

## Vers une géopoétique des rivages cervantins : la plage de Barcelone (*Don Quichotte II*, 61-64)

ISABELLE ROUANE SOUPAULT  
UNIVERSITÉ D'AIX MARSEILLE  
Isabelle.rouane@orange.fr

1. Dans la seconde partie du chef-d'œuvre de Cervantès, les aventures de don Quichotte qui sont narrées du chapitre 61 au chapitre 64 ont pour cadre la ville de Barcelone. Comme le précise Jean Canavaggio (Canavaggio, 2007 ; 45), il convient de noter que « los episodios de mayor trascendencia ocurren fuera de la ciudad » et, plus particulièrement, sur le bord de mer jouxtant le centre urbain. La plage devient en effet le décor privilégié de trois moments majeurs : la découverte du rivage et de la mer par don Quichotte et Sancho Pança, leur visite aux galères, suivie du combat naval et des retrouvailles entre Ana Félix et son père Ricote, et, enfin, le duel avec le chevalier de Blanche-Lune. Ces épisodes successifs, « ancrés » dans cet espace liminaire du rivage, seuil hybride entre terre et mer, sont donnés à voir dans le récit comme un spectacle total. Un large éventail d'émotions y est mobilisé, de la surprise à la stupéfaction, de l'euphorie à l'inquiétude, avant que ne s'impose *in fine* une dimension pathétique, prélude au triste dénouement de l'action.
2. La topographie de ces épisodes du bord de mer, entre *playa* et *marina*, renvoie à un imaginaire associé à une forme baroque de dramaturgie. Alain Corbin en dessine les contours quand il décrit les effets de la contemplation de la mer depuis le rivage, à l'époque moderne :

L'incessante métamorphose, la magie des reflets, la réfraction du milieu aérien par le miroir aquatique qui suggère la réversibilité de l'univers, comblent l'attente d'individus aptes à saisir dans le spectacle de la nature ce qui pose le monde comme un jeu d'illusions (Corbin, 1988 ; 32).
3. De plus, la polysémie de cet espace fécond évoque, au-delà de la force symbolique du rivage, une autre marge, celle du créateur de fiction, et une autre rive, celle de la mort.
4. Il s'agit donc ici d'envisager, dans un premier temps, l'impact dramaturgique que l'ancrage dans le littoral marin confère à ces chapitres, puis

d'examiner le jeu des illusions marines, entre fiction et réalité, qui se superposent sur cette même scène. Enfin, il conviendra d'analyser ce lieu en tant que paratopie créatrice (Maingueneau, 2004), propre à exprimer une ontologie particulière à ce moment crucial du roman. Les rivages cervantins sont les marqueurs de la désillusion et constituent les jalons d'une géopoétique originale (Collot, 2014 ; 104). Le discours fictionnel rend compte de la configuration des éléments du paysage et, en même temps, de l'expérience terrestre qui lui est indissociable.

### 1. La dramaturgie du rivage

---

5. Le potentiel dramaturgique de cet espace apparaît dès la fin du chapitre 60, dans la lettre que Roque Guinart écrit à son ami don Antonio Moreno pour le prévenir de l'arrivée prochaine de don Quichotte à Barcelone :

[...] de allí a cuatro días que era el de San Juan Bautista, se le pondría en mitad de la playa de la ciudad, armado de todas sus armas, sobre Rocinante su caballo, y a su escudero Sancho sobre un asno, y que diese la noticia de esto a sus amigos los Niarros para que con él se solazasen...<sup>1</sup>

6. Ces lignes résonnent comme des didascalies et indiquent la progressive mise en place des éléments scénographiques, préalable à toute représentation théâtrale. Chaque syntagme de cette phrase complexe ajoute un complément d'information : la mention de l'indication temporelle annonce le début de l'action, l'espace scénique en définit le décor, puis sont précisés le placement des deux personnages, leurs costumes et accessoires, et, enfin, la dernière indication permet d'entrevoir la nature du scénario envisagé. Roque apparaît implicitement comme le metteur en scène de cette nouvelle aventure donquichottesque de la seconde partie du roman, tout comme la Duchesse et son époux l'ont été lors des épisodes burlesques survenus dans leur château aragonais. Roque maîtrise le temps et l'espace et il explique l'objectif final de la rencontre qu'il organise : « dar gusto general a todo el mundo » (*Don Quijote*, II, 60 ; 1017). Il sert de guide aux personnages qu'il conduit vers la plage de Barcelone, par des chemins de traverse et sur des sentiers écartés. La plage est dès lors la scène où, peu à peu, don Quichotte

1 Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, notre édition de référence est celle de Francisco Rico, Punto de lectura, 2013. La citation : II, 60, p. 1017.

et Sancho vont devenir acteurs, non sans s'imprégner au préalable de cet espace nouveau et des perspectives qu'il implique.

