trouvailles géographiques concernant certains épisodes du roman, ils ont découvert que des contemporains de Cervantès lui auraient inspiré certains éléments importants ainsi que le nom du protagoniste principal.

Les graines et la légende de Don Quichotte sur Terre augmentent. Et il est confirmé que l'œuvre de Miguel de Cervantès Saavedra, selon les experts, est la somme des connaissances, des informations, des fantasmes et des expériences vécues et entendues par ce génie de la littérature. De la réalité et de l'ingéniosité transformée en chef-d'œuvre. L'avant-dernière découverte se fera dans la ville de Miguel Esteban, près d'El Toboso, où le procureur Francisco d'Acuña était habillé en armure, comme le style de Quichotte, pour attaquer et effrayer les habitants, dont le noble Pedro de Villaseñor. C'est arrivé un jour de l'été de juillet 1581, quand le soleil était au plus haut, et il a essayé de le tuer avec des jets de telle manière que Villaseñor a dû fuir à travers la campagne vers El Toboso. Acuña attaquerait les Villaseñor pour leur enlever leur pouvoir dans la région. Cela a été consigné dans le cadre d'un processus judiciaire cette année-là, pour tentative de meurtre, et corroboré dans un autre pour s'être habillé avec des armes de guerre et avoir intimidé des gens. Cervantes (Alcalá de Henares, 1547- Madrid, 1616) aurait connu ces épisodes de la bouche de ses amis, la famille De Villaseñor à qui il fait référence dans son livre posthume : Les Travaux de Persille et Sigismonde 1617 (un roman grec de Miguel de Cervantes). La découverte a été faite par les chercheurs Francisco Javier Escudero (archiviste et

¹ <https://www.elmundo.es/cronica/2014/12/07/54830651268e3e242b8b4576.html>. Consulté le: 05/ 12/ 2019 à 19h:10.

historien) et Isabel Sánchez Duque (archéologue et expert en patrimoine culturel). Il s'agit d'une hypothèse, les deux disent, bien que rarement autant de documents réels ont coïncidé avec le roman écrit par Cervantes.¹ [Traduction], par Assia Abdelkbir (Traductrice interprète : Arabe- Espagnole- Français).

Pedro de Villaseñor ayant été ami de Cervantès, il est fort probable que ces faits aient été connus de l'écrivain qui aurait parodié dans le roman cette histoire. Il avait déjà été agressé par Rodrigo Quijada, qui essaya de l'assassiner en 1573. Rodrigo Quijada était un conseiller municipal très mal vu par ses contemporains, selon des documents trouvés par les chercheurs

Il est fort possible qu'*Alonso Quijano -Quijote* - qui est un diminutif péjoratif - soient des noms dérivé du nom de cette personne. Selon les chercheurs, Cervantes se serait lancé dans l'écriture du roman pour ridiculiser les ennemis de ses amis *les Villaseñor*. Il est à noter que toutes ces personnes coïncident avec l'environnement géographique dans lequel se mouvait Cervantès.

B)- Le portrait physique:

En plus du nom donné au personnage, l'auteur le caractérise en lui attribuant un portrait. Ainsi, s'étendant sur plusieurs lignes, le portrait est présenté sous forme de description ; il privilégie des fonctions explicatives, évaluatives et symboliques ; nous verrons trois domaines : le corps et l'habit, la psychologie et la biographie.

À l'aube du XVII^e siècle, les lecteurs espagnols ne s'identifient plus au héros chevaleresque car les naïvetés et les incohérences que proposent les romans de chevalerie ne séduisent plus. Ils préfèrent les rêveries des pastorales et les réalités du roman picaresque. Pris entre ces deux extrêmes (réalité et idéal), *Don Quichotte* propose un jeu sans fin, entre deux interprétations du monde : celle de la raison et

¹ **REALIDAD O FICCIÓN**, «*La inspiración de Cervantes para crear su Don Quijote de la Mancha* », in. **Viceversa**, **EL LIBERAL**, 14/12/2014. [En ligne], disponible sur : <https://www.elliberal.com.ar/noticia/163725/inspiracion-cervantes-para-crear-don-quiote-mancha>. Consulté le : 05/12/2019 à 20h : 58.

celle de la folie. Dans cette œuvre, nous étudierons l'incipit qui nous présente son portrait. Nous pourrions alors nous demander comment est-il fait ? (Lecture). Dans un premier temps, nous verrons que nous sommes en présence d'une description réaliste, fidèle à la réalité et, dans un deuxième temps, qu'il s'agit d'un portrait antihéroïque d'un protagoniste tragicomique et, dans un troisième temps, qu'il est aussi réaliste.

C)- Le corps :

Ce vieil hidalgo à l'état civil incertain et à l'imagination dérégulée est remarquable d'abord par son physique, qui marque un manque de sensualité, un goût prononcé pour l'ascèse, la primauté de l'esprit sur la chair. Cervantès le décrit ainsi : *«L'âge de notre hidalgo frisait la cinquantaine ; il était de complexion robuste, maigre de corps, sec de visage, fort matineux et grand ami de la chasse.»* (DQ I, 01, p. 25). Il est *«peu enclin aux péchés de la chair»* (DQ I, 13, p. 250).

Par contre, dans un milieu défavorable, l'organisme se défend en se «rétractant»; il acquiert un modelé tourmenté, fait de creux et de bosses. De ce Type rétracté, il existe de très nombreuses variétés, selon le degré et le siège des déformations [...] Vous pressentez un corps maigre et « sec ». Le visage est allongé, parce qu'aplatis latéralement. Les tempes sont excavées, les pommettes saillantes, les joues creuses. Le front porte un creux en son milieu; le nez et le menton font saillie, cependant que les yeux, les narines et la bouche se retirent en arrière. Les cheveux sont foncés et drus. La peau est sèche, sans doublure graisseuse, de teint pâle ou olivâtre. La prunelle est brun foncé.¹

Don Quichotte ne dort pas beaucoup, il aime vivre dans des conditions pénibles, aspirant à imiter les chevaliers errants : *«c'est la gloire [...] de ne pas manger d'un mois, et, s'ils mangent, de prendre tout ce qui se trouve sous la main.»* (DQ I, 10, p.173). Au début de la seconde partie, sa physionomie est encore plus altérée : *«Il était si sec et maigre qu'on ne l'eût guère pris que pour une momie.»* (DQ II, 01, p.15).

¹ CORMAN. Louis, *Op. cit.*, p.17.

D)- Le vestimentaire :

L'usage du vêtement est soumis à des règles. La connaissance de ce code permet, en l'occurrence, à quiconque de déceler l'appartenance sociale de tout individu. La tradition sociale définit une personne et son statut en fonction du vêtement qu'il porte. Aussi la reconnaissance des valeurs intrinsèques d'un personnage s'opère par le biais du vêtement avant même le langage ; un type d'habillement révèle davantage et plus rapidement que ne saurait le faire un registre de langue.

Don Quichotte l'exprimera en ces termes « *la mort leur enlève ces costumes - les oripeaux - qui les différencient les uns des autres, et ils retourneront tous égaux dans la tombe* ». (DQ II, 12, p.202). Or, lorsque *Don Quichotte* choisit de revêtir l'habit de chevalier des temps passés, il transgresse tous les codes qui régissent la relation établie sur la reconnaissance sociale entre celui qui porte le vêtement et celui qui lit le message véhiculé par le type d'habillement.

L'association vêtement/déguisement, soit une des fonctions particulières du vêtement, va constituer un élément récurrent dans l'œuvre. L'armure utilisée par *Don Quichotte* représente son « vêtement ». Elle fait partie intégrante du personnage au sens propre comme au sens figuré. De par son aspect et sa constitution, elle renvoie à une image particulière du chevalier ;

Mais, s'apercevant qu'il en manquait une d'importance - car en guise de heaume, il n'y avait qu'un simple casque-, il y suppléa par son ingéniosité en fabriquant avec du carton une sorte de visière qui, s'emboîtant dans le casque, donnait l'apparence d'un heaume. (DQI, 1, p.58).

Et se révèle d'autre part matériellement indissociable du *personnage* « *Il passa la nuit avec son heaume sur la tête* » (DQI, 2, p.65). Elle est un long de ses arrières grands-parents. Cette armure est un objet de dérision et d'inquiétude, son aspect seul induit dans l'esprit des personnages rencontrés la notion d'extravagance et

d'anormalité « à la vue de cet épouvantail en armure » (DQ I, 4, p.76), « l'étrange allure de celui qui leur tenait ce discours » (DQ I, 4, p.79), « aussi étonnés de l'aspect de don Quichotte que de ses propos » (DQ I, 8, p.106). C'est cela qui sème le doute dans l'esprit du premier aubergiste que rencontre *Don Quichotte* « effrayé lui aussi par tout cet attirail de guerre,... préféra s'adresser poliment à l'inconnu. ». (DQ I, 2, p.64). Chaque personnage que *Don Quichotte* sera amené à rencontrer se posera les mêmes questions quant à savoir si un tel accoutrement ne serait pas le signe d'une folie furieuse et dangereuse.

Comment concevoir la normalité chez un être qui possède les armes d'un lointain passé et qui se prétend chevalier. Le questionnement s'opère sur un double plan : il porte sur la raison d'une part et sur la dangerosité d'autre part. Ainsi le vêtement de *Don Quichotte* génère un sentiment de crainte qui lorsqu'il s'estompe laisse place au rire.

E)- La psychologie :

Don Quichotte, c'est un personnage excessivement complexe, bâti à partir de l'emboîtement paradoxal de la monomanie¹ chevaleresque dans un excellent jugement, il s'enrichit par couches successives de déterminations aux multiples résonances - psychologiques, culturelles, symbolique, ...etc.

Un homme peut-il être à la fois schizophrène, paranoïaque, monomaniac, érotomane, maniaco-dépressif, dément, somnambule, délirant et, de surcroît, contagieux? Oui, mais c'est un personnage de roman. Le fou au sens large, tel qu'on le considérerait avant les classifications modernes de la psychiatrie. C'est vrai: Don Quichotte est fascinant d'un point de vue psychiatrique, car on peut trouver en lui à peu près n'importe quelle pathologie de l'esprit, selon sa sensibilité ou ses préférences diagnostiques. [...] Ce personnage à multiples facettes, délibérément conçu comme une mosaïque de folies, archétype

¹ **La monomanie** : En psychopathologie et psychiatrie du XIXe siècle, la monomanie (du grec ancien μόνος / monos « une seule » et μανία / mania « folie, démence, état de fureur ») est un délire caractérisé par une préoccupation unique. La monomanie intellectuelle caractérise un patient obsédé par une ou plusieurs idées délirantes.

*littéraire grandiose qu'aucun vrai psychotique n'arrivera jamais à incarner.*¹

Carl Gustav Jung, dans son ouvrage *Problèmes de l'âme moderne* (éditions Buchet/Chastel) écrit :

*[...] Aussi le chemin le plus sûr semble-t-il, à juste titre, est celui qui va de l'extérieur à l'intérieur, du connu à l'inconnu, du corps à l'âme, et c'est pourquoi tous les essais de caractérologie ont commencé par l'extérieur : c'est le cas de la méthode des anciens, [...] la phrénologie de Gall, la physiognomonie de Lavater, et tout récemment, la graphologie, la typologie physiologique de Kretschmer et la méthode des taches de Rorschach. Comme on le voit, les voies qui vont de l'extérieur à l'intérieur, du corps à l'âme.*²

Nous avons déjà étudié l'aspect physique de *Don Quichotte* en particulier sa morphologie, « rétracté latéral », selon Louis Corman, nous pouvons analyser la le caractère psychologique d'une personne, en fonction de la forme de son corps et précisément sa morphologie, afin de tirer: (sa vitalité, sa vie instinctive, affective, son intelligence, adaptation sociale, ...etc.).

*L'adaptation au milieu est difficile, et la contrainte dans laquelle se développe la vie psychique a pour résultat : caractère irritable, tendance au pessimisme, à la défiance de soi, goût de la réflexion et de la spéculation intellectuelle.*³

La folie de *Don Quichotte* est annoncée dès les premières pages du roman : «Notre gentilhomme se donnait avec un tel acharnement à ses lectures qu'il y passait ses nuits et ses jours, du soir jusqu'au matin et du matin jusqu'au soir. Il dormait si peu et lisait tellement que son cerveau se dessécha et qu'il finit par perdre la raison.» (DQ I, 1, p.57) et quelques lignes plus loin, le narrateur insiste sur la folie : « Ayant, comme on le voit, complètement perdu l'esprit, il lui vint la plus étrange pensée que jamais fou ait pu concevoir. » (DQ I, 1, p.57).

¹ DIEGUEZ. Sebastian, « *Don Quichotte, l'homme de toutes les psychoses* », in *Cerveau & Psycho*, n°24, Madrid, Mai 1999.p.03. [En ligne], disponible sur : <https://www.cerveauetpsycho.fr/sr/autour-oeuvre/don-quichotte-lhomme-de-toutes-les-psychoses-1017.php>. Consulté le: 28/02/2019 à 00h:50.

² <http://astrologiepassion.blogspot.com/2012/07/morphopsychologie-de-louis-corman.html>. Consulté le: 27/02/2019 à 14h:28.

³ CORMAN. Louis, *Op cit*, p.18.

Ces lignes, qui posent la folie du héros, semblent aussi en donner les causes. En effet, le manque de sommeil générera un dessèchement du cerveau ; ce qui correspond à certaines théories médicales de l'époque rapportées par Huarte de San Juan dans son *Examen de Ingenios*¹, publié en 1575.

Ainsi que nous l'avons déjà signalé, les critiques n'ont pas manqué de rapprocher la complexion de don Quichotte avec celle décrite par Huarte de San Juan dans son Examen de ingenios para las eiencias (1575) que Cervantes connaissait, à propos des individus enclins à l'exaltation idéaliste et à la monomanie - tempérament colérique, prédominance du chaud et du sec. [...] Outre la composante colérique, en effet, on note l'importance, quelque peu contradictoire, du facteur mélancolique, composante de la psychose maniaco-dépressive, mais à cela s'ajoute la dimension délirante, essentielle chez notre héros.²

Le manque de sommeil dont souffre *Don Quichotte* lui dessèche donc spéculation le cerveau. Mais ce manque de sommeil est étroitement lié à ce dérèglement alimentaire qui le caractérise aussi. Puisque le sommeil et l'alimentation sont liés, selon Aristote : « *La vapeur chaude monte de l'estomac vers le cerveau, c'est une opération qui s'opère durant le sommeil. Et ce sommeil provoqué par la digestion des aliments*³ ».

De manière plus simple et plus claire, on expliquant cette théorie scientifiquement, lorsque l'estomac est plein et commence à digérer les aliments, il envoie des neurotransmetteurs au cerveau afin d'inciter le corps à dormir. Nous en concluons que lorsqu'une personne mange beaucoup, son esprit devient stagnant et la personne qui ne mange pas trop de nourriture et dont le cerveau est en état d'éveil et toujours en activité. De sorte que la « partie matérielle physique », c'est-à-dire le corps, ait été absente, alors que l'esprit « la partie supérieure spirituelle » est devenu

¹ Juan Huarte de San Juan, « *Examen des esprits pour les sciences* », éd. Atlantica, Biarritz, 2000.

² Cf. Allaire Claude, Ly Nadine, Pelorson Jean-Marc, « *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche de Cervantès (Essai et dossier)* », éd. Folio thèque, Paris, 2005, p. 32-34.

³ MEUNIER. Philippe, « *La représentation de l'autre dans Don Quichotte de La Manche de Cervantès : Acte de la journée d'étude du 13 octobre 2005* », éd. Université de Saint-Étienne, 2007, p.37.

dans un état de l'Illumination. Cette non-existence corporelle est le reflet que *Don Quichotte* est dans un état de spiritualité.

[...] C'est ce qui explique que le sommeil, lié à la matière, constitue l'une des cibles privilégiées des moralistes. Le sommeil excessif est maintes fois dénoncé par eux comme une conséquence [...] de gourmandise. L'estomac plein du gourmand empêche l'âme de s'élever et la fait sombrer dans le sommeil [...]. C'est donc l'être tout alourdi de matière qui a besoin de sommeil ; l'ascète devrait seulement s'assoupir, vaincu par la fatigue et la prière, mais revenir le plus vite possible à sa veille méditative ou à son étude.[...] N'oublions pas non plus que c'est Sancho Panza qui mange et dort sous le regard condescendant de Don Quichotte dont la règle qu'en fait il ne respecte pas scrupuleusement est de dormir le moins possible en bon chevalier ascète. Rappelons également que l'on ne devient chevalier qu'après avoir veillé ses armes toute une nuit. ¹

Mais la cause de cette altération du cerveau nous intéresse davantage, à savoir la lecture. *Don Quichotte* passe son temps, tout son temps, à lire des livres de chevalerie. Il s'est constitué une bibliothèque considérable - pour l'époque -aux dépens de ses biens : « *Pour satisfaire cette avidité extravagante, il finit même par vendre plusieurs arpents de bonne terre et s'acheta autant de romans qu'il en put trouver.*» (DQ I, 1, p.56).

On peut aussi s'interroger sur cette soudaine passion dévorante pour les livres d'aventures et d'évasion. Jusqu'alors, cet homme âgé il a cinquante ans menait une vie tranquille, rapidement décrite dans les premiers paragraphes du roman. C'est un hidalgo pauvre, vivant dans un village ; il mène une vie monotone et répétitive ponctuée essentiellement par des repas minutieusement détaillés, il mangeait « (...) *du bouilli où il entraît plus de vache que de mouton, du hachis presque tous les jours, des œufs au lard le samedi, le vendredi des lentilles et, le dimanche, un pigeonneau pour améliorer l'ordinaire, voilà qui mangeait les trois quarts de son revenu.*» (DQ I, 1, p.55).

¹ REDONDO. Augustin, « *Travaux- centre de recherche sur l'Espagne de 16^{ème} et 17^{ème} siècle* », éd. Université de la Sorbonne, Paris, 1990, p.64. [En ligne], disponible sur : <https://books.google.dz/books>. Consulté le: 28/03/2019 à 04h:59.

