

Pourtours, détours et centre sacré dans les *Songes et discours* de Francisco de Quevedo

DELPHINE HERMÈS

Université de Rennes 2/CELAM

(Centre d'Etudes des Littératures Anciennes et modernes, E.A.3206)

287

ABSTRACT

If the margin traditionally represents a secondary zone or the place of proscription in the structuring of spatial imagination, it is, nevertheless, in the work of *Sueños y Discursos*, omnipresent. Firstly, the parody of the fictitious dream locates the dream on the margins of the sacred, while infernal topography says that darkness remains etymologically outside of the world. Also, damned souls are devoid of any divine protection as they are distant from with Orthodoxy. Their sins and vices correspond to their dehumanized and monstrous appearances which differ from the social norm. Finally, numerous dialogues question the separation of words from the idea or the object. Such analogy of levels (generic, thematic and linguistic) encourages the conception of the reversibility of a margin which is resolved in the centre because metatextual reflection draws the fiction out of itself, in a distancing movement, before transforming it into a true object – that is to say, the centre or core – of the work.

RESUMEN

Si el margen suele encarnar un ámbito secundario o un lugar prohibido dentro de la estructuración del imaginario espacial, en la obra *Sueños y discursos* también muestra, sin embargo, una omnipresencia. Primero, la parodia del sueño ficticio sitúa el marco onírico al margen de lo sagrado, mientras que la topografía infernal no deja de recordar que las tinieblas se ubican, desde un punto de vista etimológico, fuera del mundo. Asimismo, los condenados están desprovistos de cualquier protección divina a causa de cierta heterodoxia. Los pecados y los vicios se adecuan con sus apariencias deshumanizadas y monstruosas que difieren de la norma social. Finalmente, los numerosos diálogos cuestionan la disociación de las palabras y de las ideas o de los objetos. Tal analogía de niveles (genérico, temático y lingüístico) invita a concebir la reversibilidad de un margen que resulta ser un centro, puesto que las reflexiones metatextuales conllevan, por un movimiento de distanciamiento, la ficción fuera de ella antes de convertirla en un verdadero objeto –es decir, centro o meollo– de la obra.

Zone secondaire et espace discriminé, la marge implique une structuration spatiale duelle de l'imaginaire. En effet, si elle entraîne dans son sillage le corollaire inverse du centre, elle n'a de cesse d'établir, en filigrane, une dialectique entre la réminiscence d'un lieu incontournable fixe et l'évanescence des contours de celui-ci. Telle qu'elle s'affirme, l'architecture spatiale inhérente à toute pensée¹ semble alors convoquer un arrière-plan idéologique et métaphorique. Sans doute, convient-il de percevoir dans le large spectre formé par les diverses acceptions du terme *marge* toute l'obscur intensité qui vient habiter cette notion liminaire.

Tout d'abord, envisagé sur un plan purement spatial, ce vocable, issu du latin (*margo*, *margīnis*) comprend deux strates intimement imbriquées : la démarcation et l'étendue. En effet, dans sa confrontation avec le centre, la marge apparaît comme son pourtour, né d'une ligne accolée à l'extrémité de la zone centrale et développé sur une dimension plus ou moins vaste quoique toujours considérée comme extérieure et subalterne. Ainsi donc la marge, qu'elle soit présente sur la page ou bien qu'elle serve à l'organisation du monde ou à celle des valeurs en général, dessine une séparation avant de circonscrire un espace conventionnellement admis comme mineur, voire vil et dégradé. Par conséquent, la marge déborde de son simple ancrage spatial au point de s'apparenter à un lieu idéologiquement marqué et voué à la stigmatisation. Dans ce mouvement hiérarchique qui s'extirpe d'un centre supérieur et idéalisé pour terminer dans le tourbillon de ses confins nébuleux, la marge n'est apparemment rien d'autre qu'une pièce assujettie à la domination de la base.