7. La plage de Barcelone, tournée vers le levant, voit naître une aube nouvelle. L'écriture propose une mise en abyme de cette vision avec, comme lever de rideau, l'aurore qui illumine peu à peu l'horizon marin. Le lever du soleil est un véritable spectacle pour les deux héros fascinés et soumis à leur tour au regard implicite que le lecteur, guidé par le récit, pose sur eux. L'emploi récurrent des verbes « descubrirse » et « ver » rend compte de cette homologation entre lever du jour et lever de rideau.

Tendieron don Quijote y Sancho **la vista** por todas partes: **vieron** el mar, hasta entonces de ellos no visto; parecióles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera que en la Mancha **habían visto**; **vieron** las galeras que estaban en la playa... (Don Quijote, II, 61 ; 1019).

8. Peu à peu, tous les éléments du décor qui se met en place sont littéralement « découverts » : après la mer, « vieron las galeras que se descubrieron llenas de flámulas ». Les personnages appréhendent chacune des composantes du spectacle dont ils ne sont pour l'instant que les spectateurs passifs, avant que le scénario écrit pour eux ne les amène à devenir acteurs. Il s'agit pour don Quichotte et Sancho de la découverte d'un nouvel espace, le rivage, aux confins de la matérialité terrestre et de l'ouverture maritime. Le ton moqueur et tendre à la fois du passage rend compte de la stupéfaction née de la vision de l'étendue marine pour ces personnages venus des terres manchègues, qui n'ont pour seules références aquatiques que les lagunes de Ruidera... Dans la baie de Barcelone, ce sont des images de combat qui vont bientôt se superposer au spectacle de la nature. La mise en spectacle de ces découvertes, qui mobilise d'abord la vue, est complétée par le recours récurrent à l'ouïe. À plusieurs reprises, le narrateur fournit des indications qui décrivent un contexte sonore particulièrement riche. La musique fait tout d'abord irruption : « el son de muchas chirimías, atabales y ruido de cascabeles » se fait entendre, suivi par celui des « clarines, trompetas y chirimías ». Peu après, le bruit des canons s'impose et les échanges d'artillerie qui résonnent entre les fortifications du port et les courses des bateaux jouent une partition aux accents belliqueux qui n'est pas pour autant exempte de jovialité. Curieusement, il y a là une sorte d'harmonie entre le début de la journée et le commencement des combats qui met tous les sens en éveil. La plage devient alors la scène d'une féerie musicale et chromatique. La description des galères met en évidence les effets d'un spectacle

maritime que les deux héros découvrent ébahis à la fois par le déploiement des bannières colorées et par les sons et les musiques échangées entre les différents participants :

[...] flámulas y gallardetes que tremolaban al viento y besaban y barrían el agua; dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías que cerca y lejos llenaban el aire de suaves y belicosos acentos. [...] En esto llegaron corriendo, con grita, liliés y algazara los de las libreas... (*Don Quijote*, II, 61 ; 1019)

9. Cette association antithétique peut surprendre, car les échanges de tirs d'artillerie entre les soldats des galères et ceux des fortifications de la ville semblent rendre compte d'une activité belliqueuse plutôt que d'une animation festive : « espantoso estruendo que rompía los vientos ».
10. Pourtant, tout indique dans le récit un moment d'intensité et de plénitude, engendré par le lieu même du rivage et la perception visuelle que traduit le langage avec sa poétique :  

El mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro, sólo tal vez turbio del humo de la artillería, parece que iba infundiendo y engendrando gusto súbito en todas las gentes (*Don Quijote*, II, 61 ; 1019).
11. Ce décor lumineux et ces sonorités retentissantes donnent à voir le spectacle total offert à l'unisson par les hommes et la nature<sup>2</sup>. Le caractère festif affirmé de ces événements, certes ordinaires dans la baie de Barcelone, peut néanmoins surprendre si l'on se remémore qu'ils sont, le plus souvent, annonceurs de combats. Cet accord paradoxal entre la jovialité du texte et la gravité de son contenu invite à la réflexion. Cervantès a-t-il voulu, par cet apparent décalage, mettre en évidence celui de son héros lui-même ? Doit-on plutôt y percevoir la volonté d'entraîner le lecteur dans la féerie fictionnelle pour l'amener à prendre en considération l'art de conter ? Comme on le verra plus avant, l'écriture elle-même semble être le véritable objet du récit et ces descriptions emphatiques le suggèrent implicitement.
12. Le personnage de don Quichotte offre également une réponse à ces interrogations. Son premier regard sur l'horizon marin est fait tour à tour de sidération admirative et d'étonnement inquiet. En effet, depuis la plage,

2 On retrouve une évocation similaire dans le Chant I du *Viaje del Parnaso* : « Cuando entraba en el puerto, la hermosa/ Aurora por las puertas de Oriente/salía en trenza blanda y amorosa, /oyóse un estampido de repente,/ haciendo salva la real galera,/ que despertó y alborotó la gente./El son de los clarines la ribera/llenaba de dulcísima armonía,/y el de la chusma alegre y placentera » (Cervantes, *Obras Completas*, 1980 ; 74).

il perçoit les immenses potentialités d'un élément découvert dans une configuration nouvelle, en même temps qu'il envisage les dangers dont il est porteur. Non seulement il n'a jamais vu la mer, mais l'eau est profondément opposée à sa nature, si l'on tient compte de la théorie des tempéraments exposée par Huarte de San Juan dans son *Examen de ingenios*. Don Quichotte est à la fin de sa vie ; « de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro », il est caractérisé par la sécheresse de son tempérament mélancolique (Redondo, 1997 ; 121-146) et, par conséquent, traditionnellement relié à l'élément « terre », selon les correspondances admises alors. Sur la plage de Barcelone, le personnage est placé dans un espace que définit son hybridité élémentaire, puisque l'eau et la terre s'y mêlent dans le flux et le reflux du rivage. La frange côtière est un seuil marqué par sa réversibilité. Il constitue l'aboutissement d'un parcours terrestre qui permet d'aller au-delà pour accéder à un ailleurs inconnu. Cette lisière littorale est une « frontière inaugurale », pour reprendre l'éloquente expression d'Alain Corbin qui note que « la vue de la mer introduit l'espérance de la matérialisation des promesses du rêve » (Corbin, 1988 ; 208). Le personnage de don Quichotte, sensible à cette vision nouvelle, semble faire une expérience similaire de la contemplation du rivage, étant lui-même animé par ce désir de concrétiser tant de rêves ! Ceux du soldat et du chevalier au combat sont ici convoqués, mais ses ambitions et ses espoirs vont être ébranlés par la réalité d'un combat naval, la première véritable bataille à laquelle le héros va être confronté.

## 2. Les illusions marines

---

13. C'est lors de la deuxième séquence qui mène les deux protagonistes sur le rivage, guidés une nouvelle fois par un organisateur extérieur, don Antonio Moreno, qu'a lieu l'extraordinaire visite des galères. Là encore, l'écriture s'appuie sur la réitération du verbe « ver » pour annoncer ce qui se présente comme un nouveau spectacle :

ordenó don Antonio de llevarle a **ver** las galeras que en la playa estaban de que Sancho se regocijó mucho a causa que en su vida las **había visto**. Avisó don Antonio al cuatralbo de las galeras como aquella tarde había de llevar a **verlas** a su huésped... (*Don Quijote*, II, 63 ; 1034).

