



HAL
open science

Au bon vouloir de Rocinante? Sur les polarités sous-jacentes aux deux errances de don Quichote

Jean Vilar

► **To cite this version:**

Jean Vilar. Au bon vouloir de Rocinante? Sur les polarités sous-jacentes aux deux errances de don Quichote. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2002, 6, pp.111-128. hal-04405596

HAL Id: hal-04405596

<https://hal.science/hal-04405596>

Submitted on 19 Jan 2024

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

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

UNIVERSITÉ DE MARNE-LA-VALLÉE

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :

Fabienne BOCK

Comité de rédaction :

Louise BÉNAT-TACHOT — Annick BOUILLAGUET — Thierry BONZON
Vladimir LAZYKOFF — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétariat de rédaction : Emmanuelle BRUN

Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER

Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMERO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

Présentation du numéro	5
<hr/>	
Articles	
Louise BÉNAT-TACHOT , L'errance de Alvar Núñez Cabeza de Vaca : odyssée christique ou canular exotique ?	9
Robert SAYRE , Errances en territoire amérindien au XVIIIe siècle	41
Ludivine ROYER , L'errance : le nomadisme contrarié des Aborigènes d'Australie.	59
Nolwena MONNIER , L'errance d'Arthur entre la vie et la mort ou le mythe du retour d'Arthur à la cour Plantagenêt	75
Marie-Françoise ALAMICHEL , Errance et genres littéraires du Moyen Age anglais	89
Jean VILAR , Au bon vouloir de Rocinante ? Sur les polarités sous-jacentes aux deux errances de don Quichote	111
Monique PLAA , Entre errance et enracinement : l'esthétique de Pablo Neruda	129
<hr/>	
Liste commentée des travaux de littérature française et de littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2001	145
<hr/>	
Actualités	147

Au bon vouloir de Rocinante ? Sur les polarités sous-jacentes aux deux errances de don Quichotte.

Jean Vilar

para Jean Canavaggio, de su tocayo y fiel escudero

Il va sans dire que les lignes qui vont suivre n'ont d'autre ambition que celle d'apparaître comme un essai, au sens propre : que donnerait une relecture des deux parties du *Quichotte*¹ inspirée par les axes de notre Équipe – “passage” et “métissage” -, et par celui plus précis de cette Journée, qui est l’“errance” ? En quoi ces trois concepts nous aident-ils à compléter cette lecture archéologique de l'œuvre qui doit rester l'aspiration modeste du chercheur universitaire, c'est-à-dire tenter d'approcher le système mental de réceptivité du lecteur moyen de l'époque, celui de 1605 pour la *Première partie* et celui de 1615 pour la *Deuxième partie* ?

La cohérence diégétique : jeux de voix, de temps et d'espaces.

L'auteur du *Quichotte* semble avoir tout mis en œuvre pour *dérouter* son lecteur, et l'empêcher de considérer que ce texte – que l'on donnera plus tard comme la matrice du roman moderne - est une fable crédible, situable dans sa contemporanéité, et susceptible de le conduire à réfléchir sur celle-ci.

On sait que le “je”-narrateur rassurant mis en place par la célèbre première phrase ne survit pas au huitième chapitre, sur les cent vingt-six que comprendra l'œuvre dans son entier. Il est relayé par un empilement hétérogène et burlesque de voix narratives : inventeur-lecteur, “second auteur” et narrateurs flottants, traducteur, archivistes et témoins supposés, dominés par l'improbable autorité d'un chroniqueur moresque quelque peu magicien, et parfaitement invraisemblable. Bref, il s'agit d'une histoire de

fou très follement racontée, et de plus écrite avec une négligence savamment soulignée, “*salga lo que saliere*”, comme le craint don Quichotte lui-même d’après les on-dit des lecteurs, en apprenant qu’il est entré dans la légende (il ne commettra jamais l’imprudence d’aller le constater par lui-même)².

Du côté de la cohérence temporelle, la fantaisie règne aussi, quoiqu’à un moindre degré.

Le second narrateur, inventeur de la “suite” manuscrite arabe, déduit de la date des livres les plus récents figurant dans la bibliothèque du hobereau de la Manche que “son histoire aussi devait être moderne” (I, IX, FR p. 106), suggérant ainsi que le fameux “habitait naguère un gentilhomme” de la toute première phrase est une formule plus vériste que sa tournure de conte populaire ne le laisse entendre. Les repères chronologiques datables (mais non datés) qui émaillent la *Première partie* semblent confirmer cette proximité globale par rapport au lecteur qui ouvrirait le livre à sa publication en 1605.

Tout se brouille dans la *Deuxième partie* : publiée (et écrite) dix ans après la première, elle est sensée reprendre le fil de la chronique quichottesque là où le lecteur l’avait laissé. Or il y avait été question, à la fin de la *Première partie* de 1605, de la “troisième sortie” et de la mort du héros, que le lecteur retrouve bien vivant en 1615. D’emblée, dans cette *Seconde partie*, plusieurs personnages font état de leur lecture de la *Première partie*, celle donc qui fut imprimée en 1605 : il ne s’est pourtant guère passé plus d’un mois entre le retour en charrette et la fin de la convalescence avortée du Fou, ce qui intrigue fortement celui-ci. Plus tard, au chapitre 59, les deux héros découvriront qu’on vient de publier une deuxième partie *apocryphe* narrant leurs aventures avant même qu’elles ne se soient terminées, apocryphe qui fut effectivement publié en 1614. Au milieu du livre, une ultra-datation intra-fictionnelle : la lettre que Sancho fait écrire à sa femme à l’occasion de son gouvernement (“*de este castillo, a veinte de julio 1614*” (II, 36, FR p. 932)).

Mais on peut malgré tout admettre que toutes ces jongleries chronographiques ne détournent pas trop de son actualité le lecteur du temps, sans doute moins exigeant de cohérence romanesque que nous ne le sommes

devenus³. C'est finalement le héros lui-même qui favorise le plus par ses paroles l'ancrage de la fiction dans la contemporanéité : don Quichotte fait savoir inlassablement qu'il ne prétend pas vivre au temps révolu de la Chevalerie. Elle est, pour lui, "morte" et il entend la "restaurer", en nos temps calamiteux.

La mise en fiction de l'*espace géographique et humain* semble par contre relever, dans les deux *Quichotte* authentiques, d'une élaboration beaucoup plus vériste et rigoureuse : toponymes, paysages naturels, types de cultures et de machines agraires (les fameux moulins à vent ou à foulons), habitat, vêtements et surtout coutumes humaines semblent inscrire le récit dans une cohérence largement mimétique, car même appropriée à la conjoncture historique proche que vivent les premiers destinataires des deux parties. Or réfléchir sur l'errance oblige à réfléchir sur l'*espace de l'errance*, et aussi sur la *direction* que peut prendre cette errance, sur la façon dont elle peut conduire à poser la question de l'Autre, du "passage" vers l'Autre, de sa découverte, son rejet ou de son acceptation.

Avant d'analyser le ou les sens possibles de l'errance fictionnelle qu'offrent au lecteur les deux *Quichotte*, disons quelques mots du pourquoi et du comment de celle-ci.

Permettons-nous de rappeler aux non-cervantistes (il y en eut d'illustres ou de tardivement repentis) qu'Alonso Quijano ou Quijana, vieil hobereau villageois "posé" et casanier, est à l'origine un lecteur épris de récits chevaleresques fantaisistes. L'excès de cette lecture l'a rendu fou, doublement fou. Fou chronique, il croit (à quelques doutes près, car il est très intelligent et observateur) à la véracité historique de ces "livres". Fou critique ou épisodique ("par intervalles"), il traduit dans ses bouffées délirantes le monde réel selon le code du monde imaginaire à la vérité duquel il croit. Au sortir de ses crises, ramené en général à la réalité par la violence des faits, il explique son délire par l'intervention maléfique d'un "enchanteur" ennemi, manifestant par là la permanence de sa folie chronique, dont il ne se débarrassera qu'à l'heure de sa mort.

En restaurant la Chevalerie il entend donc, par la force invincible de son bras armé, porter remède aux offenses (*agravios*) subies par les faibles :

la Dame abandonnée surtout - veuve, pucelle, princesse déchue -, mais aussi l'Orphelin, et tous les autres besogneux (*menesterosos*), et même, si besoin est, toute la "république", c'est-à-dire la communauté des hommes parmi lesquels il lui est donné de vivre⁴. Aspirant à la gloire livresque que lui vaudront ses victoires réparatrices (surtout auprès de sa Belle imaginaire), il n'est guère passionné par les avantages collatéraux que ses triomphes pourront lui apporter. N'ayant pas les moyens (ni surtout la volonté, car il croit que cela ne se fait pas) de payer Sancho pour ses services, il lui promet mollement de lui tailler un fief (une *ínsula*) dans les royaumes terrestres ou maritimes qu'il ne manquera pas de conquérir. Mais c'est bien la justice réparatrice qu'il entend avant tout exercer, dans tout l'espace du monde présent.

Comment procède le Chevalier Errant ? Dès sa première "sortie", don Quichotte expose qu'un des espaces définitoires de l'Errant est le carrefour, où il "médite" avant de se lancer à l'aventure qui lui permettra de démontrer la force réparatrice de son bras (I, 4, FR, p. 73). Aussi le lecteur s'attend-il à être entraîné dans un imaginaire avant tout routier – et le *Quichotte* est effectivement une *road story* avant la lettre -, mais selon une dérive dont le gouvernail apparent serait la folie du Chevalier.

Or au tout au début de son entreprise, ce que don Quichotte médite, sur une réminiscence peut-être de l'*Amadis*, c'est de laisser à Rocinante le choix de son itinéraire, la responsabilité aléatoire de l'"aventure" qui va survenir : "il continua sa route sans en suivre d'autre que celle que voulait son cheval, croyant qu'en cela consistait le fin du fin [*la fuerza*]" de ses aventures" (I, 2, JC p. 414). "*Rocin-ante*", rappelons-le, monture étique, qui n'est fringante que pour la bagatelle (au revers de son maître) est un cheval de réforme, un "ci-devant roussin" (ou "le premier" des roussins, son maître et parrain nous laisse le choix). Le surlendemain de son adoubement supposé, sagement convaincu par le soi-disant "châtelain" que l'intendance doit accompagner toute aventure, don Quichotte remet Rocinante sur le chemin de son village, décidé à se pourvoir, outre d'argent et de chemises, des services d'un écuyer, fut-il manant (I, 4). Tout satisfait d'avoir accompli au passage son premier redressement de tort en la faveur du petit pâtre Andrés, don Quichotte oublieux est prêt à repartir à l'aventure en "remettant sa

volonté à celle du roussin" (ibid., p. 430). Et c'est Rocinante qui "suit sa première intention, qui était de reprendre le chemin de son écurie". Las, lors de la rencontre suivante, Rocinante trébuche et s'empêtre dans la ferraille des "armes antiques" de son maître, lequel reviendra nuitamment dans son village, le corps rompu de coups, affalé honteusement sur un âne rustique et charitable...

