

# Don Quichotte au carrefour des voies du roman

Jean CANAVAGGIO

## Résumé

Don Quichotte comme texte fondateur. Sa valeur de modèle doit s'entendre par rapport à une structure implicite mise à jour progressivement à la faveur d'un processus complexe de réception. L'œuvre de Cervantes englobe toutes les formes de fiction romanesque. La réflexion théorique informe la pratique de la fiction et s'incorpore à la substance de l'œuvre. L'interrogation sur la «vérité» des livres est au cœur même de l'aventure de Don Quichotte. Au récit clos de la pastorale ou du soliloque du picaresque, Don Quichotte oppose un récit ouvert où se multiplient les points de vue et dans lequel le créateur lâche la bride à ses créatures au bénéfice de l'impression de vie qu'elles produisent sur le lecteur. Cervantes construit pour la première fois un espace où plus le héros de roman s'obstine à affronter le monde, plus celui-ci se rebelle ou se dérobe, creusant ainsi l'abîme entre le réel et sa représentation.

**Mots-clés:** Texte fondateur, Anti-roman, Chevalerie, Picaresque, Pastorale, Vérité, Réel, Représentation, Réflexion théorique, Réception.

## Abstract

Don Quixote – a ground-breaking text. Its value as a model should be understood in relation with an implicit structure which is gradually revealed through the complex process of reception. Cervantes's work incorporates all forms of narrative fiction. Theoretical reflection determines the practice of writing and merges with the flesh of the book. Speculation about the «truth» in books lies at the very heart of Don Quixote's adventure. Unlike the closed narrative of the pastoral tradition or the soliloquy of the picaresque novel, Don Quixote offers an open narrative with a multiplicity of viewpoints, in which the creator gives his creatures free rein, imparting liveliness to the text for the sake of the reader. For the first time, Cervantes devises a universe where the world, for all the hero's strenuous endeavours to come to grips with it, grows ever more rebellious or elusive, widening the gulf between reality and its representation.

**Keywords:** Don Quixote, ground-breaking text, anti-novel, chivalric romance, picaresque, pastoral, truth, reality, representation, theory, reception.

*Don Quichotte*, on le sait, est réputé être un texte fondateur: le premier roman des Temps modernes<sup>1</sup>. Toutefois, contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'«histoire» de l'ingénieux hidalgo, comme l'appelle Cervantès, n'a pas été perçue par ses premiers lecteurs comme une œuvre qui, à la faveur du succès immédiat qu'elle a connu, serait devenue

1. «Ce roman des temps nouveaux», comme l'appelle Jean SERROY, dans son article «L'apparition du roman moderne», in Gilles QUINSAT (éd.), *Le Grand atlas des littératures*, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1990, p. 214-215.

un modèle définissant une sorte de canon national. À la différence du *Guzmán de Alfarache*, premier jalon dans le développement de ce qui est devenu le roman picaresque, elle n'a pas eu en Espagne de descendance immédiate<sup>2</sup>. À son apparition, elle a été accueillie comme un ouvrage facétieux : l'épopée burlesque d'un extravagant. Encore moins y a-t-on vu le prototype de ce qui allait devenir par la suite le roman moderne. Il faut en effet attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour qu'en Angleterre, Fielding, Smollett et Sterne se placent tour à tour sous son invocation ; mais dans le même temps, dans son pays d'origine, l'histoire de don Quichotte, tenue pour inclassable dans la hiérarchie des genres, est exclusivement référée au dessein qu'affirme l'auteur dans sa préface : « renverser la machine mal assurée des livres chevaleresques<sup>3</sup> ». Elle trouve ainsi sa justification dans une manière de paradoxe, en ce sens que les doctes la tiennent pour un « anti-roman » qui a sonné le glas d'un genre éminemment condamnable et qui doit à la pureté de sa langue et de son style de faire figure d'exception dans le paysage littéraire du Siècle d'Or<sup>4</sup>. D'où l'estime qu'ils lui portent au moment où l'Espagne, revenue des excès du baroque, aspire à se voir reconnue au sein de la république des lettres. Sans doute les Romantiques allemands, dans les années qui suivent la Révolution française, inaugurent-ils une nouvelle lecture, en conférant à l'aventure du chevalier de la Manche la dimension transcendante d'une véritable odyssée ; mais ce n'est que progressivement que, de Dickens et Flaubert à Dostoïevski et Melville, *Don Quichotte* s'impose comme un texte fondateur : un texte où, au lieu de raconter de l'extérieur ce qui arrive au personnage, on lui accorde pour la première fois le don de la parole et avec elle, la capacité d'en user librement, recréant ainsi le mouvement par lequel il s'invente à mesure qu'il vit les événements<sup>5</sup>.