Aperçue, à présent, sous un jour littéraire, cette zone frontalière continue donc de progresser, si l'on se situe sur un niveau typographique, dans l'ombre du bloc textuel. C'est d'ailleurs par ces franges sillonnées de commentaires divers ou de corrections multiples que l'immobilité des lignes du texte central est palliée car l'acte de communication différée inhérent à tout texte littéraire se rétablit au gré des échanges entre les annotations de la marge (réalisées par les lecteurs ou les éditeurs) et l'écrit premier de l'auteur. Ensuite, appréhendée à l'aune de codes culturels, la marge contraste avec la prégnance d'une norme établie d'après les horizons d'attentes du lecteur, à savoir, en fonction d'un cadre générique. En approfondissant plus encore la spatialité du texte qu'événementiel pour pénétrer les méandres de la fiction, la représentation de la marge entre en connivence avec une spatialité thématique infernale, désireuse de mettre en scène un univers cauchemardesque et moralement répréhensible. Nous en voudrions pour illustration les *Sueños y discursos* de Francisco de Quevedo (1580-1645) dont les multiples étagements (générique, thématique et langagier) attestent, tous sans exception, une même spatialité brisée et marginale. Toutefois, cet attrait pour la périphérie et pour ses attributs dégradés ne déleste guère cette œuvre, divertissante et mordante en apparence seulement, d'une élaboration pleinement réflexive et unitaire car seul

¹ Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure*, Paris, P.U.F., 1968, p. 61.



un écrivain comme Quevedo, conservateur mais anticonformiste², pouvait rendre, par un mouvement de tension, au concept de marge de paradoxales lettres de noblesse. Il s'agit, bel et bien, d'une réversion de la primauté du centre, au profit de la marge, qui se joue au sein de cet ouvrage tant l'omniprésence de cet en-dehors confère finalement un motif cohérent qui vient nourrir la poétique du récit, et plus précisément du recueil de cinq textes, ici analysé.

C'est ainsi que l'exégèse de cette production quévédienne nous invite à suivre, en premier lieu, l'éloignement du centre supposé par la marge avant de révéler l'avènement d'une inflexion transformant la périphérie en véritable centre de la création. Pour ce faire, il nous faudra prendre toute la mesure d'une réflexion métacritique qui s'insinue dans le déroulement de l'œuvre elle-même. Le dédoublement du langage et de la fiction octroie à l'acte d'écriture une présence indélébile du créateur à l'intérieur même du contenu textuel. Par sa problématisation, la fiction intègre des traces qui reviennent en propre aux inquiétudes de l'écrivain au lieu d'élaborer un monde imaginaire possible et autonome. Toutefois, cette autoréflexion n'ouvre pas seulement le texte aux résonances créatrices mais elle transforme aussi celui-ci en véritable objet. La fiction s'identifie alors à la relation entre l'auteur et son œuvre provoquant, de la sorte, une rencontre entre le centre (le récit) et sa marge (le retour de la fiction sur elle-même). Rien n'indique, cependant, dans un tel cas, que la marge coexiste avec le centre puisque celle-ci, n'hésitant pas à le supplanter, remet en question l'identité tout entière de la création.

ERRER EN MARGE DU CENTRE

Parler de *marge* consiste à prendre position ou tout simplement à contempler un objet à partir d'un angle d'attaque déterminé : celui du centre. Regard, certes, relatif car noyau et périphérie ne déclinent pas des identités essentielles³ mais visée soumise à une longue tradition qui remonte à l'Antiquité parce que l'espace, entendu comme « l'un des fondements sur lesquels l'être humain organise conceptuellement les autres domaines du réel »⁴, se structure selon des binômes antagoniques associant respectivement le Bien et le Mal au haut et au bas⁵ et, consécutivement, au centre et à la marge. Considéré de la sorte, le genre littéraire représente un espace codé, stéréotypé et chargé de normes préétablies tandis que toute déviance, synonyme de détour par

² Robert JAMMES, « A propos de Góngora et de Quevedo : conformisme et anticonformisme au Siècle d'Or », dans *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*, I, sous la direction de Victoriano Roncero et de Jorge Enrique Duarte, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, 2002, p. 271-283.

³ Paul Julian SMITH, *Escrito al margen. Literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1995, p. 237.

⁴ Paul ZUMTHOR, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Editions du Seuil, 1993, p. 27.