Ses occupations se limitent à la chasse et à l'administration de son bien. On peut, par conséquent, comprendre qu'il décide de fuir la monotonie de cette vie et que son imagination s'enflamme à la lecture des aventures des chevaliers errants. Platon écrit dans *Phèdre* qu'il existe deux sortes de folies, «(...) l'une causée par des maladies humaines, l'autre par une impulsion divine qui nous jette hors de nos habitudes régulières»¹. La folie de don Quichotte relèverait de la seconde définition, puisqu'il :

[...] crut bon et nécessaire, tant pour l'éclat de sa propre renommée que pour le service de sa patrie, de se faire chevalier errant, et d'aller par le monde avec ses armes et son cheval chercher les aventures, comme l'avaient fait avant lui ses modèles, réparant, comme eux, toutes sortes d'injustices, et s'exposant aux hasards et aux dangers, dont il sortirait vainqueur et où il gagnerait une gloire éternelle. (DQ I, 1, p.57).

Ces lignes contiennent le programme complet que le héros développera tout au long du roman : *Don Quichotte* va imiter ses modèles, réparer les injustices et gagner la gloire. Malheureusement, non seulement il n'a plus l'âge de jouer au chevalier, mais de surcroît, l'institution de la chevalerie errante a disparu depuis plus d'un siècle.

Son intention d'imiter les chevaliers errants découle de sa folie qui lui fait croire que tout ce qu'il a lu est vrai, ou du moins, s'est réellement déroulé à une époque donnée et qu'il peut, lui, reproduire ces grands faits, malgré son âge et son état. Il pense en effet que ce sont les œuvres qui font l'homme et non la naissance : « on hérite d'un sang noble, tandis que la vertu s'acquiert, et la vertu, à elle seule, vaut bien plus que toute noblesse héritée » (DQ II, 42, p.334) et qu'il n'existe que deux moyens d'accéder à la fortune et aux honneurs : les lettres ou les armes. Après avoir hésité un instant à se lancer dans l'écriture, il opte pour les armes car « né sous l'influence de la planète Mars, je suis pour ainsi dire obligé de suivre le chemin qu'elle me trace ». (DQ II, 6, p.55).

¹ Platon, (Traduction de CHAMBRY Émile), « *Le Banquet Phèdre* », éd. Flammarion, Paris, 1993, p. 265.

Par les armes, il va tenter de faire de sa vie un roman de chevalerie, imitant les chevaliers et transformant la réalité pour l'adapter à ses lectures. La folie de *Don Quichotte* est une sorte de maladie de l'imagination, une folie qui ne concerne que l'imagination chevaleresque et non son intelligence. C'est la raison pour laquelle certains personnages qui rencontrent *Don Quichotte* n'arrivent pas à déterminer s'il est réellement fou.

Don Diego de Miranda, par exemple, après avoir conversé avec *Don Quichotte* puis assisté à l'épisode au cours duquel le héros défie un lion, ne sait plus que répondre à son fils qui l'interroge sur *Don Quichotte* : « (...), je ne sais que répondre, mon fils, je l'ai vu se comporter comme le plus grand fou de la terre, et l'ai entendu tenir des discours si sages qu'ils démentent sa conduite. Parle-lui, tâte-lui le pouls et juge par toi-même si c'est son bon sens ou sa folie qui l'emporte. Pour ma part je le crois plutôt fou ». (DQ II, 18, p.143). Le fils va donc discuter avec *Don Quichotte* de poésie et de chevalerie et rend son verdict à son père : « (...) c'est un fou par intermittence, avec de nombreux moments de lucidité ». (DQ II, 18, p.146).

Folie intermittente, en effet, puisque *Don Quichotte* est capable de raisonner même lorsqu'il s'agit de chevalerie ; ainsi, lorsque le barbier l'interroge sur la taille probable du géant Morgant, *Don Quichotte* lui répond, avec un évident bon sens, « je ne pense pas qu'il ait été bien grand, puisqu'il lui arrivait, raconte l'histoire, de coucher sous un toit. Et s'il trouvait demeure à sa taille, celle-ci ne pouvait être démesurée » (II, 1, 22). *Don Quichotte* est mégalomane¹. Il se croit aussi fort et vaillant que les chevaliers de ses lectures et donc capable d'accomplir de merveilleux exploits, convaincu que la réalité est prête à accueillir ses hauts faits. Mais cette mégalomanie a aussi ses failles ; en effet, sa foi en ses pouvoirs ne

¹ **La mégalomanie** : En psychologie, la mégalomanie est classée dans la famille des psychoses délirantes chroniques. On la nomme couramment « folie des grandeurs » ou « délire des grandeurs », expression qui correspond à son étymologie (du grec *mégalo*, grandeur, et *mania*, folie).

semble pas constante, comme si sa folie était fluctuante. Il paraît avoir besoin de se rassurer, d'être reconnu, en particulier par Sancho.

Après sa victoire sur le biscayen, il demande à son écuyer : « *Mais, dis- moi : connais-tu chevalier plus vaillant que ton maître sur toute la surface de la terre ?* » (DQ I, 10, p.120). Le doute est là, bien présent et c'est ce que confirme sa réaction lorsqu'il est accueilli par les ducs aux cris de « *Bienvenue à la fleur de la chevalerie errante* », le narrateur signale alors : « *Ce fut le premier jour de sa vie où il se crut et se prit pour un chevalier errant véritable, et non imaginaire, puisqu'il se voyait traité comme il avait lu qu'on traitait ces chevaliers dans le temps.* » (DQ II, 31, p.248).

Cette reconnaissance dévoile d'une part les doutes éprouvés par *Don Quichotte* quant à son statut de chevalier et tend à prouver d'autre part son inclination à jouer le rôle du chevalier ou du fou. D'ailleurs au cours de l'épisode de la Sierra Morena, très étrangement, il explique à Sancho qu'il va faire le fou pour imiter Amadis, précisant cependant qu'il ne choisit que les folies les plus réalisables. Et il ajoute : « *Fou je suis, et fou je dois être jusqu'à ce que tu reviennes avec la réponse d'une lettre que je pense te faire porter à ma dame Dulcinée. Si cette réponse est telle que ma constance le mérite, ma folie et ma pénitence prendront fin sur-le-champ. Dans le cas contraire, je deviendrai fou pour de bon.* » (DQ I, 25, p.497).

II.1.2.2. - Le faire :

En plus de son *être* le personnage a un rôle, une fonction au sein de la narration (les actions). Les actants ou rôles actantiels : un **actant** a un rôle/une **fonction** dans l'action. Ainsi, un personnage peut incarner différentes fonctions et un actant ne renvoie pas nécessairement à un personnage unique. Les actants ont ainsi un aspect abstrait et collectif : ce sont des couples positionnels ou oppositionnels en nombre limité.

- 1- **Le sujet** : peut être un individu ou un groupe social ;
- 2- **L'objet** : peut être aussi bien une personne, une chose, un événement matériel, psychique ou social, un phénomène naturel, une idée, une théorie, etc. Il peut aussi bien être réel qu'imaginaire ou mythique, mais il est toujours requis¹

Le schéma actantiel, parfois écrit schéma actanciel, appelé aussi modèle actantiel, rassemble l'ensemble des rôles et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit. Il a été créé par Algirdas Julien Greimas en 1966. D'après les théoriciens, on définit une typologie des personnages en fonction de leurs actions, de leurs rôles dans l'histoire relatée. Plusieurs typologies des actants ont été proposées. Dans notre travail, nous tiendrons compte de celle de Greimas qui propose six types d'actants : le héros sujet, l'objet, l'adjuvant, l'opposant, le destinateur et le destinataire.

Par ailleurs nous nous appuyerons sur les travaux de Philippe Hamon proposés dans son œuvre « *Poétique du récit* ». Ainsi, nous retenons que les rôles actantiels sont à étudier à travers deux points essentiels : en premier lieu, il s'agit de détecter le programme narratif du personnage étudié et ce à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir. En second lieu, nous devons cerner son rôle actantiel dans le programme narratif des autres personnages, c'est-à-dire, savoir s'il s'agit d'un opposant, d'un adjuvant, d'un objet, d'un destinateur ou d'un destinataire.

Si on veut reproduire le schéma actantiel dans le roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* pour essayer de voir la place que prend le personnage antihéroïque *Don Quichotte* dans le roman par rapports aux autres protagonistes, nous constaterons que ses rôles actantiels changent selon les deux parties du roman:

¹ JODELET. Denise, « *Les représentations sociales* », éd. PUF, Paris, 1991, *Op. cit.*, p. 37.

A)- Le schéma actanciel du (Tome I, 1605) :

Nous pouvons dire que *Don Quichotte* - Alonso Quichano -, c'est l'héros « sujet », dans cette partie « Tome I ». Sa quête ou son objet est devenir un grand chevalier errant sous le pseudonyme *Don Quichotte de La Manche*, dont la mission est de faire revivre le chevalier errant dans un monde dépourvu de vertus et de valeurs chevaleresques. Il ne croit que ce qu'il choisit de croire et voit le monde très différemment de la plupart des gens. Honnête, digne, fier et idéaliste, il veut sauver le monde. Par ailleurs, la seule chose qui a mobilisé sa quête était la lecture et l'obsession des livres de chevalerie, qu'il collectionne dans sa bibliothèque de façon maladroite. Intelligent comme une figure absurde et isolée et finit comme un vieillard pitoyable et aimable dont la force et la sagesse lui ont manqué.

Après une première aventure en tant que chevalier errant, ou hidalgo, soldée par un échec, il se lance dans une seconde mission accompagné de *Sancho Panza*, qu'il a persuadé de devenir son fidèle écuyer. En contrepartie de ses services, *Don Quichotte* lui a promis de faire de lui le riche gouverneur d'une île. Chose qui fait de lui « l'adjuvant » de *Quichotte* dans sa quête.

Sur son cheval, *Rossinante*, un vieux canasson qui a dépassé sa prime jeunesse, *Don Quichotte* parcourt les routes espagnoles en quête de gloire et d'aventure. Parmi ses aventures les plus célèbres : Lutte contre les moulins à vent - Les géants-, lutte contre les troupeaux de moutons pris pour deux armées du diable, la conquête du heaume de Mambrin,...etc. Donc, *Don Quichotte* a rencontré de nombreux adversaires « Les Opposants » qui ont été un obstacle à la réalisation de son rêve, parmi eux, nous mentionnons : « *Les moulins à vent (les géants), Le Chevalier téméraire (muletier), Le chevalier (Barbier), Le diable,...etc.*».

À la fin du tome I, il renonce à tout confort, à une bonne alimentation et à un logement au nom de Dulcinée du Toboso, une femme dont il rêve qu'elle deviendra sa princesse. Si on veut reproduire le schéma actanciel dans la première

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol

partie de *Don Quichotte de La Manche*, pour essayer de voir la place que prend *Don Quichotte* qu'est dans le roman, il sera comme suit :

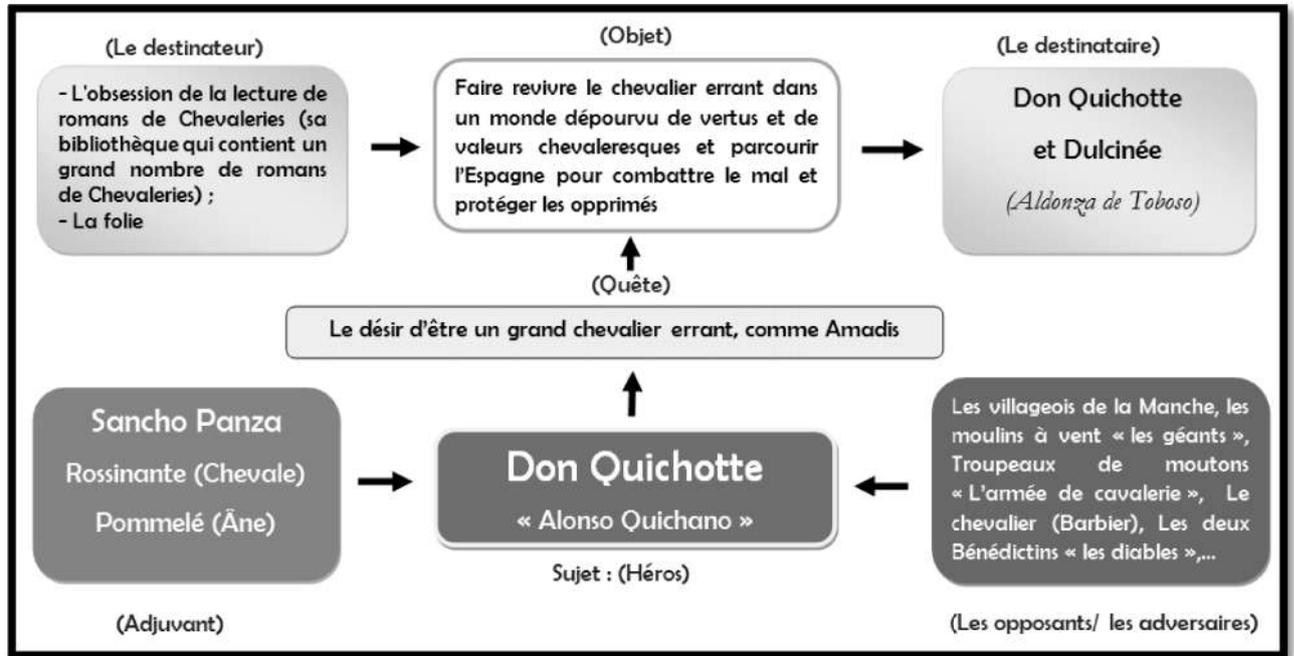


Figure (03) : Un diagramme représentant le schéma actantiel du roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome I (1605).

B)- Le schéma actantiel du (Tome II, 1615) :

Don Quichotte est resté l'héros « sujet » même dans cette partie, il hésite à partir. *Don Quichotte et Sancho* –son adjuvant- deviennent célèbres grâce à ses aventures dans la première partie du roman. Le gentilhomme décide encore une fois de repartir, mais cette fois-ci avec des préparatifs, même si sa nièce et sa gouvernante l'empêchent, le curé et le barbier demandent de l'aide auprès du *bachelier Sansón Carrasco* –des opposants de sa quête- pour élaborer un nouveau plan afin de retenir le plus longtemps possible *Don Quichotte* dans son village. Mais, cela ne marche pas. *Don Quichotte* et son fidèle *Sancho* repartent pour leur troisième sortie à la visite de *Dulcinée* à Toboso.

On l'en dissuade. Un bachelier de Salamanque revenu au village, *Sansón Carrasco*, discute avec *Don Quichotte* et *Sancho* de leurs aventures de la première partie (chap. III-IV). *Don Quichotte et Sancho* repartent. Ils passent par Le Toboso. *Don*

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

Quichotte y voit sa dame *Dulcinée* dans toute sa laideur, alors que *Sancho* soutient qu'il s'agit d'un enchantement (chap. VIII-X). *Don Quichotte* combat un certain Chevalier aux Miroirs qui n'est autre que *Sansón Carrasco* qui voulait l'empêcher de repartir (chap. XV).

Les rencontres, les aventures se transforment en épisodes : le séjour chez le sage chevalier à l'habit vert, *el Caballero deI Verde Caban*, -2^{ème} adjutant-, les noces de Camacho le riche (chap. XVI-XXI), la descente dans la grotte de Montesinos (chap. XXIII), les marionnettes de *Maese Pedro* contre lesquelles se déchaîne *Don Quichotte*, la barque enchantée sur l'Ébre¹ (chap. XXIV-XXIX).

Déçu de cette rencontre, le gentilhomme continue sa route et quitte Toboso. Au cours de ses périples, *Don Quichotte* rencontre le sage chevalier à l'habit vert. L'hidalgo remporte la victoire à plusieurs reprises et réussit à obtenir la reconnaissance de certains personnages grâce à son courage. Après, le chevalier errant descend dans la grotte de Montesinos où il fait des rêves étranges. Ensuite, en compagnie de son écuyer, il débarque dans une auberge, là où il commence à retrouver la raison parce qu'il ne considère plus l'auberge comme un château. Après la réduction en pièces d'un théâtre de marionnettes et la tentative infructueuse de réconcilier deux villages, l'aventure de *Don Quichotte* et *Sancho* continue par un voyage en bateau qui finit mal.

Puis c'est le cycle des aventures chez le Duc et la Duchesse qui pour se divertir trompent *Don Quichotte* et *Sancho*. Ceux-ci chevauchent un cheval en bois, « *Clavileño* ». Sancho reçoit le gouvernement de l'archipel de Barataria, *Don Quichotte* a des démêlés amoureux avec une certaine *Altisidora* (chap. XXX-LVIII). Il fait son entrée à Barcelone un jour de fête : nouvelles aventures. Combat avec le Chevalier de la Blanche Lune qui est en fait *Sansón Carrasco*. *Don Quichotte* pense à se faire berger (chap. LXVII). Le Duc et la Duchesse lui organisent une mascarade macabre (chap.

¹ L'Ébre : C'est le plus puissant des fleuves espagnols. Sa longueur est de 928 km et son bassin versant a une superficie de 85 550 km².

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol

LX1X-LXXI). *Don Quichotte* fait la leçon à *Don Alonso Farfe*, personnage de la II^e partie apocryphe (chap. LXXII).

Retour au village : *Don Quichotte*, revenu de ses erreurs, devient *Alonso Quijano el Bueno* - *Alonso Quichano le Bon*-. Il meurt après avoir demandé pardon pour toutes ses folies. *Cide Hamete Benengeli* s'adresse à sa plume pour la dissuader de ressusciter son héros (chap. LXXIV), parce que *Don Quichotte* est devenu un héros légendaire de son village de La Manche.

