



HAL
open science

Le Cid selon Azorin : la survivance du mythe sous les détails latents du quotidien

Pascale Peyraga

► **To cite this version:**

Pascale Peyraga. Le Cid selon Azorin : la survivance du mythe sous les détails latents du quotidien. Le Cid, figure mythique contemporaine, Bénédicte Mathios, Nov 2008, Clermont-Ferrand, France. pp.81-98. hal-01287489

HAL Id: hal-01287489

<https://hal.science/hal-01287489>

Submitted on 6 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE CID SELON AZORIN : LA SURVIVANCE DU MYTHE SOUS LES DETAILS LATENTS DU QUOTIDIEN

Pascale PEYRAGA

UNIV PAU & PAYS ADOUR, LANGUES, LITTERATURES ET CIVILISATIONS
DE L'ARC ATLANTIQUE, EA1925, 64000, PAU, FRANCE.

En 1950, José Martínez Ruiz, « Azorín », publiait *La cabeza de Castilla*¹, ouvrage réunissant vingt-sept articles originellement parus dans *ABC* entre 1930 et 1949². Les uns avaient été écrits en réponse à la première édition de *La España del Cid* (1929), par Ramón Menéndez Pidal³, quand les autres, essentiellement rédigés entre 1946 et 1949, se faisaient l'écho d'un nouvel engouement cidien, également lié à l'activité du philologue espagnol. En effet, les 4^e et 5^e éditions critiques du *Poema del Cid*, datées de 1940 et de 1946, ainsi que les rééditions de *La España del Cid* en 1943, 1946 et 1947, servirent de base féconde aux commentaires d'Azorín, laissant transparaître une lecture originale du mythe cidien, mais qui ne devait acquérir son

¹ Azorín, *La cabeza de Castilla*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1950.

Toutes les citations seront, quant à elles, tirées des œuvres complètes d'Azorín et nous les ferons simplement suivre du numéro de page correspondant dans cette édition. Azorín, *La cabeza de Castilla, Obras Completas*, t. IX, Madrid, Aguilar, 1961.

² Seuls « Epílogo en Burgos » et « Pasado y futuro » furent publiés, l'un dans *Ahora*, le 2 février 1935 et l'autre dans *La Prensa*, le 22 avril 1945.

³ Sont concernés les trois articles publiés en 1930 (qui correspondent, dans la partie « Burgos oteado » de *La cabeza de Castilla*, aux chapitres I, « Rodrigo Díaz », II, « Contacto », III, « Tres viejecitos ») dans lesquels Azorín loue la démarche de divulgation scientifique de Ramón Menéndez Pidal dans *La España del Cid* : « Esa empresa formidable, la acaba de realizar don Ramón Menéndez Pidal con su libro *La España del Cid* » (p. 834). « Han surgido en mi espíritu al releer la admirable obra de don Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid* » (p. 841).

véritable sens que dans la recomposition textuelle de *La cabeza de Castilla*.

De fait, cette œuvre résulte d'une élaboration en deux temps, mécanisme qui, tout en étant fréquent chez l'écrivain monovéran, acquiert dans le cas présent une portée poétique indéniable : le passage des articles des pages d'*ABC* vers le recueil de *La cabeza de Castilla* marque une tension entre la visée critique, prégnante dans la publication journalistique, et la réélaboration artistique inhérente au nouvel agencement ménagé par *La cabeza de Castilla*. Se dessine une structure binaire qui illustre la dualité d'un Azorín, tour à tour lecteur et auteur ; celle-ci rend patente, *in fine*, l'architecture dyadique propre à toute réécriture, qui inclut, à n'en pas douter, le fonctionnement du mythe littéraire cidien, comme nous nous proposons de le montrer.

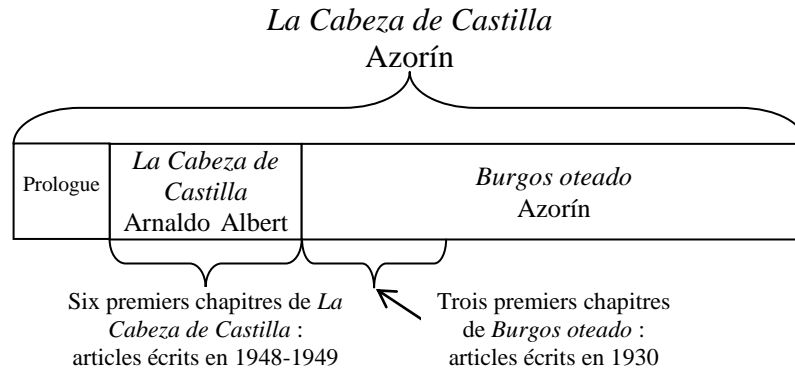
I. L'ARCHITECTURE DYADIQUE DE *LA CABEZA DE CASTILLA*

D'emblée, la bivalence créatrice s'impose à travers le dédoublement d'auteurs que met en place le prologue de *La cabeza de Castilla*. La scission née du dialogue entre Azorín et son double littéraire, Arnaldo Albert, créateur supposé de *La cabeza de Castilla*, se renforce dans l'opposition artificiellement créée entre le titre primitif qui devait être donné à l'ouvrage, celui de « *Burgos oteado* », et le titre finalement choisi de « *La cabeza de Castilla* ». Or, il s'agit bien d'une stratégie narrative, puisque *Burgos oteado* ne se voit pas réellement substitué par *La cabeza de Castilla* : les six premiers chapitres, tous constitués par des articles écrits en 1948 et 1949 – les derniers créés, donc –, forment une première série qui prend fin à l'issue du sixième chapitre. S'ouvre ensuite une deuxième série d'articles, réunis dans une vaste section sous le titre prétendument rejeté de « *Burgos oteado* ».

