

Pragmatique du discours et réciprocité de perspectives À propos de Don Quichotte et Don Juan

Antonio Gómez-Moriana

Volume 1, numéro 1, automne 1990

Sémiotiques 1 : mises au point, mises en question

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/800866ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/800866ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gómez-Moriana, A. (1990). Pragmatique du discours et réciprocité de perspectives : à propos de Don Quichotte et Don Juan. *Horizons philosophiques*, 1(1), 143–162. <https://doi.org/10.7202/800866ar>

Pragmatique du discours et réciprocité de perspectives (À propos de Don Quichotte et Don Juan)

Une opposition mal comprise et incontestée entre diachronie et synchronie¹ marque les premières étapes d'une rénovation des études littéraires à partir du modèle linguistique et dans le cadre de la sémiologie de la culture dont Saussure rêvait comme d'une science universelle, capable de rendre compte de tous les systèmes de signes grâce auxquels les humains communiquent entre eux. Abandonnant très tôt ce projet qui, parallèlement à des concepts comme «système» ou «structure» (de caractère plus ontologique), en reconnaissait d'autres plus sociohistoriques

1. Dès 1927, Juri Tynianov et Roman Jakobson dénoncent la synchronie saussurienne comme étant une «illusion» (cf. L. Matleika et K. Pomorska (éds.) *Reading in Russian Poetics*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1971, p. 80); un an plus tard, Jakobson propose la transformation de la phonétique historique («lois phonétiques» pour Saussure, comme pour les néogrammairiens) en une «histoire des systèmes phonémiques» (*Retrospect, Selected Writings*, vol. 10, Gravenhage, Mouton, 1962, p. 1-2), projet que réalisera par la suite André Martinet dans son livre *Économie des changements phonétiques; traité de phonologie diachronique*, Berne, Francke, 1955. Mais cette branche linguistique et son écho postérieur dans le structuralisme de Prague ne fut pas celle qui encouragea les structuralismes anthropologique, littéraire et même linguistique dans le reste de l'Europe et aux États-Unis. Pour eux, synchronie signifie toujours une réalité *statique*, la seule pouvant être perceptible par la conscience collective en tant que système.

comme «communication» et «convention», le structuralisme devient alors le grand défenseur de l'étude immanente du texte littéraire — l'étude dite synchronique —, alors que les études philologiques étaient tombées dans d'indéniables excès d'historicisme durant les dernières décennies du XIX^e et tout au long du XX^e siècle. C'est, en effet, pendant cette période que les études philologiques servent plus que jamais au renforcement des nationalismes (européens, notamment), en insistant sur le «génie créateur» d'un groupe ou d'une nation et en orientant la recherche historique — dans un extraordinaire déploiement de données biographiques et d'érudition historique — vers la défense (apologétique) de l'antériorité dans le temps de sa propre création. Ainsi, les créations des *autres* en étaient réduites à des copies ou des continuations de la première, d'après le principe universellement accepté : «*post hoc, ergo propter hoc*». Le texte était simplement ignoré au nom d'une préoccupation pour des facteurs extérieurs, ou il était fragmenté.

En effet, outre le projet nationaliste qui l'animait, la traditionnelle recherche des «sources» fragmentait le texte en isolant les éléments étudiés (motifs, propos, actions et situations, etc.) De là son incapacité de rendre compte du texte en tant que tout cohérent et articulé dans l'interaction précisément de ces éléments (certainement identifiables dans des œuvres antérieures ou contemporaines, mais maintenant convertis en *fonctions* à l'intérieur de la nouvelle totalité qui se les approprie et les intègre).

Ces oublis des études philologiques expliquent peut-être la violente réaction du structuralisme contre toute considération d'ordre diachronique. Mais l'étude immanente, appelée *synchronique*, place le texte dans une atemporalité qui ne tient aucunement compte de cette «marque» que portent les éléments intégrés dans un «nouveau» tout ou texte, du simple fait d'avoir déjà appartenu à d'autres textes ou à toute une tradition textuelle. C'est

pour cette raison que j'ai appelé ailleurs *achronique* cette approche qui ignore à la fois la tradition dans laquelle tout signe s'inscrit et les restrictions sélectives que la convention sociale lui impose². Car cette approche isole le texte artistique de tout ancrage spatial, temporel et social, le transformant ainsi en une entité autosuffisante et autotélique. Pour ce faire, elle le réduit en outre, dans un scientisme néo-positiviste, à sa matérialité (verbale) quantifiable et ignore la convention sociale au sein de laquelle fonctionne tout texte, que ce soit en reproduisant fidèlement des stéréotypes ou en les transgressant plus ou moins fortement, en tout cas en dialoguant avec la convention sociale.

