



Revue électronique internationale
www.sens-public.org

Les lecteurs français de *Don Quichotte* : Pierre Perrault, Saint-Evremond, Charles Sorel

DAGMAR PICOVA

Résumé : Les deux parties de *Don Quichotte* ont été traduites en français par Oudin (première partie en 1614) et Rosset (seconde partie en 1618) pour devenir un des livres préférés du public français. A. Cioranescu et M. Bardon notent la qualité médiocre des traductions qui souvent ne respectent pas le texte original et suppriment les passages incompréhensibles ou considérés comme maladroits, suivant la pratique habituelle des traducteurs de l'époque. Les lecteurs français qui n'ont pas accès à la version espagnole ne semblent pourtant pas moins attirés par les aventures de don Quichotte. Dans notre communication nous proposons d'étudier la réception de *Don Quichotte* dans l'espace français au 17^e siècle et d'observer les diverses approches, représentées par l'attitude de Pierre Perrault, Saint-Evremond et Charles Sorel, qui caractérisent la manière dont le milieu littéraire français a accepté, toléré ou refusé les éléments de l'écriture cervantine. Le thème de tolérance et différence sera donc questionné dans le cadre spécifique de la réception littéraire.

Conférence prononcée au Colloque de Presov « Tolérance et différence ».
Voir le programme des communications en ligne.*

**Organisé par le Département de langue et de littérature françaises de la Faculté des Lettres de l'Université de Presov, les associations Jan Hus et Sens Public, avec le soutien de l'Ambassade de France en Slovaquie, en septembre 2006.*

Textes recueillis et édités par Carole Dely.

Les lecteurs français de Don Quichotte : Pierre Perrault, Saint-Evremond, Charles Sorel

Dagmar Pichová¹

Les deux parties de *Don Quichotte* ont été traduites en français par Oudin (première partie en 1614) et Rosset (seconde partie en 1618) pour devenir un des livres préférés du public français. A. Cioranescu et M. Bardon² notent la qualité médiocre des traductions qui souvent ne respectent pas le texte original et suppriment les passages incompréhensibles ou considérés comme maladroits, suivant la pratique habituelle des traducteurs de l'époque. Les lecteurs français qui n'ont pas accès à la version espagnole ne semblent pourtant pas moins attirés par les aventures de don Quichotte. Dans notre communication nous proposons d'étudier la réception de *Don Quichotte* dans l'espace français au 17^e siècle et d'observer les diverses approches, représentées par l'attitude de Pierre Perrault, Saint-Evremond et Charles Sorel, qui caractérisent la manière dont le milieu littéraire français a accepté, toléré ou refusé les éléments de l'écriture cervantine. Le thème de tolérance et différence sera donc questionné dans le cadre spécifique de la réception littéraire.

D'abord il faut noter que le public du 17^e siècle ne retient de *Don Quichotte* que son aspect comique – c'est le côté parodique et les personnages burlesques qui attirent l'attention des lecteurs et provoquent leur rire. L'interprétation du roman comme chef-d'oeuvre comique n'est pas limitée à l'espace espagnol ou français car il faut attendre la fin du 18^e siècle et les romantiques allemands pour que les dimensions sérieuses du texte soient relevées et commentées.

Très vite après sa publication, *Don Quichotte* a lancé toute une vague de « quichottisme » dans l'espace littéraire français : le livre est largement connu, les personnages et les scènes du roman s'intègrent à l'imaginaire populaire. Ce procédé d'assimilation est accompagné par la transformation graduelle des noms propres issus du roman en noms communs et par l'évolution des scènes tirées de *Don Quichotte* en images à valeur symbolique. Les protagonistes du roman apparaissent dans diverses représentations dont le spectacle du ballet au Louvre en 1614, date de la première apparition du personnage de don Quichotte en France. Dans la pièce satirique, don Quichotte occupe la position de l'Espagnol ridiculisé par ses ennemis. La tonalité anti-espagnole de l'entrée du personnage sur la scène française ne surprend pas, vu les rapports de rivalité entre la

¹ Université Masaryk de Brno.

² A. Cioranescu, *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983, pp. 533-539 et M. Bardon, *Don Quichotte en France au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1931, pp. 23-54.