De toute évidence, la rivalité entre les deux titres n'est pas fortuite, tout comme la présence d'un Azorín défendant la prépondérance d'un « *Burgos oteado* », et coexistant avec l'image littéraire d'un Arnaldo Albert⁴ défenseur d'un « *La cabeza de Castilla* », titre qui lui aurait été suggéré par quelque éditeur⁵.

⁴ Que les initiales de cet « ami indissociable » soient identiques à celles du personnage éponyme d'Antonio Azorín nourrit la figure du double qui s'élabore autour des deux auteurs, Azorín et Arnaldo Albert.

⁵ « No sé por qué has abandonado el título definitivo : *Burgos, oteado* ; lo has hecho tal vez a instancias de algún editor amigo ». p. 816.



Le premier titre envisagé, *Burgos oteado*, fruit d'une inspiration première, implique la distance physique, à travers le verbe *otear*, qui signifie « scruter, examiner depuis un point élevé » ; il suggère, en outre, la perspicacité d'un regard critique, ayant pris de la hauteur par rapport à l'objet observé, aspect que l'auteur rend explicite dans le prologue :

Columbras tú Burgos, en el primer título, lo atalayas, lo oteas ; desde lejos la visión puede ser distinta o indistinta, según la transparencia del aire y según el ojo del observador. (p. 813)

Ce titre, défendu par l'auteur réel, Azorín, reflète la posture du commentateur, clairement distancié de l'objet de son étude, et correspond en fin de compte à la relation originelle instaurée entre l'Azorín journaliste et la figure du Cid, métonymiquement convoquée à travers le toponyme de Burgos, la ville qui signale l'origine de sa trajectoire mythique. Rien de tel avec *La cabeza de Castilla*, qui n'autorise aucune dissociation entre focalisateur et chose focalisée, et qui se définit selon un axe purement littéraire. En effet, ce titre appartient en propre à l'univers d'Arnaldo Albert, lui-même être de fiction⁶, qui construit par la pensée des univers littéraires dont le livre fraîchement créé (« tu libro nonato ») constitue un prototype :

⁶ Le patronyme d'Albert est récurrent dans les romans d'Azorín, étant attribué au personnage de Joaquín Albert dans *Superrealismo* (1929), ou au protagoniste de *El enfermo* (1943), Víctor Albert. En outre, l'appartenance d'Arnaldo Albert à l'univers fictionnel est suggérée par son prénom, claire allusion au « Conde Arnaldo » du *romance* que Menéndez Pidal intègre dans son *Flor nueva de romances viejos* (1928), ouvrage fort apprécié d'Azorín. Voir à ce sujet l'article de Steven Hess : « « Filología y literatura : Azorín y la obra de Menéndez Pidal », *Actas del XIII Congreso de la AIH* (julio de 1998), vol. 3, Madrid, Castalia, 2000, p. 633-640.

Le he dicho a Arnaldo Albert : « no me gusta el título, *La cabeza de Castilla*, de tu libro nonato. [...] Para ti, predominantemente, *literariamente*, existen dos Españas ». (p. 813)

Il s'avère ainsi qu'Azorín et que son *Burgos oteado* emblématisent la première étape de réception critique du mythe cidien, celle qui met en avant la facette du lecteur, alors qu'Arnaldo Albert et *La cabeza de Castilla* renvoient à la phase de réélaboration créatrice orientée vers un devenir littéraire. De ce fait, il n'est guère étonnant de constater que les trois premiers chapitres de la section *Burgos oteado* correspondent aux premiers textes effectivement écrits par Azorín dans *ABC* en 1930, qu'ils marquent le début de l'analyse azorinienne du mythe cidien et soient les plus attachés aux avancées scientifiques de Menéndez Pidal. Et il est tout aussi logique de voir que les six premiers chapitres de *La cabeza de Castilla*, création qui englobe et subsume la section de *Burgos oteado*, soient aussi les derniers articles écrits. Ils parachèvent le mécanisme par lequel les écrits critiques se trouvent réinvestis par la visée littéraire, mais sans que l'un puisse réellement se dissocier de l'autre, les deux facettes azoriniennes étant tellement unies que l'on ne sait à quel moment le critique cesse de fonctionner pour laisser place au créateur. Le va-et-vient entre l'Azorín-lecteur et l'Azorín-auteur nous plonge dans une dynamique constante, dessine une trajectoire qui, tout en trouvant sa source dans le chemin parcouru par le Cid de Burgos à Valence, devient le paradigme de *La cabeza de Castilla*. En effet, si le déplacement géographique de Rodrigo Díaz de Vivar caractérise aussi bien le personnage historique que sa projection littéraire, le concept de trajectoire s'applique avant tout au devenir du Cid dans l'histoire littéraire, à ses successives transformations au fil du temps, ainsi qu'au regard itinérant de l'écrivain monovéran. Azorín ne trouvant de solution plus adéquate que de « representar el tiempo con un camino ; viene del pasado y va al futuro » (p. 852), il scelle l'indissociabilité entre l'histoire de Rodrigo Díaz, le récit mythique originel et ses avatars littéraires. Aussi le critique répertorie-t-il les différentes lectures du mythe produites par les artistes au cours des siècles, avant d'imposer son propre regard qui, à peine dessiné, vient rejoindre la nébuleuse cidienne.