⁵ Olivier OTT, « L'espace dans le discours de la prédication en Espagne au XVIII^e siècle », dans *Lieux Dits. Discours sur l'espace. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVI^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Jacques Soubeyroux, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1993, p. 131-150.



rapport au centre, s'assimile à une transgression. Voici donc le premier écart quévédien qui, en parodiant la révélation divine logée dans le rêve, subvertit l'usage du songe fictif, le désacralise et finit par démythifier le sérieux du rêve littéraire⁶. Quevedo détourne ainsi l'allégorie moyenâgeuse du songe fictif, le caractère didactique ou utopique des songes humanistes afin de plonger le cadre onirique dégradé dans un registre comique. La première phrase du récit inaugural, intitulé « Songe du Jugement Dernier », propose ainsi, en guise de préambule au contenu du songe, une identification péjorative du rêveur, désigné en tant que poète, c'est-à-dire comme une personne habitée par le *furor poeticus* et, par là même, dépourvue de raison ou d'un quelconque crédit et mise au ban de la société : « *Y aunque en casa de vn Poeta es dificultoso creer que aya cosa de juicio (aun por sueños)* »⁷. Une telle autodérision se répercute également dans la présentation ridicule des pécheurs absorbés par leurs plaidoyers comiques au point que leurs propos contiennent en germe la preuve de tous leurs vices. Reprenons, par exemple, les explications du personnage de l'avare pour saisir à quel point le rêve littéraire sert de point d'ancrage aux résurgences des dialogues humanistes et à l'exploitation de la satire ménippée : « *si haviendo de resuscitar aquel dia todos los enterrados, resuscitarian vnos bolsones suyos ?* » (p. 132). Le lointain souvenir de Dieu, gage d'un rêve allégorique ou visionnaire⁸, demeure encore palpable comme en témoigne la mention au jour du Jugement Dernier ; pourtant, l'enfer quévédien, en dépit de ses prédictions apocalyptiques, s'éloigne d'un enjeu fondamentalement moral et didactique, susceptible de mettre en relief, au travers de la relation pécheur/Dieu, un contrepoint orthodoxe, dans la mesure où il se focalise sur la figure des damnés et davantage sur leurs usages langagiers empreints de vérité enfouie par-delà leurs intentions premières. Au vu de cette substitution de la gravité par le divertissement, de Dieu par le Mal, rehaussée par la symétrie entre le trône divin du récit initial et celui de la Mort du texte conclusif, c'est, d'ores et déjà, le sous-genre onirique qui souffre de perversion et de transgression jusqu'à se défaire de son étincelle sacrée et mystérieuse. Détaché de ses racines, le rêve littéraire, sous l'impulsion quévédienne, s'affranchit de ses carcans et, mené hors de son centre primitif, et pour ainsi dire, des attentes du lecteur, il conquiert de nouvelles contrées. Ainsi donc, le rire et la satire se transforment en procédé satanique qui humilie la cible en question (des êtres entachés de souillure, d'aveuglement et d'automatisme) et qui assoit également un rapprochement avec le lecteur aux dépens des personnages-types attaqués. La ségrégation de ces derniers, nécessairement laissés en dehors du lien auteur satirique/lecteur complice⁹, ne laisse pas de place au *pathos*

⁶ C'est ce que décrit Teresa GÓMEZ TRUEBA lorsqu'elle explore les occurrences du songe fictif dans la littérature espagnole. *El sueño literario de España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 285.

⁷ Francisco de QUEVEDO, *Sueños y discursos* (James O. Crosby, éd.), Madrid, Castalia, 1993, I, p. 131. Nous conserverons les critères orthographiques, syntaxiques et typographiques proposés par l'édition de cet hispaniste.

⁸ La classification des rêves provient du traité antique d'Artémidore D'EPHÈSE où se détachent les rêves vulgaires, non divinatoires, et les rêves prémonitoires. *La clef des Songes. Nitrocritique*, Paris, Arléa, 1998.