14. La théâtralisation du récit romanesque est patente dans cette séquence où la gestuelle et l'ouïe sont également convoquées. Dans ce redoublement amplifié de la première séquence, on constate que la drama-

tisation s'intensifie. Presque naturellement la scène initiale se dédouble : la *playa* est à présent prolongée par la *marina* dans un ensemble naturel qui devient la scène où se joue l'action. Progressivement, l'atmosphère évolue et l'on passe du « jocoso » au « serio », de la drôlerie à la gravité. Les personnages de Sancho et don Quichotte sont inclus dans ce qui débute comme une farce dont Sancho fait les frais avec le turbulent et peu charitable « *vuelo sin alas* ». Porté sans ménagement par tout l'équipage qui le fait voltiger sur toute la longueur de la galère, le malheureux écuyer est victime d'une nouvelle farce. La tonalité burlesque de cet épisode est familière au lecteur du roman. Puis, brutalement, le ton change et devient plus grave avec l'arrivée d'un vaisseau ennemi. Le combat s'engage entre le brigantin de corsaires venu d'Alger et les quatre galères. Pour bref qu'il soit, il n'en est pas moins cruel. La supériorité technique et stratégique de la galère capitane lui permet de prendre en chasse le brigantin et de le cerner pour l'amener à se rendre. La vitesse de déplacement des navires et leurs différents positionnements sont décrits comme un spectacle dans le spectacle dont Sancho et don Quichotte sont les témoins privilégiés. L'action semble maîtrisée lorsque se produit un événement aussi inattendu que douloureux : deux Turcs ivres tuent deux soldats espagnols postés près de la proue de la galère capitane. La riposte est immédiate : les quatre galères s'emparent du brigantin et retournent vers la plage avec leur prise. Le vice-roi les y attend et le général, prêt venger ses soldats, menace de pendre le commandant du brigantin... La tension qui en résulte est détournée par une surprise en forme de coup de théâtre : « *el arráez* » fait une sorte d'entrée en scène remarquable à tous points de vue. Ce personnage extraordinaire dans un rôle traditionnellement masculin s'avère être une femme d'une grande beauté. Le spectacle dramatique a vu son action s'infléchir nettement du comique vers le tragique, et, à présent il s'appuie sur la rhétorique des *mirabilia* qui a pour effet de captiver à la fois l'attention des personnages spectateurs et celle des lecteurs. Les faits successivement énoncés modifient le cours burlesque de la fiction romanesque pour y instiller des éléments de la plus cruelle des réalités : la violence de la bataille navale, la cruauté des preneurs d'otages, les horreurs de la captivité. Or l'épisode des galères se caractérise par une forme de réversibilité : s'il illustre l'irruption de l'Histoire dans la matière romanesque, il met aussi en évidence l'insertion d'éléments romanesques dans le fait historique.

15. Ainsi, de retour sur la grève, l'épisode bascule à nouveau dans un schéma bien connu qui rappelle certains arguments que la *comedia nueva* partage avec le roman d'aventures hérité de la tradition gréco-byzantine. Au travestissement de la jeune femme en homme vient s'ajouter, au cours de l'heureux dénouement, le motif de l'*anagnorisis*, si souvent mis à profit dans ces deux genres. Le récit rétrospectif de la belle et infortunée Ana Félix, qui tente ainsi d'échapper à la mort qui lui est promise, est entendu par son père. Ricote, le morisque du village de Sancho parti à la recherche de son enfant perdue, se trouve fort opportunément dans l'assistance, habillé en pèlerin. Les retrouvailles dont le narrateur souligne le caractère extraordinaire par l'expression « por el extraño rodeo que habéis visto » (*Don Quijote*, II, 63 ; 1043) ont encore pour cadre la plage de Barcelone. Don Quichotte et Sancho sont les spectateurs attentifs de toutes les scènes qui se jouent devant eux. Le chevalier demeure toutefois silencieux et passif jusqu'à l'épilogue de cet « extraño caso » (*Don Quijote*, II, 63 ; 1043) L'emploi insistant de l'adjectif « extraño », répété à quelques lignes d'écart pour qualifier l'histoire de la belle Ana Félix n'est pas anodin. Cervantès met en évidence ainsi la qualité première de la matière fictionnelle et son impact sur le public d'auditeurs ou de spectateurs qui demeure stupéfait, « admirados », devant tant de merveilleuses coïncidences. L'intervention concrète de Sancho, destinée à certifier l'identité de Ricote, son ami et voisin, a pour effet de renvoyer le morisque dans un plan alternatif de la fiction, celui des personnages originels. Ce stratagème habile accorde en quelque sorte à la première partie la légitimité de la réalité, contribuant ainsi à développer la dialectique sur les enjeux du livre, si prégnante dans cette seconde partie du roman.
16. Le recours aux rebondissements et aux travestissements, motifs propres à la *comedia nueva* autant qu'au roman byzantin, est une stratégie qui permet de faire jouer tous les ressorts de l'écriture fictionnelle. Cette scène des galères va donc au-delà d'une aventure « fabriquée » comme la plupart de celles qui sont organisées à Barcelone. Les deux héros sont les acteurs passifs d'une action qui les dépasse et la mise en abyme s'étend à un lecteur qui, comme eux auparavant, semble être installé sur la plage et envisage le récit dans sa globalité dramatique et romanesque. Elle entraîne le lecteur vers un ailleurs littéraire dont l'accessibilité est matérialisée dans le roman par le seuil symbolique du rivage.