La valeur de modèle de *Don Quichotte* doit s'entendre, dans ces conditions, par rapport à une structure implicite, mise progressivement à jour à la faveur d'un processus complexe de réception. Mais elle suppose également que soit prise en compte, comme on l'a fait à partir du XX<sup>e</sup> siècle, la très vive conscience qu'a eue Cervantès d'apporter une contribution décisive à la fiction en prose, à une époque où, à la différence de la nouvelle à l'italienne (appelée alors *novela*<sup>6</sup>), le roman n'avait pas de nom qui lui

2. Exception faite, bien entendu, de la suite apocryphe publiée par Avellaneda en 1614, un an avant que ne paraisse la deuxième partie authentique, postérieure de dix ans à la première.

3. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, I, « Prologue », trad. J. Canavaggio, in CERVANTÈS, *Œuvres romanesques complètes*, sous la dir. de Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, t. I, p. 397.

4. Voir José F. MONTESINOS, « Cervantes anti-novelist », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), p. 499-514.

5. Reste que si Pérez Galdós et Clarín proclament eux aussi leur dette envers Cervantès, c'est à l'école d'un Balzac ou d'un Flaubert que se formeront les grands romanciers espagnols de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour de plus amples développements sur cette trajectoire de quatre cents ans, on voudra bien se reporter à notre dernier ouvrage, *Don Quichotte, du livre au mythe: quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005.

6. D'où le titre de *Novelas ejemplares* donné par Cervantès au recueil de nouvelles qu'il fait paraître en 1613.

fût propre, signe qu'il n'avait pas encore accédé à un statut de plein droit<sup>7</sup>. Cette contribution se dessine au fil d'une pratique qui englobe toutes les formes de fiction narrative<sup>8</sup>, mais aussi au gré d'une réflexion théorique qui se nourrit de cette pratique tout en l'informant et en s'incorporant à la substance même de l'œuvre<sup>9</sup>. Nous devons ainsi à Cervantès un des plus beaux exemples qui soient d'intertextualité : chacun des personnages qu'il met en scène incarne en effet, à travers son destin, une référence particulière à la littérature, tandis que, pris dans son ensemble, le récit de leurs actions régénère les « fables mensongères » en inscrivant leur mise en question au cœur même des vies qui se déploient sous nos yeux.

Un tel questionnement de la « vérité » des livres est, au premier chef, consubstantiel à l'aventure de don Quichotte, puisque celle-ci procède de sa lecture dérégulée des livres de chevalerie et se construit comme la parodie des exploits des chevaliers errants. Cette parodie reflète sans doute le déclin progressif que dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, ces fantaisies ingénues, marquées du sceau d'une historicité fallacieuse, connaissent au sein d'une élite d'aristocrates et de courtisans qui s'en détournent après en avoir fait naguère leurs délices : un déclin qui ne tient qu'accessoirement aux reproches des moralistes ou à l'hostilité des autorités civiles, et correspond davantage à une évolution du goût, liée à l'avènement d'un nouvel ordre de valeurs<sup>10</sup>. Néanmoins, l'odyssée quichottesque, où les fantasmes de l'ingénieur hidalgo se conjuguent à l'artifice de tous ceux qui s'emploient à l'abuser, soit pour se moquer de lui, soit pour tenter de le ramener à la raison, témoigne de la fascination que continue d'exercer un monde placé sous l'invocation de la libre aventure et régi par les catégories du hasard, du merveilleux et de l'inattendu.