⁹ Philippe HAMON, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996, p. 125.

mais fonde, au contraire, un comique processus de distanciation. La marge générique de l'œuvre est, par ailleurs, scellée dans le titre duel du recueil, *Sueños y discursos*. Tout laisse à penser, à ce propos, que le cadre onirique, originellement parsemé d'objets visuels, de spontanéité et d'inconscience, ne suffisait pas à accueillir les inspirations du scripteur qui a alors ajouté la confuse entrée de discours, synonyme de réflexion, de création et de digression. Parée d'un tel hybridisme, l'ossature de l'œuvre, – composée de rêves, de visions et de récits diurnes – chemine vers un frêle entre-deux qui conduit le songe fictif à la lisière de ses possibilités et à sa quasi-annulation. Etiré entre la solennité de récits de rêves bibliques ou antiques¹⁰ et la satirique descente aux enfers offerte par Ménippe ou Lucien, le rêve littéraire quévédien parodie, recrée et complexifie la trame de l'au-delà au gré d'une inspiration désacralisante et de réflexions métatextuelles.

Etranger à une servile imitation de modèles oniriques antérieurs, Quevedo privilégie, au détriment de la présence divine ou d'une tonalité essentiellement humoristique, une omnipotence maléfique qui envahit toutes les strates sociales de son époque et se déploie dans les replis ingénieux des *agudezas* ainsi que dans la critique d'un langage corrompu par les hommes. Il n'est, d'ailleurs, pas anodin que cette réalisation scripturale, rangée dans la catégorie de « prose festive »¹¹, se situe, telle une manifestation onirique à la dérive, sur le bord inférieur du songe fictif, modèle désormais perçu comme obsolète, afin de proposer une parfaite adéquation entre un cadre narratif dévalorisé et un monde en marge de Dieu et de la Vérité.

Dès lors, cette marge qui sillonne tant le genre de l'ouvrage que sa thématique, corrobore une unité poétique d'où émane finalement un jeu de forces capable de concurrencer la fixité du centre. Par sa répétition, la périphérie fait sens et, à l'image de la théorie du chaos, la nullité première se résout, somme toute, dans une profonde cohérence. L'univers des *Songes et discours* met ainsi en scène un vaste défilé de pécheurs (femmes, médecins, barbiers, rois, avars, astrologues, cornards, etc.) évoluant dans les parcelles infernales. La ténèbre, cet en-dehors d'après les préceptes théologiques, joue donc un rôle déterminant de discrimination spatiale, laquelle entre en consonance avec les péchés et les exactions des habitants infernaux, avec ce mal qui les ronge depuis l'intérieur et qui, irrémédiablement, les place dans l'obscurité, là où Dieu demeure caché. De même, la topographie de l'enfer fait prendre conscience au damné, mu par la rudesse d'une force centrifuge qui le transfigure et le déshumanise, de sa fragilité lorsqu'il parcourt les confins de Lucifer, espace fait de crêtes et de gouffres, développant, par conséquent, une obsession du mouvement, du creux et du saillant¹².

¹⁰ Citons, à titre d'exemples, le récit de rêve du *Livre des Juges* (7, 13-14) et le *Songe de Scipion* de Cicéron.

¹¹ Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, « Prosa festiva de Quevedo », *Anthropos Extra* 6, 2001, p. 61-65.

¹² Amédée MAS, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957, p. 221.