L'éventuelle tension dialectique entre système et événement, norme et utilisation, tradition et acte (d'écriture comme de lecture) échappe ainsi autant à la philologie historiciste qu'au structuralisme immanentiste. De là leur incapacité de rendre compte des processus historiques et des changements de normes (formes temporelles de réalisation des structures dynamiques) ainsi que des effets esthétiques que la tension entre norme et transgression sera amenée à produire dans tout acte de parole et dans tout texte qui ne se limite pas à la reproduction purement mimétique d'un modèle (socialement) réglé d'utilisation verbale (discursive). Pour saisir cette dimension esthétique des jeux du langage et les processus historiques auxquels ils participent, il faut en conséquence prêter une très grande attention, parallèlement à l'étude des systèmes de signes, aux processus de signification dans lesquels ces

2. Voir mes études «Spécificité du texte vs Vocation universelle de la littérature», in *Mémoires de la Société royale du Canada*, 4^e série, vol. XVIII, 1980, p. 171-185; «L'histoire littéraire : ses rapports avec la pragmatique du discours», in *Actes du Colloque international, «Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire»*, Ottawa, S.R.C. & A.I.L.C., 1982, p. 211-219; *La subversion du discours rituel*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'univers des discours», 1985.

signes sont impliqués. La nécessité d'un double examen fonctionnel du signe s'impose donc : en tant que système et en tant que procès (historique).

L'ironie, la parodie, la subversion carnavalesque (au sens large où Bakhtine emploie ce terme), la subversion totale par (ab)us démystificateur d'éléments culturellement marqués comme appartenant exclusivement à un domaine donné (le discours rituel, par exemple), ne deviennent donc compréhensibles qu'à l'intérieur de tout un processus de signification et de mouvance historique. Ces procédés brisent la rigidité du système, tout en mettant en question le «subjectivisme créateur». En leur qualité de jeux sémiotiques historico-sociaux, ces procédés font, en effet, référence en même temps à l'histoire du signe verbal considéré et à ses utilisateurs «légitimes» à l'intérieur d'une société donnée, avec ses groupes antagoniques. Car d'après notre hypothèse (à l'opposé de la conception fonctionnaliste du «corps» social, base idéologique d'une conception unilatérale de «la culture» d'une société, de l'étude de «la littérature» dite «nationale», etc.) toute société est plurielle et conflictuelle, puisqu'elle ordonne (hiérarchise) des éléments antagoniques (de par leur position même dans la stratification sociale) et régularise leurs intérêts en conflit. En outre, tout discours, toute parole socialement réglée, porte la marque idéologique inhérente à toute convention sociale; de même, ses utilisateurs participent (*nolens, volens*) à la lutte des intérêts de classes, par le fait même que l'usage de la parole n'est jamais innocent : ou bien, en effet, il contribue à l'intégrité et à l'efficacité du système, dans sa «cohérence» unitaire et totalisante, tel un écho fidèle, ou bien il les met en cause dans une dysphonie transgressive. C'est ainsi que le texte littéraire, en travaillant sur la langue, contribue à faire évoluer non pas uniquement le système littéraire, ou le sous-système ou genre auquel il appartient, mais toutes les pratiques d'interaction

verbale ou non verbale, artistiques ou non artistiques, de la société qui le produit et le consomme.

Un corollaire se déduit de cette hypothèse : dans toute analyse discursive, il faut ajouter à la dimension temporelle (diachronie) et spatiale (diatopie) la dimension sociale (diastratie), seul moyen de comprendre — même esthétiquement — les jeux sémiotiques où sont impliqués les actes de parole qui ne se limiteraient pas à la simple reproduction mimétique de modèles.

Ces considérations ne prônent pas un retour au subjectivisme individualiste, à la conception de l'auteur comme véritable démiurge, créateur du texte. En sa qualité de convention sociale, en effet, tout discours, toute parole (socialement) réglée, s'inscrit dans un cadre social, conformément à la «logique» que toute parole «cohérente» devra respecter dans la «norme» qui régit son usage, en fonction aussi des valeurs reconnues aux actes, aux gestes, et à la parole; tout discours est soumis en somme à tout un répertoire d'impératifs de conduite (aussi bien éthiques que linguistiques) et d'aspirations (individuelles ou collectives) que tout individu intériorise inconsciemment dès sa plus tendre enfance et qui constituent l'instance parentale, sociale, du surmoi. Son emploi ludique, voire transgressif, de la part d'un texte, implique donc toujours un enjeu social et même historique.