Si on veut reproduire le schéma actanciel dans la deuxième partie de *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (Tome II, 1615), pour essayer de voir la place que prend notre Hidalgo dans le roman et dans sa commune La Manche après avoir fini ses aventures chevaleresques, il sera comme suit :

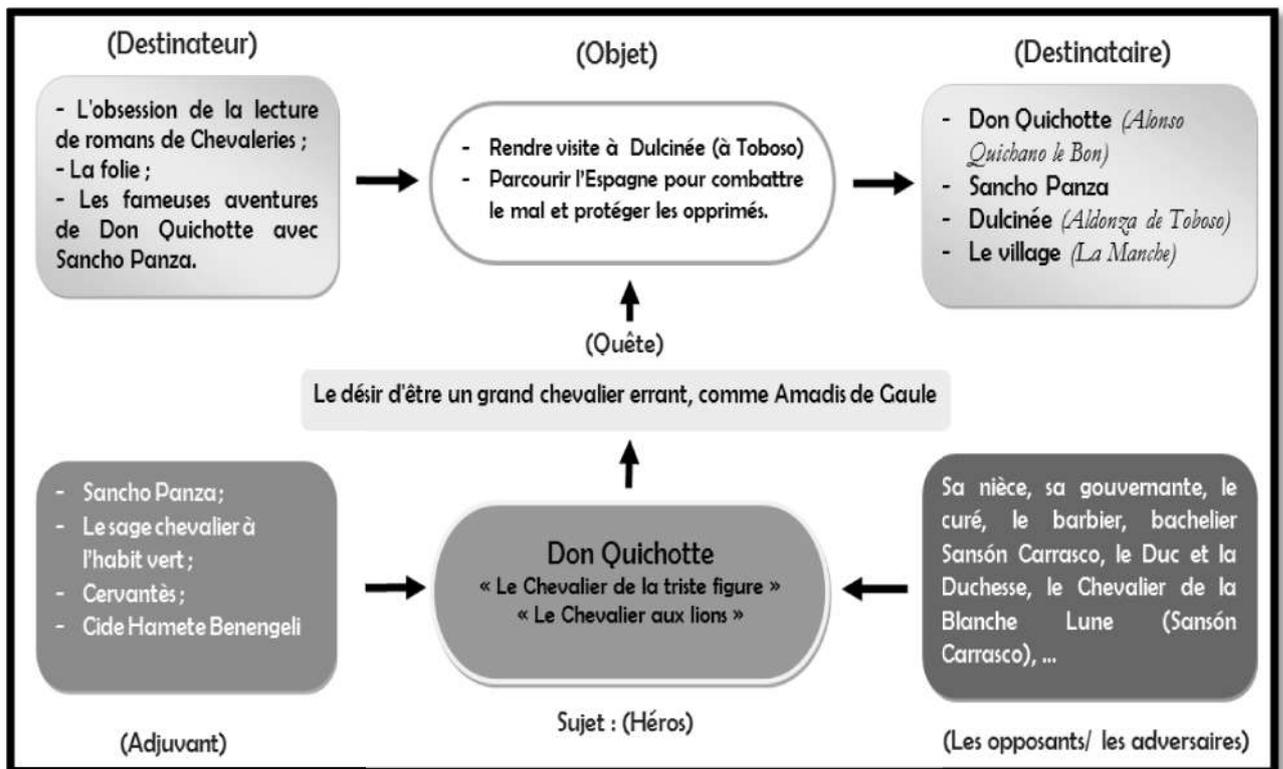


Figure (04) : Un diagramme représentant le schéma actanciel du roman *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome II (1615).

II. 3. Pour une étude psychocritique de Miguel de Cervantès :

Miguel de Cervantès y Saavedra sont nés en 1547 sous le règne de Charles-Quint et mourut sous le règne de Philippe III. C'est-à-dire, il a vécu deux époques complètement différentes: l'Espagne en tant que superpuissance, et l'Espagne pauvre «La España del Quijote» -L'Espagne de Quichotte - le passage d'une tendance ascendante à un effondrement - le déclin de l'Espagne entre 1598 et 1620.

Quand parut la première partie du Don Quichotte en 1605, Cervantès était à l'automne de sa vie, il avait 57 ans. La deuxième partie a été publiée dix ans après la publication de la première partie, à la suite de laquelle Cervantès est décédé quelques mois plus tard à l'âge de 66 ans¹.

C'est donc une œuvre de maturité, écrite par un homme qui a vécu une vie aventureuse, oscillé entre un simple soldat dans la marine Espagnole et celle du célèbre écrivain, de l'esclavagisme et de la liberté, l'expérience de la gloire et de l'humiliation, le goût de la joie et du chagrin, la victoire et la perte, le rêve et réalité amère...etc. À son humble rang, il fut mêlé aux vicissitudes de sa patrie. Il fut dans sa jeunesse l'acteur obscur d'une aventure héroïque, puis le témoin lucide d'un temps de doutes et de crises. Milan Kundera disait : « *Le romancier se cache donc derrière son œuvre. Sa vie intime, personnelle, quotidienne n'a pas à être rendue publique.* »².

Don Quichotte ne serait-t-il pas le rêve de Cervantès, un rêve qu'il raille, sans y renoncer vraiment, sans cesser de le chérir. Ce livre ne nous montre-t-il pas comment une âme fière, née pour l'héroïsme, d'expérience de l'aventure, se heurte à la réalité vulgaire qui cherche à la rabaisser et, si elle résiste, à l'accabler ?

¹http://jacqueline.baldran.over-blog.com/pages/Don_Quijote_de_la_Mancha_1-8879069.html.

Consulté le:

09/04/2019 à 14h:50.

² KUNDERA. Milan, « *L'art du roman* », Coll. Folio, éd. Gallimard, Paris, 1995, p. 182.

II.3.1. La psychocritique de Charles Mauron :

Mauron, à travers l'étude des métaphores obsédantes, pense qu'il peut être utile, voire nécessaire, de tenter de déceler ce qui oriente le travail créateur de l'auteur. Ce peut être une vision du monde, comme le pense Goldmann, mais aussi un vécu individuel à déceler grâce aux moyens d'investigation mis à disposition par la psychanalyse. Il ne s'agit donc pas de tenter une psychanalyse de Racine lui-même, mais bien de rechercher dans l'œuvre ce qui en fait le sens. Mais, il s'avère indispensable avant d'entamer l'analyse psychocritique de notre corpus, objet d'étude, d'en définir la méthode psychocritique¹.

La psychocritique Parmi toutes les possibles méthodes d'interprétation d'une œuvre, comme les méthodes positivistes, existentialiste, sociologique, ou encore structuraliste il en est encore deux, qui se basent sur la psychanalyse : il s'agit de la psychobiographie et la psychocritique qui nous intéresse. Le but de son étude n'est plus l'Homme, mais l'œuvre. C'est-à-dire que son objectif n'est pas de trouver le « problème » de l'écrivain mais de repérer les métaphores obsédantes de son œuvre ou de l'un de ses textes. Il s'agit ainsi d'une compréhension attentive de l'œuvre qui nous mène à découvrir la personnalité inconsciente de l'écrivain.

Marie-Claude définit la psychocritique comme suit :

La psychocritique (nf) est une méthode de critique littéraire forgée par Charles Mauron qui utilise, pour expliciter l'œuvre littéraire, les leçons de la psychanalyse. Elle se fonde sur quatre opérations successives. Les œuvres d'un même auteur sont superposées comme des photographies, de façon à mettre en évidence les traits structurels récurrents. Ces motifs obsédants sont alors analysés comme le serait une symphonie : c'est l'étude des thèmes, de leurs groupements, de leurs métamorphoses. Le matériel ainsi ordonné en réseaux est interprété avec les outils psychanalytiques, ce qui permet de mettre au jour l'image de la personnalité inconsciente de l'écrivain, son mythe personnel. La dernière étape consiste à titre

¹ C. Hattori, H. Hattori, Une approche psychanalytique de Gide, Kafka, Racine et Hölderlin, Akita University 2000, P. 41.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol

de contre-épreuve, à vérifier, dans la biographie de l'écrivain, l'exactitude de l'image découverte.¹

Bref, la paternité de la psychocritique (qui a eu un succès considérable dans les années 1940-1950) revient à Charles MAURON (1899-1966).

La psychocritique se veut une critique littéraire et scientifique, partielle, non réductrice. Littéraire, car ses recherches sont fondées essentiellement sur les textes ; scientifique, de par son point de départ (les théories de Freud et de ses disciples) et par sa méthode empirique (Mauron se réclame de la méthode expérimentale) ; partielle, puisqu'elle se limite à chercher la structure phantasme inconsciente, non réductrice, car Mauron attribue au mythe personnel une valeur architecturale, il le compare à une crypte sous une église romane.²

Cette méthode est issue des principes freudiens dans l'interprétation des rêves dès 1938, et c'est à lui que ce terme « psychocritique » fut créé en 1948. Ce dernier fit sa première apparition en 1949 dans Nerval et la psychocritique. Mauron part de l'existence déjà de l'inconscient, il rattache la création littéraire à trois points essentiels : à savoir le milieu social, La personnalité de l'auteur et le langage.³

Pour Mauron : « *si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires.*⁴ ». Ce qui prouve que Mauron a cerné son champ d'étude à la personnalité inconsciente de l'écrivain, plus précisément une seule partie qui est l'inconscient.

¹ J. Gardes Tamine et M-C Hebert, « *Dictionnaire de critique littéraire* », 4ème édition revue et augmentée, p. 163.

² MAURON. Charles, « *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique* », éd. José Corti, Paris 1963, p.3.

³ Y. Bellal, « *L'effet personnage dans la mante religieuse de Jamel Ali-Khodja* », mémoire de magistère, université de Constantine, 2010-2011, P.14.

⁴ BOUATENIN. Adou, « *La psychocritique de Charles Mauron* », Poésie-critique, 28 Mai 2015. [En ligne], disponible sur : <http://diderplacidus.blogg.org/la-psychocritique-de-charles-mauron-a117765440>. Consulté le 26-04-2019 à 08h : 09.

II.3.2. Le mythe personnel : Malaise de Cervantès entre désir héroïque et anxiété créatrice :

Le mythe personnel est « l'expression de la personnalité inconsciente (de l'écrivain) et de son évolution¹ ». Dans son texte. C'est-à-dire que le mythe personnel est l'image que l'écrivain se construit d'une façon inconsciente dans son œuvre ou dans son texte et qui permet de saisir sa personnalité. En outre, la signification du mythe personnel qui rattache une fantaisie inconsciente au passé lointain ou proche de l'auteur averti C. Mauron, resterait incomplète. En « littérature, écrit-il, l'interprétation par un symbolisme collectif demeure possible mais vague puisqu'elle ignore l'originalité² ». C'est-à-dire cette interprétation est trop universelle.

À travers cette opération et grâce aux différentes thématiques dont nous avons déjà abordés au niveau de notre étude sémiologique du protagoniste, notamment : L'amour, les armes et les lettres³. Michel Moner, insiste sur le constat désenchanté (Illusion) sur une réalité dégradée, gangrenée par l'argent, les préjugés raciaux, la perte de l'idéal national héroïque, la cléricatisation de la société et la bureaucratisation :

C'est dans cette Espagne « immobile », qui subit impuissante les raids des barbaresques et laisse croupir les captifs dans les bagnes de Berbérie, que Don Quichotte en appelle à la mobilisation des chevaliers errants. Mais il y a beau temps que les vieux paladins ont troqué l'épée pour le rosaire, si bien que la quête du protagoniste ne pouvait que déboucher sur cette grève de Barcelone où s'achève le rêve fou : face à la mer immense. ⁴

Nous y arriverons à recenser les thèmes qui renvoient à la personnalité inconsciente de notre écrivain Miguel de Cervantès. Afin de contrôler ces résultats

¹ MAURON. C, « Psychocritique du genre comique », éd. José Corti, Paris, 1964, p.141.

² L. Troh-Gueyes, « Approche psychocritique de l'œuvre littéraire d'Henri Lopes », thèse du Doctorat, Universités Paris XII Val-de- Marne et Cocody- Abidjan ,2004/2005, P. 291.

³ Michel Moner, dans son ouvrage désormais classique, Cervantès : de deux thèmes majeurs parcourant toute l'œuvre de Cervantès (l'amour, les armes et les lettres). Souligne la confrontation des deux folies, et rapproche le diagnostic » de Don Quichotte de celui que Cervantès porte sur la société de son temps : n'est-elle pas, elle aussi, « malade de l'honneur ? », Toulouse, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse. Le Mirail, 1986, p.116.

⁴ MONER. Michel, « Cervantès : deux thèmes majeurs », Op. cit., p.137.

acquis et vérifier leur exactitude, on passera en même temps à la à la vérification bibliographique qui est la dernière opération. Plus que les contextes qu'on vient d'évoquer, plus que cette Espagne du Quichotte si souvent mise à contribution dans les manuels et, au fond, si tributaire, comme on vient de voir, d'une vision stéréotypée de la décadence espagnole.

C'est la vie de l'auteur qui dans ce cas précis constitue, nous semble-t-il, la porte la plus sûre pour accéder à l'œuvre tant l'imbrication entre vie et littérature est, chez Cervantès, éclairante, décisive, fondatrice. S'il en est ainsi, c'est en grande partie à cause des carences présentées par les sources, carences qui conduisent fatalement les chercheurs à scruter l'œuvre en quête de ce « moi » cervantin qui toujours se dérobe. Voyons cela de plus près.

Ce qu'on sait de la vie de Cervantès est très connu, mais ce n'est pas grand-chose en dépit de l'opiniâtreté jamais démentie des successives générations de cervantistes pour éclairer les innombrables zones d'ombre qui suspendent un récit de vie en pointillés émaillé de lacunes décidément bien difficiles à combler.

De la première, et très tardive, vie de Cervantès écrite au XVIII^e siècle par Gregorio Mayáns y Sísar¹ à la plus récente, et la plus prudente aussi, de Jean Canavaggio², de très nombreux biographes se sont succédé qui sont certes parvenus à mettre en lumière, parfois au prix d'efforts considérables, une somme respectable de documents authentiques permettant d'établir des faits de façon indiscutable, mais pour importante que soit la moisson, elle se révèle insuffisante.

En vérité les biographes, quelles que fussent les avancées opérées sur le terrain de l'exhumation des documents d'archives, les biographes du XIX^e siècle et d'une bonne partie du siècle suivant ont tenu à transmettre les uns après les autres une

¹MAYÁNS Y SÍSCAR. Gregorio, «*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid», Briga-Keal, 1737, rééd, moderne d'Antonio Mestre, Madrid, Espasa Calpe, 1972.

²CANAVAGGIO. Jean, «*Cervantès*», éd. Mazarine, Paris, 1986.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

image de Cervantès figée pour l'essentiel autour de trois stéréotypes : le valeureux soldat espagnol en lutte contre l'Infidèle - le « manchot de Lépante » -, l'héroïque captif du bagne d'Alger et pour finir le génial créateur du roman moderne - le « rare inventeur » du *Quichotte*.

Ce ne sont là, ni plus ni moins, que les titres de gloire que revendiquait déjà notre auteur dans l'épatant portrait qu'il trace de lui-même pour servir d'ouverture aux Nouvelles exemplaires : [...]; celui-ci, dis-je, est l'auteur de la Galathée et de Don Quichotte de la Manche celui qui fit le Voyage du Parnasse à l'imitation de celui de César Caporali, [...]; il s'appelle communément Miguel de Cervantès Saavedra ; il fut soldat pendant de longues années, et cinq ans et demi captif, où il apprit à prendre patience dans les adversités ; il perdit la main gauche, d'une arquebusade, à la bataille navale de Lépante : blessure que, toute laide qu'elle puisse paraître [...], et en combattant sous les bannières triomphantes du fils du foudre de guerre Charles Quint, d'heureuse mémoire. ¹

Miguel de Cervantès naquit sans doute à Alcalà de Henares en 1547, probablement le 29 septembre, jour de la Saint-Michel, puisque son baptême eut lieu le 9 octobre et qu'on ne lui donna ni le prénom de son père - Rodrigo - ni celui de son grand-père Jean² . Il était le troisième des sept enfants du couple formé par Rodrigo de Cervantes, modeste chirurgien de son état et une certaine Leonor de Cortinas, personnage dont on ignore à peu près tout, sauf quelle était issue d'une famille de laboureurs originaires de Vieille-Castille³.

Son ascendance paternelle était-elle d'origine judéo-converse ? Question très débattue, et parfois âprement, mais dont l'enjeu, compte tenu de ce qu'était la société espagnole du temps et l'opprobre qui retombait sur les conversas, exclus des honneurs et de bien des offices est loin d'être anodin et dépasse les affrontements polémiques ayant opposé partisans et adversaires d'Américo Castro.⁴

¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, « Prologue : Nouvelles exemplaires. Tome 1 », trad. et éd. nouv. augm. de trois nouvelles, par M. l'abbé S. Martin de Chassonville, éd. Lausanne et Genève, France, 1744, p. 62-63.

² HORCAJO. Arturo et Carlos, Op. cit, p. 7.

³ http://jacqueline.baldran.over-blog.com/pages/Don_Quijote_de_la_Mancha_1-8879069.html. Consulté le: 07/04/2019 à 8h:31.

⁴ CARRASCO. Raphaël, « L'univers de Miguel de Cervantès », éd. Ellipses. France, 2010, p. 26.

C'est en effet ce pénétrant analyste de la culture et l'identité espagnole qui s'attacha avec le plus d'énergie à prouver l'ascendance *conversa* de Cervantès, sans toutefois y parvenir de manière incontestable.

Ce terme doit être compris au sens du XVIIe siècle : il ne signifie pas que Cervantès a été athée auparavant, mais que, désormais, il se tourne entièrement (convertere, étymologiquement) vers la transcendance divine comme principe essentiel de son existence ; mouvement qui donne un sens à l'errance humaine, mais, du même coup, dévalorise les illusions de ce monde qui ressemble fort à la caverne platonicienne. On peut suivre l'évolution religieuse de Cervantès : 1609 : entrée dans la Congrégation des esclaves du Saint Sacrement, 1616 : il prononce ses vœux définitifs comme tertiaire de l'Ordre de Saint François.¹

Cervantès n'était pas fils unique, il s'en faut : il avait six frères et sœurs, trois plus âgés - Andrés, Andrea et Luisa -, et trois plus jeunes, Rodrigo, Magdalena et Juan. L'activité professionnelle de son père impliquait de fréquents changements de lieu de résidence. C'est ainsi qu'enfant et adolescent il vécut à Valladolid, où la famille s'installa en 1551, à Cordoue - entre 1553 et 1564 -, à Madrid et à Séville².

Mais c'est à peu près tout ce qu'on sait des premiers pas dans la vie de Cervantès, ce qui est fort regrettable car c'est toute la question de la formation du futur grand écrivain qui reste ainsi en suspens. En recoupant et en sollicitant certaines allusions contenues dans son œuvre, Francisco Rodriguez Marin affirme qu'il fut l'élève des jésuites à Séville³, assertion insuffisamment prouvée, tout comme celle de Blanca de los Rios qui le voyait à l'université de Salamanque⁴. Cervantes a passé les meilleurs jours de sa jeunesse en Italie, travaillant dans le domaine du secrétariat, alors il a rencontré de nombreux écrivains italiens et était obsédé par la lecture de littérature italienne et byzantine.

¹ SOUILLER, D, « L'ingénieux Cervantès et le (roman moderne) », in SFLGC, Vox poetica, Université de Bourgogne (Dijon), 2007. [En ligne], article disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/concours/tx/cervantesrm.html>. Consulté le: 19/04/2019, à 12h:43.

