David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*

Casa de Velázquez, Madrid, 2014

Philippe Meunier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4157>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.4157

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2015

Pagination : 767-771

ISBN : 979-10-300-0041-2

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Philippe Meunier, « David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 117-2 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4157>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*

Casa de Velázquez, Madrid, 2014

Philippe Meunier

RÉFÉRENCE

David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Casa de Velázquez, Madrid, 2014, 406 p. ISBN 9788415636779.

- ¹ Le temps est loin où un chroniqueur anonyme traitait le *Quichotte* d'Avellaneda de « infame mercaduría », mais les préjugés restent tenaces et au nom d'une tradition « classique » on ne saurait comparer Mateo Alemán et Miguel de Cervantes avec leur continuateurs respectifs. C'est ce parti pris qu'entend combattre avec force, conviction et persuasion David Alvarez Roblin dans sa thèse doctorale menée sous la direction du professeur Maria Aranda, et publiée récemment dans la collection « Bibliothèque de la Casa de Velázquez » (volume 62). Il s'agit pour l'auteur d'étudier enfin les textes de Mateo Luján de Sayavedra et d'Alonso Fernández de Avellaneda pour eux-mêmes sans sous-estimer leur valeur par rapport aux œuvres premières. Le lecteur attentif peut ainsi mesurer que les écarts innovants pratiqués par ces derniers sont de nature à provoquer l'*ingenio* d'Alemán et Cervantes dans leurs Seconde parties et suscitent une sorte de « dialogue » littéraire extrêmement fécond entre auteurs originels et leurs continuateurs. C'est à ce titre que l'on saisit combien la notion d'emprunt et celle d'apocryphe – telle que la définit Gérard Genette dans *Palimpsestes* – méritent d'être revisitées au profit de la compréhension d'une véritable théorie de l'écriture apocryphe qui se dégage de la mise en cohérence des six œuvres étudiées, les trois *Guzmanes* et les trois *Quichottes*.

- 2 Une première partie qui pose la question du statut littéraire des Seconde parties de Luján et d'Avellaneda : « Continuations apocryphes, pâles copies ou créations véritables ? », p. 17-106, montre comment Alemán et Cervantes semblent avoir consciemment ou non préparé d'avance le terrain aux continuations à venir, et cela pour trois raisons principales qui tiennent aux pistes narratives restées au stade virtuel à la fin des Premières parties, au caractère exceptionnel des protagonistes duels et protéiformes et au statut à part des narrateurs, autant de tentations auxquelles il est difficile de ne pas répondre ; tel ce défi que se lance Cervantes à lui-même à la fin du *Quichotte* de 1605 à travers la citation de l'Arioste, et que quiconque peut relever. Si l'auteur originel se déclare dès le prologue *padraastro* de ses créatures et ne cesse de se dérober derrière le truchement de prête-voix, c'est le caractère discontinu des digressions constantes du roman alémanien dont on peut se demander s'il y a là écriture « baroque », qui favorise l'entreprise apocryphe. Or, la stratégie qui donne l'illusion que Premières parties et continuations sont coulées dans le même moule fait long feu et très vite les continuateurs impriment délibérément leur marque de fabrique.
- 3 D'une part, le *pícaro* lujanien plus doué pour parler et écrire (au point de devenir écrivain public lors de son séjour dans les geôles napolitaines) que pour pratiquer l'art de la ruse, n'est plus comme le Guzmán d'Alemán l'acteur d'un combat contre lui-même, capable de maîtriser ses passions. En raison de son nouveau statut de spectateur « extériorisé », le personnage apocryphe se sent moins coupable par rapport à ses propres fautes et moins culpabilisateur vis-à-vis de celles d'autrui. L'inflexion est suffisamment notable pour que l'entreprise littéraire de Mateo Luján s'impose, à l'encontre de son modèle, comme le miroir des mœurs de son époque loin de toute velléité réformatrice. En ce sens, elle remet en question la notion et l'accusation de plagiat puisque la pratique réfléchie de l'emprunt en renouvelle le sens en profondeur.
- 4 D'autre part, Avellaneda tourne ostensiblement le dos à l'esprit de la Première partie du *Quichotte* de Cervantes, et inscrit sa continuation de 1614, dès le paratexte, sous le signe du théâtre. Si l'on pense aux épisodes de Saragosse orchestrés par Alvaro Tarfe et ses amis dont fait les frais don Quichotte, à l'arrière-fond épique du roman de 1605 se substitue une esthétique de Cour, celle qui remplace les exploits chevaleresques en la mise en scène d'une course de bagues. Or, l'aspect burlesque de cette mise en comédie se conjugue avec une dimension édifiante qui, de façon préétablie, enchaîne les épisodes et conduit les deux protagonistes au dénouement exemplaire de l'enfermement pour le prix de leurs extravagances, celui de l'asile tolédan pour don Quichotte et de la Cour pour Sancho.
- 5 Une première conclusion, à peine ébauchée les projets littéraires des continuateurs, fait poindre un paradoxe, et non des moindres : l'écriture dubitative et ironique de Luján semble avoir plus d'affinités avec celle de Cervantes alors que le projet d'Avellaneda qui recentre l'aventure quichottesque dans une perspective exemplaire, retrouve les préoccupations et les conceptions romanesques d'Alemán. Une façon légitime d'approfondir la dynamique des projets littéraires des deux auteurs originels.
- 6 La seconde partie aussi équilibrée que la précédente mais plus novatrice et donc plus polémique : « Les Seconde parties authentiques, des œuvres sous influence ? » (p. 114-236), se propose, en effet, de démontrer de façon minutieuse comment et combien les deux continuations apocryphes travaillent en profondeur les deux suites authentiques ; autrement dit, de dépasser le rejet explicite des auteurs premiers et de