Dans nos recherches socio-historiques, il ne s'agit ni du simple plaisir historiciste ni d'un retour au positivisme érudit. Plutôt que de la satisfaction que procure l'érudition en nous révélant l'origine de quelque chose (satisfaction purement historiciste qui caractérise la traditionnelle recherche de sources), il est question maintenant d'une étude du texte qui prête une attention toute particulière à la marque sociale de ses composantes, afin de pouvoir rendre compte des inflexions ou des mutations que le texte peut leur faire subir. Il importe donc de bien considérer cette dualité référentielle — référence au système et réfé-

rence au procès — que postule la double dimension de toute sémios, notamment littéraire. Outre qu'elle nous fait mieux connaître l'évolution historique des éléments en question, la prise en compte de leur double référentialité (à leur «marque» d'origine et au nouveau texte; aux relations associatives des paradigmes auxquels ils appartiennent et aux relations syntagmatiques établies par le nouveau texte qui les intègre) nous permet de comprendre toute œuvre dans ce dynamisme signifiant qui l'ordonne historiquement comme un entrecroisement de textes et de discours en dialogue (souvent conflictuel), plutôt que comme le produit achevé d'un auteur.

C'est de ces postulats que procèdent nos analyses antérieures, à la fois du *Lazarillo de Tormes* en tant que texte et de l'autobiographie picaresque en tant que genre, en partant du modèle subverti dans la «confession» de Lazare de Tormes : les confessions autobiographiques destinées, de façon directe ou indirecte, au tribunal inquisitorial et réalisées sous l'ordre (direct ou indirect) de l'Inquisition. Une rupture à la fois destructrice et créatrice (*Umbau*) avec un discours rituel donne lieu ainsi à un nouveau modèle générateur de toute une série de textes, le roman dit «picaresque». Nous trouvons ainsi, en outre, un témoignage des voix des marginaux qui dénoncent leur marginalisation religieuse et sociale à travers la reproduction grotesque des discours officiels de l'Inquisition. De même le *Quichotte*, en empruntant pour la «critique littéraire» le lexique de la censure inquisitoriale, et en reproduisant de façon grotesque d'autres pratiques de la justice de son temps, constitue une réponse aux discours officiels, hégémoniques, de l'Espagne impériale. Prétextant la simple parodie des livres de chevalerie, le *Quichotte* constitue en réalité un authentique *Literaturroman* où la totalité du répertoire littéraire de son temps (et d'autres formes discursives à travers ses déplacements discursifs) a été reprise et caractérisée. Cervantes reprend toutes ces

formes de parole réglée pour en faire la matière même de son œuvre. Il va, ainsi, bien au-delà de la communication cérémonielle, celle qui réutilise de façon purement mimétique des signes pré-orientés, pour attirer l'attention du lecteur sur le processus même de la communication et sur les lois de fonctionnement propres à chaque formation discursive ou genre, ce qui fait du *Quichotte* un véritable «espace dialogique» (selon l'expression bakhtinienne mise en circulation par Kristeva)³, où — comme dans le *Lazarillo de Tormes* — nous trouvons à nouveau un élément de repère sur la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle.

Ce travail sur le langage et sur l'imaginaire collectif définit justement à notre avis la spécificité des pratiques littéraires (et artistiques en général) par rapport aux autres pratiques discursives d'une société, moins ludiques et, par conséquent, plus stables. Cette conviction nous a amené à nous occuper de préférence du modèle discursif du *Lazarillo de Tormes* plutôt que de l'étude des référents historiques de ses personnages ou des secteurs sociaux mis en évidence par ses satires, et à rompre avec le cadre des modèles littéraires pour examiner d'autres pratiques discursives de la société en question. Le mot, le texte, considérés comme des énoncés deviennent ainsi des faits socio-historiques analysables. Non comme des expériences mystiques ou des réalités métaphysiques, mais comme des phénomènes sociaux. Une véritable sociologie des formes littéraires et artistiques doit surgir ainsi, qui insiste à la fois sur leur spécificité et sur la nécessité de leur réalisation sociale, en participant à leur façon aux processus socio-historiques.

3. Julia Kristeva, «Le mot, le dialogue et le roman», in *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, p. 143-173. Pour les études sur *Lazarillo de Tormes* et *Don Quichotte*, cf. A. Gómez-Moriana, *La subversion du discours rituel*.