France et l'Espagne à l'époque. Néanmoins, la représentation du personnage de don Quichotte s'est vite détachée des connotations politiques des premières apparitions en France. Les imitations de *Don Quichotte* qui introduisent les personnages atteints par une folie livresque sont nombreuses dans le contexte français – *Le Berger extravagant* (1628) de Sorel, *Dom Quichotte gascon* (1630) d'Adrien de Monluc, *Le Chevalier hypocondriaque* (1637) de Du Verdier etc. – et jouissent d'une grande popularité.

La majorité des réactions à *Don Quichotte* dans le milieu français sont positives mais les voix critiques ne manquent pas. Pierre Perrault présente ses remarques dans l'ouvrage *Critique du Livre de Dom Quichotte de la Manche*³. Dans son étude, Perrault résume les objections récurrentes au roman de Cervantès pour y ajouter ses propres observations. Le jugement global de Perrault est négatif et exprime un refus radical de *Don Quichotte* :

« J'ai examiné ce livre [...] aventure par aventure, depuis le commencement jusqu'à la fin dans ses deux parties, et j'ai fait une critique générale de ce qu'il contient, par laquelle je fais voir des absurdités, contrariétés, impossibilités, indécences, malhonnêtetés, langueurs et longueur de style et de narration, inutilités, bassesses, négligences, manque de jugement et d'invention, fanfaronnerie et vanité de l'auteur avec son peu de capacité et de suffisance. »⁴

L'approche critique de Pierre Perrault rend compte du changement esthétique dans l'espace français dans la seconde moitié du 17^e siècle. Le déplacement du goût littéraire vers la sobriété d'expression ne favorise plus les oeuvres à composition enchevêtrée comme celle de Cervantès. Néanmoins, l'ouvrage de Pierre Perrault témoigne d'une incompréhension totale du roman de Cervantès et de ses jeux narratifs. Par exemple, la démultiplication de l'instance du narrateur/auteur semble trop compliquée pour le critique français qui tombe dans les pièges de la fiction cervantine :

« Mais pouvez vous découvrir quelque chose dans tout ce qu'il dit dans la suite de son Livre, de ce Cide Hamet Benengeli, est ce qu'il veut faire croire que toute cette Histoire est une pure et fidèle traduction, des manuscrits originaux de cet auteur Arabe comme il dit, car il avait défendu à son Morisque de rien ajouter ni ôter de cet original en faisant la Traduction. Cependant en différents endroits il ne parle de cet auteur que pour lui servir de témoin des choses qu'il raconte, et tout cela de telle sorte embrouillé que l'on n'y comprend rien [...] »⁵.

³ *Critique du Livre de Dom Quichotte de la Manche* par Pierre Perrault (1679). Manuscrit publié avec introduction et notes par Maurice Bardon, Paris, Imp. les Presses Modernes, 1930. Nous modernisons l'orthographe.

⁴ *Op. cit.*, p. 2.

⁵ *Op. cit.*, p. 96.

En étudiant la réception de *Don Quichotte* en France au 17^e siècle, A. Cioranescu note que c'est aussi l'ironie cervantine qui a été très souvent incomprise et il rappelle l'argumentation de P. Perrault concernant le titre du roman de Cervantès :

« [...] Pierre Perrault emploie les grands moyens pour analyser la justesse de l'épithète accordée à l'ingénieux hidalgo, pour arriver à la conclusion sereine et pondérée qu'elle ne convient pas, vu le contenu du roman. Dans sa première phase, la lecture du Quichotte, en France comme partout ailleurs, n'est que le déchiffrement de son sens le plus littéral. »⁶

Nous considérons pourtant que la critique sévère de Perrault est due en grande partie à l'incapacité particulière qu'il a à saisir toute nuance de l'ironie. Même si la conception de l'ironie au 17^e siècle est restreinte, l'emploi ironique de l'adjectif dans le titre de *Don Quichotte* ne dépasse pas le cadre de la définition tropologique⁷ de l'ironie, parfaitement compréhensible à l'époque en question.