Au cours des deux "sorties" suivantes (étalées sur les deux "parties" matérielles de l'ouvrage) la quête de l'aventure n'est plus laissée au gré du cheval réformé. Il arrive que Sancho le relève, un Sancho qui cherche l'auberge hospitalière la plus proche comme Rocinante cherche l'écurie.

Si, dans la *Première partie*, la dérive du Fou prend un sens, c'est en fait sous la pression de la somme de tous les *caminantes*, de toutes les rencontres humaines suscitées par la Route. A l'inverse, comme si le fait de se savoir dès le départ coulé dans l'immortalité de la chose imprimée l'avait transformé, c'est le Fou qui choisit son itinéraire dans la *Deuxième partie* de 1615. Après chaque aventure de rencontre, il reprend "la route de Saragosse", où il compte participer aux "joutes" de la Saint Georges, comme le chroniqueur l'avait annoncé dès la fin de la *Première partie*. Puis, découvrant en cours de route que son chroniqueur apocryphe s'est permis de l'y conduire, don Quichotte refusera de se rendre dans la capitale de l'Ebre, car le pirate indélicat y a conduit son Double mensonger (II, 59). C'est lui qui portera le cap plus au Nord, sur la ville de Barcelone, où se tiennent des "joutes" similaires, à la Saint-Jean cette fois.

Globalement, l'espace de la *Première partie* est celui de la Manche de Castille, et de ses frontières sud, constituées par les escarpements sauvages de la Sierra Morena, qui plongent ensuite sur la vallée fortunée du Guadalquivir, avec Séville, porte exclusive de l'Amérique, au bout de la route, centre de toutes les convoitises et de toutes les turpitudes. L'espace de la *Deuxième partie* est celui du monde aragonais, dans le sens large du terme, où les deux héros dérivent plein nord en traversant deux fleurons de cette couronne. Partant de la "Manche d'Aragon", le royaume d'Aragon proprement dit, axé autour de l'Ebre et peu ouvert sur la mer, et le Principat de Catalogne, avec Barcelone au bout, port militaire où mouille une des escadres principales de la Méditerranée.

La Première partie ou l'asymptote du Roi des Gueux.

Passons donc d'abord par la Manche. Le texte s'épargne les descriptions oiseuses, performance littéraire dont Flaubert, dans une lettre, saluerait d'une phrase immortelle l'efficacité ("comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites..."). Son paysage, pour un lecteur du temps, qu'on peut supposer voyageur ou épris de littérature de voyage, a juste besoin d'être suggéré : il se situe constamment à l'opposé du paysage-type proposé par l'imaginaire chevaleresque (forêts touffues, lacs mystérieux, clairières amènes, déserts éprouvants, mers et fleuves redoutables, châteaux ambigus et somptueux). La Manche respire l'efficacité économique moderne, comme lieu de production et de passage. Ce toponyme générique, selon le lexicographe Covarrubias, dans son *Tesoro* de 1611, désigne un "grand territoire qui se distingue de ses voisins par quelque qualité qui le différencie". Toute "Manche", une fois cultivée, est "surabondante en blé". Particulièrement cette Manche de Cuenca "où se récolte force grain et vin", une sorte de Beauce mâtinée de Bourgogne. En tant que lieu de production, la Manche contribue à nourrir le cœur de la Castille, ce foyer névralgique de décision d'où est gouvernée la "grande machine" de l'Empire espagnol, à partir des capitales successives que sont Tolède, Madrid et Valladolid. Comme toute terre à blé, la Manche nourrit aussi ses moutons et d'autres troupeaux, source d'alimentation lactique (ces fromages frais que le folklore apparente si facilement à la cervelle déliquescence du Fou) et carnée. Avec la laine, elle contribue à exporter une matière première industrielle convoitée par toute l'Europe. A la première enquête économique moderne lancée en 1575 par Philippe II, la Manche est la seule région d'Espagne qui semble avoir accepté de répondre, si bien que nous possédons le détail des ressources du moindre de ses villages, cette "description" en somme (c'est ainsi d'ailleurs que s'intitule ce document d'Etat) dont Flaubert remarquait l'élosion sous la plume de Cervantès. Le résultat est globalement positif, ce qui est rare pour une enquête dont plusieurs sondés avaient perçu l'intention plus fiscale que culturelle⁵.

Lieu de production et lieu de passage aussi. De petits axes routiers trans-

versaux Est-Ouest, qui voient s'échanger la coûteuse soie orientale et le coton, venus de loin par Valence, ou produits sur place à Murcie, contre les tissus luxueux qu'en tire la bonneterie tolédane, mondialement connue, ou les juments de Galice, qu'on descend happer le vent fécond du Guadalquivir. Un grand axe routier Nord-Sud surtout (avec une variante de déchargement), qui est comme la colonne vertébrale qui soutient toute la prospérité de la Monarchie Hispanique. Cet axe va, en temps de paix, des Flandres catholiques à la Terre de feu, dans sa grande extension. Au moins de Tolède à Séville, dans le segment de la Voie Royale (*camino real*) où les auberges se succèdent à vue d'homme, et que hantent le fou errant et les personnages de rencontre.

Marchands régnicoles et internationaux, religieux affairistes menant grand train d'équipage, militaires en transit, hauts fonctionnaires et leurs épouses en instance d'embarquement ou retour des colonies, riches défunts transportés nuitamment (pour cause de conservation) de l'Andalousie, porte des Indes, vers leur Castille originaire, mais aussi bergers transhumants, muletiers et maquignons, catins de tout acabit, jeunes fugueurs par amour ou par besoin : tel est le grouillement humain que croise l'errance du Chevalier. Le gros de ce flux coule inexorablement vers Séville, ou en revient. Même le bon Curé, s'il veut donner quelque touche de vraisemblance au fait de se retrouver au long des routes (où il est venu essayer charitablement de mettre la main sur son ami fou), doit prétendre à don Quichotte qu'il va à Séville pour affaire d'argent.

Grouillement pacifique au demeurant, ce qui ne veut pas dire épris de justice, ni exempt de violence, ni rassurant. Cependant on n'a pas vu dans ces parages, depuis au moins cent ans, un homme en armes harnaché pour le combat comme l'est le Vieillard Fou. Hormis une police/justice routière supplétive plus redoutée que redoutable (dont je reparlerai dans un instant), et aux activités épisodiques, il n'y a dans les villages et les centres urbains qu'un guet symbolique. Dans cette Espagne dont les troupes d'élite terrorisent le monde, pas de casernes ni de campements permanents, et Philippe II n'arrive pas à imposer à ses bourgeois un semblant de parade militaire annuel.

Quelques esprits distingués, des publicistes isolés d'abord, mais qui sau-

ront communiquer leurs doutes aux sphères de décision gouvernementale, manifestent pourtant depuis quelque temps, au tournant du siècle, leur inquiétude politique, et déclenchent dans l'opinion publique un réflexe d'ordre sécuritaire : le slogan à la mode est le "nettoyage (ou la "soumission", *reduccio*) des vagabonds", la grande purification du paysage social⁶.

Nous ne reviendrons pas ici sur les causes de cette brusque visibilité du monde des gueux, ni sur les modalités de la prise de conscience de sa dangerosité réelle ou supposée. Elles ont été éclairées par l'historiographie récente, dans la mesure de la fiabilité des documents conservés⁷.

Don Quichotte, toujours assoiffé de justice réparatrice, se laisse peu à peu contaminer par ce réflexe collectif qui est dans l'air du temps. Sans délaissier à l'occasion son programme initial d'inspiration livresque, orienté vers la Veuve, la Vierge et l'Orphelin, et autres "besogneux", il décide, à un certain moment de son errance, de se consacrer à cette priorité d'actualité : "[dégager] toutes ces sierras des voleurs malandrins dont on savait bien qu'elles étaient pleines" (I, 14).

Il sait cependant qu'au bout sa dérive, il glissera lui aussi vers Séville, pôle où veulent l'entraîner d'emblée ses compagnons de route, "puisque c'était un endroit si propre à trouver des aventures, et qu'il s'en offrait dans chaque rue et à chaque carrefour, plus que nulle part ailleurs" (JC, p. 497). Loin de refuser d'aller à Séville, il ne fait qu'ajourner (dans sa réponse courtoise aux *caminantes*⁸) l'accomplissement de sa dérive, comme s'il voulait se préparer, par le "nettoyage" des sierras, à une sorte d'intronisation définitive au rivage de ce *nec plus ultra* de l'Aventure.

Lieu anti-chevaleresque s'il en fut, Séville est la terre d'élection que vient d'investir la nouvelle Fable moderne : celle du Pícaro, dont un roman tout récent (un vrai celui-là), le *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) a révélé, sous l'identité marginale du Gueux, la nature profondément bourgeoise, mais bourgeoise à l'espagnole, c'est-à-dire inhibée dans toutes ses ambitions par le signe indien du soupçon racial. Cervantès, qui a probablement été surpris et déconcerté par le succès de cette expérience littéraire, confronte d'entrée de jeu le Fou, Chevalier de fantaisie, au Pícaro, triste héros bien plus plausible des nouvelles conjonctures espagnoles⁹. La première auberge/château où don Quichotte a demandé à se faire adouber, au

seuil de sa vie chevaleresque, est le refuge provisoire d'un groupe de prostituées en transit vers Séville. Le gargonier/châtelain est un coquin andalou, rangé des voitures, qui étale complaisamment une autobiographie que le lecteur cultivé du *Quichotte* a le choix de rapporter à deux référents livresques récents, en fait concomitants. Soit au Livre du Pícaro, de Mateo Alemán, que nous venons d'évoquer, qui est bien, pour son auteur, "une poétique histoire"¹⁰. Soit à l'opuscule politico-économique (nullement fictionnel) intitulé *Secours aux pauvres* (observons la résonance quichottesque du titre). Imprimé en 1595, il est signé d'un grand militant caritatif, un abbé Pierre de son temps, appelé Cristqui est bien, pour son auteur, "une poétique histoire".¹¹ Herrera est un coquin andalou, rangé des voitures, gés de l'infanterie de marine, la santé des équipages de la flotte et surtout celle des forçats-rameurs, dont les bras garantissent la redoutable efficacité défensive et offensive de cette force d'intervention rapide que sont les galères du Roi. En bon chrétien, Herrera s'est intéressé aux sources sociales de la misère moderne qui conduit tant de coquins au banc de chiourme. Après une active campagne d'opuscules, cet ami du bien public est passé aux actes en créant un réseau officiel d'hospices laïques, largement inspirés d'antécédents européens d'échelle plus modeste. Fruit d'une rencontre intellectuelle entre leurs auteurs, le livre "fabuleux" du Pícaro de Mateo Alemán est en fait largement une mise en fiction et une glose des thèses d'Herrera¹¹.