Le problème de la dimension sociale du texte littéraire conduit les sociologues et les philosophes de la culture à deux positions opposées qui sont en réalité complémentaires : d'un côté, la réduction monosémique du texte dans la recherche des intentions de l'auteur, de son «message», de la part des philologues historicistes, mais aussi des philosophes des idéologies et des sociologues des contenus qui (tout en dépossédant l'auteur de son «emprise» sur l'œuvre et sa signification) étudient le texte artistique comme s'il s'agissait de documents historiques dénotatifs : de l'autre côté, l'exclusion du sens en tant qu'objet pertinent («scientifique») des études littéraires (et esthétiques en général) de la part d'un (néo)positivisme qui, soit se limite à l'étude du texte en tant que «fait social», déviant ainsi l'attention du chercheur vers des facteurs extra-textuels quantifiables (éditions, typologies de lecteurs, etc.), soit refuse au texte artistique tout ancrage social et limite son étude «scientifique» à l'analyse des éléments tout aussi quantifiables de style, le réduisant ainsi à sa matérialité verbale (sons, structures syntaxiques des micro- ou macroséquences, etc.) Même s'agissant de positions irréconciliables, la «sociologie empirique» de la littérature coïncide avec le formalisme stylistique et le structuralisme immanentiste dans l'exclusion du sens de l'étude scientifique du texte. Ils coïncident, en outre, dans l'acceptation de la dualité «hors texte» (social) et dans l'immanence textuelle (hors de toute contrainte sociale). Enfin, ces deux conceptions ont en commun le rejet justifié des objectifs de la philologie historiciste et de certaines analyses de contenu (marxistes ou non marxistes), réduisant le texte artistique à un document monosémique à partir duquel on pourrait «lire» directement la personnalité de l'auteur et son message, ou l'idéologie de son milieu socio-historique.

Notre hypothèse de travail oppose à ces réductions du texte artistique, à la suite des apports de Bakhtine et de son Cercle, mais aussi d'Adorno et de l'École de Franc-

fort, une conception qui affirme le caractère énigmatique, connotatif et polysémique du texte artistique, tout en affirmant aussi que ce caractère énigmatique du texte artistique n'exclut ni le problème du sens ni le caractère social de ses formes (relativement autonomes) d'expression.

Loin de viser une connaissance purement érudite de «textes» encore souvent perçus comme des phénomènes statiques, clos, sans rapport avec la réalité environnante, cette approche interdiscursive, en mettant l'accent sur leur dynamisme socio-historique, devrait nous permettre de parfaire des instruments de repérage des mécanismes de marginalisation et nous rendre sensibles à l'écoute de l'émergence de voix discordantes.

En détruisant l'illusion d'objectivité dans le langage grâce à la découverte des mécanismes qui le régissent (sa «grammaire», ses propres lois de fonctionnement), la pensée moderne ouvre la voie à une nouvelle illusion : celle de l'autonomie du langage et, avec elle, celle du caractère autotélique de l'œuvre d'art du langage (et de l'art en général). Cette rupture avec la mimésis du réel répond aux mêmes idéaux qui sont à l'origine de la rupture postulée par Machiavel de la technique politique (ou économique) vis-à-vis des impératifs religieux. Mais la dépendance économique et idéologique de l'artiste, tout comme celle du politicien, devrait révéler en temps voulu encore de nouveaux (anciens) liens. La voie pour arriver à démasquer cette nouvelle illusion, nourrie par le projet intellectuel et éthique des Lumières et vouée à une éthique et à une esthétique transcendantes, c'est l'analyse, non pas de la «langue» en tant que système stable de signes, mais des discours en tant que jeux (socialement) réglés du langage. Ce sont les discours, en effet, en tant que jeux réglés du langage incarné, social, qui sont le meilleur moyen par lequel chaque société met en évidence (généralement sans le savoir) tant ses aspirations que les censures et les tabous qu'elle s'impose à elle-même. Voilà pourquoi c'est

dans l'analyse de ses discours que l'on perçoit le mieux les idéaux, les us, les (ab)us et les contradictions, tout comme les tensions qui existent à l'intérieur de toute société. L'analyse du texte littéraire comme lieu de rencontre interdiscursive doit s'inscrire dans cette problématique globale. C'est notre hypothèse de travail.