L'univers d'outre-tombe s'étend alors de la gorge de l'enfer aux tréfonds de l'imaginaire du souterrain, ce non-lieu matriciel, tout à la fois fécond et destructeur mais indéniablement sillonné par l'étymologie de la séparation ancrée dans le vocable dia/bolique. Les ténèbres accueillent, dès lors, le rebut d'une humanité condamnée et symbolisent le résultat de la césure opérée entre l'homme et le divin. C'est pourquoi nulle part l'enfer n'est structuré en régions déterminées, à l'opposé du modèle virgilien, ni en cercles dantesques ; les ténèbres quévédiennes s'évertuent même à dissiper toute consistance ou précision. Ainsi donc le narrateur est enclin à la perte (« *me ballè todo en poder de la confusion* » p. 196), quête un guide (« *yuame poco a poco y buscando quien me guiasse* » p. 249) ou remet son exploration au signe du hasard (« *Yo que me vi suelto entrème por vn corral* » p. 168). De surcroît, la description de l'enfer, lieu de l'indicible par excellence, reste ténue et se déroule par touches successives, disséminées çà et là, par-delà des portraits collectifs ou des macroportraits. Le Mal semble ainsi habiter le pécheur tout autant que le décor qui le contient. D'une part, les spécificités de ce lieu évanescents et inhospitaliers tendent à marquer la marginalité de ce royaume de l'interdit. D'autre part, la distance entre l'humanité et les damnés se devine dans la morphologie d'un peuple infernal entaché de tératologie. Monstrueux et difformes, les pécheurs sont affublés de contours grotesques, animalisants ou réifiant. Telle est l'apparition de Fray Jarro exclusivement composé d'objets et entièrement présenté par sa propension à l'alcoolisme, « *con vna vendimia por ojos, escupiendo razimos y oliendo a lagares, echas las manos dos piezgos y la nariz espita, la habla remostada con vn tonillo de lo caro* » (p. 247). L'être humain se détache alors progressivement de sa condition tandis que les diables, à l'inverse, s'humanisent et font étalage de faiblesses caractéristiques de l'ici-bas. Nous retrouvons, de fait, « *vn diablo clueco y çanbo, con espolones, grietas, y lleno de sabañones* » (p. 167) mais aussi « *vn diablo lleno de cazcarrias, romo y caluo* » (p. 166). En outre, les lois qui régissent ce monde infernal, puisqu'elles trahissent une interpénétration de l'humain et du diabolique finissent par édifier un monde hybride à l'intérieur duquel les certitudes s'effondrent « *porque los diablos parezian Tintoreros y los Tintoreros diablos* » (p. 173). Les frontières entre le réel et l'illusion s'estompent et procurent à l'univers infernal une identité irisée et ondoyante qui, d'une part, se nourrit du ridicule et, d'autre part, fait écho aux clairs-obscurspécifiques de la culture baroque.

La population infernale apparaît, de la sorte, comme une galerie de personnages ambivalents n'ayant de cesse de remettre en question les normes sociales. Si l'apparence androgyne dépossède quelques figures d'une quelconque stabilité, tel Judas présenté en « *capón* » (p. 178), il en va de même pour une foule de personnages désintégrés et fragmentés par les tourments des ténèbres. Un tel mouvement atteint à son paroxysme dans la référence aux corps ressuscités peinants à recouvrer leurs apparences originelles : « *fue de ver como los lujuriosos no querian que les lleuasen sus ojos, por no lleuar al tribunal testigos contra si ; los maldicientes las lenguas ; los ladrones y*

matadores gastauan los pies en buyr de sus mismas manos » (p. 132). Les êtres ne se définissent alors qu'au travers de métonymies qui les réduisent et les mutilent tandis que les parties de leurs corps s'individualisent, se personnifient et se transforment en véritables ennemis de leurs porteurs.

De ces dernières observations, il ressort que l'en-dehors infernal et la marginalisation morphologique de ses habitants fonctionnent de conserve dans la mesure où le pécheur, égaré et privé de centre, abîme tant son corps que son âme lors de sa pérégrination infernale. Bien que l'idéologie judéo-chrétienne semble s'afficher dans ce jeu de miroirs qui oppose la quiétude divine et les affres de l'enfer, il ne faudrait guère appréhender cette œuvre en qualité de contre-exemple didactique et moral visant à mettre en garde l'homme. Nulle compassion ni pitié ni rédemption n'émerge. Bien au contraire, le narrateur, pourtant homodiégétique, s'amuse à la vue de ce spectacle comme s'il jouissait d'une immunité susceptible de le préserver de cet univers marginal. C'est ainsi que sa situation spatiale et mentale le place au-dessus de la masse des pécheurs. Tantôt il observe les implacables rouages infernaux depuis un tertre, tantôt il participe aux conversations tout en gardant à l'esprit son possible retour vers l'ici-bas. Ce privilège de vivant offert au protagoniste s'accorde avec son explicite statut d'écrivain. Invité par Lucifer afin de narrer plus tard les aventures infernales ou désigné en qualité d'auteur d'intermèdes, le narrateur tisse, dans la pseudo-autobiographie relative au songe fictif, une identification avec l'auteur-Quevedo.