Peut-être choqué par cette tentative intellectuelle qui fait du coquin repentini le modèle du *miles Christi* moderne -au prix d'une simple contrition pseudo-autobiographique -, Cervantès soumet son héros à une tout autre expérience. Son délire livresque prive don Quichotte, nettoyeur potentiel de vagabonds, de toute capacité à identifier l'Autre marginal, dont la misère commence à hanter l'Espagne. Ces "abandonnés aux rives du monde" dont parlait un vieux théologien, sont en effet absents de ses "livres de chevalerie". Les filles convoyées vers Séville sont pour lui de gentes damoiselles, le vieux repris de justice un châtelain accueillant. Et quand la route le confronte à une chaîne de galériens qu'une escorte armée conduisait à pied rejoindre leur port d'attache, le Fou-Chevalier s'aperçoit en les interrogeant que ces gens sont menés "là où ils ne désiraient pas aller". Au nom

du code chevaleresque, cela lui suffit pour se mettre aussitôt en peine de les délivrer. Dans leur ingratitude, les galériens libérés, Ginés de Pasamonte (ce Double de Guzmán) en tête, s'empresseront de détrousser leurs libérateurs.

Dans un retournement de situation d'une immense ironie, le Fou et le Sot, chasseurs de malandrins virtuels, se retrouvent inscrits sur les avis de recherche de la *Santa Hermandad*. Cette confrérie militarisée, depuis les Rois Catholiques, est le seul organisme répressif en principe chargé de la sécurité des *caminantes* sur l'axe routier qu'est la "Voie Royale" Tolède-Talavera-Ciudad Real-Séville, et ses diverticules. Formée de gendarmes supplétifs mobilisés au coup par coup, la Sainte Confrérie compense son peu d'efficacité par la terrifiante réputation de ses actions spectaculaires : elle arrête, juge et exécute dans la foulée les *salteadores* (les brigands de grand chemin), laissant les corps des condamnés exécutés à coup d'antique arbalète pourrir au seuil des villes que traverse le *Camino Real*¹².

La crainte de ces gendarmes mythiques est installée dans la tête obtuse de Sancho depuis la première "prouesse" de son maître ayant entraîné des voies de fait sur un voyageur innocent (l'"aventure" du biscayen au fameux chapitre interrompu (I, 8-9)). Puis, au fil de l'errance et des erreurs de jugement du Chevalier, le faux écuyer peut de plus en plus imputer à lui-même la justesse de cette crainte. En effet, bien avant le crime d'État commis contre la justice royale en libérant les galériens, Sancho s'est rendu responsable de nombre d'actes qui relèvent de la sphère d'intervention réputée propre à l'*Hermandad*, car ils s'apparentent précisément à ceux du banditisme de grand chemin. L'écuyer, désespérant de se voir attribuer la moindre indemnité par son maître (l'économie chevaleresque ignore superbement le système salarial) se paye sur la bête, dans la bonne vieille tradition du droit de dépouille. Ce prédateur-né, parfaitement au courant des pratiques modernes de la colonisation (il se voit un instant négrier), détrousse sans trop de ménagement les victimes de ce qu'il feint de croire être le juste courroux de son maître, et ne laisse pas traîner les objets perdus. Sans ménagement et sans scrupules, puisqu'on lui dit que le code de la chevalerie le permet, et qu'il a parfois l'assentiment formel du Fou. A ceci près que Sancho n'est pas fou, lui, et donc reste capable d'apprécier la

véritable identité sociale de ces victimes, particulièrement s'ils sont gens d'Eglise, réputés pour le confort de leur train de vie. Et voilà que le maquis de la Sierra Morena, que le Chevalier entendait "nettoyer", devient pour les deux compères un sanctuaire forcé où échapper à la justice des temps modernes, qu'ils croient impitoyable aux "malandrins" qu'ils sont devenus malgré eux.

Ainsi errent le cheval et l'âne, le chevalier et l'écuyer, le hobereau et le jeune laboureur, coupés de la route qui aurait dû les mener à Séville, une fois les montagnes dégagées. N'était la pitié de leurs bons voisins et amis de leur village qui réussissent à les intercepter dans une petite auberge bondée du *camino real*, au cœur de la Sierra Morena. Curé et barbier montent une niche hautement drolatique qui leur permet d'encager don Quichotte sans résistance et de le ramener, tel Lancelot pris les nains, sur sa charrette d'infamie, à son domicile. Ils obtiendront aussi que la *cuadrilla* de la *Santa Hermandad*, qui a fini par mettre la main au collet de ces dérisoires justiciables, lève sa poursuite pour cause d'insanité, bien qu'ayant été la victime, à l'auberge du Gaucher, d'une bastonnade générale ainsi que des avanies bien senties de Don Quichotte (I, 45). Comble de dérision, deux sbires de l'Hermandad accepteront d'escorter contre rétribution la caravane bouffonne jusqu'au village manchois. Gendarmes d'élite devenus garde-fou, leur arbalète d'un autre âge n'impressionne même pas les rustiques et dévots flagellants victimes du Chevalier imprudemment relâché. Ils les attendront de pied ferme, capuche relevée, chandeliers et disciplines au poing (I, 52) ! On doute, à parcourir par la lecture ce crescendo burlesque, que la peur sécuritaire obsédât vraiment l'Espagne du temps...

Le vieux Chevalier réparateur de torts n'ira donc pas "nettoyer", après les malandrins des sierras, le repaire du Roi des Gueux sévillan, ce patio de Monipodio qui est à la Babylone du Sud ce que la Cour des Miracles et son Grand Coesre est à Paris. Cervantès y conduit le lecteur ailleurs, sous le regard distancié des deux jeunes héros, dans sa célèbre nouvelle *Rinconete y Cortadillo*¹³. Or cette nouvelle, encore inédite en 1605, est installée cryptiquement, sous la forme d'un manuscrit qu'on ne lira point et que son auteur a oublié dans la doublure d'une mallette, dans le grenier de l'auberge du Gaucher, ce carrefour des errances multiples enchevêtrées ("et

qui ne se laissent pas respirer”) de la fin du premier *Quichotte* (I, 47). Le cœur névralgique du royaume des Gueux est bien asymptotique à la première dérive du Fou. Il en est aussi le pôle secret.

La *Deuxième partie* ou la montée aux armes de la Dérision.

La *Deuxième partie* met en place un jeu d’espaces tout différent. N’ayant plus du tout confiance dans le pas spontané de Rocinante, don Quichotte, nous l’avons dit, s’est donc fixé cette fois un but, et qui pourrait sembler relever d’une légèreté dérisoire : assister aux joutes de Saragosse. Le choix est pourtant judicieux, pour un fou “à intervalles” : les joutes sont à la fois un événement ludique, para-militaire et sportif, très prisé de la noblesse aragonaise, et un passage obligé de l’univers livresque de la Chevalerie fantastique. De plus l’Aragon, dans la vision du temps, est à l’opposé de cette Castille prospère à peine troublée par les retombées miséreuses propres aux prospérités modernes. Une noblesse semi-féodale terrienne, très passéiste, y vit dans le culte archaïque de la violence armée. Violence tantôt réelle, en se livrant à des guerres de clan à clan, aux visées obscures et dérisoires, si on les mesure à l’aune des “entreprises” extérieures de la Castille hégémonique. De nombreux témoignages attestent de la visibilité de cette frontière culturelle. Passer en Aragon, c’est s’exposer à voir presque tout le monde porter des armes et s’en servir à l’occasion. Violence ludique aussi, car cette noblesse, libérée par ses serfs pour des occupations de loisir aux inventions inépuisables, semble fort indifférente à ses obligations militaires d’État. Plus au nord, lorsqu’on rentre dans le sous-ensemble catalan, le banditisme nobiliaire semble imposer la loi des armes depuis le maquis des forêts jusque dans la capitale. Un témoin aigu du temps, Juan de Palafox, écrira quelque temps plus tard : “ce Principat est le bras le plus sanguin du corps épuisé de l’Espagne, par la nature de la terre, par la vaillance de ses gens, et leur propension aux armes, dont ils se nourrissent tant dans les occasions de la guerre que dans les excès de la paix”¹⁴.

Or don Quichotte, dans cette *Deuxième partie*, semble moins s’intéres-

ser désormais à restaurer la justice individuelle (il continue de le faire à l'occasion) qu'à se donner l'occasion de méditer sur l'efficacité réparatrice des armes modernes, sur la condition militaire du temps, si proche et si lointaine de celle du Chevalier fantastique. En contrepoint, il s'accorde même au passage un droit au tourisme (la caverne de Montesinos, les rives de l'Ebre), qui fait contraste avec son intrépidité initiale.

Rappelons qu'à l'origine de sa rechute dans la folie, et de sa troisième "sortie", il y a une conversation banale entre villageois, telle qu'en temps d'insécurité extérieure l'humanité a pu toujours en tenir (en tient encore) : le Turc, cet Empire du Mal, est-il assez fort cette année pour menacer l'Espagne d'une *bajada*, d'une "descente" - débarquement en force ? Chacun, barbier, curé, hobereau s'érige stratège en chambre : puis don Quichotte tranche. Il promet d'écrire au roi qu'il lui suffit de mobiliser une force d'intervention rapide composée d'une demi-douzaine de chevaliers errants pour venir à bout de la plus grande puissance maritime du temps¹⁵. Reparti au long des routes, le Fou récidiviste tâche d'encourager un futur soldat, un enfant, peu conscient des grandeurs et des servitudes militaires¹⁶. Puis de démontrer à des villageois prompts à faire parler la poudre pour des querelles de clocher (qui nous rappellent celle des fouaces rabelaisiennes) que la violence armée moderne doit servir d'autres causes que celle de chercher à savoir braire mieux que son voisin (II, 27). Don Quichotte les avait pris de loin pour un de ces redoutables *tercios* de l'infanterie espagnole en instance d'embarquement.