voir comment leurs ripostes créent les conditions mêmes d'une émulation brillante qui, sans avouer son nom, nous amène au plus près du faire et du dire littéraires.

- 7 Il va sans dire que l'écrivain premier ne peut pas ne pas réagir face au défi que constitue l'œuvre du rival, présent d'ailleurs dans la Seconde partie alémanienne sous les traits d'un certain Sayavedra (le pseudonyme du continuateur) qui vole les coffres de Guzmán, métaphore du vol littéraire dont Alemán se prétend victime, ou dans le *Quichotte* de 1615 derrière le personnage de l'aubergiste qui trompe ses clients sur la nourriture qu'il promet, à l'instar de l'imposture d'Avellaneda. Il s'agit donc d'accepter et de relever le défi, dans une sorte d'« imitación recíproca » et dialectiquement enrichissante selon l'expression titulaire d'Alfonso Martín Jiménez¹, obligeant l'auteur initial à réexaminer rétrospectivement sa fiction, comme Alemán poussé à repenser la clôture de son texte après la continuation lujaniense. D'où la question passionnante car provocatrice : les auteurs originaux fascinés par leurs rivaux sont-ils à leur tour des continuateurs ? Tant il est vrai que les textes apocryphes sont non seulement source d'emprunts déclinés comme pastiche, reprise mimétique ou réplique, mais ont une incidence certaine sur les techniques et ou les traits d'écriture d'Alemán et de Cervantes. Que l'on compare les péripéties amoureuses du vrai et du faux Guzmán ou les bourles dont est victime don Quichotte à Saragosse et à Madrid chez Avellaneda ou au palais ducal dans la Seconde partie authentique. En réalité, l'émulation qui anime les auteurs primitifs, implique la volonté de l'écart critique et transforme les deux continuations en ce que la thèse appelle de façon séduisante des modèles « en creux ». Parmi toutes les stratégies adoptées, celle du renversement est évidemment la plus manifeste et c'est elle, par exemple, qui peut expliquer comment les personnages du duc et de la duchesse dans le roman de 1615 perdent peu à peu leur exemplarité aristocratique en réaction aux épisodes courtois dans la continuation avellanédienne dans lesquels le rire se fait aux seuls dépens du couple protagoniste. En ce sens, la thèse prolonge de façon efficace dans une perspective comparative les analyses anciennes de Stephen Gilman et celles plus récentes de James Iffland consacrées au *Quichotte* apocryphe. Entendue comme dépassement non seulement de son rival mais aussi de soi-même, l'émulation est à même d'expliquer aussi certaines inflexions du projet romanesque des auteurs premiers. Comment comprendre, en effet, le changement perceptible dans les derniers chapitres du *Guzmán* de 1604 dans lesquels la perspective « atalayiste » imposée dès le titre, semble se dissoudre ? Tout se passe comme si Mateo Alemán avait fini par entendre les remarques de Mateo Luján lui reprochant les coercitions d'un discours romanesque subordonné à la visée exemplaire.
- 8 À cette étape de la démonstration, on comprend qu'au-delà de la volonté de se démarquer de leurs rivaux, les textes de ces derniers constituent une véritable obsession qui conditionne puissamment l'inspiration romanesque des écrivains primitifs. À l'instar du personnage de Sayavedra dans la suite de 1604 qui s'exclame : « *¡Yo soy la sombra de Guzmán de Alfarache! ¡Su sombra soy que voy por el mundo!* », la très belle car très suggestive expression de « romans hantés » trouve toute sa pertinence pour détailler les relations complexes et ambiguës faites d'attraction et de répulsion qui se tissent entre les suites authentiques et les continuations apocryphes du *Guzmán* et du *Quichotte*. Ce n'est effectivement pas un hasard si l'adjectif *apócrifo* qui désigne la continuation d'Avellaneda, est aussi employé par le soi-disant traducteur du *Quichotte* de 1615 pour référer au chapitre V, c'est-à-dire aux propos échangés entre Sancho et sa femme, et particulièrement aux divagations de promotion sociale de l'écuyer, lesquelles rappellent le Sancho de 1614 resté à la Cour, au service de l'*Archipámpano de las Indias*.