Tâchons de voir ce que ces prémisses nous font découvrir dans *Don Quichotte*. Au lieu de la lecture traditionnelle de l'œuvre de Cervantes en tant que reflet de la lutte entre le («sain») réalisme — les choses telles qu'elles sont dans la «réalité» — et les excès idéalistes de son (conflictuel) héros — identifié aux énormités apprises surtout dans les livres de chevalerie —, nous trouvons plutôt un croisement interdiscursif, c'est-à-dire la mise en scène de tout un répertoire de modes réglés et acceptés de parler, de «discours», les uns périmés, les autres toujours vivants dans les divers milieux sociaux représentés dans le roman : campagne et cour, paysannerie, noblesse, commerçants, etc.; mais également milieu pastoral, univers du picaresque, de la *comedia*, du roman de chevalerie tout comme celui du roman mauresque ou sentimental, byzantin, etc. Ces discours sont parfois mis en contraste dans leurs divers modes de représenter lorsqu'est décrit deux fois ou plus le même objet, ou lorsqu'est racontée plus d'une fois — avec des différences substantielles — la même histoire. Voyons un exemple de description et de récit multiples : à peine a-t-on décrit dans le premier chapitre la condition (sociale, physique, économique et psychique) du gentilhomme de la Manche, son projet insensé ainsi que les moyens par lesquels il se propose de le réaliser, que l'on nous offre, déjà, dans le deuxième chapitre de la première partie, un triple discours conflictuel sur le moment et la manière de sa première sortie. Voici le premier :

Ainsi, sans mettre âme qui vive dans la confiance de son intention, et sans que personne ne le vît, un beau matin, avant

le jour, qui était un des plus brûlants du mois de juillet, il s'arma de toutes pièces, monta sur Rossinante, coiffa son espèce de salade, embrassa son écu, saisit sa lance et, par la fausse porte d'une basse-cour, sortit dans la campagne [...]»⁴.

Avec cette description et ce récit du narrateur contraste très vite le discours imaginé par Don Quichotte, qui met dans la bouche du «sage» qui «écrivra ses exploits» — et pour raconter ce que lui-même appelle, tout simplement, «cette première sortie que je fais si matin» (2^e discours) — toute une pièce baroque (3^e discours) :

À peine le blond Phébus avait-il étendu sur la spacieuse face de la terre immense les tresses dorées de sa belle chevelure; à peine les petits oiseaux nuancés de mille couleurs avaient-ils salué des harpes de leurs langues, dans une douce et mielleuse harmonie, la venue de l'aurore au teint de rose, qui, laissant la molle couche de son jaloux mari, se montre aux mortels du haut des balcons de l'horizon castillan, que le fameux chevalier don Quichotte de la Manche, abandonnant le duvet oisif, monta sur son fameux cheval Rossinante, et prit sa route à travers l'antique et célèbre plaine de Montiel⁵.

Cervantes déploie toute une série de procédés d'expérimentation interdiscursive, montrant ainsi que la littérature, particulièrement dans des périodes de crise, s'articule dans un processus de prise de conscience qui lui confère une position critique face au non-littéraire, mais aussi face au littéraire — parce que les différents procédés littéraires font également partie du système des discours de la société en question.

Vu sous cet angle, le *Quichotte* est comme un magnifique tube à essais interdiscursifs où tous les genres

4. *Don Quichotte*, vol. 1, chap. II, p. 26 de la traduction de Louis Viardot (Genève, Crémille, 1973); toutes les citations en français du *Quichotte* renvoient à cette édition-là.

5. *Ibidem*, p. 27.

littéraires de son temps sont soupesés : épopée, épopée populaire, roman courtois, roman de chevalerie, églogue et roman pastoral, roman mauresque, roman byzantin, roman picaresque, comédie... Mais également toutes les formations discursives présentes dans son milieu : discours médical, psychologique, économique, théologique et critique littéraire... Toute une image complexe et contradictoire d'une époque en crise, en rupture épistémologique, nous est ainsi offerte à travers le dialogue que le *Quichotte*, en tant qu'*espace dialogique*, fait surgir entre les éléments disparates et conflictuels de la société d'où il émerge. Dans le *Quichotte* coexistent, en effet, des éléments appartenant à un passé en déclin pas trop éloigné, mais déjà ressentis comme étant anachroniques, ainsi que d'autres en émergence pointant vers un avenir qui n'est pas excessivement lointain, mais pas encore tout à fait acceptés par le système discursif hégémonique. Il ne s'agit pas seulement des armes, des vêtements ou du langage archaïsant du gentilhomme de la Manche, qui contrastent, dès ses premiers pas dans «la plaine de Montiel», avec l'expectative dont font preuve les filles «de joie», l'hôtelier et les muletiers qu'il rencontre lors de cette première sortie. Il s'agit aussi de conceptions du monde, de logiques irréconciliables, confrontées jusqu'au point de la totale impossibilité de dialogue entre les protagonistes.