Le climax de la réflexion philosophique *de re militari* où se voit contraint le lecteur du deuxième *Quichotte* est atteint avec l'épisode des galères de Barcelone. Libérés par le bandit catalan Roque Guinart (personnage authentique, effaré de constater combien sa vie de maquisard ressemble à celle du fou errant), le Fou et le Sot sont accueillis par la gentry barcelonaise en triomphateurs. C'est la seule ville où pénétreront les deux héros, alors que la ville est le cadre de bien des épisodes du monde chevaleresque fantastique, et aussi de la littérature picaresque. En triomphateurs carnavalesques s'entend. Que les abuseurs soient ici toute une foule vulgaire et enfantine, qui entend fêter Carême à la Saint-Jean, passerait encore. Ce qui confine à l'intolérable, c'est de voir les galères du roi, sous l'œil

complaisant du Vice-Roi en personne, amiral (*cuatralbo*) en tête, se joindre à la bacchanale et accueillir à leur bord, tout mâts et pavillons déployés, le Fou et le Sot, le premier dérisoirement vêtu d'un manteau rouge d'infamie qui n'est pas sans rappeler celui d'un Christ aux outrages (II, 63).

De ce Christ dont la "cause" justifie seule, théoriquement, la tenue d'une guerre, en bonne philosophie politique du temps, que don Quichotte avait exposée aux paysans braillards, en se révélant, au dire de Sancho, un théologien accompli. Or voici qu'en plein charivari, un brigantin barbaresque paraît à l'horizon, s'approche, tire au canon, éperonne un navire du roi, tue deux soldats, et semble devoir transformer à lui-seul la pantomime indigne en revanche de Lépante. Piqué au vif, le commandement naval chrétien dessillé engage quatre galères pour réduire le minuscule intrus ! Dérisoire triomphe : une fois capturé et menacé de pendaison immédiate, le raïs qui paraissait commander cette folle entreprise se révèle être un enfant, dont les vêtements exotiques cachent mal les formes voluptueuses. En fait, l'amiral turc est une femme.

Bien loin de vouloir livrer bataille à la flotte du roi d'Espagne, elle s'est enfuie par ruse d'Alger – cet État-voyou que les Espagnols redoutent davantage que son suzerain le Grand Turc. Bien que "morisque" de mœurs (de culture dirions-nous aujourd'hui), la jeune beauté est espagnole, espagnole depuis des temps immémoriaux, et vient d'être "expulsée" de force du territoire de ses ancêtres.

Mieux encore, Cervantès fait d'Ana Félix, dite au village "la Ricota", la compatriote au sens propre de don Quichotte et de Sancho, native du même "lieu de la Manche". Respectée, comme son père Ricote, l'épicier du village, pour ses vertus de labeur et d'économie qui valent aux Morisques de pouvoir thésauriser une fortune rondelette (c'est à cela qu'on reconnaît qu'ils sont nouveaux-chrétiens), elle est venue rechercher clandestinement au pays le trésor enfoui par son père. Mais pour la bonne cause. En effet, le plus galant des héritiers (*mayorazgo*) vieux-chrétiens du village, fils de *caballero* (un vrai), est si éperdument amoureux de la belle, qu'il s'est déguisé en Morisque et a appris l'arabe pour la suivre, mêlé aux expulsés, en Alger. Arrivé là, la propre beauté du jeune homme est si parfaite qu'on a dû le déguiser en femme pour le faire échapper à la convoitise infâme du

roi d'Alger ! Amoureuse et "Morisque", Ana Félix est surtout bonne chrétienne et prétend le rester. Échappée donc d'Alger, elle compte investir le trésor familial déterré à monter une audacieuse expédition navale clandestine, afin de rapatrier son fiancé. Plutôt qu'à don Quichotte - qui candidate immédiatement à cette version alléchante (mais Rocinante supportera-t-il la mer ?) de l'aventure chevaleresque ! -, Ana Félix préfère confier l'entreprise, *malgré les préjugés*, à un renégat chrétien désireux de se réintégrer, comme elle, au territoire de sa patrie, après une réhabilitation, dont elle, la fidèle chrétienne, n'a pas besoin, et que l'Inquisition accordait avec libéralité.

Jolie turquerie, dira-t-on, et qui annonce les trilles mozartiennes. Mais n'installe-t-elle pas, dans la prolepse d'un *happy end* romanesque que le lecteur devra imaginer, l'idée provocante d'un *métissage* entre la belle nouvelle-chrétienne et son mignon *mayorazgo* vieux-chrétien ? Métissage dont de nombreux cas avaient été observés lors de la déportation interne de 1570-71, et qu'en principe les mesures d'accompagnement de l'expulsion de 1609 rendaient impossible.

La turquerie conduit aussi à réfléchir sur les effets de ces deux *passages* modernes où l'Espagne, dans le temps qu'elle allait vers l'Autre humanité, vers ce Japon, cet Indien prévus, et qui se trouveront être l'Inconnu américain, a rejeté totalement ces vieux Espagnols qui étaient une part d'elle-même. Comme les Juifs en 1492, les Morisques de 1609 sont l'objet d'une mesure irréversible, d'une solution finale sans appel, à laquelle le roi s'est résigné par humanité, refusant d'entendre des voix plus radicales qui proposaient d'autres formes d'élimination de l'Autre, que notre XXe siècle finirait par mettre en œuvre. Nos deux héros, et tous leurs irrespectueux protecteurs barcelonais, devenus soudain sérieux devant ce modèle de courage authentique, se promettent d'adoucir la volonté du Roi au sujet du père et de la fille. Ce qui semble les avoir convaincus, outre la foi chrétienne ardente de la fille, c'est le vibrant patriotisme de l'épicier, aux tonalités si modernes, dont Sancho connaissait déjà l'expression, lorsqu'il retrouva Ricote déguisé en pèlerin tudesque¹⁷.

Ainsi Cervantès, au terme de sa *Deuxième partie*, a conduit encore une fois le lecteur, s'il veut bien accepter de le faire, à réfléchir à l'identité et à la légitimité de l'Autre. A réfléchir aussi sur ce qui sépare la guerre moder-

ne de la croisade médiévale et de ses échos ludiques ou livresques. Le tout au cœur chronologique de ce processus politique de désengagement militaire que le Duc de Lerma a cru devoir et pouvoir entamer, précisément entre 1604 et 1614, et qui dut inquiéter bien des vétérans des guerres méditerranéennes. Le dérisoire carnaval naval de Barcelone conduit à repenser l'obligation inéluctable de l'entraînement permanent à la violence armée, exigé par l'émergence moderne des nations à frontières. Mais à considérer aussi que la raison d'État, fondée sur les armes, fait des victimes collatérales dans son propre camp, et qu'on peut être conduit à tenir pour ennemis des proches qui sont de vrais patriotes comme vous.

Pendant que s'accomplit avec succès l'expédition héroïque commanditée par la belle et dévote Morisque, don Quichotte subira sa défaite burlesque attendue sur la plage de Barcelone, par la faute encore d'un faux-pas de Rocinante, cheval d'erreur plus que cheval errant, et grâce à l'obstination charitable du robuste Sansón Carrasco, rustique bachelier tonsuré de l'illustre Salamanque, c'est-à-dire fieffé moqueur s'il en fut. Il ne restera plus au Chevalier vaincu, mais non déshonoré, qu'à entamer, désarmé, son impitoyable anabase vers son village et la Désillusion, laissant Sancho subir au passage certaines des plus terribles avanies de leur errance commune.

Il va sans dire, et je m'adresse ici aux plus jeunes de nos auditeurs, que cette dérive fortement vectorisée vers deux actualités politiques successives – celles de 1604 et de 1614, celles des vagabonds et des armes -, que j'ai cru pouvoir distinguer dans l'espace poétique où s'accomplissent les deux errances du Fou, ne constitue ni la matière unique, ni même la matière principale de ce livre "dur et cru", selon les mots de Nabokov. Ce livre qui n'a pas fini de nous surprendre, et dont nous gardons toujours le droit de choisir les sens multiples, comme lui-même nous y invite, que nous nous appelions Flaubert, Galdós, Unamuno, Thomas Mann, Vladimir Nabokov ou Michel Foucault, ou un quelconque de ses "lecteurs amis".

Jean Vilar

Notes

- 1 Les éditions scientifiques du *Quichotte* se sont récemment multipliées et abordent toutes les questions fondamentales ici évoquées. Nous renvoyons le lecteur aspirant à fréquenter l'immense talmud de cette bible moderne au monument éditorial patronné par l'Institut Cervantès, et dirigé par Francisco Rico, Barcelone, *Crítica*, 1998, 2 vols. Les notes au texte du *Quichotte*, qui est publié dans le 1^{er} vol. (texte que nous référons ici par la Partie, en chiffres romains, puis le Chapitre, en chiffres arabes, et par la mention FR s'il s'agit d'une page précise de cette édition) sont complétées par l'ambitieux appareil du 2^{ème} volume : perspectives de lecture, apparat critique, notes complémentaires, appendices et illustrations – dont une cartographie et une synthèse chronotopique très utiles à notre propos -, ainsi qu'une bibliographie finale. Un cd-rom additionnel en facilite le maniement. Pour la traduction, nous remettons à l'édition dirigée par Jean Canavaggio, Paris, NRF-Gallimard, 2001, 1^{er} tome des *Œuvres romanesques complètes* de Cervantès dans la Bibliothèque de la Pléiade (citée ici JC, lorsque nous ne nous risquons pas à une traduction personnelle).
- 2 II, 3, FR p. 652, soit "à la va comme je te pousse" (JC p. 924). Don Quichotte lira par contre avec attention et stupeur la chronique apocryphe (voir ci-dessous).
- 3 Dans chaque sous-ensemble narratif, le temps fictionnel proche semble traité avec beaucoup de vraisemblance, vraisemblance toutefois mise à mal par un penchant météorologique certain pour la canicule. Celle-ci a l'avantage burlesque de rendre déliquescente la cervelle du Fou et inextinguible la soif du Sot. L'ajustement chronologique du *Quichotte*, tenté depuis le XVIII^e siècle, a rendu fou plus d'un lecteur.
- 4 Le programme de don Quichotte est exposé presque à chaque rencontre par le héros lui-même, sans beaucoup de variations. Certains termes ont une tonalité évangélique, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on considère l'inspiration chrétienne de ses lectures chevaleresques. Cela ne l'empêche pas d'être très pénétré de thèmes de pure actualité.
- 5 Publiées très progressivement, avec une rigueur inégale, les réponses à cette enquête baptisées tardivement "*Relaciones topográficas*" ont servi de source principale à la thèse de Noël Salomon sur *La campagne de Nouvelle Castille à la fin du XVI^e siècle*, Paris, 1964. Sur leur sens politique et cognitif, voir notre étude "Gloire ou raison garder ? La peur statistique dans l'Espagne classique", *Ibérica*, III, Paris, 1981, p. 257-271.
- 6 Sur le publicisme politique et économique du temps (que nous nous refusons à appeler *arbitrismo*), nous nous permettons de renvoyer à l'ensemble de nos travaux. Ses rapports avec la genèse du personnage cervantin ont été suggérés, il y a près d'un demi-siècle, par Pierre Vilar, dans un article maintes fois reproduit, et dont nous recommandons de consulter plutôt la version française ("Le temps du *Quichotte*", *Europe*, III, 16, 1956, p. 1-16).
- 7 Une partie de celle-ci tendrait à moins dramatiser la crise et le degré de "déclin" de l'Espagne que ne l'ont fait les contemporains mentionnés, qui avaient un intérêt politique à noircir le tableau, et que ne l'a suggéré, d'après leurs dires, l'historien P. Vilar dans l'étude pionnière citée ci-dessus note 6. Sauf peut-être sur le problème démographique, dont la gravité fait l'unanimité. Sur les problèmes du vagabondage (le banditisme est peu étudié hors du fait catalan), voir les travaux de Michel Cavillac, surtout son édition de Cristóbal Perez de Herrera, *Amparo de pobres*, Madrid, 1975, Clásicos Castellanos 199. Sur l'environnement historique du *Quichotte*, et son interférence complexe avec la matière folklorique, voir Augustin Redondo, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, 1997, p. 55-100, 251-264 et passim. Ce livre réunit des études devenues incontournables.
- 8 "Don Quichotte les remercia de ce conseil et du désir qu'ils avaient de lui être agréables ; il leur répondit que, *pour l'heure*, il ne voulait ni ne désirait aller à Séville avant d'avoir nettoyé toutes ces montagnes des malandrins dont le bruit courait qu'elles étaient pleines" (JC p. 497, le souligné est de nous).
- 9 Sur le sujet délicat du rapport de Cervantès à la picaresque, suggéré dès le XVIII^e siècle, et relancé par