Le texte de Cervantes « habité » par son rival expliquerait aussi toutes les figures du double, dédoublement ou redoublement qui caractérisent la Seconde partie authentique, comme autant de projections méta-poétiques du duel littéraire très ambigu qui se joue entre l'écrivain premier et son émule. La suite de 1615 mais aussi celle de 1604 jouent les palimpsestes qui incrustent dans les graphèmes des Premières parties ceux des continuations rivales.

- 9 La troisième partie (p. 241-365) vient clore grâce à une étude croisée extrêmement originale, ce qui est bien une thèse, à savoir la mise en lumière et la démonstration, après l'analyse des continuations et de leur mise en miroir avec le *Guzmán* et le *Quichotte* authentiques, d'une théorie de l'apocryphe. Pour ce faire, cette dernière étape subsume les conclusions précédentes et développe de façon symétrique le paradoxe inouï entrevu à la fin de la première partie, à savoir les affinités d'écriture, non pas entre écrivains rivaux mais, selon l'élégance démonstrative du chiasme, entre Luján et Cervantes d'une part, et Avellaneda et Alemán d'autre part. C'est à ce prix que les concepts de plagiat et d'imitation peuvent être remis en question et que les pratiques de l'apocryphe peuvent s'ériger en théorie.
- 10 La première paire d'écrivains est donc réunie à travers une même écriture, dite prismatique, qui à l'encontre d'un point de vue unitaire, se plaît à multiplier les perspectives, les croiser, les brouiller. D'où la difficulté à saisir les personnages des univers romanesques aussi bien de Luján que de Cervantes ; personnages « sans préhistoire », loin de tout déterminisme, ils donnent parfois l'impression d'être des mirages sortis de quelque expérimentation littéraire, tel ce page italien lors de l'épisode de Guzmán au service du noble Carlos Carli, et échappent de fait à toute volonté de démonstration. Le *Guzmán* apocryphe de 1602 et le *Quichotte* de 1605 se libèrent tous les deux des contraintes du modèle romanesque alémanien et revendiquent dans la variété de leur *compostura* affichée dès les pages titulaires, l'art de plaire et de divertir détaché de toute velléité édifiante.
- 11 On aura compris que le modèle romanesque promu par l'autre paire composée par Alemán et Avellaneda se recentre autour d'un axe, celui qu'exige la logique de la démonstration fondée sur la stratégie du contre-exemple. S'il est vrai que d'un roman l'autre les protagonistes n'ont pas le même statut (de la connivence du lecteur avec le *pícaro* prédateur au dénigrement systématique dont sont l'objet les don Quichotte et Sancho d'Avellaneda), le projet reste bien celui d'un enseignement auquel est subordonné le plaisir de la lecture. Ce qui n'empêche pas d'ailleurs les récits intercalés dans les deux œuvres, l'histoire de Bonifacio et Dorotea dans le *Guzmán* alémanien et *El rico desesperado* et *Los felices amantes* chez Avellaneda, d'être plus ouverts et de refuser l'univocité de l'exemplarité.
- 12 La thèse apporte donc la démonstration claire et nette qu'on ne saurait parler de plagiat, entendu comme vol de mots, pour qualifier les pratiques d'écriture de Luján et d'Avellaneda. Ces derniers, non seulement par une lecture ciblée des textes originaux mais aussi par l'insertion de nouveaux épisodes, réinterprètent les romans authentiques et leur impriment un nouveau sens. Il est temps de dépasser la condamnation sévère et non justifiée que fait Genette du roman d'Avellaneda et de réévaluer le travail de réécriture des deux « imposteurs ». Pour saisir la singularité de chacun il faut revenir aux pratiques apocryphes qui actualisent les latences scripturaires des auteurs premiers et se résolvent en théorie, celle des « deux moitiés » : remotivant le sens étymologique de 'secret, caché', l'apocryphe « serait en

réalité la moitié secrète ou fantôme de l'oeuvre initiale » et touche au plus profond du processus créateur et de l'altérité de l'écrivain premier.

- 13 On saura donc gré à la thèse de David Alvarez Roblin d'avoir réparé, grâce à une écriture qui a l'élégance de la précision, de la clarté et de la fermeté, une injustice, et d'avoir redonné une caution légitime à des textes mal évalués car trop longtemps jugés indignes.
-

NOTES

1. *El « Quijote » de Cervantes y el « Quijote » de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, Biblioteca de Estudios Cervantinos (8), 2001.
-

AUTEURS

PHILIPPE MEUNIER

Université Lumière Lyon 2