Avant même qu'il n' imagine son personnage, Cervantès a donc vu les exploits des chevaliers errants décroître dans la faveur de cette élite.

7. Rappelons que ni *Don Quichotte*, ni le *Guzmán de Alfarache* ne sont appelés « romans » par leurs auteurs respectifs, à l'exemple de ce qui se passait déjà pour les romans de chevalerie et les romans pastoraux, et que c'est rétrospectivement que l'on parle aujourd'hui de « roman picaresque ».

8. Et notamment la nouvelle sentimentale (à travers *El Curioso impertinente* et les histoires de Cardenio et Dorotea), ainsi que la nouvelle dite « mauresque » (le récit du Captif).

9. Cette réflexion se développe notamment dans la première partie, aux chapitres 6 (inventaire de la bibliothèque de don Quichotte), 32 (débat sur les romans de chevalerie entre la famille de l'aubergiste et le Curé), et 47 à 50 (discussion sur le même sujet entre le Curé, le Chanoine et don Quichotte). Dans la deuxième partie, elle affleure aux chapitres 3 et 4 (débat entre don Quichotte, Sancho et Samson Carrasco sur la première partie) et au chapitre 44 (retour de Cid Hamet Benengeli sur les histoires intercalées). Elle a fait l'objet d'importantes études, dans le droit fil des essais pionniers de Giuseppe TOFFANIN (*La fine dell'Umanesimo*, Turin, Fratelli Bocca, 1920) et d'Américo CASTRO (*El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Hernando, 1925). Voir en particulier Edward C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966, et Alban K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton University Press, 1970.

10. Tel est le reproche que leur adresse le Curé, au chapitre 47 de la première partie : il les tient pour des « fables mensongères » incapables d'épouser l'entendement de ceux qui les lisent » (*Don Quichotte de la Manche*, I, 47, éd. cit., p. 847). Sur la naissance, l'essor et le déclin du roman de chevalerie, voir Daniel EISENBERG, *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982 ; Sylvia ROUBAUD, *Le Roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Champion, 2001.

Revenu des grandes entreprises qui marquèrent l'époque des Rois Catholiques et le règne de Charles Quint, confronté à la crise de croissance d'une société en mutation qui consacre l'abandon des valeurs patriarcales et le triomphe de l'argent, un public désormais citadin et sédentaire est sollicité par d'autres formes d'évasion, mieux accordées à ses préférences et à ses mœurs. Nourri des tribulations sentimentales des bergers, un nouveau type de fiction s'impose désormais : il s'agit de la pastorale qui, par-delà les conventions qui parfois l'affadissent, séduit parce qu'elle exprime avec un réel bonheur le rêve de l'Âge d'Or, le retour à la nature, la quête d'une impossible harmonie des âmes et des corps, insensible à la fuite du temps, préservée des atteintes de la vieillesse et de la mort. Dès ses débuts littéraires, à son retour de captivité, Cervantès a sacrifié à cette mode dans la *Galatée* et exploité à sa façon la découverte qu'avait faite Montemayor, l'auteur de la *Diane*, de l'introspection amoureuse, consacrant ainsi la découverte de l'intériorité<sup>11</sup>. Sans doute l'expérience de la vie l'en a-t-elle détourné par la suite, comme en témoigne la satire qu'il nous en offre dans le *Colloque des chiens*, en confrontant, par le truchement de Berganza, le vérisme brutal des mœurs rustiques à l'in vraisemblance de ces « rêvasseries bien écrites pour l'amusement des oisifs<sup>12</sup> ». Il n'en garde pas moins la nostalgie de ces songeries dans *Don Quichotte*, entremêlant les aventures de son héros d'épisodes bucoliques, depuis le suicide de l'étudiant Chrysostome, parti garder les moutons dans le vain espoir de séduire la belle Marcelle, jusqu'à la conversion à la vie de berger qu'envisage un instant don Quichotte, peu après sa défaite sur la plage de Barcelone<sup>13</sup>; des épisodes où se dévoilent les différents visages d'une pastorale problématique qui se renouvelle en se remettant en jeu.