II. AZORIN, LECTEUR DU CID

La collusion entre la trajectoire géographique empruntée par le Cid au XI^e siècle et la trajectoire poétique du mythe littéraire, initiée avec le *Poema del Cid*, s'instaure dès le premier chapitre de *La cabeza de Castilla*, dont le titre de « Trayectoria » connaît un éclaircissement immédiat :

Ha podido comenzar la trayectoria –la trayectoria de un poeta, la obra de un poeta– en Burgos, cierto día, en determinado año del siglo XII. (p. 817)

Dès lors qu'est entériné le rapprochement spatio-temporel par lequel le cheminement réel du Cid se redouble dans un cheminement poétique inscrit dans la temporalité de l'histoire littéraire, ce deuxième sens vient se répercuter sur le titre de *La cabeza de Castilla*. La « cabeza », du latin *caput*, « tête », « chef », ne se réfère pas uniquement au lieu de plus haute importance de Castille, à sa capitale, Burgos, ni même à la figure de Ruy Díaz de Vivar, mais à l'origine de la Castille, à sa source culturelle et idéologique, à savoir au *Poema del Cid*, dont Menéndez Pidal fixe la création en 1140. Toutefois, il n'est pas de place à la fixité dans *La cabeza de Castilla*, et ce point originel est avant tout posé comme un point de départ, comme une impulsion donnée à un vaste mouvement de réécritures en l'absence desquelles le mythe littéraire ne saurait se construire. *Le Cid* sévillan de Pierre Corneille, la descendance du Cid évoquée par Chateaubriand dans *Les aventures du dernier Abencérage*, le Cid qu'Auguste Comte fait figurer dans son *Calendrier positiviste*, la modernisation réaliste que Blasco Ibáñez fait subir aux personnages du *Poema* dans son *Bodas en Valencia* ou la version de Pedro Salinas, elle aussi citée par Azorín, révèlent toutes, dans leur variabilité, la capacité du *Poema del Cid* à s'adapter aux exigences esthétiques ou sociales de chaque époque. C'est pourquoi, après avoir loué « un Cid romántico », Azorín révèle la nécessité de « un Cid realista »⁷, comme si chaque moment littéraire se devait de produire un « nouveau » Cid, une nouvelle œuvre tout aussi acceptable que le poème originel, chacune des versions étant décrite non pas en termes de trahison au modèle mais de renouvellement fécond (« la nueva realidad », p. 875, « un nuevo

⁷ « Habíamos celebrado un Cid romántico, y necesitábamos un Cid realista », p. 823.

Cid », p. 823, « renueva ese modelo que antaño nos diera Rodrigo Díaz de Vivar », p. 846). Dans cette approche de la figure cidienne, Azorín donne une nouvelle concrétion à sa théorie « du classique et du moderne », qu'il avait exposée en 1915 dans son « Nuevo prefacio » à *Lecturas españolas* (1912), dont nous retiendrons les phrases les plus éloquentes :

¿Qué es un autor clásico ? Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna. La paradoja tiene su explicación : un autor clásico no será nada, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan : evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Complemento de la anterior definición : un autor clásico es un autor que siempre se está formando. No han escrito las obras clásicas sus autores ; las va escribiendo la posteridad.

[...] No estimemos, queridos compatriotas, los valores literarios como algo inmóvil, incambiable. Todo lo que no cambia está muerto. Queremos que nuestro pasado sea *una cosa viva, palpitante, vibrante*.⁸ (c'est nous qui soulignons)

L'on perçoit clairement qu'Azorín explique la modernité en fonction de ce qui est susceptible de se renouveler et d'acquérir constamment une nouvelle actualité, se différenciant de ce qui est chronologiquement neuf. Quant à l'auteur classique, il est celui que le présent consacre, non pas en regard de son antiquité, mais de sa modernité, c'est-à-dire, de sa capacité à être en osmose avec la sensibilité du moment. D'après la théorie azorinienne basée sur le dynamisme, un texte classique se réaffirme à travers le temps, se formant et se transformant, dans une tension entre l'éternité et le transitoire. C'est là le double principe de la modernité, qui ne peut envisager les formes modernes sans celles qui les ont précédées, Azorín reprenant en fin de compte les présupposés de la modernité baudelairienne selon lesquels « la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel du monde »⁹. C'est bien cette modernité qu'il reconnaît au *Poema del Cid*, dont il souligne l'ambivalence constitutive (« Poema nuevo, viejo y nuevo, este del Cid », p. 860), finissant par conclure, de façon

⁸ Azorín, « Nuevo Prefacio » à *Lecturas españolas, Obras escogidas*, t. II, *Ensayos*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, Madrid, Espasa, 1998, p. 697-698.

⁹ Charles Baudelaire, *Constantin Guys : Le peintre de la vie moderne* (1963), chap. IV, « La modernité », Genève, ed. La Palatine, 1943.

péremptoire : « éste es el *Poema del Cid*, escrito en el siglo XII, poema moderno, modernísimo » (p. 880).

Si cette interprétation azorinienne du Cid comme « œuvre moderne » justifie le processus de réécritures dont elle fait l'objet, l'on ne doit perdre de vue que ce mécanisme est éminemment lié à sa nature de mythe littéraire, mythe qu'André Siganos définit en termes de « reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu »¹⁰. De fait, le panorama qu'Azorín dresse des réélaborations cidiennes vient recouper la théorie du critique français, et il participe d'une stratégie démonstrative visant à exhiler l'essence de tout texte mythique. Effectivement, Azorín a beau privilégier le *Poema del Cid* dans son étude du mythe cidien et donner la primauté à l'analyse qu'en fait Menéndez Pidal, il convoque, ne serait-ce que rapidement, les multiples réécritures cidiennes. Il présente le mythe du Cid comme le fruit d'un vaste Hypertexte¹¹ dont la logique se confondrait avec celle du mythe littéraire, celui-ci n'existant jamais que dans la somme des transformations qui le traversent et l'intègrent, suivant une logique d'accumulation à laquelle Azorín prend part. C'est pourquoi, lorsqu'il envisage que l'on élève une statue en l'honneur du Cid, il ne se concentre pas sur la figure originelle du héros mais fait appel à l'ensemble des sources littéraires, iconographiques ou historiques qui dessinent sa trajectoire mythique, semblant n'en exclure aucune :

Si quisiéramos esculpir al Cid, tendríamos que hacer varias cosas.