Dès lors, l'ouvrage se défait de toute portée exclusivement morale ou purement humoristique afin de problématiser l'acte d'écriture. L'enfer représenté s'engouffre désormais dans une représentation scripturale opérative qui, tel l'enfer, décentre les fondements et amenuise les certitudes. Il convient ainsi d'insister sur l'interpénétration des périphéries constitutives de l'œuvre : la marginalisation spatiale et apparente de pécheurs ayant transgressé les normes morales, le recours à l'attitude satirique, autrement dit marginalisante, et, enfin, la parodie du rêve littéraire. Nonobstant, un tel motif de marginalisation ne comporte, en aucun cas, une forme d'intégration dissimulée par-delà l'exclusion¹³ puisque l'intérêt du centre est tellement diminué que la périphérie ne peut le consolider. En effet, la marge édifie progressivement une présence si tenace qu'elle s'octroie le droit d'exister par elle-même. Par conséquent, la marge, comme si elle pouvait réactiver la magnitude de la voyelle « a » qui « conserve ses vertus de vocalité agrandissante »¹⁴, augmente le champ d'action qui lui est initialement réservé.

¹³ Michel KAIL, *Marges et marginalisations dans l'histoire de la psychologie*, préface au colloque organisé par le Groupe d'Etudes Pluridisciplinaires d'Histoire de la Psychologie (GEPHP), Université Paris V-Descartes, 2, 3, et 4 décembre 2004. Ces quelques pages insinuent, de fait, que tout processus d'exclusion contient en germe un principe d'intégration dans la mesure où centre et marge n'ont de valeur qu'au regard de leur interaction.

¹⁴ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 2004, p. 180.

ATTEINDRE LE VÉRITABLE CENTRE DE L'ŒUVRE

Au terme de cette première partie, émerge, sans nul doute, la récurrence de cette empreinte marginale qui se loge non seulement dans le genre festif des *Songes et discours* mais aussi dans l'espace thématique infernal ainsi que dans la configuration de personnages monstrueux. Une telle réitération aboutit, en définitive, à extraire, au sein de cette zone trouble, la poétique de l'ouvrage. De même que l'univers infernal quévédien ne constitue pas directement un monde à l'écart de l'ici-bas tant l'enfer hante déjà les comportements des vivants, la marge, incarnée par les ténèbres, déborde de ses frontières et englobe finalement le centre de la fiction. La périphérie se convertit, dès lors, en élan créateur si bien que la marge, loin de se résorber, renverse le rapport de forces préalablement fixé autour du centre afin de révéler son origine. L'acte de création quévédien, fomenté à partir d'une mise à distance de l'œuvre elle-même, tel le texte qui se met en marge de lui-même, subvertit le plaisir de l'engendrement car le texte semble survivre à une effroyable souffrance de l'auteur : la perception lucide d'un langage corrompu. La langue sert, en effet, le mensonge de pécheurs qui s'abritent derrière l'écran de la fiction de sorte que la structuration de l'enfer quévédien ne répond qu'à des critères langagiers. Un diable explique, à ce propos :

Y en el ynffierno estàn todos aposentados con tal orden, que vn Artillero que vaxò allà el otro dia, queriendo èl que lo pussieran entre la gente de guerra, como al deçir el officio que auia tenido, dixese que hazer tiros, fue remitido al quartel de los Escribanos, pues son los que hazen tiros en el mundo. Vn Sastre, porque dixo que auia uiuido de cortar de vestir, fue aposentado con los maldicientes (p. 149-150).

Ce regroupement des pécheurs selon des recoupements langagiers dévoile les efforts du scripteur pour extraire, des fondements d'un langage souillé, la vérité. L'enjeu du texte suppose alors de mettre en relief les abus d'un langage trompeur ainsi que des révélations simultanées car la matière de l'écrivain repose sur un équilibre fragile entre le mensonge et ses envers véridiques. La marge fait ainsi écho à l'espace de flottement qui s'établit entre l'auteur et sa création car celle-ci s'enfle de réflexions métatextuelles interrogeant toutes les facettes du langage par des parodies d'oraison, par un va-et-vient entre les sens littéral et figuré qui étoilent les propos des pécheurs et par la rébellion d'un personnage de papier, Diego Moreno, qui lutte directement avec Quevedo descendu dans la sphère des personnages. Soulignons, de fait, que l'écrivain reproche au langage de ne plus traduire fidèlement la pensée ou de ne pas identifier clairement l'objet du monde. Tout d'abord, le divorce entre *res* et *verba*, réactivé par la crise épistémologique du signe¹⁵, est pleinement reproduit, par exemple, dans la critique envers les apothicaires :

y luego ensartan nombres de simples, que pareçen inbocaciones de demonios : Buphthalmus, Opopanax, Leontopetalum, Tragoriganon, Potamogeton, senos pugillos, Diacatha-

¹⁵ Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 58.

licon, Petroselinum, Scilla, Rapa. Y sabido què quiere deçir esta espantosa baraunda de vozes tan rellenas de letrones, son çanaorias, rabanos, peregil y otras suciedades (p. 220).