Voici un exemple : après avoir été «armé chevalier» de la «manière plaisante» dont le troisième chapitre de la première partie nous fait part, Don Quichotte a (au quatrième chapitre) deux rencontres pendant lesquelles il agit selon les us et coutumes de la *chevalerie errante* qu'il prétend incarner : d'abord, avec le riche paysan qui fouettait son valet Andrés; ensuite, avec un groupe de commerçants de Tolède qui «allaient acheter de la soie à Murcie». Dans les deux rencontres nous assistons à des dialogues de sourds qui mettent en relief le conflit entre deux langages appartenant à deux «visions du monde» : celui caractéris-

tique de la mentalité féodale (à ce moment-là déjà décadente), et celui, tout aussi caractéristique, de la mentalité bourgeoise (alors naissante). Le premier de ces langages trouve son expression dans Don Quichotte, qui rend la justice par le biais de défis et sur la base du respect à l'égard de celui qui la représente, ainsi que sur la valeur des promesses et des serments de l'interpellé, dans le cas de Juan Haldudo; ou qui exige un acte de foi (aveugle) en Dulcinée — précisément de la part des marchands. Le deuxième de ces langages trouve son expression dans les calculs économiques de Juan Haldudo, tout autant que dans l'insistance des marchands à recourir à la connaissance expérimentale, face à ce que le narrateur appelle «cette confession qu'on leur demandait» :

Nous ne connaissons pas cette belle dame dont vous parlez; faites-nous la voir⁶.

C'est précisément en réponse à cette dernière supplique — si logique à partir de leur logique — des marchands, que Don Quichotte proclame son axiologie (diamétralement opposée) — conséquence logique également de la conception qu'il représente par rapport à la foi et à la vertu en général :

L'important, c'est que, sans la voir, vous le croyiez, confessiez, affirmiez, juriez et souteniez les armes à la main. Sinon, en garde et en bataille, gens orgueilleux et démesurés⁷.

Le dénouement des deux aventures quichottesques est bien connu : les marchands se frayent un chemin en désarçonnant Don Quichotte, qui est abandonné battu et mal en point, ce qui leur permet de poursuivre leur route;

6. *Ibidem*, p. 44.

7. *Ibidem*, p. 44.

Juan Haldudo parvient à ce que Don Quichotte le laisse «partir librement» moyennant promesses accompagnées de serments. Don Quichotte sera informé plus tard par Andrés lui-même, rencontré de nouveau dans le chapitre XXXI de cette première partie, du fait que ces engagements n'ont pas été remplis (terrible désillusion). Le lecteur, en revanche, est informé tout de suite grâce au dialogue entre le maître et le valet qui fait suite au départ (euphorique) de Don Quichotte. Ce dialogue dément l'illusion, déclarée «à mi-voix» par Don Quichotte :

Tu peux bien te nommer heureuse par-dessus toutes les femmes qui vivent aujourd'hui dans ce monde, ô par-dessus toutes les belles, belle Dulcinée du Toboso, puisque le sort t'a fait la faveur d'avoir pour sujet et pour esclave de tes volontés un chevalier aussi vaillant et aussi renommé que l'est et le sera don Quichotte de la Manche, lequel, comme tout le monde le sait, reçut hier l'ordre de chevalerie, et dès aujourd'hui a redressé le plus énorme tort qu'ait inventé l'injustice et commis la cruauté, en ôtant le fouet de la main à cet impitoyable bourreau qui déchirait avec si peu de raison le corps de ce délicat enfant⁸.

En même temps, ce dialogue entre le maître et le valet permet également au lecteur de saisir, sans ambiguïté, la terrible ironie du commentaire du narrateur qui précède l'euphorie quichottesque :

Et c'est ainsi que le tort fut redressé par le valeureux don Quichotte⁹.

La meilleure remarque que nous puissions faire à l'égard de ces affrontements entre deux langages appartenant aux deux «visions du monde» antagoniques qui se

8. *Ibidem*, p. 43.

9. *Ibidem*, p. 43.

disputent l'hégémonie dans l'Espagne de Cervantes (et même encore pendant des siècles, quoique d'une manière un peu mitigée) est, peut-être, le récit que Marx et Engels font, dans le *Manifeste communiste* (1848), du rôle historique (révolutionnaire) joué par la bourgeoisie dans sa lutte contre la mentalité féodale :

La bourgeoisie a joué dans l'histoire un rôle éminemment révolutionnaire.

Partout où elle a conquis le pouvoir, elle a foulé aux pieds les relations féodales, patriarcales et idylliques. Tous les liens complexes et variés qui unissent l'homme féodal à ses «supérieurs naturels», elle les a brisés sans pitié pour ne laisser subsister d'autre lien, entre l'homme et l'homme, que le froid intérêt, les dures exigences du «paiement au comptant». Elle a noyé les frissons sacrés de l'extase religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la sentimentalité petite-bourgeoise dans les eaux glacées du calcul égoïste. Elle a fait de la dignité personnelle une simple valeur d'échange; elle a substitué aux nombreuses libertés, si chèrement conquises, l'*unique* et impitoyable liberté du commerce. En un mot, à la place de l'exploitation que masquaient les illusions religieuses et politiques, elle a mis une exploitation ouverte, éhontée, directe, brutale.