² http://cervantes.tamu.edu/biography/new_french_cerv_bio.html. Consulté le: 06/03/2019 à 16h:31.

³ Francisco Rodriguez Marin, « Cervantes estudió en Sevilla », in *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas. 1947, p. 51-64.

⁴ Blanca de los Rios, « ¿ Estudió Cervantes en Salamanca? », *España moderna* (1899), examiné par Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 7 vols. Madrid. Reus, 1948-1958, 3, p. 183-187.

Peut-être ses années de jeunesse en Italie sont-elles la période la plus heureuse de sa vie : il fera en tout cas plusieurs fois l'éloge de cette terre (au début de El Licenciado Vidierera [...]) Sa Galatée (1585), déjà mentionnée, a beau se passer sur les bords du Tage : c'est l'Italie de la pastorale qui l'inspire, sans grand succès d'ailleurs.¹

Cervantès s'engage dans l'armée. Après avoir écumé différentes régions d'Italie, il parvient sous les ordres de Juan d'Autriche, le demi-frère de Philippe II d'Espagne :

Sa carrière militaire débute en 1570, lorsqu'à la suite de l'occupation de Chypre par les Turcs, il s'engage à bord de la galère Marquise, vaisseau faisant partie de la flotte de la Sainte Ligue qui vient d'être placée sous le commandement de don Juan d'Autriche avec la mission de détruire la puissance navale ottomane. L'année suivante, il prit part à la fameuse bataille de Lépante, faisant preuve, selon les dires des témoins directs de l'événement, d'un courage exemplaire au plus fort du combat. Il y fut blessé à la poitrine, perdant l'usage de la main gauche, infirmité dont il ne manqua aucune occasion de tirer la plus grande fierté.²

Ainsi dans, parlant dans son *Viaje del Parnaso*, après avoir évoqué de lui à la troisième personne : « [...] del heroico don Juan la heroica hazaña, dondc con alta de soldados Gloria y con propio valor y airado pecho tuve, aunque hutnilde. Parte en la victoria³ ». En Français: « [...] de l'héroïque Don Juan, l'héroïque Hazaña, où il avait un rang élevé de soldats, de gloire et de courage, et une poitrine en colère, même si elle était humble. Ils ont pris une part de victoire ». [Traduction], par Assia Abdelkbir (Traductrice interprète : Arabe- Espagnole-Français).

Il fut admis à l'hôpital de Messine le temps de sa convalescence. En dépit des malheureuses conséquences de sa blessure, le « manchot de Lépante » demeura dans le service actif quatre ans encore, jusqu'en 1575. 11 combattit à Navarin, à Tunis et à la Goulette. Un rapport de 1574 rédigé à Païenne où il stationnait

¹ PAGEAUX. Daniel-Henri, *Op. cit.* p.60.

² CARRASCO. Raphaël, *Op. cit.* p. 30.

³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, « *Viaje del Parnaso* » éd. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 2001, p.65. [En ligne], disponible sur : <http://miguelde.cervantes.com/pdf/Viaje%20del%20Parnaso.pdf>. Consulté le : 07/04/2019, à 11h :46.

Chapitre II: Cervantès, le père de Don Quichotte, l'enfant terrible du siècle d'or espagnol -----◆

avec sa compagnie le désigne par l'élogieuse expression de « soldado aventajado ou le Soldat exceptionnel ». Cependant il décide de retourner en Castille afin d'obtenir le grade de capitaine. Il embarque à Naples en 1575 en compagnie de son frère Rodrigo, portant pour appuyer ses démarches des lettres de recommandation de don Juan d'Autriche et du duc de Sesa.¹

C'est alors qu'intervient la grande catastrophe, si en consonance avec les réalités méditerranéennes du temps et avec les avatars de la vie du soldat espagnol, qu'une certaine tradition romantique en a fait tout un symbole : le vaisseau où voyageait notre écrivain est capturé par des corsaires au large des côtes catalanes. Commençait ainsi pour Cervantes une longue période de cinq ans pendant laquelle il demeura captif dans la ville d'Alger.

Le 19 septembre, qu'il est enfin cédé par Hassan Agha contre 500 écus. Cervantès pouvait enfin, presque « par miracle », quitter la triste scène de ses souffrances, mais non sans avoir auparavant pris soin de faire établir une information devant le notaire apostolique à Alger, Pedro de Rivera, visant à le blanchir des graves accusations portées contre lui par Juan Blanco de Paz. Il foule le sol espagnol à Valence le 27 octobre 1580. Sa captivité aura duré cinq ans, presque jour pour jour².

L'immense joie de se voir enfin libre savourée, Cervantes allait promptement déchanter quant à son avenir. Commence alors la période grise, besogneuse et peu héroïque de son existence, en fort contraste - symbolique évidemment du destin général de l'Espagne - avec celle des armes qui avait précédé, mais qui se trouve être, sous le signe des lettres, celle qui lui vaudra véritable gloire et immortalité.

Cervantès délaisse l'écriture et sa jeune épouse (Catalina) pour partir en Andalousie en 1587. Il y parcourt les routes comme collecteur d'impôts. En 1592, accusé d'avoir indument réquisitionné le blé d'un monastère, il est excommunié incarcéré à Castro de Rio. Libéré, on l'arrête à nouveau quelques années plus

¹ CARRASCO. Raphaël, Op. cit. p. 32.

² CANAVAGGIO. Jean, Op. cit., pp. 104-106.

tard pour malversation dans la collecte des taxes. Qu'il soit coupable ou non, Cervantès est emprisonné à Séville en 1597. C'est probablement dans sa cellule andalouse qu'il nourrit le projet d'un grand roman parodique et innovant Ce sera L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de La Manche la première partie publiée en 1605 et la deuxième en 1615.¹

Voici donc, basculant des armes dans les lettres, entre misère et grandeur, optimisme et désillusion, une vie à l'image d'un pays et un pays à l'image du héros paradoxal d'un roman unique lequel, par un virtuose jeu de miroirs, d'aveux et d'esquives, d'avancées et de reculades, renvoie à son tour en dernière instance à son créateur, le « génial inventeur » Miguel de Cervantès.

C'est cela qui a de longue date frappé, et ils sont nombreux, les exégètes de l'œuvre cervantine, et tout particulièrement du *Don Quichotte*, la virtuosité avec laquelle l'écrivain sait nous parler de lui, de ses goûts, ses dégoûts, ses rêves et ses espoirs tout en nous parlant des autres et au premier chef, de ses compatriotes embarqués, comme lui, dans la galère impériale catholique.

Le maître mot de cette histoire serait donc bien le «desengaño/ la déception.»², ce fameux désenchantement de l'être qui résulte de la prise de conscience que la réalité dans laquelle on croyait vivre n'était que fiction, mais désenchantement actif, si l'on peut dire, et non-attentisme mélancolique. La fiction, c'est le discours officiel de l'Espagne invincible, propageant la vraie foi par-delà les océans, imposant à ses fils de grandioses sacrifices qu'ils acceptent avec fierté.

Le desengaño (littéralement : désabusement) décrit et résume cette démarche par laquelle celui qui a trop sacrifié aux attachements terrestres prend conscience de leur vanité. La religion espagnole aboutit à un ascétisme, d'autant plus intense qu'il récupère un orgueil et une sensualité réels. Passage d'un extrême à l'autre qui éclaire aussi la mort de Don Quichotte. ³

¹ MAES. Constantin, *Op. cit.*, pp. 14-15.

² SARMIENTO. Rafael Sánchez, « *Reviñon del Quijote : Ilusión, desengaño y nostalgia* », in. Asociación cervantistas, Centro Virtual Cervantes, Actas n° II, 1989, p. 570. [En ligne], disponible sur : https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_50.pdf. Consulté le: 15/04/2019 à 14h:29.

³ SOUILLER.D, *Op.cit.*, p.03.

Le monde apparaît nu lorsque s'effondre l'illusion chevaleresque de celui qui fut vaincu par *le chevalier de Blanche Lune* : désormais, le sens ne peut venir que de l'au-delà lorsque l'on sait que la vie est un songe et qu'il faut se désabuser de ses erreurs antérieures.

Don Quichotte pria qu'on le laissât seul, parce qu'il voulait un peu dormir. On le fit, et il dormit tout d'une traite, comme on dit, plus de six heures ... il s'éveilla pourtant au bout de ce temps, et poussant un cri, se mit à proférer ces paroles : Béni soit Dieu tout-puissant, à qui je dois un si grand bienfait ! Enfin, sa miséricorde est infinie ; elle n'est ni repoussée ni diminuée par les péchés des hommes... Je possède à cette heure un jugement libre et clair, et qui n'est plus couvert des ombres épaisses de l'ignorance... Je n'ai qu'un regret, c'est que cette désillusion (desengaño) soit venue si tard [...]. (DQ II, 74, p.1271).

Dès lors, la fin parfaitement orthodoxe du protagoniste peut et doit se lire comme exemplaire de la bonne mort, par laquelle, conformément aux enseignements de la Contre-Réforme, toute créature est susceptible d'assurer son salut, par une détestation réelle de ses erreurs passées et une confession authentique. Ce n'est qu'à l'article de la mort, reniant sa vie de chevalier errant et substituant son véritable nom à celui qu'il s'était octroyé, qu'il dévoile au lecteur sa véritable identité « *Félicitez-moi, mes bons messieurs, car je ne suis plus don Quichotte de la Manche, mais Alonso Quichano, qui a mérité par sa conduite d'être surnommé le bon* » (II, 74, pp.585-586).

La fiction, c'est, par exemple, le polygraphe Andrés de Almansa, s'écriant en 1621 : « *Gloriosa corre la felicidad en el gobierno de esta dichosa monarquía. Siglo de oro es para España el reinado del rey nuestro señor Felipe IV, prometiendo tan felices principios prospéras fines.* »¹. En français : « *Le bonheur est glorieux dans le gouvernement de cette monarchie bienheureuse. C'est L'âge d'or est pour l'Espagne le règne du notre roi Philippe IV, promettant*

¹ALMANSA Y MENDOZA. Andrés de, « *Obra periodística* », éd. de Henry Ettinghauscn y Manuel Borrego. Madrid, Castalia, 2001. p. 198 : lettre n° 4. Du 31 août 1621. [En ligne] document PDF disponible sur : https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_070.pdf. Consulté le: 25/03/2019 à 07h:40.

ainsi des principes heureux et des fins prospères.». [Traduction], par Assia Abdelkbir (Traductrice interprète : Arabe- Espagnole- Français).

À ce Siècle d'or autoproclamé répondait à l'avance celui remémoré par *Don Quichotte* devant les chevriers attentifs et ces thuriféraires de la monarchie espagnole ne sont autres que les irresponsables habitants de cette República de hombres encantados ou République des hommes enchantés – c'est-à-dire le pays des nobles, des ducs, des comtes et des marquis. Et c'est ici que l'Espagne du Quichotte et celle de Cervantès. L'histoire et la littérature convergent vers cet autre idéal fondé sur la pédagogie du « desengaño » : apprendre à voir les choses comme elles sont. Cesare Pavese disait : « [...] parce que tout le mal aura été dans mon âme, et celui qui me tuera sera la déception de la vie. »¹.

La déception avec cette auto-illusion, *Don Quichotte* entreprend l'autre, celle d'adapter la réalité à ses fantasmes, celle de « tromper les yeux », et dans laquelle, à travers son écuyer, se met en jeu tout un répertoire d'apparences et de réalités qui vont rendre *Don Quichotte* désespéré (par sa Sanchización) et le meilleur apprentissage imaginaire (Quijotización) de Sancho. L'attrait savoureux du roman de Cervantès est celui de combiner la réalité avec la fantaisie, la vérité réelle avec la simple fiction, dans une tentative de faire coïncider les deux et de se confondre dans l'esprit du protagoniste.

Le processus de tromperie et de désillusion a son point clé dans l'aventure du navire enchanté, quand, après une fin triste et humide, *Don Quichotte* dit : « *Que te semble, Sancho, lui dit-il, de l'aventure de cette nuit ? Grande et puissante doit être la force du désespoir amoureux [...]* ». (DQ II, 30, p.806). Ici commence le déclin des espoirs chimériques, qui se terminera avec la fin du héros courageux : « *Ami Sancho, lui dit don Quichotte, [...] laisse-moi mourir sous le poids de mes pensées et les coups de mes disgrâces. Je suis né, Sancho, pour vivre en mourant* ». (DQ II, 59, p. 1035).

¹ SARMIENTO. Rafael Sánchez, *Op. cit.*, p. 567.

Cervantès, né sous le règne de Charles Quint et mort à la fin du règne de Philippe III, a vécu le passage d'un monde à l'autre : entre Renaissance et Baroque, optimisme et desengaño. D'où l'importance, dans son œuvre, de la question de l'opposition entre illusion et vérité ou, si l'on préfère, entre idéal et réalité. [...]. Cervantès ne sera jamais l'homme d'un pessimisme total : il ne renonce pas ; il refuse de se laisser gagner par le désespoir. Alors que l'Espagne, en marge de l'évolution économique et intellectuelle du reste de l'Europe, va s'effondrer brutalement au milieu du XVIIe s. L'auteur du Quichotte proclame la nécessité d'une fidélité sans illusion à soi-même : c'est un des sens de la mort de Don Quichotte. La nostalgie des valeurs chevaleresques qui animent le Chevalier à la triste figure est symbolique d'une nostalgie du passé que l'on sait mort, même s'il paraissait donner la raison de tout. L'individualisme dynamique de la Renaissance s'accommodait très bien du monde contemporain, qui semblait offert et donné à construire : l'Arioste et Rabelais le prouvent. L'homme de la fin du XVIe s. et du début du siècle suivant se sent perdu dans un monde en mouvement dont le sens lui échappe et dont il pense n'être que « le badin de la farce » (Montaigne).¹

Ce sont les moments clés autour desquels le travail est organisé. Parmi de nombreuses autres classifications, *Don Quichotte* est l'histoire d'une erreur. L'erreur de *Don Quichotte* a été de faire de la littérature la continuation de sa vraie vie. Le chemin qu'il a parcouru se termine au même point de départ : celui de la mélancolie.

D'autre part, la naissance du roman de *Don Quichotte*, est le résultat, d'une erreur de jeunesse. Cette dernière, c'est une conséquence d'un trouble obsessionnel compulsif, parce que Cervantès depuis son enfance se considérait moins patriote, en raison de ses origines ethniques juives, est donc considéré au centre de la société espagnole comme un citoyen hispanique de seconde classe et douteux dans son patriotisme, qui le forçant à choisir la vie militaire et héroïque, afin de faire ses preuves en tant que bon citoyen espagnol, dans un pays corrompue, qui souffre du racisme racial envers les juifs espagnols convertis au catholicisme (les marranes).

¹ SOUILLER.D, *Op.cit.*, pp.3-4.

C'est dans cette direction que l'on voudrait esquisser une proposition de lecture du Quichotte, sans pour autant perdre de vue le parcours personnel de l'auteur et son désir d'intégration dans la société de son temps, qui expliquent bien des orientations du livre, au moment où l'Espagne, puissance prépondérante, se livrait à un bilan amer sur l'inadéquation de son idéologie théologico-politique pour faire face aux exigences de ce qui était (déjà) une forme de mondialisation.¹

Comme disait Jean Giono sur le thème de l'héroïsme militaire : « *Le héros militaire est un dupe.* »². La seule erreur de Cervantès c'était de rêver d'être un héros militaire dans la marine espagnole. Malgré sa participation à la bataille de Lépante, son sacrifice de perdre sa main gauche et ses 5ans de captivité par les Ottomans, il ne fut pas récompensé pour ses exploits héroïques. Ce qui provoqua une révolution, une absurdité et pessimisme à l'égard de son pays, il décida d'écrire son roman *Don Quichotte* afin de soulager ses souffrances, en se moquant de cette société injuste, et d'essayer de la réformer à travers l'histoire d'un fou *hidalgo* qui voulait vivre comme un chevalier dans une époque de médiocrité.

L'idéalisme espagnol n'est pas de l'irréalisme mais du réalisme supérieur. Si l'on examine attentivement le comportement de Don Quichotte en différentes circonstances, on constate en effet que ses actions son parfaitement cohérentes. Les plus extravagantes, dès qu'on y réfléchit, prennent une signification particulière [...] Folie encore que d'affronter des moulins à vent. Mais ces moulins appartiennent tous à une poignée de propriétaires qui prélèvent, sur le grain apporté par les paysans, une part scandaleusement importante. Ils sont le symbole visible de l'injustice sociale. Et n'est-il pas irréel de libérer des galériens ? Pour qui a tant soit peu étudié les rouages de la justice au XVI^e siècle, ce geste pourtant semble d'une admirable lucidité. Et les échecs la paraphrase ironique du destin de l'Espagne, toujours déçue dans ses aspirations à la justice. Se souvenir également de ceci : les ennemis de Don Quichotte sont, en premier lieu, les barbiers et les curés, c'est-à-dire les symboles de l'obscurantisme.³

¹ *Ibid.*, p.01

² Giono. Jean. « *Écrits pacifistes, volume (02) : Précision* », Coll. Folio (n° 5674), Gallimard, Paris, 2013, p.66.

³ DEL CASTILLO. Michel, « *Le Sortilège espagnol* », éd. Folio, Paris, 1998, pp. 179-180.

Chapitre III

La poétique de l'ironie

« L'ironie est la bravoure des faibles et la lâcheté des forts. »
-Frédéric Berthet-

III. 1. L'univers de l'ironie :

L'ironie provient du grec ancien εἰρωνεία, eirōneía, elle signifiait «*interrogation qui feint l'ignorance*»¹. Elle était liée au procédé de l'interrogation, employée par Socrate à l'égard des sophistes pour les mener vers des contradictions afin de les convaincre de leurs erreurs, d'où le nom de l'ironie socratique. L'ironie permet de tourner en dérision n'importe quelle situation, ridiculiser quelqu'un ou quelque chose, se moquer de lui afin de transmettre un message et pousser les lecteurs à réfléchir.

L'ironie se veut un procédé de style qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, dans le but de railler ou de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. L'ironie possède un bon nombre de procédés qui sont : l'antiphrase, la périphrase, l'hyperbole, l'emphase, la litote, ou encore la parodie, le burlesque et l'héroï-comique. « *Ironie est chez nous une raillerie dans la conversation, ou une figure de rhétorique, et chez Théophraste, c'est quelque chose entre la fourberie et la dissimulation, qui n'est pourtant ni l'un, ni l'autre.*² ».