L'appât du gain conduit donc les apothicaires à se servir du langage pour tirer profit de substances triviales en complexifiant leurs appellations respectives. Les vocables, semblables à un placebo, vendent un concept et non pas la chose évoquée. Parallèlement, le langage peut coller à l'objet et se défaire de l'idée qui lui est initialement associée. En effet, le clivage entre l'idée et les mots, occasionné par la juxtaposition du référent au vocable, démontre que le monde idéal diffère grandement de l'univers empirique souillé : « Assi los honbres, que todo lo entendeis al reues, vouo llamais al que no es sediçiosso, aluorotador, maldiziente; sauio, al mal acondicionado, perturbador y escandalosso... » (p. 171). A la lumière de cette intervention du personnage allégorique de la Désillusion, force est de constater que l'idée inscrite dans une pensée désordonnée (« *entendéis* ») conduit, de fait, à une mauvaise application du verbe (« *llamáis* ») sur l'objet du monde.

Ainsi donc, la découverte infernale confère finalement au protagoniste un parcours initiatique parmi les potentialités d'un langage libéré de l'idée ou de l'objet mais aussi parmi les revers d'un dire ponctué de corruption. L'écrivain soucieux de surmonter les apories de ce langage décide, en définitive, d'introduire ses inquiétudes créatrices dans le flot de sa production humoristique en exploitant paradoxalement des faiblesses langagières chargées de dénonciations et de profondeur critique. Le caractère ambivalent du langage réside dans la profusion de termes polysémiques qui confrontent des notions sensiblement distantes. Ainsi le substantif « *cueros* » (p. 165 et 233) se réfère, à titre d'exemple, à des volumes disposés dans les rayonnages des libraires mais convoque également une acception sexuelle ou funèbre qui discrédite les libraires en associant leurs boutiques à des lupanars ou à des cimetières. Pareillement, alors que le narrateur semble ne plus se souvenir des arguments démoniaques brandis à l'encontre des charcutiers, il emploie un proverbe qui prétend confesser sa confusion : « *decia no sè què de gato por liebre* » (p. 136), lequel dénonce, selon une lecture littérale, les exactions de ce corps de métier : des recettes épouvantables qui trompent sur la marchandise et qui identifient les charcutiers à des voleurs (*gatos*). Aussi le langage est-il écartelé entre la tromperie des pécheurs soucieux de sauver leur âme et les révélations inscrites à l'intérieur de telles manifestations discursives. Cette volonté de souligner comment la duperie langagière exclut le locuteur de Dieu mais aussi de la Vérité reflète la conscience métacritique d'un auteur qui, à son tour, se met à l'écart de ses propres mots. Notons, à cet égard, que si l'exégèse emporte le noyau de la fiction vers la périphérie interprétative, la métaréflexion surimpose un double mouvement qui s'éloigne d'abord du centre puis retourne vers celui-ci. En effet, l'auteur se met, sciemment, en marge de sa production avant d'y insérer sa présence réflexive.