les essais classiques d'Américo Castro, de Claudio Guillén et de Maurice Molho, voir, parmi tant d'autres approches, celle de Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos*, éd. Madrid, 1995, p. 241-298.

- 10 Ce classique est consultable dans l'édition espagnole de Francisco Rico, *La novela picaresca española*, I, (1ère éd., Barcelone, 1967) ou dans la traduction française établie par M. Molho et J.-F. Reille, *Romans picaresques espagnols*, Paris, 1968, pour la Bibliothèque de la Pléiade.
- 11 Michel Cavillac, *Gueux et marchands dans le "Guzmán de Alfarache" (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, 1983 [traduction espagnole, 1994].
- 12 Sur l'histoire complexe de cette institution multiforme et à éclipses, à cheval entre le Moyen-Age et le monde moderne, voir Araceli Guillaume-Alonso, *Una institución del Antiguo Régimen : la Santa Hermandad Vieja de Talavera de la Reina (siglos XVI y XVII)*, Talavera, 1995.
- 13 Sur le *Rinconete*, ses jeux onomastiques et ses antécédents, notre étude "Repúblicas hampescas en la literatura : esquemas transculturales y acomodación étnica", présentée au colloque international *Vagabundos y Pícaros en las Letras y las Artes en tiempos de Velázquez (1599-160)*, Madrid, Casa de Velázquez, mai-juin 1999 est encore inédite.
- 14 [Voyage de la reine Hongrie], mss de 1629, publié par Q. Aldea en annexe de son *España y Europa en el siglo XVII. Correspondencia de Saavedra Fajardo*, Madrid, CSIC, 1986, p. 443 et 445. Nous traduisons.
- 15 Sur don Quichotte donneur d'avis, José Antonio Maravall, *El humanismo de las armas en "Don Quijote"*, Madrid, 1948, p. 65 et suiv. Nous observons, en relisant ce livre, p. XII, que son illustre préfacier don Ramón Menéndez Pidal préfère à *arbitrista* le mot moins péjoratif de *colosal arbitrario*, à propos de don Quichotte. Voir aussi notre *Literatura y economía. La figura del arbitrista en el siglo de oro*, Madrid, 1974, p. 68 et suiv., et p. 263 et suiv. Rappelons que don Quichotte a eu une première bouffée d'"arbitrisme" en libérant les galériens. Apitoyé par les pleurs inextinguibles du vieux maquereau, son contemporain, le chaste Chevalier (ce Parsifal quelque peu fané) projette d'accorder au proxénétisme un statut d'office royal, car il est "des plus nécessaires en une république bien ordonnée" ! Puisqu'il s'agit de favoriser la rencontre de l'Autre, nous ne sortons pas de notre propos... (I,22, FR p. 240-241).
- 16 II, 23, FR p. 835, note 36, et vol. II, p. 527, sur la difficulté de situer l'inspiration de don Quichotte à propos du sort des soldats vétérans et des invalides. Nous pensons qu'elle vient directement du 9ème discours de Pérez de Herrera, publié en addenda à son *Amparo* (éd. Cavillac citée, p. 267 et suiv.).
- 17 Le discours sur l'Islam d'Espagne, de Berbérie et de Turquie qui émaille la fiction cervantine, toutes œuvres confondues, est abondant, complexe, parfois contradictoire, mais évolue vers une étrange tolérance finale. Sur la question morisque, au-delà des ouvrages d'historiens devenus classiques comme ceux de Caro Baroja, Domínguez Ortiz et Bernard Vincent, nous renvoyons aux approches littéraires de F. Márquez Villanueva, *Personajes y temas del "Quijote"*, Madrid, 1975, p. 229 et suiv., et, plus historique, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, 1991. Voir aussi notre étude "De quelques barbares conseils. (L'imaginaire de la solution finale au siècle d'or)", dans *La violence en Espagne et en Amérique (XV^e-XIX^e siècles)*, éd. J.P. Duviols et Annie Molinié-Bertrand, Paris, 1997, p. 255-269.

Entre errance et enracinement : l'esthétique de Pablo Neruda

Monique Plaa

Dans le cadre de ce travail, l'errance sera abordée en prenant appui sur trois étapes de l'écriture. La première étape comprend *Residencia en la tierra* et *Tercera residencia*, deux recueils qui réunissent trois ensembles de textes écrits entre 1924 et 1945¹. Une deuxième étape correspond au *Chant Général* écrit entre 1938 et 1949². Quant à la troisième étape, elle se compose de l'ensemble des textes écrits entre 1950 et 1957 : *Los versos del Capitán*, *Las uvas y el viento*, *Odas elementales*, *Nuevas odas elementales* et *El tercer libro de las odas*³. Les dernières odes, celles qui formeront une partie de *Nuevas odas elementales* et la totalité de *Tercer libro de las odas*, ont été écrites entre 1955 et 1957. Elles coïncident avec deux événements fondamentaux dans la vie de Neruda. D'abord, en 1955, Pablo Neruda se sépare de son épouse avec laquelle il a partagé 18 ans de vie officielle. Il partagera désormais officiellement sa vie avec Matilde Urrutia avec laquelle il a déjà partagé 7 ans de vie clandestine. Ensuite, en février 56, se tient le XXe congrès du Parti Communiste qui jette, pour le monde entier et tout spécialement pour les Communistes dont Pablo Neruda fait officiellement partie depuis 1945, une lumière crue sur les réalités du stalinisme. Dès lors, l'écriture de Pablo Neruda sera autre et la même. Il est pour le moins emblématique que, dès le titre même des deux recueils suivants, s'inscriront, d'abord, la vague divagation, dans *Estravagario*, écrit en 1957 et 1958, et, ensuite, les navigations et les retours, comme l'indique, *Navegaciones y regresos*, le titre original du recueil écrit également entre 1957 et 1959. L'errance que ce titre manifeste, certes, a à voir avec le choc induit par les révélations du XXe congrès mais elle a aussi à voir avec le cycle des *Résidences* puisque, lors du périple qui organise *Navegaciones y regresos*, le poète repasse par

l'Asie. Ainsi, dans un effet de retour en spirale, le poème de *Navegaciones y regresos* intitulé *Oda frente a la Isla de Ceylán*⁴ résonne comme en écho à d'autres poèmes qui, écrits 30 ans plus tôt en Asie, et pour certains à Ceylan même, figurent dans *Residencia en la tierra*⁵.

De la première errance à l'enracinement

L'ensemble des *Residencias* est publié entre 1925 et 1945. Lorsqu'il écrit ces textes, Pablo Neruda se trouve au Chili, de 1925 à 1927, en mer de la fin 1927 à 1928, en Asie - Birmanie, Inde, Ceylan, Indonésie - de 1928 à 1931, en mer, sur le chemin du retour, en 1932, au Chili, en 1933, à Buenos Aires, de 1933 à 1934, à Madrid, de 1934 à 1936, à Paris en 1937, en mer, en 1938, au Chili de 1938 à 1940, au Mexique de 1940 à 1943. Sur le chemin qui le ramène du Mexique au Chili en 1943, il fait un détour par le Venezuela et le Pérou. De 1944 à 1949 le poète réside au Chili où il rédige les derniers textes de *Tercera residencia* et la quasi totalité des poèmes du *Chant général* dont il a amorcé l'écriture en 1938, lors de son précédent séjour au Chili, le soir même de la mort de son père.

Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait être tenté d'imaginer à la lecture de la plupart des poèmes qui composent les deux premières *Residencias* - "Residencia I" et "Residencia II" de *Residencia en la tierra* -, le lecteur ne peut qu'exceptionnellement identifier les lieux parfois fort exotiques où elles ont été écrites. L'Asie, par exemple, est à peine présente sur le devant du texte. Octavio Paz, qui a fait de son séjour en Asie dans les années 60 une assise de l'esthétique de la contemplation, n'a pas manqué de relever à quel point l'indifférence voire l'acrimonie de Pablo Neruda vis-à-vis de l'Asie lui semblait étrange. De fait, lorsqu'elle s'infiltré dans les poèmes de Pablo Neruda, l'Asie y prend les couleurs générales que prennent toutes choses dans *Residencia en la Tierra*. Lorsqu'elle est explicitement présente, ce qui est le cas le moins fréquent, l'Asie participe de l'esthétique du désespoir qui caractérise cette première étape de l'écriture du poète chilien. De son errance de consul précaire⁶, constamment déplacé d'une ville asiatique à l'autre, Pablo Neruda ne fait jamais surgir l'occasion d'une rencontre, l'occasion d'un échange. Dans la plupart des poèmes des

deux premières *Résidences*, le *je* est une solitude à la dérive dans un univers sans limites :

Estoy solo entre materias desvencijadas,
la lluvia cae sobre mí, y se me parece,
se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto,
rechazada al caer, y sin forma obstinada. -*Débil del alba* ⁷

Sans ancrage, sans repère, sans orientation, le *je* dans le monde est un *je* errant plus encore au figuré qu'au propre. Le caractère étranger du lieu, l'Asie par exemple — mais il se peut, plus significativement encore, que ce soit un pays de langue espagnole, l'Argentine ou l'Espagne, voire le Chili même — est le complément naturel d'un *je* étranger à tout sauf à la douleur qui l'habite. Cette expression, la *douleur qui l'habite*, en français une simple métaphore lexicalisée, est dans *Residencia en la tierra* ramenée pour ainsi dire à son sens propre : le *je* est hanté ou envahi, selon les poèmes, par le corps étranger mais familier qu'est la douleur. Ce statut d'étrangeté, à l'égard de ce que nos modes de pensée et de représentation nous ont habitués à concevoir comme la part la plus intime de notre moi, est inhérent au statut d'une errance d'autant plus convulsée que l'ennemi est extérieur :

las cosas de cuero, de madera, de lana,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí, como paredes. -*Unidad* ⁸.

et, également, intérieur. L'ennemi est dans la place :

hay algo enemigo temblando en mi certidumbre,
creciendo en el mismo origen de las lágrimas,
como una planta desgarradora y dura
hecha de encadenadas hojas amargas. -*Tiranía*⁹,

Cet effet d'étrangeté du monde par rapport à soi et de soi par rapport à soi est tel qu'il arrive que le *je* se dise à la troisième personne : dès lors le *soldat*, *l'inhabité*, *le jeune roi* ou le *Monsieur seul* sont susceptibles d'être autant de figures de substitution¹⁰. Mais quelle que soit la déclinaison de la personne, le *je*, implicite ou explicite, est, essentiellement, l'espace de la déchirure et de la douleur, le *je* est une errance. Sans cesse, dans une grande diversité de formes et toujours en creux, *Residencia en la tierra* dit

le lien absent qui, s'il était retissé entre le *je* et le monde entre le *je* et le *je* ferait de l'errance un enracinement.

Cette expérience de l'infinie et douloureuse étrangeté de soi à soi reversée en son contraire, ce passage de l'errance existentielle à l'enracinement essentiel est inséparable de l'expérience de l'écriture. Les critiques ont unanimement souligné le quasi hermétisme des textes de *Residencia en la tierra*. Compacts par leur forme — ampleur des strophes, longueur des vers, allongement extrême des unités syntaxiques — et opaques par leur sens puisque souvent constitués en longues séries de segments juxtaposés autour d'un centre sémantique indécidable voire absent, les poèmes de *Residencia en la tierra* contribuent à faire de la lecture une déambulation chaotique qui fait écho à l'errance existentielle inscrite au cœur même de l'écriture qui les constitue.

Dans la critique de l'œuvre de Pablo Neruda, la part réservée à la recherche des sources et des influences est étonnamment absente. Et ce, certainement, parce que bien qu'il n'échappe pas à l'inévitable règle qui veut que l'on n'écrive que sur de l'écrit, et bien qu'il ait séjourné constamment à l'étranger où il était en contact avec toutes les littératures du monde, Pablo Neruda a cependant constitué un univers si puissamment autonome par ses enjeux de sens que son écriture s'est aventurée elle aussi sur des chemins que le poète traçait, pour ainsi dire, sur la marche. Et ce sont ces chemins que la critique a tenté de parcourir¹¹.

Pourtant, lorsque, un peu au hasard de ses déambulations, Pablo Neruda arrive à Madrid, il fréquente aussitôt, avec aisance et conviction, le groupe des poètes surréalistes. Définitivement, et d'une pérégrination à l'autre, il sera fidèle à la mémoire de Federico García Lorca et à l'amitié qui le liera à Rafael Alberti. Au départ, du Surréalisme, Pablo Neruda a aimé la liberté et une certaine manière de pousser le langage dans ses derniers retranchements. La revue qu'il éditera à Madrid porte un titre, *Caballo verde para la poesía*, qui est un clin d'oeil à cette esthétique ; mais un clin d'œil seulement puisque, derrière son apparence déconcertante, le titre a de solides ancrages dans un système métaphorique traditionnel aisément repérable. Cependant, il est toutefois possible, dans *Residencia en la tierra*, de prélever, ici ou là, un ensemble de vers qui, par les cassures sémantiques qui

les caractérisent, ont, en effet, à voir avec le Surréalisme. Mais, de fait, il s'agit plutôt de fleurs de rhétorique qui, certes, ne déparent pas dans l'ensemble du bouquet mais n'en constituent ni l'essentiel ni, encore moins, la nature. Pablo Neruda, à l'époque de *Residencia en la tierra*, ne cherche *ni un moyen de se libérer de l'esprit et de tout ce qui lui ressemble*, selon l'expression de son futur ami Eluard, ni le moyen de *ruiner cette civilisation qui vous est chère* selon la déclaration — en 1925, à la Residencia de estudiantes de Madrid — d'Aragon¹² qui deviendra aussi un ami cher et admiré de Pablo Neruda. Pablo Neruda cherche, alors, un chemin qui serait autre chose qu'une errance existentielle aussi solitaire qu'éperdument vide et désespérante.

La remise en perspective et, conjointement, l'inversion des signes de l'errance par l'esthétique de l'enracinement se fera quasi incidemment par l'émergence d'une verticalité qui fera contrepoint à ce que l'errance a de vagabondage horizontal. Dans un poème de *Residencia en la tierra*, écrit en 1934, à Madrid, et intitulé *Estatuto del vino*, l'énumération des items de la mémoire témoigne de l'errance amère et insignifiante du *je* dans le monde :

recordando noches, navíos, sementeras,
amigos fallecidos, circunstancias,
amargos hospitales y niñas entreabiertas :
recordando un golpe de ola en cierta roca
con un adorno de harina y espuma,
y la vida que hace uno en ciertos países,
en ciertas costas solas,
un sonido de estrellas en las palmeras,
un golpe del corazón en los vidrios,
un tren que cruza oscuro de ruedas malditas
y muchas cosas tristes de esta especie. -*Estatuto del vino*¹³

Mais déjà, dans le poème qui précède immédiatement *Entrada en la materia*, on peut lire :

caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota,
y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,

a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas. - *Tres cantos materiales, entrada a la madera*.¹⁴

Le *je* est, ici, un évidemment placé sous le signe d'une double chute : celle de la nuit et de son équivalent la goutte d'eau. En termes prosaïquement réducteurs, le *je* est placé sous le signe d'une lente et sûre corrosion. Toujours en traduction prosaïque, le *je* corrodé sollicite la matière morte pour que cette vie morte —puisque telle est la dynamique de la corruption des matières, en l'occurrence celle du bois mort qui est le sujet du poème— emporte le *je*. Dans le cadre de notre approche, ce qui importe tout particulièrement, c'est la nature de cet emportement sollicité. L'emportement est d'abord fusion - *así dme* ; *hagamos fuego* -, puis dilution commune, ascendante et festive -dans l'univers de Neruda, cloches ou carillons sont indissociables de la célébration festive. Ainsi donc, un mouvement initialement amorcé vers le bas est complété par une dynamique orientée vers le haut. La rencontre du *je* et de la matière, la fusion qui s'en suit et le mouvement imprimé à cette fusion, d'abord descendant puis ascendant, constituent un motif fondateur de l'univers mythologique spécifique de Pablo Neruda. Cette verticalité, appelée à contrecarrer l'insignifiance de l'errance, vaudra, au fil de l'écriture pour enracinement signifiant.

La critique, à maintes reprises, a signalé que 1936 est, pour Pablo Neruda, une date clef : dans la vie de l'errant solitaire, il y a désormais une femme, Delia del Carril, et il y a des amis : Federico García Lorca, Rafael Alberti et les autres. Soudain, la guerre éclate. La solidarité de Pablo Neruda avec le camp des Républicains est immédiate et spontanée. Cette solidarité, qui prend un tour tragique avec l'assassinat de Lorca, se double, pour Pablo Neruda, d'une prise de conscience : les partisans de la République ne sont pas tous du même bord politique. Pablo Neruda se range aux côtés de ceux qui défendent le peuple de manière coordonnée et collective, il choisit les communistes. En tant que consul du Chili en Espagne, Pablo Neruda fera tout ce qui est en son pouvoir pour venir en aide aux Républicains, et dès qu'il quitte l'Espagne, il fera, depuis Paris,

tout son possible pour que le Chili accueille les Républicains contraints à l'exil.

L'essentiel de *La tercera residencia* est écrit après 36. L'écriture du *Chant Général* débute en 38. Les deux œuvres attestent de la rencontre de Pablo Neruda, jusque là errant et solitaire, avec l'Histoire. C'est, semble-t-il, sur la base de cette rencontre, que ce qui, dans les textes de *Residencia en la tierra* écrits dès 1934, insinuait à peine une verticalité susceptible de se constituer en enracinement, va, lentement mais sûrement, cristalliser en une esthétique de la profondeur qui fera un remarquable contrepoint à l'errance propre et figurée des premiers textes de *Residencia en la tierra*.

Enracinement

Le chant général est conçu comme une cosmogonie. Le premier chant, constitué, emblématiquement, par 7 poèmes, célèbre la création du monde américain. On ne manquera cependant pas de remarquer que, dès le départ, dès le premier poème, le *je* est présent, suggérant, d'entrée, une coïncidence significative entre le créateur du monde, du reste éludé, et le créateur du texte qui dit le monde. Or, ce créateur-là, le *je*, discrètement ou manifestement, est inscrit au cœur même de l'écriture. Et, c'est sur la base de ce *je* que l'écriture va transformer l'errance en enracinement. Le deuxième chant, dédié selon le titre, *Alturas de Macchu Picchu*, et selon une première impression de lecture, à Macchu Picchu, une cité pré-incasique du Pérou, est, de fait, une manière d'étrange cosmogonie : une cosmogonie qui dit la création du créateur, la création du *je* qui écrit, du *je* constitutif des fondations du *Chant général*. Or, ce qui se dit, au travers de cette cosmogonie du *je*, c'est, précisément, le reversement de l'errance en enracinement. Les premiers poèmes de cet ensemble qui en compte emblématiquement 12, délibérément réécrivent l'errance des *Residencia en la tierra*. Par vagues successives d'accumulations chaotiques s'esquisse un parcours qui n'est qu'une horizontalité illisible douloureusement scandée par quelques tentatives d'une quête dont la verticalité se perd dans les tréfonds d'un soi où rien ne résonne que le vide de soi. La montée à Macchu Picchu, au poème VI, va, définitivement, rénover le motif de la quête verticale.