17. Dans sa double valence, terrestre (*playa*) et maritime (*marina*), le rivage favorise le déroulement visuel des images narrées et entraîne la superposition des plans du fictif et du réel. Comme l'eau et le sable de la grève, l'histoire et le roman s'imprègnent l'un de l'autre et se mêlent dans un flux qui finit par nous interdire de déterminer la limite stricte de chacun... Le récit propose ainsi au lecteur d'accéder à un méta-roman dont le seuil, dans la trame, serait le rivage et son ouverture aux autres mondes possibles.

### **3. La fin des rêves**

---

18. Dans cette séquence d'une richesse remarquable, tout se passe comme si, confronté à la réalité historique de la guerre, le héros de fiction était mis hors-jeu. La fin de l'épisode est marquée par le désabusement de don Quichotte à qui l'espace de la plage va servir de cadre spatial. Quand, désireux d'aider Ana Félix, il fait part de son désir de partir en terres barbaresques, en lieu et place du renégat, afin d'apporter son aide à la libération de don Gregorio, il en est poliment dissuadé par don Antonio. Sa mise à l'écart de l'action apparaît dès lors comme la préfiguration de l'inévitable renoncement. Après avoir été frustré de cette aventure, il va être obligé de renoncer à son rôle de prédilection et à son identité de chevalier errant.
19. La troisième et ultime séquence se joue également sur la plage. Don Quichotte se rend sur le rivage, de sa propre initiative et mû par l'envie d'une promenade matinale :

Y una mañana, saliendo don Quijote a pasearse por la playa, armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos y su descanso el pelear, y no se hallaba sin ellas un punto, vio venir hacia él un caballero... (Don Quijote, II, 64 ; 1045).

20. Le héros, à ce moment particulier de son histoire, part seul à la rencontre de son destin. La précision donnée par le narrateur sur son équipement indique bien que le personnage est dans son rôle de chevalier errant. Ses armes en sont les éléments identificateurs. Leur évocation à ce moment précis du récit les transforme en accessoires indispensables à l'action qui l'attend. La plage est la scène choisie pour ce nouveau spectacle dont le motif renvoie le lecteur à la genèse du personnage et du roman lui-même : le duel des chevaliers pour la défense de l'honneur de leur dame. L'action

est conçue et dirigée par le chevalier de Blanche-Lune, un rôle que s'attribue ici Samson Carrasco, celui qui a eu l'idée de cette aventure. Une fois encore, tout contribue à la dramatisation du récit, de la déclamation initiale aux costumes et aux accessoires décrits, des déclarations rituelles aux réactions des spectateurs arrivés sur la plage juste à temps pour assister au duel : « el visorrey salió luego a la playa con don Antonio Moreno y con otros muchos caballeros que le acompañaban... » (*Don Quijote*, II, 64 ; 1046). La nature spectaculaire de la scène est soulignée par les échanges dialogués qui ponctuent son dénouement et dont le narrateur rappelle que « todo esto oyeron el visorrey y don Antonio, con otros muchos que allí estaban, y oyeron asimismo que don Quijote respondía... » (*Don Quijote*, II, 64 ; 1047). Ce public improvisé non seulement assure la légitimité du spectacle, mais devient le témoin de l'engagement qu'a pris don Quichotte de tenir parole et de se retirer. Il est intéressant de noter que Sancho n'est mentionné que dans les dernières lignes de ce chapitre, comme si l'enjeu ne concernait, de fait, que la fiction engendrée par Alonso Quijano. La joute est brève, mais elle constitue l'acmé des épisodes barcelonais et de toute la seconde partie du roman comme le rappelle le titre du chapitre 64 : « que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido » (*Don Quijote*, II, 64 ; 1044) L'espace du rivage est ici nettement marqué par la dimension pathétique annoncée dès le seuil et qui s'impose dans cette séquence finale. On voudrait rappeler la définition de la plage telle que la décrit Jean-Pierre Etievre :

La playa ni es ciudad ni es mar; participa de los dos mundos. Es un híbrido y, al mismo tiempo, es una frontera. Tiene las potencialidades de un híbrido y presenta los riesgos de una frontera. Es un espacio abierto y peligroso (Etievre, 2016; 73).