Outre des tournures conceptistes propices à conjuguer une harmonie de la matérialité verbale et un entrechoc sémantique, quoique destinées à un lecteur coopératif, le texte propose également une décomposition de mots afin de questionner explicitement les virtuosités langagières. Ainsi donc alors que le narrateur comprend « *Penséque* » (p. 180) et « *O quièn hubiera !* » (p. 172) sous forme de noms propres lexicalisés identifiant des groupes de pécheurs, son interlocuteur diabolique s'évertue à le corriger en rendant à ces entités verbales leur autonomie préalable. Il décline, de fait, l'aveuglement erroné de ces hommes en reprenant, tel un refrain, leurs énoncés : « *Pensé que se contentara conmigo solo* » (p. 180) et « *O quièn hubiera oýdo misa !* » (p. 173). Ces lexies, ou écarts linguistiques eu égard à l'usage, attestent la souplesse d'une langue vouée tantôt à amalgamer ses composantes, tantôt à les disperser pour signifier davantage dans l'individualité discursive par rapport au système-langue. De même, une simple phrase figée, telle « *No dixera màs Matheo Pico* » (p. 229), attribuée à un être folklorique, recouvre une vitalité inattendue lorsque le personnage populaire contredit, avec véhémence, le proverbe où il figure : « *Aqui estoy, y digo màs : Auisad esto a los abladores de allà, que yo apelo de este refran a las mil y quinientas* » (p. 230). Cette illustration démontre que le langage, contrairement au pécheur à tout jamais condamné, est en mesure de s'extirper de sa condition préalable et de ressusciter. Le personnage folklorique incarne, de la sorte, une allégorie d'un dire tout empli de revendications et d'affirmations de soi. Ainsi donc, l'ensemble de l'œuvre se plaît à disséquer des emplois langagiers collectifs que le manque de pertinence soustrait aux circonstances du réel. C'est un langage obsolète et ankylosé que le scripteur dénonce en soulignant que la norme, autrement dit le centre, se caractérise par la vacuité tandis que la marge, entendue comme une lucide conscience langagière concrétisée par une expression adéquate ou originale, incarne la quête secrète du narrateur.

Périple dans les marges de l'enfer et voyage au centre des mots se rejoignent finalement dans un subtil entrelacs où se résout la traditionnelle dualité centre/marge par une concomitance. En effet, le lieu des ténèbres arrache au motif de la marge, conventionnellement assorti à l'épars et à l'abandon, un traitement cohérent à condition de saisir la distance, la critique et le rejet comme faisant partie intégrante d'une création qui sonde tant les faiblesses que le pouvoir des mots. La marge incarne, somme toute, le centre de cette fiction qui progresse au gré de sa propre déconstruction parce que, si, en de tels termes, le centre parvient à perdurer, il ne peut que fusionner avec son contraire marginal rappelant par là même que

Un livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire : centre non pas fixe, mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition. Centre fixe aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et en devenant toujours plus central, plus dérobé, plus incertain et plus impérieux¹⁶.

¹⁶ Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, Prologue, p. 9.

C'est ainsi que le thème de la périphérie dans les *Songes et discours* ne suggère pas seulement un détour ni un pourtour mais décline également la substance fondatrice d'une œuvre qui s'efforce de questionner un centre fuyant quoique paradoxalement identifiable en tant que marge.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, P.U.F., 2004, 214 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, 1955, 382 p.
- EPHÈSE, Artémidore de, *La clef des Songes. Onirocritique* [II^e siècle], Paris, Arléa, 1998, 317 p.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, 400 p.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, « Prosa festiva de Quevedo », *Anthropos Extra* 6, 2001, p. 61-65.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa, *El sueño literario de España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999, 322 p.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996, 159 p.
- JAMMES, Robert, « A propos de Góngora et de Quevedo : conformisme et anticonformisme au Siècle d'Or », dans *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*, I, sous la direction de Victoriano Roncero et de Jorge Enrique Duarte, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, 2002, p. 271-283, 335 p.
- KAIL, Michel, *Marges et marginalisations dans l'histoire de la psychologie*, préface au colloque organisé par le Groupe d'Etudes Pluridisciplinaires d'Histoire de la Psychologie (GEPHP), Université Paris V-Descartes, 2, 3 et 4 décembre 2004.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure* [1781], Paris, P.U.F., 1968, 586 p.
- MAS, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957, 415 p.
- OTT, Olivier, « L'espace dans le discours de la prédication en Espagne au XVIII^e siècle », dans *Lieux Dits. Discours sur l'espace. Recherches sur l'espace dans les textes ibériques (XVI^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Jacques Soubeyroux, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1993, p. 131-150, 199p.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos* [1627], Madrid, Castalia, 1993, I, 911 p.
- SMITH, Paul Julian, *Escrito al margen. Literatura española del Siglo de Oro* [1988], Madrid, Castalia, 1995, 254 p.
- ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Editions du Seuil, 1993, 438 p.