¹⁰ André Siganos, « Définitions du mythe », *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Editions Imago, 2005, p. 96.

¹¹ Nous considérons ici comme Hypertexte ou Texte (avec une majuscule) l'ensemble des textes unis par des relations d'hypertextualité telles que les définit Jean-Marie Schaeffer (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989, p. 174.) ou Gérard Genette dans *Palimpsestes* (Paris, Seuil, 1982, p. 13) : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Entretien des relations avec d'autres textes (les avant-textes) et avec l'ensemble des catégories générales dont il relève, un hypertexte n'est jamais un objet clos, mais un texte en relations et en mouvement : ces relations dynamiques, soit manifestes, soit secrètes d'un texte avec d'autres textes, désignent la transtextualité d'un texte, c'est-à-dire, le fait que chaque texte entretient des liaisons multiples et souvent complexes avec d'autres textes fictionnels et non-fictionnels à la fois.

Comenzaríamos por leer –volver a leer– *La España del Cid*, de Don Ramón Menéndez Pidal, ahora, en su cuarta edición, corregida y aumentada. Volveríamos a leer el *Poema* ; lo consideraríamos cosa fundamental. Daríamos un repaso ligero a los poetas franceses que han cantado el Cid. Nos remansaríamos con gusto en el poema *Zamora*, de Georges Ducrocq. [...] Un dibujante español, J. Luis Pellicer, ha ilustrado *La leyenda del Cid*, de Zorrilla, en bella edición de Montaner y Simón, en Barcelona, año 1882. (p. 876)

Ainsi, la figure du Cid échappe au texte fondateur pour se constituer dans ses successives relectures qui tendent à modifier, au fil du temps, l'interprétation de l'hypotexte originel et du mythe lui-même, puisque toute reprise qui en est faite est aussitôt englobée par le « Texte » mythique, par un effet de feed-back. Il en découle que le mythe cidien ne se fonde pas tant, pour Azorín, dans l'écriture même du *Poema del Cid* que dans sa réception et dans l'action d'un lecteur susceptible de lui assurer une postérité grâce à de nouvelles relectures, l'interface auteur-lecteur dessinée occupant une fonction centrale dans la réélaboration du texte mythique :

Comienza el desenvolvimiento estético de su obra a lo largo del tiempo ; o, si queremos precisar, en el instante mismo en que *la persona a quien el poeta consulta acaba de leer* las blancas vitelas del *Poema* –el *Poema del Cid*– que el poeta ha puesto en sus manos. (p. 817) (c'est nous qui soulignons)

Dans ce système où le mythe littéraire naît de relectures et de réécritures, l'œuvre individuelle, celle du *Poema del Cid*, n'est jamais que mythe en puissance, celui-ci se manifestant essentiellement par rapport aux lectures qui en sont faites et laissent ensuite émaner de nouvelles interprétations. Mettre en avant le rôle du lecteur, maillon créatif indispensable à la pérennité du mythe, n'est pas anodin dans *La cabeza de Castilla*, puisque cela engage, par ricochet, la relation entre Azorín et le mythe cidien. Si la reconnaissance de la fonction lectoriale a une portée générale, elle se répercute, de façon réflexive, sur l'activité d'Azorín, les commentaires critiques qu'il réalise définissant d'emblée son activité comme celle d'un lecteur avisé. Par le simple fait que l'auteur monovéran se prête à cette lecture de l'Hypertexte cidien, il devient prolongateur potentiel du mythe littéraire, ce dont *La cabeza de Castilla* se fait le témoin.

III. LA REECRITURE AZORINIENNE DU MYTHE CIDIEN

Le panorama des textes cidiens a beau nourrir la vision de l'écrivain monovéran, la dernière relecture apportée, celle donnée par Menéndez Pidal dans *La España del Cid*, est celle qui lui donne une nouvelle actualité aux yeux d'Azorín. Bien que cette étude ne constitue pas à proprement parler une œuvre de création poétique¹², elle permet d'enraciner le personnage de Rodrigo Díaz de Vivar dans une Espagne emplie de ces détails que le *Poema* ne distille que modérément, et qui servent de ferment à l'esthétique d'Azorín, celle de « los primores de lo vulgar »¹³. S'appuyant sur ce travail de restitution minutieux et extrayant les éléments du *Poema* qui déterminent, selon une expression de Menéndez Pidal, le réalisme épique espagnol (« verismo épico español »¹⁴), Azorín forge un rapprochement entre les scènes les plus prosaïques du *Poema del Cid* et sa propre actualité, rapprochement qui prend forme dans la description, au présent, de scènes cidiennes qui semblent s'offrir sous les yeux de l'écrivain :

Con el Cid *se nos aparecen* en Valencia sus dos hijas y su fiel Jimena Gómez. (p. 838)

Desfilan ante nuestros ojos gentes y cosas que nos hacen ver plásticamente, como si dijéramos, la vida : la vida en tierras de

¹² Tout comme la production d'Azorín peut être perçue selon le double versant de la critique et de la création, l'on pourrait appliquer le même jugement aux études de Ramón Menéndez Pidal, ainsi que le suggère Dámaso Alonso lorsqu'il évoque la trajectoire épique espagnole : « Nuestra épica es una gran cadena cuyos últimos eslabones, en el sentido más amplio de "tradicionalidad", llegan hasta el día de hoy (la misma obra de Pidal no es sino un elemento de ella) ». Dámaso Alonso, « Menéndez Pidal en la RFE », *Obras Completas, Estudios y ensayos sobre literatura*, t. IV, Madrid, Gredos, p. 157.

¹³ José Ortega y Gasset, « Azorín : Primores de lo vulgar », *El Espectador*, vol. 2, 1917, Madrid, Revista de Occidente, El Arquero, 1960, p. 46-102.