À travers ces procédés ironiques, les romanciers peuvent dire des vérités d'une manière satirique sans le dire directement. Ils servent à la fois de masque et d'élément de dénonciation. Les auteurs peuvent à travers ces procédés et les figures de style exprimer l'ironie et les lecteurs, quant à eux peuvent détecter ce que veut dire l'auteur derrière ses lignes, à travers leurs lectures.

L'antiphrase est l'emploi d'une locution ou d'une phrase dans un sens contraire à son vrai sens, ce procédé sert à sous-entendre le contraire de la phrase émise. Semer le trouble chez le lecteur est l'objectif majeur de l'antiphrase, elle est d'ailleurs le procédé sur lequel repose l'ironie.

¹ ARON. Paul, SAINT-JACQUES. Denis, « *La dictionnaire du littéraire* », éd. PUF, Paris, 2002, p.308.

² DE LA BRUYERE. Jean, « *Les Caractères (1688)* », éd. Garnier, Paris, 1962, p.16.

La périphrase est une figure de style par laquelle l'auteur dit plusieurs mots qu'il pourrait dire en un seul mot. Cette technique intrigue le lecteur et le pousse à se demander pourquoi l'auteur insiste tant sur ce qu'il dit. La périphrase permet aussi d'éviter certaines répétitions et de mettre l'accent sur le sujet en question.

L'hyperbole est une figure de rhétorique qu'emploie l'emphase et qui consiste à utiliser excessivement des expressions afin de marquer les esprits des lecteurs, cette exagération crée un amusement, ou aide à persuader le lecteur d'une idée que l'auteur veut partager. La litote, cette autre figure de rhétorique, consiste à dire moins de mots pour faire entendre plus, elle est fréquente dans le langage familier.

L'ironie occupe une place importante au sein de la philosophie car elle interroge les facultés de la pensée. Depuis l'aire de Socrate, l'ironie a constitué un terrain très vaste de critique et d'analyse.

Car l'ironie est avant tout une question de critique. Elle interroge les certitudes. Elle les déplace. Elle déborde et remerse les habitudes pour explorer les marges d'incertitude de la pensée. Vladimir Jankélévitch évoquait la souplesse de l'ironie. C'est elle que l'on retrouve dans son pli critique : un esprit de détour (mais pas de détournement), un sens de l'écart (mais pas de l'évidement).¹

Un grand nombre d'auteurs ont essayé de définir l'ironie, Du Marsais montre que : « l'ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéraire² ». Dans une perspective philosophique, Søren Kierkegaard pense que la liberté d'expression est à l'origine de l'ironie. Par l'ironie, l'auteur se distancie de la création littéraire et des lois de conversation :

¹ RONGIER. Sébastien, « De l'ironie, Enjeux critiques pour la modernité », éd. Klincksieck, Paris, 2007.p.9.

² MERCIER-LECA, Florence, « L'ironie », éd. Hachette, Paris, 2003.p. 13.

Quand, en parlant, j'ai conscience d'exprimer mon opinion, ce que je dis étant l'expression adéquate de ma pensée, quand je suppose mon interlocuteur possédant la totalité de mon opinion contenue dans mon expression, je me trouve lié à cette dernière [...] Si, en revanche, ce que je dis n'est pas ce que je pense, ou si je dis le contraire de mon opinion, je suis alors libre par rapport à autrui et à moi-même.¹

La vision romantique de l'ironie repose sur une idéologie idéaliste, Henri Bergson voit l'ironie comme une critique exprimée par un esprit purement idéaliste devant un monde pessimiste et décevant. L'ironie devient alors cette distanciation entre le monde réel et le monde rêvé.

Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est : En cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être [...] On accentue l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être : c'est pour ça l'ironie peut s'échauffer intérieurement jusqu'à devenir en quelque sorte, de l'éloquence sous pression. On accentue l'humour; au contraire, en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est, pour en noter les particularités avec une plus froide indifférence.²

L'ironie considère la littérature comme son champ de prédilection, c'est pour cela que plusieurs critiques se sont penchés un peu plus près sur les discours ironiques dans les œuvres littéraires, car l'ironie sous-entend une vision du monde que seule une analyse approfondie peut déceler. Selon Roland Barthes, l'ironie tend : « à faire entendre autre chose que ce l'on dit. Elle choisit ses mots : tous semblent caressants. Mais le ton qu'elle émet leur donne un autre sens³ ». Ici, Barthes insiste sur ce qui est implicite et que le ton utilisé donne un sens contraire au sens premier.

Dans ce cas, l'ironie devient un message implicite « un langage de codes » que le lecteur doit décrypter pour en trouver le véritable sens, et seul le contexte permet

¹ *Ibid.*, p.16.

² BERGSON. Henri, « *Le rire, l'essai sur la signification du comique* », éd. Les Presses universitaires de France, Du centenaire, Paris, 1959 p.101. [En ligne] disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html. Consulté le : 19/04/2019 à 11h : 23.

³ POURGEOISE. Michel, « *Dictionnaire de rhétorique* », éd. Armand Colin, Paris, 2001, p.152.

de trouver telle ou telle interprétation. L'ironie permet aussi à l'écrivain d'exprimer ce qu'il veut sans prendre le moindre risque. Philippe Hamon a dédié tout un ouvrage à l'étude de l'ironie littéraire, il a bien défini sa spécificité et son rôle dans la littérature :

Un texte ironique n'est pas une succession de calembours ou de traits d'esprit juxtaposés et isolables, et l'ironie globale dont traitera le littéraire ne saurait être réduite à un échantillonnage de phrases ironiques, à la somme des figures locales de l'ironie. Et d'autre part le littéraire, à la différence du linguiste (ou de certains linguistes), se souviendra que l'énonciation dont il traite est une posture d'énonciation construite en énoncé (...) plurielle et multivalente.¹

Pierre Schoentjes à son tour, a donné une autre vision dans l'approche des textes ironiques :

Notons bien que l'ironie ne fait pas « mine de » ou « semblant de » présenter un jugement favorable, elle l'exprime pleinement mais demande, sur la base de la contradiction avec la réalité présentée simultanément, que l'on ne s'y arrête pas. [...] il ne s'agit pas de rejeter un sens littéral au profit d'un sens figuré, deux notions dont on sait par ailleurs qu'elles sont extrêmement difficiles à définir avec précision.²

L'ironie est donc une manière de dire les choses implicitement, elle essaye de dénoncer sans pour autant être direct, incite les lecteurs à une complicité de l'interprétation, L'ironie fait partie des stratégies discursives. La démarche de l'ironie est ambiguë, douteuse et asymétrique, ce qui donne de la délicatesse à la saisie de son sens :

L'ironie comme une conscience d'une incertitude ouvre un débat ou un questionnement sur l'autre et pour l'autre. C'est l'espace fragile d'une rencontre où rien n'est assuré, un chemin vicinal et oblique n'aboutissant à aucune reconnaissance, même pas celle du connu. L'ironie n'est donc pas le mécanisme fonctionnel de l'entente (dimension rhétorique). Sa géographie est celle de l'écart et de l'atopie. En ce sens, la place de cette résistance critique est

¹ HAMON. Philippe, « L'Ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique », éd. Hachette Supérieur, Paris, 1996.p.5.

² SCHOENTJES, Pierre, « Poétique de l'ironie », éd. Seuil, Paris, 2001, p. 145.

proprement intenable. L'ironie est toujours le mauvais élève de la stabilité si elle se libère des amarres normatives de la rhétorique.¹

De ce fait, nous soulignons le rôle critique de l'ironie et la complexité d'appréhension. Socrate, politique par excellence, affirme que l'ironie est présente un peu partout dans le discours politique.

La notion de l'ironie tend à ne pas avoir des frontières avec la satire ou le comique. Les limites entre eux, ont tendance à s'estomper, car l'ironie crée une atmosphère comique et joviale à travers une lecture minutieuse et une compréhension du contexte socioculturel de l'œuvre. Pourtant le discours ironique provoque le rire chez le lecteur, parce qu'il critique les pratiques des personnages et leur société, cela crée une connivence entre l'ironie et le comique notamment la parodie.

III.2. Les genres ironiques : Parodie, burlesque et héroï-comique :

Parmi les formes littéraires qui intègrent l'ironie, une qui se repose sur des jeux transtextuels : La parodie : (le burlesque et l'héroï-comique). Le discours ironique « imite » la norme, tant sur le plan de la forme que sur celui du contenu. Au niveau de la forme, l'on peut constater que pour une grande majorité des énoncés ironiques, il est très difficile de déceler l'ironie en l'absence du contexte d'énonciation.

En termes de contenus, Philippe Hamon constate que les thèmes privilégiés dans le discours ironique sont très souvent les thèmes propres au discours sérieux: «*corps social, corps biologique, temps irréversible, langage et grammaire, mort, c'est-à-dire tout ce qui est inéluctable²* ». Le propre de l'ironie est de se distancier du discours sérieux, tout en feignant d'y coïncider. Cette particularité permet d'associer la notion de

¹ RONGIER. Sébastien, *Op.cit.*, p.103.

²PERRIN. Laurent, « *Ironie et parodie* », [En ligne], disponible sur : <http://theses.univ-lyon2/>. Consulté le 19/04/2019, à 16h :43.

«parodie» au concept plus large de l'ironie. On peut citer Laurent Perrin, qui analyse la parenté entre ironie et parodie en ces termes:

Si [...] l'ironie consiste à faire indirectement écho à un discours ou à un point de vue qu'elle prend pour cible, on peut alors admettre que la parodie est une forme d'ironie qui consiste à faire écho non seulement à la forme propositionnelle mais aussi partiellement à la forme linguistique d'un discours. La parodie ne serait ainsi qu'une forme particulière de l'ironie.¹

La parodie apparaît déjà dans la *Poétique* d'Aristote, non vraiment comme un genre à part entière, mais comme une figure ponctuelle. Constituée des radicaux *para* (à côté) et *ôdé* (le chant), elle est donc ce « **contre-chant** » par lequel on transforme, dans une intention plaisante voire satirique, les formes propres à un genre consacré. Une œuvre qui se construit dans l'opposition à une autre, ou du moins en regard d'un autre. Que la relation qui les unit soit de l'ordre d'une transformation comique.

L'ironie consiste alors à saper les valeurs sur lesquelles est fondé ce discours en les présentant sous une forme « (...) *tout à fait inacceptable, même pour celui que [l'ironiste] prend pour cible*² ». Dans la parodie, l'interprétation du phénomène de l'ironie comme un « jeu de rôle » est donc tout particulièrement convaincante.

Ainsi, Le locuteur met en scène un discours, le donne en représentation, et c'est justement en montrant les mécanismes qu'il le « *confronte à son inadéquation au réel*³ » ou plutôt (si l'on veut nuancer cette formulation de Philippe Hamon) qu'il présente ce discours, rendu « mécanique » par le principe même de l'imitation, comme inadéquat par rapport au réel.

¹ PERRIN. Laurent, *Op. cit.*

² Ibid.

³ HAMON. Philippe. *Op. cit.*, p. 24.

Cette approche de la parodie n'est pas sans rappeler la définition bergsonienne de l'humour comme « *mécanique plaquée sur du vivant* ». Il faut dès lors s'interroger également sur les liens qui unissent le concept d'« ironie » à celui d'« humour ». Genette qui fait de la parodie « *la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier*¹ ».

Dans *Palimpsestes*, il propose une classification structurale plutôt que « fonctionnelle » des « pratiques hypertextuelles », dont la parodie n'est qu'un cas particulier. Les deux critères structuraux pris en compte par G. Genette sont la fonction, ou « régime » (l'intention ou l'effet de chaque pratique, qui peut être ludique, satirique ou sérieuse) et la « relation » entre l'hypertexte et l'hypotexte, qui consiste soit en une transformation, soit en une imitation. La parodie est, dans ces termes, une « *transformation textuelle à fonction ludique* »².

La fonction ludique est introduite par G. Genette pour rendre compte des pratiques qui visent une sorte de pur amusement ou exercice distractif, sans intention agressive et moqueuse vis-à-vis du texte imité ou transformé. L'appartenance de la parodie à ce régime la distingue selon G. Genette du travestissement (satirique) et de la transposition (sérieuse), avec lesquels elle partage une relation transformationnelle vis-à-vis de l'hypotexte ; cette relation la différencie radicalement du pastiche, avec lequel elle partage pourtant le régime ludique : la parodie transforme, quand le pastiche imite. *Par parodie littéraire on entend: «La réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable (texte, style, stéréotype, norme générique...) exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique*³ ».

La relation d'imitation ou de transformation, centrale chez G. Genette, est ici subsumée par la *fonction* transformatrice et rénovatrice de la parodie; que celle-ci imite ou transforme le texte parodié, sa fonction est toujours de mettre à nu des

¹ SANGSUE. Daniel, « *La parodie* », Coll. Contours littéraires, éd. Hachette, Paris, 1994, pp.38-39.

² Ibid.

³ Ibid.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

procédés « mécanisés », caractères usés d'un genre ou d'un style donné, et de les réinvestir dans un nouveau contexte où leur reconnaissance par le lecteur s'accompagne d'un effet comique.

La parodie telle que la met en valeur Bakhtine possède la même vertu évolutive que chez les formalistes, et constitue une notion tout aussi vaste, bien que limitée au champ du discours romanesque : pour Bakhtine, « (...) est parodique toute stylisation critique du langage propre non seulement à un autre discours littéraire, mais aussi « aux professions et autres strates du langage »¹.

Linda Hutcheon, en s'appuyant sur les théories de Bakhtine, souligne le fait que l'imitation/ transformation d'une autre forme littéraire par et pour une création littéraire relève d'une démarche fondamentalement réflexive ; la parodie étant l'intégration à son propre discours d'un « autre » discours, de manière consciente et ouverte, le parodiste témoigne d'une distance critique à l'égard et à l'intérieur de la matière même dans laquelle s'inscrit sa *réflexion*, au double sens du terme : il réfléchit *sur* l'écriture en même temps qu'il présente à l'écriture en général un miroir déformant (parodie).

La tension dynamique entre l'imitation et la transformation de l'hypotexte par la parodie, tension manifeste grâce à la coprésence explicite ou implicite dans la parodie de son hypotexte ; la relation de transformation nous semble en effet essentielle dans la parodie, mais elle n'y est perceptible que sur fond d'imitation. Cette double nature de la parodie (imitation, transformation) constitue son ambivalence propre, analogue à celle du carnivalesque bakhtinien.

Des cas particuliers de parodie sont le burlesque (on traite un sujet noble, héroïque, avec des personnages vulgaires et un style familier) et l'héroï-comique (on prête à des personnages d'humble condition des manières recherchées, dans le registre épique).

¹ SANGSUE. Daniel, *Op. cit.* p.39.

Genette dans son livre « *Palimpsestes : La littérature au second degré* », Il nous a donné une explication simple des deux concepts et de leurs relations mutuelles, selon lui :

Le ressort comique du burlesque consistait à faire parler des rois et des princesses en langage de villageois, celui de l'héroï-comique à faire parler des villageois (ou des bourgeois) en style épique. Dans la nouvelle parodie, les rois et les princesses sont devenues villageois ; après quoi le parodiste a le choix entre leur faire prononcer littéralement les répliques mêmes de la tragédie parodiée.¹

Le burlesque consiste à traiter un sujet noble dans un style bas ou familier. À l'inverse, le registre héroï-comique évoque un sujet vulgaire dans un style élevé. Genette a résumé les disparités entre la parodie, le burlesque et l'héroï-comique, où il a mené une étude analytique sur l'œuvre poétique Die parodie « *Le Chapelain décoiffé*² » de Nicolas Boileau.

(...) Ces divers systèmes de relations, normales ou transgressives, entre sujet et style, se figureraient assez bien, j'espère, par le tableau suivant, où Didon représente le personnage noble (héros), l'horlogère du Lutrin le personnage vulgaire (l'anti-héros), et Dondon, l'aubergiste imaginée par Fournel, l'héroïne d'une de ces parodies que je propose de rebaptiser, eu égard à leur structure complexe et indécise, parodies mixtes.³

Didon → style noble	GENRE NOBLE	convenance classique
Horlogère → style vulgaire	GENRE VULGAIRE	
Didon ↘ style vulgaire	TRAVESTISSEMENT BURLESQUE	disconvenance burlesque (descendante)
Horlogère ↗ style noble	HÉROÏ-COMIQUE	disconvenance classique (ascendante)
Horlogère ↗ discours même de Didon	PARODIE	
Didon ↓ Dondon → style instable ou moyen	PARODIE MIXTE	disconvenance avortée
Didon (Héros/Héros classique), Horlogère (Anti-héros/ Héros moderne)		

Tableau (01) : Un tableau représentant les différents types de la parodie, par Gérard Genette, « *Palimpsestes* », p. 159.

¹ GENETTE. Gérard, « *Palimpsestes : La littérature au second degré* », Coll. Poétique, éd. Seuil, Paris. 1982. p.158. [En ligne], disponible sur : <https://biticre.firebaseio.com/39/Palimpsestes.pdf>. Consulté le: 11/04/2019 à 21h:54.

² BOILEAU. Nicolas, « *Chapelain décoiffé* », [En ligne], disponible sur :

<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-103252&M=tmdm>. Consulté le : 11/04/2019 à 22h :26.

³ *Ibid.*, p.159.

III.3. L'ironie cervantine entre comique et satire :

L'ironie, de manière générale, consiste à affirmer dans un même énoncé une chose et son contraire, en jouant sur les mots et sur les différents sens qu'on peut leur donner selon le point de vue d'où l'on parle. Miguel de Cervantès, dans son chef-d'œuvre, *Don Quichotte de La Manche*, a utilisé de nombreux types de comédie, notamment l'ironie, la parodie, le burlesque, le pastiche, l'humour,...etc. De sorte que son livre est une épopée comique, qui reflète la réalité de l'Espagne au XVII^e siècle.

Don Quichotte fut reçu par ses premiers lecteurs et au cours de tout le XVII^e siècle comme un livre drôle, voire comique et ironique. L'anecdote rapportée par Baltasar Porreño, l'un des chroniqueurs de Philippe III, et mille fois reprise depuis, le confirme. Philippe III, observant de sa fenêtre un jeune homme qui, adossé à un arbre, un livre à la main, se tapait sur la cuisse en riant, se serait exclamé : « *cet homme est fou ou bien il est en train de lire le Quichotte* »¹. Le rire et l'ironie est d'ailleurs inscrites dans le *Don Quichotte* dès le Prologue. L'ami venu rendre visite au narrateur lui donne ce conseil :

Tâchez aussi qu'en lisant votre histoire, le mélancolique s'excite à rire, que le rieur augmente sa gaieté, que le simple ne se fâche pas, que l'habile admire l'invention, que le grave ne la méprise point, et que le sage se croie tenu de la louer. Surtout, visez continuellement à renverser de fond en comble cette machine mal assurée des livres de chevalerie, réprouvés de tant de gens, et vantés d'un bien plus grand nombre. (Prologue, page, 20).