La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités qui passaient jusque-là pour vénérables et qu'on considérait avec un sain respect¹⁰.

Ce que Marx et Engels décrivent ici, comme résultat d'un long processus historique et avec la perspective de plusieurs siècles, semble mis en scène par Cervantes au moyen d'une fiction narrative qui évoque des acteurs so-

10. K.Marx, F. Engels, *Le manifeste du Parti communiste*, Moscou, Les Éditions du Progrès, 1978, p. 36. Rappelons, à l'intention de qui pourrait trouver audacieux ce rapprochement entre *Don Quichotte* et le *Manifeste*, que dans le livre I du *Capital*, Marx signale comme «erreur» de Don Quichotte d'«avoir cru que la chevalerie errante était compatible avec toutes les formes économiques de la société» (K. Marx, F. Engels, *Le Capital*, livre I, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 588).

ciaux vivants dans l'esprit de ses lecteurs; pas seulement des lecteurs du moment même qui partagent avec lui cette société d'idéaux conflictuels et de valeurs contradictoires (celles «pas encore tout à fait périmées» et celles «déjà en vigueur») qui caractérisent le moment de rupture, sinon celles d'époques et de latitudes très différentes. Ce processus historique, pas encore terminé, a été, et est toujours, très long à s'accomplir. Aujourd'hui encore beaucoup d'éléments de ces institutions féodales, patriarcales et idylliques, jetés bas par la bourgeoisie d'après le *Manifeste*, demeurent en vigueur. Marx et Engels se trompent là-dessus. Et l'actualité dont jouit le *Quichotte* de nos jours peut se comprendre probablement à partir de la persistance de cette lutte entre les deux «ordres». Dans le *Quichotte*, cependant, nous ne retrouvons pas seulement (intégrés de manière contradictoire) des discours appartenant aux deux systèmes «sociaux» conflictuels qui coexistent en collision intersystémique dans la société-cadre des aventures quichottesques. Du fait même du caractère peu pacifique d'une telle coexistence, nous retrouvons aussi des *contaminations* interdiscursives constantes. Don Quichotte passe, par exemple, du défi au laboureur — qu'il appelle «discourtois chevalier» et qu'il invite à prendre sa lance — et des diverses menaces «chevaleresques», à des raisons d'ordre «économique», à un discours comptable. Il est bien vrai que Don Quichotte se trompe en multipliant les neuf mois de travail d'Andrés par les sept réaux auxquels il a droit mensuellement en retour de ses services¹¹. Cependant, bien que de telles préoccupations soient très éloignées de sa «mentalité», il n'y a aucun doute qu'il accepte la discussion en termes économiques avant d'adopter le «ton» du juge qui rend son jugement. En sens inverse, un

11. À l'instar de la traduction française, les éditions modernes du *Quichotte* corrigent l'«erreur», ce qui nous prive de cette pointe du texte original.

des marchands de Tolède, imitant de façon burlesque le langage de son interpellateur, débite — précisément en défense du «savoir empirique» — toute une tirade de tonalité «chevaleresque» :

Seigneur chevalier, reprit le marchand, je supplie Votre Grâce, au nom de tous tant que nous sommes de princes ici, qu'afin de ne pas charger nos consciences en confessant une chose que nous n'avons jamais vue ni entendue et qui est en outre si fort au détriment des impératrices et reines de la Castille et de l'Estrémadure, vous vouliez bien nous montrer quelque portrait de cette dame; ne fût-il pas plus gros qu'un grain d'orge, par l'échantillon nous jugerons de la pièce et, tandis que nous garderons l'esprit en repos, Votre Grâce recevra pleine satisfaction [...] ¹².

Les contagions interdiscursives, qui font qu'un socio-lecte ne peut demeurer (ni être étudié) isolé du cadre plus large des pratiques discursives de la société dans laquelle il s'inscrit, ne répondent pas à une spécificité propre de l'*artifice littéraire*. On les retrouve aussi dans la praxis quotidienne, comme dans celle des champs du savoir les plus divers, constituant un authentique défi pour celui qui essaie d'étudier le tissu inextricable des discours de toute société. Très particulièrement — bien entendu — lorsqu'il s'agit de périodes de crise historique. Dans de pareils cas, une analyse de ce type constitue, à notre avis, le meilleur moyen de détecter une telle crise et de poser certains *diagnostics*. D'où l'importance de l'étude de ces contaminations, autant des inconscientes (lors des moments de *lapsus* du sujet qui s'exprime au moyen de la parole ou de la plume), que des très conscientes *usurpations discursives* (cas du marchand et, comme nous le verrons, celui aussi de Don Juan, particulièrement dans ses serments).