¹⁴ Ramón Menéndez Pidal oppose la « vraisemblance » épique (*verosimilitud épica*), qui exclut du poème la véritable Histoire et obéit aux préceptes italiens, au « réalisme » épique (*verismo épico*) de l'Espagne médiévale, qui n'écarte pas un certain sens de la « réalité quotidienne » et qu'il définit de la sorte : « La escuela verista, la original española, aspiraba a una íntima aproximación entre la poesía y la verdad histórica, pues cuanto más la ficción corra dentro de los márgenes de la realidad que en otro tiempo existió, tanto más vigor y eficiencia tendrá lo imaginado ». Ramón Menéndez Pidal, *En torno al Poema del Cid*, Barcelona, Edhasa, 1973, p. 77.

Burgos y en esa época remota. (p. 843)

Vemos Burgos ; el Cid, que entra en la ciudad ; las gentes que salen llorosas a verle. (p. 848) (c'est nous qui soulignons)

Mais là où la reconstitution effectuée par Menéndez Pidal se situe à mi-chemin entre l'histoire et la fiction, cherchant à démêler les fils du réel de ceux de l'imaginaire, la voie choisie par Azorín repose sur un dépassement de ces deux termes et sur l'exploration d'une troisième voie, qui est celle de la tradition concentrée sur le présent du quotidien, cette tradition populaire issue de la persistance de valeurs humbles et éternelles. De fait, lorsqu'il explicite la démarche de reconstruction du passé menée à bien par Menéndez Pidal, Azorín en détourne partiellement l'objet en insistant moins sur les « détails historiques » exhumés par celui-ci dans *La España del Cid* que sur les « détails du quotidien » caractéristiques d'une esthétique qui lui est propre et qu'il entend bien légitimer en la plaçant sous l'égide du médiéviste galicien :

A la distancia de nueve siglos, ¿cómo podrá imaginar el lector todo lo referente a ese hombre, a su familia, sus empresas, las cosas que le rodean, su casa, la vecindad, sus amigos, todo, en fin, de lo que se halla ahora en torno nuestro ? [...] La muchedumbre de detalles se ha esparcido por toda el área de España, de Europa. Como abejitas, estos pormenores se han ido escondiendo, agazapando, en los pergaminos, en los códices, en la memoria de algún hombre que recibió estos recuerdos de un abuelo suyo, que a su vez los recibió de otro deudo anterior. Lentamente, estos pergaminos que conservan los detalles de una vida han ido también desparramándose por el ámbito de España. [...] Ya transcurridos seis siglos, el enjambre de los pormenores se halla completamente escondido en todos los escondrijos y mechinales de España. [...] La empresa de traer otra vez a la realidad presente este enjambre de pormenores parece un sueño. Y, sin embargo, ese sueño acaba de ser realizado. Esa empresa formidable la acaba de realizar don Ramón Menéndez Pidal con su libro *La España del Cid*. (pp. 832-834)

Aussi, bien qu'Azorín souligne la tension entre la voie du Cid historique et celle du Cid légendaire, ce n'est que pour mieux s'en échapper, sortir des chemins balisés et se laisser aller à ses égarements, ses « extravíos », dont le plus caractéristique consiste à « convoquer à toute heure le catalogue des régions naturelles

d'Espagne »¹⁵. Seul le chapitre I de *Burgos oteado*, significativement intitulé « Rodrigo Díaz », du patronyme du personnage véritable, ancre le Cid dans son historicité, alors que les autres allusions qu'Azorín lui réserve tendent du côté de la légende. Au demeurant, il ne reprend que quelques scènes du *Poema*, telles le départ de Burgos du Cid banni, l'épisode du lion et des infants de Carrión, pour ensuite les gloser à partir d'un élément sélectionné, le plus souvent prosaïque, qui devient le prétexte à l'évocation du quotidien. L'infant Diego se cache-t-il derrière une poutre de pressoir dans le *Poema* ? Azorín développe alors un vaste paragraphe sur les pressoirs espagnols, tolédans, alicantins. Relate-t-il la halte du Cid sur la grève de l'Arlanzón ? Il décline les synonymes de « glera » et se perd en des considérations lexicales subtiles. Le Cid lui-même disparaît derrière les lieux qu'il traverse – Burgos, Valence –, derrière les lieux qui portent le souvenir de sa personne ou de ses exploits, à un point tel qu'il ne semble plus être que l'ombre de lui-même, « La sombra del Cid », selon le titre du chapitre II. Il est notable, à ce propos, que l'étude des titres révèle le décentrage auquel procède Azorín dans *La cabeza de Castilla*, puisque seuls quatre d'entre eux se réfèrent au personnage lui-même ou à ses représentations, alors que la plupart des titres renvoient aux lieux ayant accompagné ses pas, « Burgos », « Epílogo en Burgos », « Zamora », « El Arlanzón », ou aux lieux portant le souvenir de son nom, comme « La Peña del Cid ». Ce déplacement métonymique s'accroît dans le texte, qui se raccroche aux lieux du Cid, Santa Gadea del Cid, Vivar del Cid, Lucena del Cid, Villafranca del Cid, dont le pouvoir évocateur inspire à Azorín de longs développements, chacun de ces lieux opérant par irradiation et signalant la voie qui conduit au mythe :

Los nombres crean las cosas : el nombre o el sobrenombre –las dos circunstancias– de un pueblo crea el ambiente de un pueblo. Ningún paraje más adecuado para escribir un poema sobre el Cid que un pueblo que esté imbuído – consciente o inconscientemente – por el nombre del Cid. (p. 820)

En Santa Gadea del Cid, por el nombre, por el sobrenombre, debe tener varia y profunda resonancia la memoria del Cid. (p. 895)

¹⁵ « Soy el loco del sotabanco. No extrañe nadie mis extravíos. El mayor de estos extravíos es amar a España. [...] Llevo en la memoria a todas horas el catálogo de las regiones naturales de España ». p. 890.