Beaucoup plus loin, au milieu de la seconde partie, le narrateur rappellera la présence du rire « *Si tu n'en ris pas à gorge déployée, au moins tu en feras, comme on dit, grimace de singe, car les aventures de don Quichotte excitent toujours ou l'admiration ou la gaieté.* ». (DQ II, 44, 766). L'on rit, en effet, en lisant le roman, non seulement à cause du burlesque de certaines situations, mais aussi parfois par sympathie envers

¹ HORCAJO. Arturo et Carlos, « *Étude sur Don Quichotte de la Manche de Cervantès* », Coll. Résonances, éd. Ellipses, Paris, 2006, p.106.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

certains personnages. Comme l'annonce le Prologue, puisqu'il existe différents types de lecteurs, il a fallu, à l'auteur, trouver différentes façons de les faire rire.

La parodie, il s'agit de modifier ou d'infléchir la forme d'une référence littéraire reconnaissable (**Didon** : *Amadis de Gaule*), avec pour conséquence d'en changer notablement le sens ou la connotation, généralement vers le comique ou le ridicule (**Horlogère** : *Don Quichotte de La Manche*). Parfois, le simple fait de tirer une citation de son contexte suffit à produire un effet parodique.

Le rire est d'abord provoqué par le physique même de cet hidalgo qui décide de devenir chevalier errant. Les chevaliers célèbres étaient évidemment jeunes, beaux, forts et issus de la meilleure aristocratie. Or, nous savons que *Don Quichotte* frise la cinquantaine et les rares descriptions, que le narrateur en donne, le présentent comme « sec de corps, maigre de visage », « si maigre, si desséché qu'on l'aurait pris pour une momie », il avait « bien piètre allure et bien mauvais visage ». Son harnachement force aussi le rire, puisqu'il utilise les pièces d'une armure appartenant à ses aïeux et qu'il a rafistolée.

Ne possédant pas de heaume, il confectionne une visièrre en carton pour l'accoupler à son casque et obtenir ainsi l'objet désiré ; mais ce heaume bricolé est d'un usage si peu fonctionnel qu'il l'empêche de se *nourrir* « *c'était à mourir de rire que de le voir manger car, avec le heaume sur la tête et la visièrre levée, il ne pouvait rien porter à la bouche avec les mains* ». (DQ I, 2, p.67).

L'allure générale de *Don Quichotte*, sorti du passé –Moyen-âge, prête à rire ; ainsi l'aubergiste « *quand il aperçut ce personnage grotesque, affublé d'un équipement aussi hétéroclite que l'étaient la bride, la lance, le bouclier de cuir et le corselet, il eut le plus grand mal à garder son sérieux* ». (DQI, 02, p.44), ainsi « *Sancho arriva dans ce moment, et ne put s'empêcher de rire en les voyant tous deux en cet équipage.* ». (DQI, 27, pp. 545-546) Le rire de Sancho accueille ici l'apparition du curé et du barbier déguisés respectivement en princesse éplorée et en son serviteur. Devant ce spectacle décrit minutieusement par la narration, le lecteur réagit de même.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

Cet exemple illustre le fait que le rire diégétique comme le rire du lecteur n'est pas toujours un rire de supériorité par rapport à un autre que l'on met à distance raisonnable de soi-même. Il peut aussi être un rire franc, spontané, rire de fête, rire de farce, qu'on peut analyser comme renvoyant le rieur à soi-même comme être vivant, appartenant à une communauté sociale qui s'affirme dans le rire et à une nature animale dont il nous est parfois commode de nous couper au profit d'une existence intellectuelle ou spirituelle.

Dans une société très hiérarchisée, corsetée, soumise à la censure et à l'Inquisition comme l'était l'Espagne du Siècle d'or, le rire était omniprésent, à la comédie notamment. Rire, dans un espace social contraignant, est une forme de liberté, pour échapper aux yeux de la censure royal, bien que les autorités aient cherché à limiter les fêtes, carnivals et mascarades populaires, ou à les maîtriser en les organisant elles-mêmes (notamment dans le roman où le Duc et la Duchesse organisent leur propre carnaval, non libre parce qu'inspiré par l'autorité même, dans la seconde partie).

En intégrant tous les styles, tous les genres, tous les tons, en particulier des éléments de comédie, voire de farce, mais aussi des éléments folkloriques et populaires dans son œuvre, Cervantès en faisait le lieu de rencontre entre le sérieux et le rire, entre la loi et sa subversion, l'affirmation de la hiérarchie et son renversement. Qu'un simple *hidalgo* ou « bourgeois », hobereau de campagne, décide, par sa seule volonté, de s'attribuer le « Don » réservé à l'aristocratie, est en soi une forme de défi à l'ordre social.

Le prétexte en est la folie, qui ne respecte aucune limite, renverse tout, comme au Carnaval. *Don Quichotte* échappe à la condamnation, puisqu'il est fou. Il édicte la loi chevaleresque, mais l'accommode aux contraintes du terrain : en partant sur les routes d'Espagne, *Don Quichotte* libère le roman de l'impasse de ses propres modèles; en instaurant un dialogue mi-magistral, mi-complice avec un écuyer impertinent, bavard et glouton, il bouleverse davantage encore les barrières sociales.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

Le rire qu'il suscite chez le lecteur comme chez ceux qu'il rencontre est un rire gai, joyeux, qui distrait le rieur des contraintes de son quotidien, bien plus qu'il n'est cynique, cruel ou pessimiste comme l'est le rire picaresque contemporain. La gaieté de ce rire est due au fait que le roman de Cervantès est à bien des égards en soi une fête, « *une sarabande pleine d'une joyeuse et divertissante confusion*¹ ».

Bakhtine a bien souligné l'importance de la tradition populaire du carnaval pour comprendre la dimension vital et moderne du rire, notamment dans *Don Quichotte*:

[...], Sancho est le descendant direct des antiques démons pansus de la fécondité que nous voyons, [...]. C'est pourquoi l'idée du banquet, de la fête, est encore vivante dans les images du boire et du manger. Le matérialisme de Sancho, son nombril, son appétit, ses abondants besoins naturels sont le bas absolu du réalisme grotesque, la joyeuse tombe corporelle (la panse, le ventre, la terre) creusée pour l'idéalisme de Don Quichotte, un idéalisme isolé, abstrait et insensibilisé ; là, le « chevalier à la triste figure » semble devoir mourir pour renaître neuf, meilleur et plus grand ; c'est le correctif matériel, corporel et universel aux prétentions individuelles, abstraites et spirituelles ; de plus, c'est encore le correctif populaire du rire à la gravité unilatérale de ces prétentions spirituelles (le bas absolu rit sans cesse, c'est la mort riense qui donne la vie).²

Sancho Panza, l'écuyer, tel qu'il est représenté sur la gravure reproduite dans le manuscrit de Sidi Ahmed Benengeli, relève aussi du grotesque : « *Ces surnoms de Panza et d'Échalas qu'on lui donne souvent au cours de cette histoire, lui venaient, sans doute, comme le montrait la peinture, de son gros ventre, de sa taille courte et de ses jambes grêles.* » (DQ I, 9, 157).

Panza signifie « panse », ce qui implique une relation privilégiée avec la nourriture et, effectivement, Sancho, contrairement à son maître qui prétend

¹ AUERBACH. Erich, « *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* », Paris, éd. Gallimard, 1968 pour la traduction française, p. 349. [En ligne], disponible sur :

<https://books.google.dz/books?id=wScHAQAAlAAJ&q=Mimesis>. Consulté le : 27/04/2019 à 18h : 57.

² BAKHTINE. M., « *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* », éd. Gallimard,

« Bibliothèque des idées », Paris, 1970, p. 32. [En ligne], disponible sur :

https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29054/25722/. Consulté le : 27/04/2019 à 23h : 15.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

pouvoir se passer de manger « *Apprends, Sancho, qu'un chevalier errant s'honore de ne rien manger de tout un mois.* » (DQ I, 10, 173), veillera constamment à trouver de quoi se remplir la panse.

Ce couple composé de deux personnages, un grand et très maigre, l'autre court sur pattes et ventripotent, est évidemment burlesque. Ces personnages carnavalesques le gros et le maigre, personnifient respectivement la Carême¹ (spiritualité) et le Carnaval (La luxure et la cupidité humaine).

Le langage du chevalier et de son écuyer génère aussi le rire. En effet, *Don Quichotte* n'hésite pas, lorsqu'il se sent en situation chevaleresque, à employer la langue archaisante des livres qu'il a lus et qui s'avère complètement inadaptée pour les interlocuteurs. Mais il peut tout aussi bien utiliser une langue parfaitement populaire, voire vulgaire. L'on assiste au passage d'un registre à l'autre au cours de sa première halte dans une auberge. Après avoir utilisé un langage que personne ne comprend, il passe rapidement à un registre particulièrement vulgaire : « *Servez-moi sans tarder ce que vous avez, car on peut difficilement supporter le poids ou l'exercice des armes sans satisfaire la tripe.* » (DQ I, 2, p.66).

La langue de *Sancho Panza* est fort savoureuse, elle se caractérise par de nombreuses erreurs de compréhension et d'expression ainsi que par une quantité impressionnante de proverbes qu'il arrive à enfiler comme les grains d'un rosaire.

À *Don Quichotte* qui parle du « *comput de Ptolémée* », Sancho répond « *Dites donc, Monsieur, ce témoin que vous me citez n'a pas l'air très recommandable : con, pute et j'en passe.* » (DQ II, 29, p.236) ; mais l'auteur n'abuse pas de ces procédés car Cervantès est trop conscient du travail de l'écrivain pour les systématiser. Il signale, d'ailleurs, la difficulté d'écrire avec humour et de dessiner un personnage simple mais cohérent : « *Dire des drôleries ou écrire avec humour n'appartient qu'aux grands esprits. Au théâtre, le*

¹ **Le Carême** : C'est une période de dévotion à Dieu associée à une alternance de jours de jeûne complet et de jours d'abstinence d'une durée de quarante jours que le catholicisme a instituée au IV^e siècle en référence aux quarante jours de jeûne de Jésus-Christ dans le désert.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

.....◆
personnage le plus sensé est le bouffon, car quiconque veut avoir l'air d'un sot doit se garder de l'être. ». (DQ II, 3, p.35).

La langue de don Quichotte est aussi drôle de par la création de noms. Pour se lancer dans son aventure chevaleresque, il lui faut procéder à un double baptême : Don Quichotte passera huit jours à se forger un nom qui corresponde au destin qu'il veut se donner, à l'image de celui des chevaliers de ses lectures. Comme « *le valeureux Amadis avait ajouté à son nom celui de son pays afin de le rendre illustre, et s'était fait appeler Amadis de Gaule ; il décida donc d'ajouter au sien celui de sa patrie, et de s'appeler don Quichotte de la Manche* ». (DQ I, 1, p.59).

Don Quichotte lui-même n'est plus qu'un chevalier errant à partir du moment où il abandonne son véritable nom, d'ailleurs incertain, au profit de son nom de chevalerie, non dénué d'ironie de la part de Cervantès : *Quixote*, en espagnol du XVII^e siècle, désigne une pièce du harnais peu noble puisque s'appliquant à une partie basse de l'anatomie (elle couvre les cuisses), par ailleurs, le suffixe *-ote* connote généralement le ridicule. Dans l'esprit de *Don Quichotte*, cependant, ces connotations s'effacent devant les consonances chevaleresques évoquant Amadis de Gaule ou, en l'occurrence, Lancelot du Lac, en espagnol, *Lanzarote*.

L'ironie et dérision des nobles et des romans de chevaleries chez Cervantès se reflète également dans les situations ridicules et burlesque de son héros Don Quichotte, baptisé et armé, il va tenter de vivre une vie anachronique qui se matérialisera par un choc avec la réalité. Et ce conflit entre le monde idéal imaginé par *Don Quichotte* et la triste réalité quotidienne va souvent provoquer des situations burlesques au cours desquelles chevalier et écuyer vont recevoir force coups.

Le roman de chevalerie où la série d'aventures sert à mettre le héros à l'épreuve. La différence se situe au niveau du résultat de l'épreuve. Tandis que dans le roman sérieux, le héros, malgré toutes sortes d'obstacles, finit par les surmonter, il échoue paradigmatiquement dans le roman comique. L'échec répétitif du

héros comique provoque le rire dans la mesure où il reste sans conséquences.¹

Ainsi lorsqu'il s'attaque aux moulins à vent qu'il a pris pour des géants, cheval et chevalier vont : «[...] mais, au moment où il perçait l'aile d'un grand coup de lance, le vent la chasse avec tant de furie qu'elle met la lance en pièces, et qu'elle emporte après elle le cheval et le chevalier, qui s'en alla rouler sur la poussière en fort mauvais état». (DQ I, 08, p.132) ; les bergers, dont le chevalier attaque les troupeaux, lui enfoncent deux côtes et lui cassent la moitié des dents.

D'autres scènes relèvent aussi de la grosse farce, pas toujours du meilleur goût. Après l'épisode des moutons, *Don Quichotte* boit son élixir miraculeux dont l'effet ne se fait pas attendre : « *Don Quichotte rejeta, aussi sec qu'une arquebuse, tout ce qu'il avait dans le corps sur la barbe de son fidèle et charitable écuyer* » qui, face à cette situation « fut pris d'un tel dégoût que le cœur lui tourna et qu'il vomit ses tripes au nez de *Don Quichotte, et les voilà tous les deux bien arrangés .* » (DQI, 18, p.193).

Il s'agit des « Quichotades » que redemandent les lecteurs « [...], il y a des gens d'humeur plus joviale que mélancolique qui disent : « *Donnez-nous d'autres Quichotades : faites agir don Quichotte et parler Sancho, et, quoi que ce soit, nous en serons contents.* ». (DQ II, 04, p.77), évoqués par Samson Carrasco lorsqu'il commente les réactions des lecteurs après la publication de la première partie des aventures de don Quichotte. Ce type de situations fait aussi rire les personnages du récit, même les plus instruits et les plus discrets.

Ainsi ; « *le chanoine et le curé riaient à se tenir les côtes.* » (DQ I, 52, p.565) en assistant au combat entre le chevrier, roué de coups et aveuglé par son sang, et *Don Quichotte* sur lequel « *s'abattit une telle pluie de horions que le visage du pauvre chevalier n'était pas moins baigné de sang que celui de son ennemi* ». (DQ I, 52, p.566). Certaines peurs de *Don Quichotte* relèvent de la même veine, en particulier la crainte de perdre sa vertu.

¹ WEICH. Horst, « *Don Quichotte et le roman comique français du XVIIe et du XVIIIe siècles.* », In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1996, n°48, p. 244. [En ligne], disponible sur : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1996_num_48_1_1249. Consulté le: 25/03/2019 à 17h:40.

La drôlerie résulte d'abord du fait qu'à cinquante ans le chevalier veuille préserver sa pureté et qu'il puisse envisager qu'une femme désire la lui dérober. La scène, à minuit au château des ducs, avec *Doña Rodríguez* est typique de cette vanité du chevalier. Devant l'apparition de la duègne venue lui demander un service, *Don Quichotte* se demande « *qui sait, se disait-il, si le diable, qui est sagace et sournois, ne cherche pas à me faire faillir avec une duègne, voyant qu'il a échoué avec des impératrices, des reines, des duchesses, des marquises, des comtesses !* ». (DQ II, 48, p.379).

En fait, la scène à laquelle est renvoyé le lecteur ne concerne ni reines, ni comtesses, mais Maritorne « *grosse de traits, courte de cou, le nez écrasé, borgne d'un œil et guère mieux lotie de l'autre* » (DQ I, 01, p.16), que *Don Quichotte* prend pour une princesse venue le séduire une nuit dans une l'auberge.

Ceux qui connaissent *don Quichotte* et *Sancho* ne peuvent s'empêcher de rire de leur comportement, « *Qui parmi les présents, aurait pu s'empêcher de rire de la folie du maître et de la naïveté du valet ?* » (DQ I, 30, p.341). D'autres profitent de sa folie pour rire à ses dépens. *La fille de l'aubergiste* et *Maritorne* qui savaient « *de quel pied clochait Don Quichotte [...] décidèrent de lui jouer un bon tour, ou tout au moins de se divertir un peu à ses dépens* ». (DQ I, 43, p. 991), après l'avoir attaché par une main à la fenêtre de l'étage, « *les deux belles s'étaient enfuies, mortes de rire* ». (DQ I, 43, p. 991), laissant le chevalier attaché toute la nuit. Les ducs, dans la seconde partie, décident aussi de se moquer de lui, mais plus subtilement, sans qu'il en prenne immédiatement conscience, et pour cela, tous se retiennent de rire pendant qu'ils lui jouent leurs tours.

Mais la folie de *Don Quichotte* ne suscite pas toujours le rire et ce sont les personnages que le narrateur présente comme les plus respectables qui ne se moquent pas du héros. Ainsi, les deux étudiants rencontrés sur le chemin « *qui comprirent aussitôt que don Quichotte avait la tête fêlée, ce qui ne les empêchait pas de le regarder avec un étonnement mêlé de respect* ». (DQ II, 19, p.151), ou le chevalier du Vert Galant qui, bien que l'ayant vu agir comme un fou, l'invite néanmoins chez lui et le traite avec courtoisie et respect.

D'ailleurs, *Don Quichotte* supporte assez mal que l'on rie ouvertement de lui. Lorsque les pénitents, qui commencent par répondre avec courtoisie, comprennent qu'il est fou et rient franchement, « *ce rire enflamma la colère de notre chevalier qui, sans ajouter un mot, se précipita, l'épée au poing sur le brancard* ». (DQI, 52, p.568). Sancho Panza en fera aussi les frais, puisque pour s'être moqué de son maître, il reçoit des coups de lance « *avec une telle force que, si l'écuyer les avait reçus sur la tête, le maître eût été quitte de payer des gages, sinon aux héritiers* » (DQ I, 20, p.214). Sancho retiendra la leçon puisqu'au chapitre suivant, « *Quand Sancho entendit appeler salade un plat à barbe, il ne put retenir un grand éclat de rire ; mais la colère de son maître lui revenant en mémoire, il fit halte à mi-chemin.* ». (DQ I, 21, p.388).