Néanmoins, la plupart des réactions en France expriment leur appréciation du roman de Cervantès. Les jugements rapportés par M. Bardon et A. Cioranescu témoignent d'un succès qui traverse tout le milieu littéraire pour s'imposer également dans les préférences du lectorat populaire. Le roman trouve ses partisans parmi les écrivains acclamés par les théoriciens de l'époque, de même que parmi les auteurs burlesques en marge de la production littéraire. L'évaluation positive du roman peut être observée dans la proposition de G. de Scudéry⁸ de décrire les qualités de toute prose par l'expression *Es de Cervantes*, comme on emploie *Es de Lope* dans le cas de la poésie et du théâtre. Cette affirmation exagérée qui date de 1638 illustre bien l'appréciation de l'écrivain espagnol par son collègue français. Parmi les admirateurs du roman dans le milieu français, il faut remarquer en particulier Charles de Saint-Evremond qui « lisait continuellement *Don Quichotte* et ne le finissait que pour le recommencer »⁹. Saint-Evremond a nuancé son évaluation du roman et ses observations méritent d'être mentionnées, car elles manifestent une compréhension de *Don Quichotte* qui dépasse la réception habituelle du roman au 17^e siècle. Saint-Evremond ne considère pas *Don Quichotte* comme un ouvrage purement comique, même s'il souligne les qualités d'agrément de *Don Quichotte*, qui apportent de

⁶ *Op. cit.*, p. 530.

⁷ Cf. la définition de l'ironie chez Furetière : « Figure de Rhétorique, par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre ». In : A. Furetière, *Le Dictionnaire universel*, New York, Georg Olms, 1972. (Edition corrigée et augmentée de 1727)

⁸ Cf. A. Cioranescu, *op. cit.*, p. 528.

⁹ Observation de l'abbé de Longuerue, cité par M. Bardon, *op. cit.*, p. 298n.

la joie aux lecteurs. Saint-Evremond commente la formation du « bon goût » chez le lecteur de *Don Quichotte* et la richesse de l'invention de Cervantès dans une lettre qui date de 1671 :

« J'admire comme dans la bouche du plus grand fou de la terre, Cervantès a trouvé le moyen de se faire connaître l'homme le plus entendu et le plus grand connaisseur qu'on se puisse imaginer. J'admire la diversité de ses caractères, qui sont les plus recherchés du monde pour l'espèce, et de leurs espèces les plus naturelles. »¹⁰

M. Bardon souligne¹¹ que Saint-Evremond a trouvé dans le roman de Cervantès un livre essentiel auquel il se sentait lié non seulement par sa lecture enthousiaste, mais aussi par une complicité artistique.

Or, la réception de *Don Quichotte* dans l'oeuvre de Charles Sorel présente un cas particulier, caractérisé par l'ambiguïté essentielle. D'abord, il faut noter que Charles Sorel, considéré comme fondateur du courant romanesque d'histoire comique avec son *Histoire comique de Francion* (1633), développe ses réflexions théoriques sur le genre romanesque dans plusieurs ouvrages. Dans l'« Avertissement aux lecteurs » qui précède son *Polyandre, histoire comique* (1648)¹², Sorel présente sa conception du roman et souligne la nécessité de surveiller la diversité et le naturel¹³ dans la matière romanesque. Il tente de définir le genre de l'histoire comique¹⁴ et insiste sur l'aspect satirique de l'histoire comique qui devrait décrire les vices humains pour les tourner en dérision.

¹⁰ Lettre à M. le Maréchal de Créqui, 1671. Cité d'après M. Bardon, *op. cit.*, p. 298.

¹¹ Voir chapitre consacré à Saint-Evremond, *op. cit.*, pp. 277-301.

¹² Le roman est considéré aujourd'hui comme un échec de Sorel et il n'était pas accepté autrement au 17e siècle.

¹³ H. D. Béchade note que par son insistance sur le rôle de la nature dans la création littéraire, Sorel appartient déjà à la pensée de l'esthétique classique. Notons que la conception de Sorel ne change pas, malgré les transformations et les modes de la première moitié du 17e siècle. In : Ch. Sorel, *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs*, Genève – Paris, Slatkine, 1981. Réimpression, au format original, de l'édition de Paris 1671, réalisée d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale de Paris, avec une présentation d'Hervé D. Béchade.

¹⁴ « Nous remarquerons qu'il ne faut point entendre par là que ce doivent être ici des narrations pleines de bouffonneries basses et impudiques, pour apprêter à rire aux hommes vulgaires, parce que la vraie Histoire comique, selon les préceptes des meilleurs Auteurs, ne doit être qu'une peinture naïve de toutes les diverses humeurs des hommes, avec des censures vives de la plupart de leurs défauts, sous la simple apparence de choses joyeuses. » Ch. Sorel, « Avertissement aux lecteurs », in : *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque*, édition établie et commentée par Camille Esmein, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 340.