Toutefois, et malgré ce processus d'irradiation, le mythe ne surgit pas toujours de façon explicite dans l'univers du texte, et Azorín envisage le plus souvent le travail sous-jacent, implicite qu'exerce l'onomastique cidienne sur l'imaginaire, pensant le mythe en termes d'écho, de résonances, de réminiscences¹⁶. C'est pourquoi le texte de *La cabeza de Castilla* ne conserve que quelques points de contact avec le mythe littéraire cidien, passé au crible du regard azorinien. Celui-ci s'attarde sur les pierres de taille de la cathédrale de Burgos et sur leur présence inamovible... Sur le pain et le vin du *Poema*, cités à trois reprises et qui, dans leur simplicité quotidienne, franchissent les siècles jusqu'à nos jours... Sur la figure d'une mendicante, narrante aux voyageurs la légende de Santa Gadea ou sur deux vieillards, qui incarnent par leur âge le flux temporel et représentent ce peuple qui assure, de génération en génération, sans recourir à la visibilité de l'écriture, la transmission de la véritable mémoire du Cid, liée à la tradition populaire.

Comment, dès lors, considérer la version qu'Azorín offre du mythe cidien ? Devrait-on l'écarter sous prétexte que seule l'ombre du Cid plane sur une recreation qui n'exhibe aucun acte héroïque et ne reprend en rien la trajectoire épique par laquelle le Cid reconquiert, par étapes successives, la grâce de son seigneur ? Il nous semble, au contraire, que la proposition d'Azorín, grâce à sa bivalence constitutive, fonctionne à deux niveaux, qu'elle maintient le mythe vivant et le fait perdurer dans l'esprit de la collectivité, tout en explicitant, par ailleurs, la teneur profonde du mythe littéraire.

IV. DU DOUBLE POSITIONNEMENT AZORINIEN AUX FONDEMENTS DU MYTHE LITTÉRAIRE

Nous reviendrons dans un premier temps sur un point révélé par l'« Azorín lecteur », à savoir l'existence de relations étroites associant mythe littéraire et hypertextualité, le mythe cidien naissant de la somme des hypertextes qu'il suscite. Les commentaires de l'auteur monovéran sur la trajectoire du *Poema*, niant toute validité à une

¹⁶ « Debe tener varia y profunda resonancia la memoria del Cid » (p. 895). « Reminiscencia del Cid ; el remoto Cid, este caballero, lento al tomar el vaso que con cuidado lleva a sus labios, pone ante nosotros la figura del Cid. Y nos alienta » (p. 897).

production artistique dépourvue de continuité littéraire¹⁷, vont dans le même sens, nous l'avons constaté, que les propos d'André Siganos, lorsqu'il présente la relation hypertextuelle comme fondatrice du mythe littéraire¹⁸ et qu'il affirme que le « mythe littéraire ne sera reconnu comme tel que s'il fonde [...] une lignée littéraire »¹⁹. Néanmoins, cette relation entre hypertextualité et mythe littéraire est complexe et soumise à de nombreuses interrogations, telles celles que formulent Danièle Chauvin²⁰ ou Ivonne Riolland²¹ quand elles remettent en question la capacité de l'hypertextualité à pouvoir fonder, à elle seule, le mythe. Or, il semble qu'Azorín adopte une posture similaire en mettant en exergue les lacunes transmissives de l'hypertexte littéraire du Cid, qu'elles soient réelles ou qu'il les crée arbitrairement, de façon à montrer que l'hypertextualité ne suffit pas à déterminer la nature mythique du texte. Aussi, et malgré l'étendue des œuvres qu'il convoque, il se garde de mentionner les développements épiques connus par le mythe cidien au XVI^e siècle, à travers l'œuvre de Diego Jiménez de Ayllón²² ou à travers *La epopeya del Cid*, de Francisco de Cascales par exemple, et il n'évoque pas non plus les *Mocedades del Cid* (1605-1615) de Guillén de Castro ou la version comique qu'en donne Quevedo dans le romance « Pavura de los condes de Carrión ». Il interrompt, en surface, la relative continuité intertextuelle, pour inciter le lecteur à justifier autrement la persistance du mythe. Cette solution de continuité entre le texte originel et ses

¹⁷ « La trayectoria del *Poema del Cid* ha comenzado [...]. Toda obra de arte que no tenga su trayectoria no existe; toda obra de arte, original, nueva, tiene su trayectoria ». p. 818.

¹⁸ Dans *Question de mythocritique*, Danièle Chauvin adopte une semblable posture, en affirmant, au début de l'article « hypertextualité et mythocritique », qu'il « n'y a pas de mythe littéraire sans texte, pas d'étude possible sans recours à l'hyper- et à l'intertexte; l'intertextualité est même en bien des cas l'un des processus fondamentaux de l'édification, voire de la pérennité du mythe ». Danièle Chauvin (dir), *Questions de mythocritique*, op. cit., p. 175.

¹⁹ André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Préface de Pierre Brunel, Paris, P.U.F., 1993, p. 32.

²⁰ Op. cit.

²¹ Ivonne Riolland, « Mythe et hypertextualité », disponible sur :

<http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B>.

²² Diego Jiménez de Ayllón. *Los famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado caballero, honra y flor de las Españas, el Cid Ruy Díaz de Bivar, con los de otros varones ilustres dellas no menos dignos de fama y memorable recordación*, 1568.

hypertextes, construite fictivement, se trouve renforcée par le hiatus, bien réel cette fois, creusé entre l'écriture du manuscrit du *Poema* et sa première impression de 1779, grâce auquel il apparaît que la permanence du mythe littéraire ne se trouve pas exclusivement dans les textes écrits, et qu'elle déborde la littérature. Enfin, l'origine des épisodes servant de source d'inspiration à Azorín pousse elle aussi à chercher une voie de transmission parallèle à celle du texte écrit du *Poema*, puisqu'il reprend des épisodes associés au sermon de Santa Gadea et au siège de Zamora, tous deux ayant été transmis, à travers les siècles, par la voie de l'oralité et de la tradition, grâce aux romances en particulier.