21. Le chapitre 66 résume a posteriori l'épisode barcelonais par une désignation hautement symbolique. La plage n'y est plus nommée, mais seulement désignée par une périphrase qui énonce la défaite de don Quichotte face au chevalier de Blanche Lune : « Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído... » L'échec et la désillusion sont désormais associés à ce lieu, comme l'exprime le héros vaincu par la comparaison symbolique, « ¡Aquí fue Troya ! ». Don Quichotte amorce un *placatus* bien connu dont je ne veux retenir ici que l'anaphore du déictique « aquí ». À cinq reprises, le chevalier exprime son désespoir face à l'adversité en mobilisant un lexique lié aux aléas d'un sort contraire : la toponymie

virgilienne convoquée par la mention de la bataille perdue de la guerre de Troie est posée en rapport d'équivalence avec toutes les autres images invariants du malheur qui s'accumulent dans ce célèbre passage :

¡Aquí mi desdicha y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se oscurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse! (*Don Quijote*, II, 66; 1054).

22. On retrouve dans cette triste énumération de l'évocation des heurs et malheurs que réserve à chacun un sort tour à tour favorable et contraire, un mécanisme marqué par une réversibilité qu'illustre l'espace du rivage par son hybridité élémentaire. L'espace de la plage semble particulièrement propice à l'expression d'un double désenchantement : celui du héros, le chevalier errant, figure d'une époque révolue, qui se heurte à une réalité historique dont il est exclu, et celui de l'auteur, hanté par l'usurpation de sa création...
23. Tout se passe comme si l'espace hybride de la plage, nouveau territoire abordé avec allégresse et marqué par son horizon ouvert sur les rêves possibles, était porteur d'une expérience plus complexe. Il devient le lieu de la prise de conscience de la réalité historique et semble associé définitivement à sa dimension la plus douloureuse : le constat d'un échec. La défaite de don Quichotte sur la plage scelle la fin des aventures du chevalier errant, et sa promesse de se retirer au moins un an dans son village lui sera fatale. Ce rivage funeste préfigure l'annonce de la mort d'Alonso Quijano et la fin de l'illusion romanesque.

#### **4. La paratopie du rivage**

---

24. La scène du duel sur la plage de Barcelone a été abondamment commentée, et l'objet de ces pages est simplement de proposer une approche complémentaire. Il est intéressant de relever ce qu'elle a de fondateur pour le roman en appuyant cette réflexion sur la théorie que Dominique Maingueneau expose dans *Le discours littéraire*, un essai dans lequel il développe sa définition de la paratopie créatrice (Maingueneau, 2004 ; 85-94). Le rivage, espace considéré ici en tant que scène d'énonciation, est caractérisé par un processus allant de l'euphorique au pathétique qui va de pair avec l'expérience de la création romanesque elle-même. La plage est la