Sorel développe ensuite sa conception du roman et de la littérature en général dans deux ouvrages théoriques *La Bibliothèque française* et *De la connaissance des bons livres* qui devaient faire partie d'un projet ambitieux de *Science Universelle* – oeuvre encyclopédique qui visait à résumer les connaissances de l'époque dans un but d'instruction scolaire. Dans *La Bibliothèque française* (1664)¹⁵, Charles Sorel présente l'histoire du genre romanesque et propose un répertoire de titres d'ouvrages littéraires pour fournir une liste de lectures à l'honnête homme. La réflexion critique n'est pas approfondie, vu la quantité des livres cités. Dans le chapitre intitulé « Des Romans Comiques ou Satyriques, et des Romans Burlesques », Sorel exprime sa préférence pour le courant comique et satirique qu'il trouve plus adéquat pour créer de véritables images de la vie. C'est dans l'ouvrage *De la connaissance des bons livres* (1671) que Sorel exprime en détail ses opinions concernant la littérature en présentant une discussion critique où les qualités (chapitres de défense) et les défauts (chapitres de censure) des genres littéraires sont analysés. Divisées en quatre études traitant le roman, la poésie, le théâtre et la langue, les réflexions de Sorel reposent sur un fondement moral chrétien. Sorel souligne que les livres doivent guider les lecteurs vers une bonne conduite et que l'objectif d'instruction morale est principal dans la création littéraire ; les critères de naturel et de vraisemblable ne font que compléter ces exigences didactiques.

L'hostilité de Sorel vis-à-vis du genre romanesque est une conséquence de sa conception générale de la littérature et de ses fonctions. La situation difficile du roman dans la théorie de Sorel est évidente quand on observe l'agencement des chapitres consacrés à ce genre. Comme le note H. Béchade¹⁶, le chapitre de la censure des romans intitulé « De nos derniers Romans et de leur absurdité ; Que leur lecture est nuisible, et comment ils ont acquis du crédit » dispose de 66 pages, tandis que le chapitre de défense des romans n'occupe que 18 pages. Néanmoins, le courant comique se trouve dans une position privilégiée et ses qualités lui épargnent le refus catégorique de Sorel¹⁷. La conception de Sorel, exprimée dans ces textes, présente une tentative de défendre la position du roman comique du point de vue de ses qualités d'instruction morale, ce qui le rapproche du genre historique. En fournissant des images de la vie réelle, les histoires

¹⁵ Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, Genève, Slatkine, 1970. Seconde édition revue et augmentée. Réimpression de l'édition de Paris, 1667.

¹⁶ *Op. cit.*, p. XI.

¹⁷ « Nous ne mettons pas en oubli les Romans Comiques qui ont grand besoin d'être défendus ; car les Romans Héroïques qu'on devrait estimer leurs frères, les rabaisent mêmes pour s'élever au dessus d'eux. Quelques Auteurs croient que ne conversant qu'avec des Héros, ils en sont bien plus estimables que ceux qui se trouvent toujours avec la lie du peuple : Mais ils ne voient pas que les bons Livres Comiques sont des Tableaux naturels de la Vie humaine, au lieu que pour eux ils ne nous représentent souvent que des Héros de mascarade, et des aventures chimériques. » *Op. cit.*, pp. 157-8. Nous avons modernisé l'orthographe.

comiques offrent un répertoire de caractères humains et critiquent leurs défauts d'une manière divertissante qui attire les lecteurs.

Néanmoins, le projet apologétique et l'évaluation positive du genre romanesque comique ne s'applique pas à *Don Quichotte* de Cervantès, qui devient une cible de critique de Charles Sorel. Sorel met en relief les insuffisances du roman de Cervantès dans ses *Remarques sur les XIV livres de l'Histoire du Berger extravagant*. Pour se démarquer par rapport à Cervantès, dont l'influence sur le *Berger extravagant* est évidente, Sorel souligne les défauts du roman espagnol, d'abord la composition de *Don Quichotte* par digressions inutiles :

« Nous trouverons encore que son histoire est pleine de choses inutiles. L'on croit que l'histoire du Curieux Impertinent y est une impertinence et tant d'autres qui sont si peu nécessaires [...] »¹⁸.