En soulignant les interruptions temporelles de la transmission écrite et en recourant à des éléments véhiculés par l'oralité ou par la tradition populaire, Azorín apporte un supplément de sens au mythe littéraire, qui ne repose pas uniquement sur les traces écrites de l'Hypertexte. L'hypothèse azorinienne rejoint en réalité la thèse traditionnaliste de Ramón Menéndez Pidal, elle-même proche du concept d'intrahistoire véhiculé par Miguel de Unamuno²³. L'intrahistoire, indissociable pour Unamuno de l'intra-littérature, naît du rejet de l'histoire événementielle au profit de l'adhésion à une histoire des humbles, souvent oubliée, mais toujours vivante, dont l'existence lui fait affirmer que « lo que hace la continuidad de un pueblo no es tanto la tradición histórica de una literatura cuanto la tradición intra-histórica de una lengua ; aun rota aquella, vuelve a renacer merced a ésta »²⁴. Quant à la théorie de Menéndez Pidal, elle s'abreuve également à la source de la tradition, et elle demeure indissociable du concept de latence²⁵, lui-même décrit comme de « largos períodos en que la actividad desaparece ante nuestros ojos,

²³ Nous renvoyons, pour ce qui est de la comparaison entre la latence pidaliennne et l'intrahistoire unamunienne, à l'article de Julián Santano Moreno, « Menéndez Pidal y la filología del 98. Estado latente e intrahistoria », *Criticón*, 87-88-89, 2003, p. 787-798.

²⁴ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (1902), Madrid, Alianza editorial, 1986, p. 46.

²⁵ Cette indissociabilité est réaffirmée par Dámaso Alonso, lorsqu'il analyse la thèse de Menéndez Pidal, articulée autour de « dos aspectos de lo que en el fondo es una misma cosa : tradición y latencia ; tradición, que vemos sólo en "testigos" que afloran aquí y allá, alejados unos de otros, pero inexplicables si no pensamos que un fluido secreto los une ; estados "latentes" que no son sino tradición escondida ». Dámaso Alonso, *op. cit.*, p. 170.

aunque tenemos indicios o pruebas de su existencia ; se halla, pues, en estado latente »²⁶. Menéndez Pidal applique cette idée d'état latent à l'étude des activités collectives, qu'il s'agisse des réalités linguistiques ou de réalités littéraires non documentées dont on suppose l'existence. Elle permet, en particulier, d'envisager l'existence d'une poésie épique traditionnelle, transmise sous le mode oral, dont seule la trace nous est offerte et qui relaie les textes écrits.

Assurément, Azorín fait siens ces deux concepts d'intrahistoire et de latence, surgis du même fond commun, lorsqu'il développe son esthétique du quotidien et qu'il affirme vouloir s'éloigner de la superficie des choses, celle des événements historiques ou des textes, pour explorer la facette cachée des choses qui persiste au fil des siècles :

Lo superficial no quiero verlo. Lo superficial es lo que ven todos. Lo superficial es lo que yo veía antaño. Ahora me atosiga el meollo de las cosas. Ahora ansío, como el poeta, transponer los límites del tiempo y ver en las cosas « lo que es y lo que ha sido y su principio propio y escondido ». (p. 892)²⁷

Néanmoins, l'essentiel de cette autre facette des choses ne réside pas tant dans son caractère « occulte » que dans le mouvement impalpable qui l'anime, si bien qu'elle s'impose, pour reprendre l'expression azorinienne, comme « una cosa viva, palpitante, vibrante », présentant, de fait, des caractéristiques qui se rapprochent aussi bien de la définition de l'« estado latente » que de celle du mythe. Comme le signale en effet Julián Marías²⁸, l'adjectif « latente » employé par Menéndez Pidal associe pleinement les deux aspects de l'occulte et du vivant, se référant étymologiquement à ce qui est caché tout en étant susceptible de se manifester à un certain moment²⁹, et exprimant, par analogie avec le verbe « latir », ce qui

²⁶ Ramón Menéndez Pidal, « El estado latente en la vida tradicional », *Revista de Occidente*, 1963, n° 2, p. 129.

²⁷ L'on retrouve là l'antagonisme unamunien du haut et du bas, du superficiel et du profond, développé à partir de la métaphore marine qui oppose à la surface de la mer agitée par les vagues – l'Histoire –, le fond marin où la vie perdure par delà les commotions – l'intrahistoire.

²⁸ Julián Marías, *Los españoles*, Madrid, Revista de Occidente, 1963, p. 171.

²⁹ C'est d'ailleurs ce ressurgissement qu'Azorín envisage lorsqu'il insiste sur la naissance du *Poema* d'un point de vue éditorial, au milieu du XVIII^e siècle, s'extrayant de limbes insondables : « Se acerca ya el instante en que va a surgir –de

palpite, ce qui est en vie. Pour ce qui est du concept mythique maintenant, il fonctionne lui aussi dans l'alternance entre l'implicite et l'explicite, étant selon André Jolles la réponse donnée sous une forme verbale à une question tacite, à une nécessité latente³⁰. De même la latence est la notion à laquelle recourt Gilbert Durand³¹, lorsqu'il cherche à découvrir les mythèmes (unités minimales de sens dans un récit mythique) qui régissent la structure d'un texte de façon « patente » ou « latente ». Plus récemment encore, Sophie Marret et Pascale Renaud-Grosbras ont posé, dans *Lectures et écritures du mythe*, la distinction nécessaire entre « le contenu manifeste du mythe (sa dimension d'idéal, prise à l'occasion dans l'idéologie) » et son « contenu latent, emportant un savoir parfois subversif, contradictoire par rapport au premier, dépassant le plan de la fixité des images pour toucher à un point de vérité »³². Il appert finalement que grâce aux « détails latents du quotidien » chers à Azorín, l'écrivain se rapproche du mythe plus qu'il ne s'en éloigne, qu'il en rejoigne les fondements, s'appuyant pour ce faire sur les mécanismes d'émergence et d'irradiation précédemment évoqués, qui font partie des critères mis à jour par Pierre Brunel³³ comme étant des manifestations du mythe dans le texte.