Juchées sur les hauteurs de la Cordillère, les ruines de la citadelle pré-incasique inscrivent dans l'espace, dans le corps de la montagne, une géologie du temps des hommes : dessous, en bas, ensevelis sous l'architecture mais bien présents, il y a les hommes qui ont érigé la citadelle. Dès lors, la quête verticale du *je*, au lieu de butter sur le vide de soi, rencontre, dans le royaume des morts mais éternellement vivante, comme les matières, la terre, la pierre et l'eau qui la disent, l'humanité humble et endolorie des autres. A la fin du poème XII, le *je* apostrophe les morts engloutis :

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre¹⁵.

La puissance métaphorique de ces vers est à la mesure d'une expérience existentielle fondatrice : libéré de ses vaines errances et de ses vaines tentatives d'enracinement, le *je* s'enracine dans l'espace, dans le temps, dans la rencontre avec l'autre. Cet enracinement fonde le *Chant général* : désormais, le *je* fera entendre la voix de ceux qui, morts ou vivants, n'ont pas de voix.

Dans la mesure où cette expérience d'écriture coïncide, dans le temps, les années 40, avec l'essor de l'ethnographie, on aurait pu s'attendre à trouver l'empreinte de cette science dans le *Chant général*. Or, cette empreinte est quasi insignifiante. En effet, l'homme de Pablo Neruda, d'avant-hier, d'hier ou d'aujourd'hui, bien plus qu'un homme de culture est un homme de nature. On a considéré, à juste titre, que le *Chant général* est un hymne à la nature latino-américaine. Mais cet hymne ne passe pas par l'art du paysage : la nature, plus qu'une circonstance, fut-elle objet de réflexion, est, pour Pablo Neruda, une essence. L'homme de nature est inscrit dans la géographie et plus encore dans la géologie et tout particulièrement dans l'élémentaire physique des matières. Littéralement, la racine de l'homme est dans la terre, puisque la terre est physiquement, naturellement, culturellement et, par la métaphore, biologiquement, la mère de l'homme. Cette configuration mythique, qui s'installe alors dans l'œuvre de Pablo Neruda, explique aussi les interférences, sous certains aspects fort

limitées, entre la représentation du monde par les Communistes et l'écriture du poète. Membre du Parti à partir de 1945, Pablo Neruda est un militant convaincu qui, chaque fois qu'il en a l'occasion, prend fait et cause pour les plus humbles. Mais, du communisme, il a, dans son œuvre, retenu surtout la racine du mot : commun, communauté. De sorte que, dans le *Chant général*, les hommes auxquels le *je* s'adresse sont très rarement des *camarades* : ce sont des *frères*. Et le *je* est partie prenante de cette fraternité d'hommes dont la mère commune, l'enracinement partagé, est la matérialité élémentaire de la terre. Dans le *Chant général*, la part du *je* tend, pour ainsi dire, à, enraciner l'enracinement dans le sud de l'Amérique, au Chili, dans le sud du Chili, aux pieds des grands arbres de la forêt brumeuse et froide, entre l'océan indomptable et la Cordillère inaccessible. Cette nature, si près de celle de la toute première enfance de Pablo Neruda, sera le repère choisi pour la vie et l'œuvre de l'auteur : de ce lieu, réel et mythique, il est possible d'écrire l'espace et le temps, le passé et le futur, les autres et soi : à partir d'un enracinement physique, il est possible de construire une lisibilité métaphysique.

Ainsi, le titre de l'œuvre se trouverait justifié : *Chant général*. Chant total, et totalement consolidé. Cette totalité consolidée quoique, en effet, fermement inscrite dans l'œuvre s'y trouve, croirait-on, quasi remise en cause dans l'avant-dernier chant. Essentiel par la position qu'il occupe, ce chant, intitulé *El gran océano*, est, également, et ce, pour la troisième fois, une cosmogonie. Celle-ci ne se construit ni à partir de la terre, comme la première, ni à partir du Créateur, comme la deuxième, mais à partir de l'océan. L'océan est une dynamique constante entre vie et mort où la vie triomphe finalement de la mort. Par rapport à l'élément terre, l'eau, c'est l'impossibilité de la verticalité géologique : on ne saurait donc, dans l'océan, lire l'inscription du temps des hommes, lesquels, du reste, ne sont plus qu'une infirme présence à peine mentionnée au regard d'une immensité qui ne garde guère trace de leur passage. La matérialité de la terre, qui, précédemment, fondait l'enracinement du *je* aux autres et de tous au tout, disparaît donc du devant du texte. Mais, il y a plus. Désormais familiarisé avec le rite d'un *je* qui se libère de son propre moi d'angoisses solitaires pour se fondre dans une communauté humaine démunie mais solidaire, le lecteur, soudain, se

trouve en présence de l'esquisse d'un autre rite, d'un rite autre, pas nécessairement incompatible mais difficilement complémentaire du précédent, celui d'un *je* qui serait tenté par une dilution absolue dans le tout qu'est l'océan, d'un *je* tenté par une mort que viendrait sublimer la dynamique éternellement vitale de l'élément eau. Cependant, renversant presque convulsivement la signification induite par la lecture de *El gran océano*, les derniers vers du dernier poème de ce Chant, présentent un *je* qui, parce qu'il est enrichi voire même habité par l'immensité dynamique de l'océan revient dans *l'ici et maintenant* pour mieux reprendre le combat parmi la communauté des hommes avec lesquels il partage un enracinement solidaire : *ir ahora/ con todos los secretos respirados,/ con tus oscuras líneas resguardadas/ en mí como la sangre o las banderas,/ llevando estas secretas proporciones/ al mar de cada día, a los combates/ que en cada puerta-amores y amenazas-/ viven dormidos*¹⁶. Ainsi donc, alors que prend fin l'avant-dernier chant du *Chant général*, il est donné au lecteur de lire un renouvellement du pacte implicite qui fonde le *Chant général* : l'écriture ne dira plus l'errance du *je* mais son enracinement et sur cette base se construira la marche épique de tous.

Qu'y a-t-il dans la tentation autobiographique ? Sans doute le signe d'une indifférenciation entre la vie et l'œuvre, peut-être, également, le signe d'une incertitude qui cherche constamment à se circonscrire. Le dernier chant du *Chant général* est un chant autobiographique. Son titre quasi intempestif, *Yo soy*, tombe comme un couperet : il a la fermeté d'une certitude fixe et enfin arrêtée. De fait, il s'agit de dire un parcours qui vaut pour chemin de Damas, chemin qui mène au Parti Communiste : fin de l'errance, solidité de l'enracinement. Au moment même où, traqué par la police, il s'apprête à quitter le Chili où il vit clandestinement depuis un an, au moment donc où les circonstances ne lui laissent d'autre choix que l'errance, Pablo Neruda écrit, dans l'avant-dernier poème de *Yo soy*, significativement intitulé *A mon parti* : *Me has hecho indestructible porque contigo no termino en mí mismo* -p.628. En somme, le parti communiste offrirait des racines portables idéales pour un *je* errant. En soi, objectivement, on pourrait le croire ; après la lecture du *Chant général*, c'est plus difficile : l'esthétique de l'enracinement du *Chant général* ne se conçoit pas sans la part d'élémentaire, sans

la terre, sans la Cordillère, sans la mer sur les galets noirs de l'île noire, sans la brume, le vent et la pluie dans les hautes futaies du sud, sans la terre déchirée par les glaces de l'extrême sud, bref, sans le Chili. Après le *Chant général*, on s'attend, tout naturellement, à une esthétique de l'errance déchirée.

De l'enracinement à la nouvelle errance

A tort. Publiés en 1952, *Los versos del Capitán*, bien que anonymes, sont très largement autobiographiques. Ces poèmes, qui tous ont à voir avec Matilde Urrutia, la nouvelle compagne clandestine de Pablo Neruda, sont écrits lors d'un séjour en Italie où Neruda, qui a fui secrètement le Chili, a momentanément trouvé refuge. L'amour s'y décline sous diverses modalités et l'une d'elles s'apparente au cycle de l'enracinement qui fondait le *Chant général*. Ce qui, *a priori*, ne surprend guère puisque la relation avec une femme particulière, aisément, peut apparaître comme une variante de la rencontre avec la communauté des autres. Ainsi, on lit :

En un principio no te vi : no supe
que ibas andando conmigo,
hasta que tus raíces
horadaron mi pecho,
se unieron a los hilos de mi sangre,
hablaron por mi boca,
florecieron conmigo -*Epitalamio*¹⁷.

Pourtant, sous l'apparente similitude de la forme, ce qui a changé, c'est le fond même : alors que dans le *Chant général*, le cycle de l'enracinement vertical, enjeu essentiel du sens, était sans cesse traversé par les puissantes lignes de tension qui ébranlaient l'écriture du recueil dans son entier, désormais, le motif apparaît comme apaisé, domestiqué, familier. Le lecteur en retire l'impression qu'il y a davantage à reconnaître qu'à découvrir. *Las uvas y el viento*, le recueil suivant, écrit entre 1950-1953, confirme cette impression et permet d'en saisir la vraie dimension et la portée. Dans le premier poème de ce recueil, intitulé *Prólogo*, on lit :

Yo fui cantando errante

entre las uvas
de Europa
y bajo el viento en el Asia.

Lo mejor de las vidas
y la vida,
la dulzura terrestre,
la paz pura,
fui recogiendo, errante,
recogiendo¹⁸.

et, en effet, l'écriture égrène les étapes de cette errance qui mène le *je* d'Italie en Roumanie, de Roumanie en Italie, d'Italie en Tchécoslovaquie, de Prague à Vallauris, d'Europe en Asie, de Chine en Pologne, de Gdansk au Danemark, d'un souvenir de Miguel Hernández à un séjour en Urss, de la mort de Staline à Capri. Etc., etc. Au terme du périple et du recueil, on lit : *Regresé de mis viajes. Navegué construyendo la alegría (...) Entre las cordilleras/ y las olas nevadas/ de Chile,/ renacido en la sangre/ de mi pueblo, / para vosotros todos, / para vosotros canto. / Que sea repartido/ todo canto en la tierra./ Que suban los racimos. Que los propague el viento*¹⁹. C'est, maintenant, le motif de l'errance qui semble avoir changé de signe. Auparavant, du temps de *Residencia en la tierra*, quand la réalité du monde importait moins que celle du *je*, l'errance, d'un continent à l'autre, était surtout existentielle, ensuite, du temps de *Canto general*, quand le *je* rencontrait le monde, l'errance du *je* se dissolvait dans la marche épique de tous. Désormais, l'errance est davantage une pérégrination sur un chemin bordé de certitudes. Les *raisins* cueillis au cours de cette promenade, c'est-à-dire les divers poèmes qui constituent le recueil, sont autant de preuves des bienfaits du communisme. Ce qui importe, c'est bien davantage le monde que le *je*.