Don Quichotte, bien que mélancolique, rit aussi parfois. Le plus souvent c'est *Sancho Panza* qui provoque le rire du chevalier et il s'agit d'un rire de sympathie : « *don Quichotte ne put s'empêcher de rire de la naïveté de Sancho* » (DQ I, 8, p.103) ou « *Don Quichotte ne put s'empêcher de rire de la malice de son écuyer* » (DQ I, 19, p.202).

III. 4. L'ironie cervantine : Un système de dénonciation :

Nombreux sont les écrivains qui ont usé des procédés de l'ironie pour dénoncer tout ce qui les tourmente, l'embarras, les vices de leurs sociétés, et évoquer toutes les injustices qui rongent les rongent. L'ironie fait passer son message avec une grande subtilité qui nécessite la complicité du lecteur, ce dernier établit le lien entre ce qui est dit et ce que veut dire le romancier. Selon V. Jouve, l'ironie permet aussi d'exprimer les idées tout en leur donnant une puissance particulière.

Présenter une idée sous forme d'antiphrase, c'est une façon de la distinguer, de la « défamiliariser » [...] l'ironie est donc, aussi une force d'inspiration : elle suggère, stimule, donne à penser En pointant les limites d'une pensée convenue, elle ouvre des perspectives, oblige à dépasser la façon habituelle de voir les choses.¹

¹ JOUVE, Vincent, « Poétique du roman », éd. Armand Collin, Paris, 2007. pp.127-128.

L'ironie, de manière générale, consiste à affirmer dans un même énoncé une chose et son contraire, en jouant sur les mots et sur les différents sens qu'on peut leur donner selon le point de vue d'où l'on parle. La satire déclenche le comique à travers les personnages pathétiques, notamment notre pauvre hidalgo *Don Quichotte* que décrit Cervantès. Cet univers grotesque suscite chez le lecteur une sympathie vis-à-vis du personnage.

Ce destin comique n'est autre que le destin de l'écrivain lui-même, car le jeune Miguel de Cervantès a essayé de suivre ses rêves enfantins de se faire une carrière de militaire pour devenir un grand soldat dans Armada espagnole, mais après son échec dans Bataille de Lépante, la perte de sa main, sa captivité par les pirates algériens pendant cinq ans, le manque d'intérêt de Philippe II pour le libérer de la captivité, il n'a pas attribuer aucuns de médaille de courage, Croix de chevalier ou un titre de noblesse pour sa participation aux guerres navales espagnoles et après toutes ces souffrances il a été retenu en Espagne pendant un ans, pour de fausses accusations (gaspillage de fonds publics), ...etc .

Il a délaissé cette idée et a décidé alors de consacrer à l'écriture pour combattre sa mélancolie et faire l'autodérision de son idéal militaire et surtout pour dévoiler les vices de la société espagnole à l'époque, par son image déformée : *Don Quichotte*, le fou sage qui croit en un monde platonicien dans une réalité tragique.

Dans les chapitres consacrés au discours du chanoine, Miguel de Cervantès parvient à la fois à exposer son propre jugement sur les romans et à mettre à distance son personnage pour excès d'élitisme, de sorte qu'on ne sait plus si son discours est digne de louange ou non. Le jugement même du curé « *vous avez tout à fait raison, monsieur le chanoine* ». (DQ I, 48, p. 535) est partial et laissé à sa seule responsabilité ; il est immédiatement contredit par un fait indéniable: nous tenons entre nos mains la preuve qu'on peut faire un roman vraisemblable s'adressant à des gens d'esprits (que nous sommes!), contrairement à ce qu'affirme le chanoine.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

Dans les chapitres suivants (DQI, Ch 49-51), c'est au discours de *Don Quichotte* que se trouve confronté le chanoine. L'ironie suprême consiste alors à faire planer le doute sur la folie même de *Don Quichotte*, qui parvient à développer des arguments tout à fait rationnels. Les romans sont trompeurs et funestes, mais nous en tenons précisément un qui est à la fois trompeur et délectable...etc.

C'est un rire bien particulier qui accompagne ces constants traits d'ironie du récit cervantin : un rire de connivence avec l'auteur, un rire qui nous rassure sur notre propre intelligence du récit et de ses ambiguïtés mêmes, un rire de connaissance, un rire humaniste enfin. Ce rire si particulier est défini par l'écrivain tchèque Milan Kundera comme « *l'ivresse de la relativité des choses humaines, le plaisir étrange de la certitude qu'il n'y a pas de certitude*¹ ».

Un tel rire pourrait être sombre, désespéré, cynique. Chez Cervantès, ce rire qui n'épargne rien ni personne, qui renvoie chacun à la vanité et l'arrogance de « l'humaine condition² », ce rire est joyeux, fait d'autodérision, de sympathie pour autrui et de souriante lucidité. Il constitue une forme de sagesse du rire qui rejoint. C'est pour cela que le rire qui nous secoue devant les folies de *Quichotte* n'est pas fondamentalement «rude», comme le qualifie Nabokov dans sa lecture du *Quichotte*, il est avant tout humain :

*Don Quichotte est risible parce qu'il est fou, le fou est risible parce qu'il pousse à l'extrême les tendances présentes en tout être humain, et en particulier la crédulité, qui touche tous les personnages de Don Quichotte, ainsi que son lecteur. Nous rions, nous sommes risibles, peut-être même faisons-nous preuve parfois de cruauté, parce que nous sommes humains.*³

En rendant tout ironique et ambigu, Cervantès nous fait sortir des certitudes que nous nourrissons sur nous-mêmes, mais il nous donne aussi les moyens de

¹https://articlesyrblog.wordpress.com/2018/01/12/a-propos-de-loeuvre-de-milan-kundera/#_ftn3. Consulté le : 28/04/2019 à 18h : 29.

² LITWIN. Christophe, « *Le discours de l'humaine condition. Descartes imitateur ironique de Montaigne* », in Sens public, UQAM, Québec, 2006. [En ligne], disponible sur : <http://sens-public.org/article238.html>. Consulté le: 29/04/2019 à 21h:34.

³ LEYS. Simon, « *L'imitation de notre seigneur Don Quichotte : Cervantès et quelques-uns de ses critiques modernes* », [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1999. Disponible sur : <<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/leys080599.pdf>>

Chapitre III : La poétique de l'ironie

dépasser cette « humaine condition », par définition imparfaite, par cette qualité propre à l'homme et à son esprit, le rire et la folie.

À bien des égards, en tant que personnage, *Don Quichotte* est dominé par une humeur, sa passion pour les livres de chevalerie, à travers laquelle se révèle son tempérament à la fois colérique (impatience, ambitieux) et mélancolique (introspectif), que confirme sa silhouette sèche et longiligne – type rétracté selon Louis Corman¹. Ce caractère grotesque qui lui est propre en fait un personnage ridicule et comique. D'autre part, il prouve parfois son aptitude à voir le comique des choses et à prendre de la distance, par le rire, avec le sérieux du monde, par sa capacité à percevoir la naïveté de Sancho ou à s'amuser de ses traits d'esprit, par son optimisme forcené qui l'amène à ne jamais s'avouer vaincu (mis à part à la fin).

Il va de soi, cependant, que le principal humoriste avant la lettre, dans *Don Quichotte*, est Cervantès lui-même, observateur aigu et amusé de l'inadéquation fondamentale entre le monde réel et les apparences que nous en percevons, qui l'a si bien transposée dans la folie singulière de son hidalgo. L'humour n'est pas l'arme du censeur, mais une attitude de philosophe : on rit moins pour condamner un comportement fautif que pour constater une vérité d'ailleurs réversible, selon le point de vue adopté.

Don Quichotte, malgré sa folie, a fait une critique sérieuse des problèmes de son temps. Don Quichotte lui-même proclame qu'il est déterminé à restaurer la cavalerie andante, c'est-à-dire à retourner à la recherche des idéaux et des principes que le présent a oubliés. Sur cet aspect, l'historien britannique Henry Kamen affirme :

Casi todos los fenómenos sociales del libro son la consecuencia de una sociedad corrupta que Quijote cree sentirse llamado a reformar. "Agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades de oro y en los andantes caballeros". Esa es por tanto la razón de ser de Don Quijote: el

¹ Revenez au chapitre II – section (02) : « L'antibéros cervantin : pour une étude sémiotique de don Quichotte ».

caballero andante cuyo deber es enmendar el mal que hay en el mundo. Insisto: la España que Don Quijote ve no es de Oro, sino más bien todo lo contrario.¹

Presque tous les phénomènes sociaux du livre sont la conséquence d'une société corrompue que le Quichotte croit appelée à réformer. « À présent la paresse triomphe de la diligence, l'oisiveté du travail, le vice de la vertu, l'arrogance de la valeur, et la théorie de la pratique dans les armes, qui n'ont vraiment brillé de tout leur éclat que pendant l'âge d'or et parmi les chevaliers errants. » C'est donc la raison d'être de Don Quichotte : le chevalier errant dont le devoir est d'amender le mal qui existe dans le monde. J'insiste : l'Espagne que Don Quichotte voit n'est pas une Espagne d'Or, mais plutôt le contraire. [Traduction], par Assia Abdelkbir (Traductrice interprète : Arabe-Espagnole- Français).

Don Quichotte est fou de croire qu'il peut ressusciter les nobles valeurs de la chevalerie dans l'Espagne de son temps, mais on rit autant de l'inadéquation de son imaginaire avec la réalité concrète, que de l'incapacité de la société aristocratique contemporaine à mettre en œuvre des valeurs qu'elle continue à proclamer. Mark Van Doren (1926-2019), une très haute figure de la vie littéraire et intellectuelle américaine, dans un essai intitulé « *Le métier de Don Quichotte (1958)* »², Il a parlé sur ce point et l'a lié à la tradition religieuse catholique espagnole.

Le chef-d'œuvre de Cervantès est ancré dans le christianisme, et plus spécifiquement dans le catholicisme espagnol, avec sa vigoureuse aspiration mystique. Sur ce sujet, Unamuno a observé que ni Jean de la Croix, ou Thérèse d'Avila, ou Ignace de Loyola ne rejetaient la raison, ni ne mettaient le savoir scientifique en question; ce qui les avait poussés dans la voie mystique, c'était cette perception qu'ils avaient, d'un intolérable écart entre l'énormité de leur désir et la petitesse de la réalité. Dans sa quête d'une gloire immortelle, Don Quichotte a subi d'innombrables revers. Comme il refusait obstinément d'ajuster «l'énormité de son désir» à «la petitesse de la réalité», il était voué à un perpétuel échec. Seule une culture fondée sur une «religion de perdants» pouvait produire un pareil héros.³

¹ KAMEN. Henry, "La España histórica del Quijote". *Los 400 del Quijote*, ed. Digital. 1/6/2005, p. 29. [En ligne], disponible sur : <https://www.elcultural.com/.../La-Espana-historica-del-Quijote/110>. Consulté le: 01/05/2019 à 09h: 27.

² Don Quixote's Profession; édition originale, Columbia University Press, 1958; reproduit dans: Mark Van Doren, *The Happy Critic*, Hill and Wang, New York, 1961.

³ LEYS. Simon, *Op. cit.*, p. 15.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

Don Quichotte est ridicule de revendiquer une particule à laquelle il n'a pas droit, mais les nobles qui s'en offusquent (DQII, 02, p. 27-28; p. 32) et tous ces «vieux-chrétiens¹» ; qui sont censés défendre *Limpieza de sanger* : « la pureté du sang » espagnol devraient rougir que seul un fou s'avise de respecter si scrupuleusement les valeurs morales de l'Église.

Nous devons tuer l'orgueil dans les géants ; nous devons vaincre l'envie par la générosité et la grandeur d'âme, la colère par le sang-froid et la quiétude d'esprit, la gourmandise et le sommeil en mangeant peu et en veillant beaucoup, l'incontinence et la luxure par la fidélité que nous gardons à celles que nous avons faites dames de nos pensées, la paresse en courant les quatre parties du monde, cherchant les occasions qui puissent nous rendre, outre bons chrétiens, fameux chevaliers. Voilà, Sancho, les moyens d'atteindre au faite glorieux où porte la bonne renommée. (DQ II, 08, p.145).

Le problème est qu'il nous est difficile d'accepter comme digne de confiance l'image d'une société corrompue que *Don Quichotte*, avec sa vision troublée, veut nous donner. Presque tout dans le roman est présenté d'une manière qui nous permet d'accepter le contraire de ce que dit *Don Quichotte*, parce que c'est un roman ironique, et beaucoup des événements sont vus par les yeux de *Don Quichotte*, qui n'est pas exactement un témoignage équilibré. Ce double plan dans lequel le roman se développe, en contradiction permanente entre illusion et réalité, nous oblige à être prudents si nous concevons le livre comme une image fiable de la société de l'époque.

À bien des égards, l'histoire est plus une satire qu'une image réelle, et si elle est fidèlement acceptée, il est très difficile de dire que *Don Quichotte* décrit la société espagnole. Elle offre plutôt la perspective d'une société dans laquelle les choses ne semblent pas être ce qu'elles sont. Les meilleurs exemples sont les plus illustratifs : les moutons ne sont pas des moutons mais des bandits, les moulins à vent ne sont

¹ La qualité de vieux chrétien était une espèce de noblesse qui avait aussi ses privilèges. D'après les statuts de Limpieza (pureté de sang), établis dans les quinzième et seizième siècles, les nouveaux convertis ne pouvaient se faire admettre ni dans le clergé, ni dans les emplois publics, ni même dans certaines professions mécaniques. À Tolède, par exemple, on ne pouvait entrer dans la corporation des tailleurs de pierre qu'après avoir fait preuve de pureté de sang.

Chapitre III : La poétique de l'ironie

pas des moulins à vent mais des géants, les démons sont les deux bénédictins (clergé), les voleurs sont les hommes de loi et les dirigeants féodaux ...etc.

Le thème majeur parcourt toute l'œuvre de Cervantès, celui de la justice, en effet Don Quichotte décide de se faire un chevalier errant, et d'aller par le monde avec ses armes et son cheval pour réparer « *toutes sortes d'injustices.* » (DQ I, 01, p.57). D'ailleurs les seuls lieux où règne réellement la justice dans le récit sont, paradoxalement, d'une part les microcosmes créés par le bandit catalan Roque Guinart et ses hommes, ce qui fait dire à Sancho : « *À ce que je vois, la justice est une si bonne chose qu'elle est nécessaire même entre voleurs.* ». (DQ II, 60, p.489) et d'autre part l'archipel gouverné par *Sancho Panza* fait preuve d'un tel sens de la justice que « *Tous les assistants restèrent émerveillés, et tinrent leur gouverneur pour un nouveau Salomon.* » (DQ II, 45, p.793).

Don Quichotte avertit Sancho que toutes ces choses et tous ces événements vont au-delà de l'ordre naturel. Les événements qui semblent normaux ne le sont pas et doivent être interprétés de deux façons différentes, chacune pouvant être vraie mais aussi fausse. Le monde de *Don Quichotte* est un monde enchanté chimérique et lui-même doute de son existence, mais pas toujours.

Vu de l'extérieur du roman, on pourrait interpréter que dans le monde de *Don Quichotte* tout est fluctuant, toujours changeant, rarement en amélioration. Cet aspect métaphysique n'est pas seulement l'un des principaux attraits du livre, mais il en a également fait une référence dans la littérature mondiale. Pour certains historiens, le changement et la décadence sont des aspects de l'Espagne de cette période, preuve d'une décadence de la société, de la morale et de la religion espagnole.

Dans cette interprétation, *Don Quichotte* devient le symbole de la tentative de maintenir les valeurs traditionnelles dans un monde qui s'écroule. Cette interprétation du roman se manifeste par des périodes de crise nationale, surtout

Chapitre III : La poétique de l'ironie

après 1898, lorsque l'Espagne se sent humiliée par les Etats-Unis. Le ton a été donné par Unamuno avec son livre *La Vida de Don Quijote y Sancho* (1905¹), dans lequel *Don Quichotte* devient l'instrument essentiel de tout commentateur de la situation sociale et spirituelle en Espagne.

La vérité est que le livre est un roman, et non une œuvre d'histoire, et qu'il est le reflet de l'intellect riche et imaginatif de Cervantès, qui reflète en lui certaines de ses tragédies personnelles, bien qu'il ne fasse qu'une seule référence concrète à Lépante dans le roman, mais parle clairement des terribles expériences de la guerre en mer, et il contient des pages complètes consacrées à la captivité à Alger, et ce en détail de première main.

Mais il serait très dangereux de lire *Don Quichotte* comme s'il s'agissait d'un livre d'histoire, car les faits historiques sont parfois présentés de manière très ironique. Mais en même temps, le roman offre un matériau important pour concevoir un jugement sur les aspects sociaux. Il aborde le passé, mais d'une manière qui n'est ni vraie ni fausse, sont les idées d'un chevalier errant qui avait une obsession : lutter contre le monde et le transformer.

En réalité, *Don Quichotte* se plaignait de notre « âge dépravé », parce que c'était un cliché de l'époque d'affirmer que l'âge d'or –monde utopique- viendrait avec l'avenir mais était inimaginable –l'inaccessible rêve selon Brel- dans le présent. Comme c'est souvent le cas pour nous tous, nous rêvons d'améliorer notre temps, de bâtir de meilleures sociétés, avec des individus plus respectables, moins cupides, plus généreux et altruistes. C'est pourquoi, tout au long du livre, *Don Quichotte* continue à lutter avec l'humour contre les forces d'un siècle hostile, afin de retrouver l'époque idéale. Et à cause de ce désir, de cet espoir que nous avons encore aujourd'hui, nous sommes tous des Quichottes.

¹ UNAMUNO. De Miguel, « *La Vida de Don Quijote y Sancho* », éd. Edu Robsy, textos.info, Madrid, 2017. [En ligne], disponible sur : Biblioteca digital abierta : <https://www.textos.info/miguel-de-unamuno/vida-de-don-quiote-y-sancho/pdf>. Consulté le 04/05/2019 à 16h:04.

CONCLUSION

Conclusion générale

Tout au long de notre travail de recherche, nous avons tâché d'atteindre notre objectif de départ qui était celui de mener une étude sémiotique approfondie du protagoniste *Don Quichotte de La Manche*, afin de mieux comprendre ce nouveau type de personnage créé par Miguel de Cervantès, en associant le caractère parodique et tragique dans le but de traiter les conflits et les contradictions sous toutes ses formes qui caractérisaient sa société.