C'est sans doute avec ce concept de latence dont Azorín pare sa relecture du texte cidien qu'il impose une vision pertinente du mythe littéraire, permettant de le différencier d'un simple processus d'hypertextualité. N'est-ce pas avec cet état latent, sous-jacent, dans la confrontation avec l'hypertextualité qu'Azorín assume et déborde à la fois, qu'il touche du doigt la nature réelle du mythe ? En signalant la sortie du champ littéraire et l'acquisition d'une dimension collective qui outrepassa l'individualité de la reprise, Azorín nous permet de comprendre pourquoi, face à certaines relations hypertextuelles, le

lo insondable– el *Poema del Cid* : en 1779 se imprime por primera vez el *Poema* » (p. 818).

³⁰ André Jolles, « Le mythe », *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-101.

³¹ Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.

³² Sophie Marret et Pascale Renaud-Grosbras, *Lectures et écritures du mythe*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 8.

³³ Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 72.

terme de mythe littéraire tend parfois à s'imposer, rejoignant en fin de compte la structure du mythe ethno-religieux. Ce dépassement de la dimension individuelle nous ramène vers les conclusions qu'Ivanne Rialland formule à propos du mythe de Don Juan, aisément adaptables à la figure du Cid tel qu'elle se fait jour dans *La cabeza de Castilla*. Le Cid n'est pas simplement un personnage transmis et modifié par des reprises individuelles successives, mais un « prototype dont le nom, passé dans la langue commune, se rattache à un scénario permettant une schématisation de l'expérience concrète collective. En rassemblant sous son identité enveloppante une multitude d'incarnations singulières, le mythe [cidien] rejoint le statut de réponse du mythe ethno-religieux, machine à penser le réel, suivant les voies du schématisme de l'imagination créatrice »³⁴.

Après avoir excédé le domaine purement littéraire par ce détour vers le mythe ethno-religieux, nous nous attarderons enfin, plus prosaïquement, sur l'habileté littéraire d'un Azorín qui a su jouer sur sa double fonction de lecteur-auteur pour la mettre à la fois au service de son art et du mythe littéraire. Parce que, dans sa facette de lecteur, il propose une interprétation du mythe littéraire fondée sur une relation hypertextuelle, il apporte une légitimité à *La cabeza de Castilla*, œuvre envisageable comme un nouveau prolongement, comme une nouvelle réélaboration du mythe. Mais en proposant en même temps une réécriture du mythe cidien qui mette le doigt sur la latence et sur le débordement mythique hors du texte, ne finit-il pas par dépasser les autres textes cidiens qui l'ont précédé, en incluant en son sein les deux versants du mythe littéraire, celui-ci existant à la fois dans l'explicite et dans l'implicite, dans l'Hypertexte et dans les structures de l'imaginaire, dans la visibilité du texte écrit et l'invisibilité de la latence textuelle ?

³⁴ Art. cit.

BIBLIOGRAPHIE

- Alonso Dámaso, « Menéndez Pidal en la RFE », *Obras Completas*, t. IV, *Estudios y ensayos sobre literatura*, Madrid, Gredos, 1973, p. 152-170.
- Azorín, *La cabeza de Castilla*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1950.
- Azorín, *La cabeza de Castilla*, *Obras Completas*, t. IX, Madrid, Aguilar, 1961.
- Azorín, « Nuevo Prefacio » à *Lecturas españolas, Obras escogidas*, t. II, *Ensayos*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, Madrid, Espasa, 1998, p. 697-698.
- Baudelaire Charles, *Constantin Guys : Le peintre de la vie moderne* (1963), Genève, ed. La Palatine, 1943.
- Brunel Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- Durand Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.
- Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Hess Steven, « Filología y literatura : Azorín y la obra de Menéndez Pidal », *Actas del XIII Congreso de la AIH* (julio de 1998), vol. 3, Madrid, Castalia, 2000, p. 633-640.
- Jolles André, « Le mythe », *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-101.
- López Estrada Francisco, *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia, 1982.
- Marías Julián, *Los españoles*, Madrid, Revista de Occidente, 1963.
- Marret Sophie ; Renaud-Grosbras Pascale, *Lectures et écritures du mythe*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- Menéndez Pidal Ramón, « El estado latente en la vida tradicional », *Revista de Occidente*, 1963, n° 2, p. 129-152.
- Menéndez Pidal Ramón, *En torno al Poema del Cid* (1929), Barcelona, Edhasa, 1973.

Ortega y Gasset José, « Azorín : Primores de lo vulgar », *El Espectador*, vol. 2, 1917, Madrid, Revista de Occidente, El Arquero, 1960, p. 46-102.

Rialland Ivanne, « Mythe et hypertextualité », disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualite%3B.

Santano Moreno Julián, « Menéndez Pidal y la filología del 98. Estado latente e intrahistoria », *Criticón*, 87-88-89, 2003, p. 787-798.

Schaeffer Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

Siganos André, *Le Minotaure et son mythe*, Préface de Pierre Brunel, Paris, P.U.F., 1993.

Siganos André, « Définitions du mythe », *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Editions Imago, 2005, p. 85-100.

Unamuno Miguel de, *En torno al casticismo* (1902), Madrid, Alianza editorial, 1986.