A partir de 1952, Pablo Neruda publie trois livres d'odes : *Odas elementales* [1952-1954], *Nuevas odas elementales* [1955] et *Tercer libro de las Odas* [1955-1957]. Dès le premier poème du premier livre des odes, la mise en retrait du *je* est revendiquée. En effet, il s'agit de construire "*le chant de l'homme invisible/ qui chante avec tous les hommes*". S'étant auto-procla-

mé *homme invisible*, le *je* déclare : *yo no tengo importancia, /no tengo tiempo/para mis asuntos, /de noche y de día/ debo anotar lo que pasa/ y no olvidar a nadie*. L'extrême modestie de l'expression *prise de note*, outre qu'elle sied à un *je invisible*, dit déjà ce que seront les odes : une attention aigüe portée à des objets le plus souvent d'une humilité telle qu'on ne s'attend pas, *a priori*, à ce qu'un poème leur soit consacré. Dans ces odes *élémentaires* où le *je* n'est plus un enjeu d'écriture et où l'errance est un parcours dont seule l'apparence est aléatoire, le cycle de l'enracinement, inséparable d'un *je* et d'une errance métaphysique, comme dans la lyrique amoureuse de *Los versos del Capitán*, n'est guère plus qu'un motif rhétorique parmi d'autres.

Cependant, les grandes crises de l'année 56 — fin de la relation avec l'épouse officielle, et sûrement plus décisive encore, après le XXe congrès, fin de la vision officielle du Parti Communiste —, ont, sans que rien ne vienne explicitement en attester, marqué l'écriture des poèmes du troisième recueil des odes. Bien que *Tercer libro de las odas* affiche, dès le titre, une continuité, et bien que la lecture de la table des matières manifeste la diversité thématique et le rôle prépondérant des motifs ayant pour sujet les objets les plus humbles de la vie quotidienne qui caractérisaient les deux recueils précédents, et, enfin, bien que, visuellement, ce troisième livre se caractérise, comme les deux recueils qui l'ont précédé, par la finesse serpentine de la colonne typographique, un ébranlement de fond transparaît dans l'écriture de cette troisième série d'odes. La manifestation la plus immédiate de cet ébranlement des profondeurs se signale par l'irruption soudaine de certains motifs, par exemple de celui, discret mais bien présent, de la mort, d'une mort non plus, comme c'était le cas à partir de *Canto general*, inscrite dans le cycle des dynamiques verticales, mais, pour ainsi dire, sans suite. Cet ébranlement des profondeurs se signale aussi par la quasi absence de certains motifs jusque-là essentiels : ainsi, les poèmes qui relient leur objet à une utilité, à une finalité deviennent très rares ; de plus, le motif, pourtant auparavant récurrent, de la perspective d'un futur lumineux pour une communauté unie a, désormais, quasiment disparu. Parallèlement, presque insidieusement, comme en fin filigrane, réapparaît un *je* dont les contours quoique imprécis sont tout de même spécifiques :

un *je* qui ne saurait se diluer dans une fonction, écrire pour les autres, un *je* qui ne sait plus bien où il va. Un *je* quasi errant en quelque sorte.

La possibilité de l'enracinement était née dans *Residencia en la Tierra II* et dans *Tercera residencia*. La mise en perspective de cet enracinement naît, 30 ans plus tard, dans *Tercer libro de las odas*. Alors, après le *je* errant en quête de soi et d'un sens des premières œuvres ; après le *je* dont l'enracinement dans une terre, une géologie, un temps et une histoire transformait l'errance en marche épique ; après le *je* qui, délesté de sa propre profondeur et devenu *invisible*, entreprenait une pérégrination toujours errante mais habitée de certitudes, émerge finalement un *je* à nouveau *visible*, cerné d'un monde aux couleurs multiples, claires parfois, opaques ou indécidables d'autres fois. Les contours et la nuance de ce *je* nouveau et nouvellement errant, on peut tout particulièrement les voir dans *Odas a las nubes* qui aurait pu s'intituler *La balade du je en nuage* :

Quiero un traje de nube,

(...)

y llevadme en el hilo

de la luz o en el

caballo de la sombra

a recorrer el cielo, todo el cielo.

Así tocaré bosques, arrecifes,

cruzaré cataratas y ciudades,

veré la intimidad del universo,

hasta que con la lluvia

regresaré a la tierra

a conversar en paz con las raíces. *Oda a las nubes*²⁰.

Monique Plaa

Université de Marne-la-Vallée

Notes

- 1 "Residencia I" a été écrite entre 1925 et 1932 ; "Residencia II" a été écrite entre 1933 et 1935. Ces deux ensembles constituent le recueil *Residencia en la tierra*. Les poèmes qui composent *Tercera residencia* ont été écrits entre 1934-1945. Les dates d'écriture et de publication de ces recueils ont été établies par Hernán Loyola, in Pablo Neruda, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, 1999, TI, p. 1170 et s. pour *Residencia en la tierra* et p. 1193, pour la *Tercera residencia*.
- 2 "Canto general" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TI, p. 417-837.
- 3 "Los versos del Capitán", in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TI, p. 841-907.
"Las uvas y el viento", in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TI, p. 913-1128.
"Odas elementales", in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TII, p. 39-256.
"Nuevas odas elementales" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TII, p. 259-433.
"El tercer libro de las odas", in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TII, p. 437-622.
- 4 "Navegaciones y regresos", in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TII, p. 795.
- 5 Parmi les poèmes de *Residencia en la tierra* écrits en Asie et dans lesquels, parfois, s'inscrit l'Asie, il y a, dans l'ordre où ils figurent dans le recueil : "Lamento lento", "Colección nocturna", "Juntos nosotros", "Tiranía", "Diurno doliente", etc., tandis que, selon ce même ordre, "Monzón de mayo" est le premier poème écrit à Ceylan.
- 6 Sur un ton sensiblement différent, plus polémique mais plus rieur aussi, Pablo Neruda raconte sa vie de jeune consul itinérant dans ses *Mémoires* : voir, en particulier, le chapitre 4 de *Confieso que he vivido*. Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, *Memorias*, Seix Barral, 1983.
- 7 "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit. TI, p. 260.
Je suis seul parmi les matières disloquées/ la pluie tombe sur moi, et elle m'apparaît, / elle m'apparaît avec son délire, solitaire dans un monde mort./ refusée en tombant, et sans forme obstinée. Cette traduction figure dans Pablo Neruda, Résidence sur la terre, Gallimard, 1978, p.16.
- 8 "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit. TI, p. 262. *Les choses de cuir de bois, de laine./ vieillies, déteintes, uniformes./ s'unissent autour de moi, comme des murs.* Pour la traduction : Pablo Neruda, *Résidence sur la terre*, op. cit. p. 17.
- 9 "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit., TI, p. 271.
il y a quelque chose d'ennemi tremblant dans ma certitude./ grandissant à l'origine même des larmes./comme une plante déchirante et dure/ faite de feuilles enchaînées et amères. Pour la version française : Pablo Neruda, *Résidence sur la terre*, op. cit., p. 31.
- 10 Cf. "La noche del soldado," p. 278; "El deshabitado", p. 281; "El joven monarca", p. 282, "El caballero solo", p. 285, dans "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit. TI, p. 271.
- 11 Significativement, Alain Sicard prend pour point de départ de sa lecture de l'œuvre de Neruda les travaux de Jaime Concha et de Hernán Loyola qui, tous deux, ont interrogé prioritairement la représentation du temps qui est à la base de l'œuvre du poète, autrement dit celle qui s'inscrit dans les deux premières résidences. Cf. Alain Sicard, *Pablo Neruda : une utopie poétique*, Editions Messene, 2000, TI, p.13-15.
- 12 La déclaration d'Eluard et celle de Aragon figurent dans la *Chronologie* du premier tome de la *Pléiade*, LXIII, LXIV, consacré à Eluard.
- 13 "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas*, op. cit. TI, p. 329.
me souvenant de nuits, de navires, de semailles./ d'amis morts, de circonstances, d'amers hôpitaux et de jeunes filles entrouvertes ./ me souvenant d'un coup de vague sur un certain rocher/ avec une parure de farine et d'écume./ et la vie que l'on mène dans certains pays./ sur certaines côtes solitaires./ d'un son d'étoiles dans les palmiers./ d'un coup de cœur dans les vitres./ d'un train qui traverse sombre de roues

- maudites/ et de beaucoup de choses tristes de ce genre. Pour la version française : Pablo Neruda, Résidence sur la terre, Gallimard, 1978, p. 115.*
- 14 "Residencia en la tierra" in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 325.
tombez dans mon alcôve où la nuit tombe/ et tombe sans cesse comme une eau brisée,/ et à votre vie et à votre mort agrippez-moi,/ à vos matériaux soumis, à vos neutres colombes mortes,/ et faisons feu, et silence, et son,/ et flambons et silence et carillons. Pour la version française : Pablo Neruda, Résidence sur la terre, op. cit., p. 109.
- 15 "Canto general", in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 447.
Collez vos corps à moi ainsi que des aimants.// Accourez à ma bouche et à mes veines.// Parlez avec mes mots, parlez avec mon sang. Pour la version française : Pablo Neruda, Chant général, Gallimard, 1977, p. 48.
- 16 "Canto general", in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 805.
- 17 "Los versos del Capitán" in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 897.
Au début je ne te vis pas : je ne sus pas/ que tu m'accompagnais,/ mais vint l'instant où tes racines/ creusèrent ma poitrine/ s'unirent aux rets de mon sang/ parlèrent par ma bouche,/ fleurirent avec moi. Pour la traduction française : Pablo Neruda, Les Vers du capitaine, Gallimard, 1984, p. 111.
- 18 "Las uvas y el viento" in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 911.
Errant, j'allais chantant/ parmi les raisins. de l'Europe/ et sous le vent d'Asie.// Le meilleur des vies. et la vie./ la douceur terrestre/ la paix pure/ j'allais cueillant, errant/ j'allais cueillant - traduit par nos soins.
- 19 "Las uvas y el viento", in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TI, p. 1127-1128.
- 20 "Tercer libro de las odas", in Pablo Neruda, *Obras completas, op. cit.* TII, p. 581.