12. *Don Quichotte*, vol. 1, chap. IV, p. 45.

Les promesses et les serments de Don Juan à l'égard de ses victimes ont un élément en commun avec les promesses et les serments adressés par le paysan Juan Haldudo à son valet Andrés en présence de Don Quichotte : le manque de cette «communauté idéologique», de convictions, qui, conjointement avec l'acceptation de la formule et l'intention de participer à l'action linguistique, sont nécessaires, d'après Austin, afin que les actes «performatifs» du langage effectuent ce qu'ils énoncent¹³. C'est précisément ce manque de «communauté idéologique» — ou de «réciprocité de perspectives», selon les sociologues — qui permet les railleries de Juan Haldudo, ainsi que les tromperies de Don Juan. Ces deux textes soulignent de la sorte dans leur langage même les symptômes de la crise où se trouve la société, cadre de telles railleries : la lutte entre deux systèmes diamétralement opposés d'interprétation du monde qui cohabitent dans l'Espagne de la Contre-Réforme. Il s'agit, comme nous l'avons déjà vu plus haut, de conceptions du monde et de logiques complètement irréconciliables, confrontées dans le texte jusqu'au point de rendre impossible tout dialogue communicatif entre ses protagonistes. Ce qui n'implique pas que la parole de Don Juan ou celle de Juan Haldudo cesse d'être «efficace». C'est précisément cette efficacité de la «séduction par la parole» qui met en relief (en tant que *résultat-symptôme*) la profondeur de la crise à laquelle nous assistons. Avec ou sans «restriction mentale» — controverse déjà bien réglée par Casaldueiro¹⁴ —, je vois dans le problème de l'efficacité des promesses et des serments de Don Juan,

13. Cf. J. L. Austin, *How to Do Things With Words*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1962.

14. Cf. Joaquín Casaldueiro, «Los juramentos de Don Juan y su función en *El Burlador de Sevilla*», in *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*, Madrid, Gredos, 1975, p. 19-37.

comme dans ceux de Juan Haldudo, l'expression maximale de la dualité sociale soulignée plus haut. Et c'est, je crois, au niveau de cette dualité sociale qu'il faut situer (et expliquer) le quiproquo continu qui caractérise les dialogues conflictuels par diglossie, autant en ce qui concerne le *Qui-chotte* que *Don Juan* : les interlocuteurs ne partagent pas le même horizon épistémique et axiologique; il n'y a pas de «convention». Les signes fonctionnent, en conséquence, sur un double code dans le «petit dialogue» (Ducrot¹⁵) des deux textes. Le lecteur seul (ou le spectateur) résout, en tant que «vecteur» situé au sommet de deux codes, l'homonymie qui donne lieu à l'équivoque — dans le «grand dialogue» de la lecture ou du spectacle. Ce qui rend possible ce grand «dialogue», c'est précisément une «compétence communicative» qui fait défaut chez la plupart des personnages mis en action, mais que l'on présuppose chez le public ou chez le lecteur en tant que condition permettant la reconnaissance progressive de la dualité sociale/discursive sur laquelle les deux textes travaillent. Leur effet esthétique y réside précisément.

Il est évident que Juan Haldudo, ainsi que Don Juan, connaissent l'ambiguïté des signifiants utilisés dans leurs serments et dans leurs promesses. Ce «savoir» leur accorde un «pouvoir» presque diabolique : le «pouvoir-faire-croire» en la parole donnée, pouvoir rhétorique qui fait d'eux des «hommes modernes». Les victimes des tromperies de Don Juan (tout autant nobles que roturières), en revanche, prouvent qu'elles vivent encore dans l'étape précédente, encore aujourd'hui non complètement dépassée : celle de la «bonne foi». «Bonne foi» exploitée maintenant encore, à travers leur rhétorique persuasive, autant par les hommes politiques que par les agences publicitaires et les

15. Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984 (en particulier ch. 8 : «Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation», p. 171-233).

corporations institutionnalisées. Voici l'actualité de cette «sédution par la parole» que j'ai essayé de mettre en relief dans le *Quichotte* et dans *Don Juan*, de manière à l'expliquer dans son «archéologie» comme étant conditionnée par une conjoncture historique qui, sous plusieurs aspects, continue d'être toujours la nôtre.

Antonio Gómez-Moriana
Université de Montréal