lisière qui délimite deux univers bien différents. Entre terre et mer, elle est l'espace de la topographie urbaine qui relie et sépare le centre commerçant de Barcelone et ses enjeux économiques à la vaste étendue marine où s'inscrivent les tensions politiques des rivalités historiques et religieuses. Mais la plage est également un lieu où l'imaginaire se déploie en juxtaposant ou en superposant les différents niveaux de la fiction. La simultanéité entre les faits narrés (combat naval, conflit, otages) et les références littéraires (Homère, Virgile, *Amadis de Gaula*), compose le tableau baroque d'une scénographie qui superpose le réel et le fictif dont le personnage emblématique de cette hybridité essentielle se trouve être don Quichotte. C'est en cela que l'on peut affirmer que l'isotopie de la plage, dans ces chapitres du *Don Quichotte* en particulier et dans d'autres œuvres de Cervantès plus généralement, est un espace paratopique fondateur de l'écriture où il est porteur d'une dimension douloureuse (Rouane Soupault, 2019). Maingueneau précise que la paratopie spatiale se double le plus souvent d'une paratopie identitaire, puisque le héros, où qu'il soit, ne se sent jamais à sa place, ce qui engendre son errance. Or, le récit romanesque de *Don Quichotte* s'inscrit entre le début de l'errance et la réappropriation de l'identité originelle du chevalier, processus qui commence précisément sur le rivage de Barcelone. La plage est une scène d'énonciation privilégiée à ce moment charnière du roman, à l'endroit même où le lecteur se trouve implicitement installé, aux côtés du personnage, afin que la narration lui soit montrée en même temps qu'elle est dite. Cette scénographie, pour Dominique Maingueneau, est fondatrice de l'acte d'écriture. Elle est « cadre et processus [...] et apparaît ainsi à la fois comme ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours » (Maingueneau, 2004 ; 192-193). En tant que pivot de l'énonciation, la scénographie mobilisée par Cervantès dans les séquences du bord de mer de l'épisode barcelonais dit aussi le rapport entre l'œuvre, le créateur et la société. Depuis cette place limitrophe, ou marginale, le personnage dit obliquement sa relation au monde et à la fiction, et le discours interroge la légitimité et la portée de la création littéraire.

25. Les constats formulés ici à propos de l'épisode de Barcelone dans *Don Quichotte* peuvent être mis en correspondance avec d'autres textes cervantins où l'espace du rivage sert de décor à l'action romanesque. Les éléments qui ressortent de cette comparaison correspondent à des invariants constitutifs d'une géo-poétique. On ne prendra, dans le cadre limité de cette

étude, que l'exemple de *Las dos doncellas*, une nouvelle dont une scène majeure se déroule, elle aussi, sur cette même plage de Barcelone.

En entrando en ella [la ciudad] oyeron grandísimo ruido y vieron correr gran tropel de gente con grande alboroto, y preguntando la causa de aquel ruido y movimiento, le respondieron que la gente de las galeras que estaban en la playa se había revuelto y trabado con la de la ciudad. [...] Y en llegando a la marina, vieron muchas espadas fuera de las vainas y mucha gente acuchillándose sin piedad alguna (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 2002 ; 223).

26. La plage sert de cadre aux retrouvailles qui vont décider du sort des jeunes filles protagonistes de ce récit. Une bagarre éclate entre les gens de la ville et ceux des galères. Dans le chaos qui s'ensuit émerge une figure remarquable, que rendent facilement repérable son habit vert et son chapeau au ruban orné de diamants et, surtout, son audace au combat : Marco Antonio, le séducteur qui, à travers la quête de réparation de l'outrage, est le moteur du récit narratif. Les deux héroïnes, Teodosia et Leocadia, reconnaissent celui qui les a offensées et, sans hésiter, elles se mêlent aux combattants pour se rapprocher de lui. La tension augmente grâce à une scénographie d'une grande précision qui mobilise l'ouïe et la vue du lecteur l'incitant à contempler le déroulement de ce spectacle narratif auquel le rivage, la *orilla*, sert de cadre :

Pero como la gente de la ciudad por momentos crecía, fuéles forzoso a los de las galeras retirarse hasta meterse en el agua. [...] Pero algunos desde lejos tiraban piedras a los que se iban acogiendo al agua, y quiso la mala suerte que una acertase en la sien a Marco Antonio con tanta furia que dio con él en el agua, que le daba a la rodilla. [...] El caballero catalán...los llamó desde la orilla y les rogó que con él se viniesen... (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 2002 ; 224).

27. Dans la confusion d'une action fort complexe, la plage sert tout à la fois de frontière, de sanctuaire et de lieu de rencontre. Finalement, Marco Antonio est emmené dans une maison de la ville où il est soigné par le médecin des galères, dans un dépassement du conflit entre les deux camps. La conclusion prend la forme d'un dénouement heureux : à la manière des fins conventionnelles de la *comedia nueva*, le récit décrit les noces des deux couples : Marco Antonio et Teodosia, et Rafael et Leocadia. Mais, au-delà des péripéties narratives, l'explicit de cette nouvelle, véritable clé de lecture, semble désigner au lecteur l'objet principal du récit qui en est l'écriture elle-même :

... y los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas exagerando la hermosura y los sucesos de las dos tan atrevidas cuanto honestas

doncellas, sujeto principal deste extraño suceso (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 2002 ; 237).