Or les remarques critiques de Sorel ne diffèrent pas du projet littéraire proposé et mené par Cervantès. Le souci d'observer une unité harmonieuse peut être relevé dans toute l'oeuvre de Cervantès et présente une des constantes de sa conception de la création littéraire¹⁹. Dans *Don Quichotte* Cervantès insère des passages concernant explicitement la composition du livre. Nous pouvons trouver des remarques sur le plan de la composition dans le chapitre XLVIII de la première partie dans le discours du chanoine de Tolède où il traite la théorie de la littérature. Bon disciple d'Aristote, le chanoine rappelle l'exigence d'une composition harmonieuse et claire de l'oeuvre littéraire et critique son déficit dans les romans de chevalerie. En ce qui concerne l'histoire du *Curieux impertinent* critiquée par Sorel, nous pouvons observer que Cervantès a modifié le plan de la seconde partie pour qu'elle ne contienne plus de nouvelles intercalées du type du *Curieux impertinent*. La seconde partie du roman est plus centrée autour des personnages principaux de don Quichotte et Sancho Pança et les histoires secondaires sont davantage liées à la trame du récit premier.

Sorel critique également le non respect de la vraisemblance dans le roman de Cervantès :

« Je ne remarque pas ici une infinité de choses qui ne sont point vraisemblables dans le Don Quichotte, car c'est assez d'avoir montré les principales. »²⁰

La remarque de Sorel n'est pourtant pas suffisamment justifiée car nous pouvons observer dans *Don Quichotte* une recherche soigneuse de la vraisemblance. Les aventures spectaculaires

¹⁸ Charles Sorel, *Le Berger extravagant*, Parties 3-4, Document électronique, reproduction de l'édition de Paris, Toussaint du Bray, 1628, p. 785. Nous avons modernisé l'orthographe.

¹⁹ Cf. E. C. Riley, *Introducción al « Quijote »*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 100.

²⁰ *Op. cit.*, p. 783.

du personnage principal sont graduellement expliquées par son interprétation erronée de la réalité. L'aventure exceptionnelle de la cave de Montesinos dont le déroulement ne respecte pas les exigences de la vraisemblance est commentée par le narrateur²¹ qui délègue la responsabilité de l'histoire au protagoniste. Don Quichotte devient donc responsable de la seule narration considérée comme apocryphe par l'un des auteurs/narrateurs fictifs.

En ce qui concerne les ressemblances entre son *Berger extravagant* et *Don Quichotte* Charles Sorel recourt également à une stratégie qui n'est pas digne de son esprit critique, car il introduit sa critique de *Don Quichotte* en ajoutant « qu'il y avait douze ans entiers que je ne l'avais lu quand j'ai fait ceci [*Berger extravagant*] »²². Nous pouvons donc observer un décalage paradoxal entre (1) la pratique littéraire de Sorel, caractérisée par des expérimentations avec les techniques romanesques²³ dont le projet de « tombeau des Romains » dans *Le Berger extravagant*, (2) sa théorie littéraire où il refuse le genre romanesque, à l'exception du courant comique considéré comme un tableau de mœurs ; (3) et finalement son refus injustifié de *Don Quichotte*.

En guise de conclusion provisoire nous pouvons constater que notre brève présentation de la réception de *Don Quichotte* chez P. Perrault, Saint-Evremond et Sorel invite à poser des questions qui dépassent le cadre limité de l'héritage littéraire de *Don Quichotte* et concernent le positionnement problématique d'oeuvres littéraires dans un contexte culturel différent, de même que la tension entre la pratique littéraire, prête à accepter les innovations, et la réflexion critique intolérante et rigide.

²¹ « [...] toutes les aventures arrivées jusqu'ici étaient possibles et vraisemblables, mais celle de cette caverne, je ne trouve pas moyen de la tenir pour vraie tant elle passe les termes de la raison. [...] encore que l'on tienne pour certain qu'au moment de sa mort il se rétracta, dit-on, et déclara que c'était lui qui l'avait inventée parce qu'il lui semblait qu'elle s'accordait et cadrerait fort bien avec les aventures qu'il avait lues dans ses histoires. » (DQ, II, XXIV) In : Miguel de Cervantes Saavedra, *La Galatée. Don Quichotte de la Manche*, trad. par J. Canavaggio, C. Allaigre, M. Moner, Paris, Gallimard (Pléiade), 2001, p. 1079.

²² *Op. cit.*, p. 781.

²³ Cf. M. Debaisieux, *Le procès du roman. Écriture et contrefaçon chez Charles Sorel*, Orléans, Paradigme, 2000.