À travers le premier chapitre intitulé *Pour une nouvelle conception du héros : Du héros à l'antihéros*, nous avons essayé de comprendre et de faire comprendre comment la notion de l'héros se transforme en antihéros tout en ayant recours à la mythologie grecque, mythologie médiévale et la littérature des temps modernes.

Dans le deuxième chapitre, nous avons penché dans le personnage de *Don Quichotte*, on appliquant la grille sémiotique de Philippe Hamon, au final, nous avons appliqué une approche psychocritique de Charles Mauron, dans le but de dévoiler la personnalité inconsciente de l'écrivain.

Dans le troisième chapitre, nous avons traité le thème de l'ironie et tout son enjeu, son travail sur le langage et comment *Don Quichotte* participe-t-il à déclencher l'ironie de Cervantès à travers ses aventures héroïques, ensuite comment l'ironie servait à dénoncer les vices et les maux de la société espagnole du siècle d'or XVI^e-XVII^es.

L'étude sémiologique et poétique que nous avons menée, concernant notre corpus de recherche permet de confirmer nos hypothèses :

La dimension de l'héros parodique est un motif adéquat pour l'écrivain afin de dévoiler les vices de la société espagnole à l'époque. *Don Quichotte*, malgré sa folie et son caractère comique, a fait une critique sérieuse des problèmes de son temps. *Don Quichotte* lui-même proclame qu'il est déterminé à restaurer la cavalerie andante, c'est-à-dire à retourner à la recherche des idéaux et des principes que le présent a oubliés. Beyrie et Robert Jammes affirment :

Conclusion générale

On ne peut ni adhérer à ce que dit don Quichotte, car il est fou, ni en prendre le contre-pied, car ce fou devient peu à peu étrangement sage [...]. Il faut un grand sens des nuances pour ne pas se perdre dans ces ambiguïtés calculées : d'où l'erreur de ceux qui ont voulu interpréter le Quichotte dans un sens uniformément contestataire, comme de ceux qui lui ont refusé toute portée critique ; le Quichotte est un livre qui donne à réfléchir, et c'est beaucoup.¹⁶⁵

La création de ce personnage burlesque est également l'incarnation de Miguel de Cervantès pour combattre la mélancolie, pour raconter sa douloureuse vie erratique et aventureuse à la recherche d'une gloire qu'il ne trouva pas.

La dimension tragique du protagoniste est un motif adéquat pour Cervantès afin de pouvoir faire l'éloge pour l'idéalisme chevaleresque, pour défendre les idéaux moraux nobles, notamment l'honnêteté, la justice et l'altruisme.

Le choix d'un héros médiocres de Cervantès, a rompu avec l'ancienne tradition qui prend toujours un héros doté de plusieurs qualités et vertus. *Don Quichotte* et son destin grotesque ou tragique, serait un moyen adéquat pour Cervantès afin de pouvoir faire l'éloge pour l'idéalisme chevaleresque.

Le héros prend une dimension tragique parce qu'il est en même temps perçu comme un bouffon, grotesquement coupé de la réalité et de lui-même [...] C'est dans l'effort du héros pour donner à sa vie un plus haut sens (dans l'amour, l'idéalisme moral, le projet politique) que se découvre l'absence radicale du sens, comme s'il fallait être puni de sa recherche.¹⁶⁶

À la fin, nous sommes arrivés à confirmer que l'héros emblématique *Don Quichotte de La Manche* ou le chevalier à la triste figure et fait un roman moderne irrésistible, une épopée tragi-comique dans la lignée de ceux qui appréciaient ce personnage comique, tout en conservant le lyrisme, l'émotion et, parfois, le dramatique du héros. Ainsi à travers l'ironie, nous pouvons dénoncer les problèmes qui sévissent dans la société et inviter les lecteurs à réfléchir afin de créer un monde idéal.

¹⁶⁵ BEYRIE. Jacques et JAMMES. Robert, « Histoire de la littérature espagnole », Paris. PUF, 1994, p.132.

¹⁶⁶ SERMAIN. Jean-Paul, « *Don Quichotte de Cervantès* », éd. Ellipses, Paris, 1998, pp. 137-138.

**BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. CORPUS :

- DE CERVANTÈS. Miguel, (trad. VIARDOT. Louis), *Don Quichotte*, t. 01 et 02, édition de La Bibliothèque électronique du Québec, Collection **À tous les vents**, Volume 294 : version 2.0. Québec (1997).
- DE CERVANTÈS. Miguel, (Trad. de l'espagnol par VIARDOT. Louis avec les dessins de Gustave Doré), *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche, tome I et II*, éd. Librairie de L. Hachette et Cie, Paris, 1978.
- DE CERVANTÈS. Miguel, *Prologue de ses Nouvelles exemplaires*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613, apud Juan Bautista Avallé Arce, *La gitanilla*, in *Bulletin of the Cervantes Society of America*. (1981).

II. OUVRAGES THEORIQUES ET CRITIQUES :

- AUBRUN. Charles-Vincent, *La littérature espagnole*, Coll. Que sais-je ?, éd. PUF, Paris, 2013.
- BELLEMIN- NOËL. Jean, *Psychanalyse et littérature*, Coll. Que sais-je ? Édition PUF, Paris, 2002.
- CANAVAGGIO. Jean, *Histoire de la littérature espagnole* (coord. et collab.), Paris, éditions Fayard, tome 1, 1993 ; tome 2, 1994. (traduction espagnole, Barcelone, Ariel, 1994-1995, 6 volumes).
- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes entre vida y creacion*, Alcalá de Henares, 2000.
- CANAVAGGIO. Jean, *Don Quichotte, du livre au mythe, quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005.
- CANAVAGGIO. Jean, Brunel. Pierre, PELORSON. Jean-Marc, FUENTES. Carlos et Molina Antonio Munoz, *Le Magazine littéraire, Articles sur Les grands héros de la littérature, Don Quichotte*, hors-série n° 1, juillet-août 2010.
- CORMAN. Louis, *Quinze Leçons de morphopsychologie*, éd, Stock, Paris, 1946.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- COURCELLES. De Dominique, *Philosophie et esthétique dans le Don Quichotte de Cervantès*, Coll. Études et rencontres, Édition, Publications de l'École nationale des chartes, Paris 2007.
- DAVOINE. Françoise, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, éd. Stock, Collection L'autre pensée, Paris, 2008.
- DEBRAY DE QUENTIN. Nollet Daniel, *Les personnalités pathologiques*, éd. ELSEVIER MASSON, Paris, 2009.
- DEJANAZ. Lidia, *Apprenez à connaître les autres par la morphopsychologie*, Ed axiom, Paris, 2008.
- FUENTES. Carlos, *Cervantes ou la critique de la lecture* (1976), éd. fr. Paris, L'Herne, 2006.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, éd. Seuil, Paris, 1982.
- GRACIAN. Baltazar, *Le héros*, éd. Gallimard, Paris, 2010.
- GUIDOT. Bernard, *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval: Actes du Colloque international des Rencontres européennes de Strasbourg et de la Société Internationale Rencesvals (Section française)*, Strasbourg, 16-18 septembre 1993 [Hrsg.]. - Besançon (1995).
- HANANIA. Alain Amar, *De Don Quichotte à Don Juan ou la quête de l'Absolu*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- HORCAJO. Carlos et Arturo, *Étude sur Don Quichotte de la Manche de Miguel de CERVANTES*, Coll. résonances, Edition Ellipses, Paris, 2006.
- JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, Édition Armand Colin, Paris, 2007.
- MAES. Constantin, *Cervantès, Le père de Don Quichotte au Siècle d'or espagnol*, Coll. 50 MINUTES, Édition Lemaitre Publishing, Paris, 2016.
- MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, éditions José Corti, Paris, 1963.
- MAURON Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1964.
- MERCIER-LECA. Florence, *L'ironie*, éd. Hachette, Paris, 2003.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Moner. Michel, *Cervantès : Deux thèmes majeurs : l'amour, les armes et les lettres*, Édition Bibliothèque de La casa de Velázquez, Madrid 1989.
- PAGEAUX. Daniel-Henri, *Histoire de la littérature espagnole*, éd. Ellipses, Paris, 2015.
- PELANDAN. Joséphine, *Le Secret des troubadours : de Parsifal à Don Quichotte*, Paris, éd. Sansot, 1906 — Ce recueil contient une étude sur les *Don Quichotte* de Cervantès et de Fernandez Avellaneda.
- REICHELBERG. Ruth, *Don Quichotte ou le roman d'un juif masqué*, Paris, Le Seuil, 1999.
- RONGIER. Sébastien, *De l'ironie, Enjeux critiques pour la modernité*, éd. Klincksieck, Paris, 2007.
- SCHOENTJES. Pierre, *Poétique de l'ironie*, éd. Seuil, Paris, 2001.
- SCHUTZ. Alfred, *Don Quichotte et le problème de la réalité*, Paris, Allia, 2014.
- SANGSUE. Daniel, *La parodie, Coll*, Contours Littéraires, éd. Hachette Supérieur, Paris, 1994.
- TRAN-GERVAT. Yen-Mai, *Don Quichotte de Miguel de Cervantès, Coll*, Connaissance d'une œuvre, éd. Bréal. Paris, 2006.

III. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES :

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES. Denis, *Le dictionnaire du littérature*, éd. PUF, Paris, 2002.
- AZIZA. Claude, OLIVIER. Claude, SCTRICK. ROBERT, *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, éd. Nathan Paris, 1978.
- DORON. Roland et PAROT. Françoise, *Dictionnaire de psychologie*, éd. PUF, Paris, 2011.
- Encyclopædia Universalis, <https://www.universalis.fr/>.
- Feller. Jean, *Le Dictionnaire de la psychologie moderne, Volume 2*, éd. MARABOUT, Verviers, 1969.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- MORVAN. Danièle, GERARDIN. Françoise, *Le Robert de poche, Dictionnaires le Robert*, Paris, 1995.
- POURGEOISE. Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, éd. Armant Colin, Paris, 2001.

IV. THESES ET MÉMOIRES :

- CHELLI. Imene, « *Poétique de l'ironie et dénonciation dans Passage des larmes de Abdourahman A. Waberi* », mémoire de Master, Université Mohamed Khider, Biskra, 24 Juin 2018.
- CHER. Fatima, « *Une lecture psychocritique de « Une vie » de Guy de Maupassant selon la conception de Charles Mauron.* », mémoire de Master, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2016.
- DAGMAR. DVOŘÁKOVÁ (PICHOVÁ), « *La communication ironique dans le roman comique de Scarron. Étude comparative avec Don Quichotte de Cervantès* », Thèse de Doctorat, Université Paris 12- Val de Marne (École doctorale Lettres), 2006.
- DEVES. Cyril, « *Une figure emblématique dans les arts du XIXème siècle en France* », Thèse de doctorat, Université de Lyon 2, dans le cadre de École doctorale Sciences sociales (Lyon), 2011.
- DJOUADI. Souad, « *Pour une poétique du rire : humour et ironie dans Le vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono* », Mémoire de master, Université Mohamed Khider Biskra, 2013.
- JENDARI. Aziz, « *Ironie et Poésie, Théorie et pratique de l'écriture oblique dans l'œuvre de Francis Ponge* », Thèse de doctorat, Université de Lyon, 2011.
- MENNAAI. Yassine, « *Antibéros et poétique de l'ironie dans nouvelles de Petersburg de Nicolas Gogol* », mémoire de master, option langues, littératures et cultures d'expression française, Université de Biskra, 2017.
- TORRES. Bénédicte, « *Corps et gestuelle dans "Don Quichotte" de Cervantès* », Thèse de doctorat en Études ibériques, Université Paris 3, 1996.

V. REVUES :

- ALLENDESALAZAR. Mercedes, « *Don Quichotte : Livres, rêves et folie* », in. Études 2002/2 (Tome 396).
- Hamon. Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* ». In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972.
- ROUXEL. Hervé, « *Ironie interrogation critique et ludique* », numéro 152, janvier 2011.
- TADIA, Elena, « *Ironie interrogation critique et ludique* », numéro 150, novembre 2010.

VI. SITOGRAPHIE ET REVUES EN LIGNES :

- ESCOLA, Marc, S. Berthelot, « *L'esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste* », [En ligne], disponible sur : <https://www.fabula.org>.
- GAILLARD. Christian, « *Don Quichotte dans le cabinet de l'analyste* », in. *Imaginaire & Inconscient* 2002/1 (n° 5).
- LEYS. Simon, « *L'Imitation de notre seigneur Don Quichotte : Cervantès et quelques-uns de ses critiques modernes* », [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1999. Disponible sur : <<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/leys080599.pdf>>
- LAKHDARI. Sadi, « *Freud et Cervantès* », in. *Savoirs et clinique* 2005/1 (n°6). [En ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2005-1-page-81.htm?contenu=article>.
- MARTIAL. Isabela, « *L'ironie romantique dans le Quichotte* », [En ligne], disponible sur : <http://donquijotedelamancha.free.fr/Ironie.pdf>.
- MONER. Michel et REDONDO. Augustin, « *Otra manera de leer « El Quijote »*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*. In: *Bulletin Hispanique*, tome 101, n°1, 1999. pp. 312-316. [En ligne], disponible sur :

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

www.persee.fr/doc/hispa_00074640_1999_num_101_1_5009_t1_0312_000_0_2.

- ROHMAN, Judith, WELFRINGER, Arnaud, « *La notion de personnage* », [En ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org/>.
- SARMIENTO. Rafael Sánchez, « *REVISIÓN DEL QUIJOTE: ILUSIÓN, DESENGAÑO, NOSTALGIA* », [En ligne], disponible sur : https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_50.pdf.
- VERNET, Matthieu, « *Le héros problématique et la quête du sens* », [En ligne], disponible sur : <http://fabula.org/>.

VII. ÉMISSIONS TV:

- FERRAND. Franck, « *Au cœur de l'histoire: Cervantès, esclave des Barbaresques* », sine dato : 07 septembre 2011. [En ligne], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=kgsiW0F24Lo>.
- KATZ. Stéphanie et YHUEL. Isabelle, « *MIGUEL DE CERVANTÈS (1547-1616) : La marche du fou* », Une vie, une œuvre, sine dato : 1997. [En ligne], disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Gzlbp_9doHg.

RUSUME

Notre travail prend comme corpus *L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche de Miguel de Cervantès*, un roman de deux parties, la première en 1605 puis la seconde en 1615. Nous avons traité le thème de l'ironie et les deux notions de l'antihéros moderne – l'héros comico-tragique – et l'héros emblématique, la relation qui peut exister entre ces trois notions peut créer un champ d'analyse et d'étude. Dans le premier chapitre, nous avons essayé de faire un aperçu sur le développement du protagoniste depuis l'antiquité jusqu'à nos jours et plus spécifiquement XVII^e s, en passant du héros homérique, et en arrivant jusqu'à l'antihéros moderne. Dans le deuxième chapitre, nous sommes penchés sur le personnage de *Don Quichotte*, on appliquant la grille sémiotique de Philippe Hamon, au final, nous avons appliqué une approche psychocritique de Charles Mauron, dans le but de dévoiler la personnalité inconsciente de l'écrivain. Dans le troisième chapitre, nous avons traité le thème de l'ironie et tout son enjeu, son travail sur le langage et comment *Don Quichotte* participe-t-il à déclencher l'ironie de Cervantès à travers ses aventures héroïques, ensuite comment l'ironie servait à dénoncer les vices et les maux de la société espagnole du siècle d'or XVI^e-XVII^es.

- **Mots-clés : L'ironie, héros moderne, héros comico-tragique (tragicomique), héros emblématique, la grille sémiotique, Philippe Hamon, « Don Quichotte de La Manche », Miguel de Cervantès.**

ABSTRACTO

Nuestra obra toma como corpus "*El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*", es una novela escrita por el español *Miguel de Cervantes Saavedra*, en dos partes, la primera en 1605 y la segunda en 1615. Hemos tratado el tema de la ironía y las dos nociones del antihéroe moderno -el héroe cómico-trágico- y del héroe emblemático, la relación que puede existir entre estas tres nociones puede crear un campo de análisis y estudio. En el primer capítulo, hemos intentado dar una visión general de la evolución del protagonista desde la antigüedad hasta nuestros días y más concretamente desde el siglo XVII^e, desde el héroe homérico hasta el antihéroe moderno. En el segundo capítulo, nos apoyamos en el personaje de *Don Quijote*, aplicando la cuadrícula semiótica de Philippe Hamon; al final, aplicamos un enfoque psicocrítico de Charles Mauron, para revelar la personalidad inconsciente del escritor. En el tercer capítulo tratamos el tema de la ironía y todas su estaca, su trabajo sobre el lenguaje y cómo *Don Quijote* ayudó a desencadenar la ironía de Cervantes a través de sus heroicas aventuras, y luego cómo la ironía sirvió para denunciar los vicios y males de la sociedad española en los siglos de oro XVI^e-XVII^e.

- **Palabras clave : Ironía, héroe moderno, héroe cómico-trágico (Tragicomedia), héroe emblemático, cuadrícula semiótica, Philippe Hamon, "Don Quijote de la Mancha", Miguel de Cervantes.**

ABSTRACT

Our work takes as its corpus « *The Ingenious Gentleman Sir Quixote of La Mancha* », is a Spanish novel by *Miguel de Cervantes*, of a two-part, the first in 1605 and the second in 1615. We have dealt with the theme of irony and the two notions of the modern antihero - the comico-tragic hero - and the emblematic hero, the relation that can exist between these three notions can create a field of analyzing and studying. In the first chapter, we tried to make an overview of the development of the protagonist from antiquity till nowadays and more specifically the 17th century, from the Homeric hero arriving to the modern antihero. In the second chapter, we leaned into the character of *Don Quixote*, applying Philippe Hamon's semiotic grid, in the end, we applied a psychocritical approach of Charles Mauron, in order to reveal the unconscious personality of the writer. In the third chapter, we dealt with the theme of irony and its stakes, its work of the language chosen and how *Don Quixote* helped takes part in triggering Cervantes' irony through his/her heroic adventures, and then how irony becomes a mean to denounce the vices and to rat out the evils of Spanish society in the 16th-17th Spanish Golden Age.

- **Keywords : Irony, modern hero, comico-tragic hero (Tragicomedy), emblematic hero, semiotic grid, Philippe Hamon, "Don Quixote de La Mancha", Miguel de Cervantes.**