28. On retrouve ici l'expression « extraño suceso » qui conclut le récit, identique à celle qui qualifie à deux reprises l'épisode d'Ana Félix au chapitre 63 de la seconde partie du *Don Quichotte*. Les deux textes envisagés ont en commun cet élément du discours, tout comme la plage de Barcelone qui en est l'espace partagé. Dans cette phrase conclusive, l'ironie cervantine est manifeste dans l'évocation de ces « poetas de aquel tiempo » dont les plumes zélées usent (abusent ?) de l'hyperbole dans les récits de fiction.

29. Pour conclure cette étude, il apparaît que la plage, qu'elle serve de scène à des duos ou à des duels, renvoie le lecteur à une interrogation à portée métalittéraire. Cet espace est particulièrement propice à la transmission d'un sentiment de désenchantement qu'expriment à la fois les variations affectives de la situation fictionnelle et la mise à distance du processus d'écriture. Ce *desengaño* est associé à l'espace du rivage de façon récurrente chez Cervantès, car il coïncide avec certains aspects d'une biographie douloureuse : celle du soldat de Lépante ou encore celle du captif d'Alger qui regarde la lointaine patrie depuis l'autre rive, comme les prisonniers des bagnes dans la bouche desquels l'auteur met ce triste chant :

con los ojos del deseo  
están mirando su patria  
cuatro míseros cautivos  
que del trabajo descansan,  
y al son de ir y volver  
de las olas en la playa,  
con desmayados acentos  
esto lloran y esto cantan:

*¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!*

(Cervantes, *Los baños de Argel*, 2015 ; 241-361 : acto II, v. 1382-1394, p. 297-298).

30. Cervantès, dans ses créations romanesques ou dramatiques, installe ainsi les repères d'une « géographie pathétique », telle que l'envisage Vladimir Jankélévitch dans *L'irréversible et la nostalgie* (Jankélévitch, 1994 ; 341). Le constat désabusé s'étend de la réalité historique et ses contradictions jusqu'à l'invention fictionnelle et ses imitations. L'espace du rivage semble en être le correspondant métaphorique naturel et apparaît comme le marqueur d'une géopoétique porteuse d'une ontologie lucide.

31. En évoquant le rivage insulaire, Éric Fougère, dans *Les voyages et l'ancrage*, énonce le concept de « récit topographique », jalonné de lieux qui favorisent les échanges entre la conscience de soi et la conscience de l'espace du narrateur. La plage est l'un de ces lieux de résonance féconde dont les symboles semblent en parfaite coïncidence avec la philosophie cervantine :

Le rivage en effet offre le paradoxe que, bordure en contact avec l'élément terrestre et l'élément liquide, il rejette l'un et l'autre et n'adhère qu'à l'intervalle abstrait de leur écume – mer en poudre – et de leur sable – pierre en poussière (Fougère, 1995 ; 126).

32. L'image de l'écume, résidu hybride engendré par la dissolution des éléments, reproduit aussi bien la plénitude de l'instant et son passage éphémère que l'éclat d'une présence physique et la fulgurance de sa finitude. La plage de Barcelone est, dans le roman, le lieu où se fait et se défait le personnage et, à travers lui, le roman lui-même.

## **Bibliographie**

---

CANAVAGGIO Jean, «Cervantes y Barcelona», in *Cervantes, el "Quijote" y Barcelona*, Carme Riera y Guillermo Serés (eds.), Fundació Caixa Catalunya, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2007, p. 37-47.

COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014.

CORBIN Alain, *Le territoire du vide, L'occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988.

ETIENVRE Jean-Pierre, «Entre Tapa y Troya: la Barcelona de Don Quijote», *Apuntes y despuntes cervantinos*, Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2016, p. 67-82.

FOUGERE Eric, *Les voyages et l'ancrage. Représentations de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615-1797)*, Paris, L'Harmattan, 1995.

JANKELEVITCH Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974.

I. ROUANE SOUPAULT, « Vers une géopoétique des rivages cervantins... »

MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

REDONDO Augustin, *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid Castalia, 1997.

ROUANE SOUPAULT Isabelle, «Hacia una poética de las orillas insulares en el Persiles», in *Los trabajos de Cervantes*, R. González Cañal y A. García González eds., XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, 23,24,25 de noviembre de 2017, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, p. 247-256.