Reste le troisième archétype des récits de fiction, ce *pícaro* que Mateo Alemán, avec son *Guzmán de Alfarache*, inscrit dans le sillage de Lazarille de Tormes, à la charnière des deux Siècles d'Or<sup>14</sup>. À première vue,

11. La *Diane* de Jorge de Montemayor paraît vraisemblablement en 1559, la *Galatée* en 1585, peu après le retour de captivité de son auteur. Voir Juan Bautista AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.

12. CERVANTÈS, *Le Colloque des chiens*, trad. Jean-Marc Pelorson, in *Nouvelles exemplaires, Œuvres romanesques complètes*, t. II, p. 446. La *Galatée* ou, plus exactement, sa première partie, figure parmi les ouvrages qui composent la bibliothèque de don Quichotte : ce livre, déclare le Curé, « ne manque pas d'une heureuse invention ; il propose, mais ne conclut pas ; il faut attendre la seconde partie qu'il promet » (*Don Quichotte*, I, 6, éd. cit., t. I, p. 443). Maintes fois promise par l'auteur, cette seconde partie ne verra jamais le jour.

13. L'histoire de Grisóstomo occupe les chapitres 12 à 14 de la première partie ; la conversion avortée de don Quichotte – et de Sancho – le chapitre 68 de la deuxième.

14. La publication successive des deux parties du *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) précède de peu celle de la première partie de *Don Quichotte*. Michel Cavillac, dans une étude récente, a développé l'idée selon laquelle M. Alemán ne voulait pas enfermer le destin de son héros dans une problématique étroitement picaresque (« El *Guzmán de Alfarache*. ¿Una "novela picaresca"? », « Penser la littérature espagnole », *Bulletin hispanique*, n° 1, juin 2004, p. 161-184). Reste que les éditeurs de l'ouvrage et, avec eux, les contemporains de Philippe III, n'ont pas tardé à identifier à l'archétype du *pícaro* cet « atalaya de la vida humana ». C'est ce que confirme d'ailleurs le succès du livre, qui a entraîné une relance éditoriale du *Lazarillo de Tormes*, paru un demi-siècle auparavant, aux alentours de 1554. Voir Didier SOUILLER, *Le roman picaresque*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 1980 ; Francisco RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelone, Seix-Barral, 1982.

il semble incarner la revanche du vrai sur le fabuleux, puisqu'il se situe dans un *bic et nunc* qui se veut le miroir de notre propre monde. Mais il a beau prétendre nous renvoyer notre image, sous les traits d'un gueux qui nous livre l'histoire de sa vie, jamais, ou presque, Cervantès ne fait en sorte que sa route en vienne à croiser celle de don Quichotte. Deux exceptions seulement : tout d'abord, au chapitre 3 de la première partie, l'aubergiste fripon qui feint d'armer chevalier son hôte d'un soir, d'abord pour se divertir à ses dépens, puis pour s'en débarrasser au plus vite ; ensuite, au chapitre 22, le galérien Ginés de Pasamonte, qui se prête un instant aux questions que lui pose le chevalier : avec «le livre de sa vie» dont il a entrepris la rédaction, il entend, le moment venu, damer le pion au *Lazarille* ; mais, pour en mener le récit à son terme, encore lui faut-il aller jusqu'au bout de son propre chemin. Façon pour lui – et pour Cervantès – de manifester son désaccord avec l'artifice imaginé par Mateo Alemán : l'autobiographie pipée de Guzmán, tour à tour narrateur et personnage, et qui, à la faveur d'une conversion suspecte, tire la leçon de son existence, alors même qu'elle n'a pas encore touché à sa fin<sup>15</sup>.

Au récit clos de la pastorale ou du picaresque, *Don Quichotte* oppose un récit ouvert, établi sur une série de protocoles qui déterminent sa spécificité : la métamorphose en chevalier errant d'un hobereau de village, décision folle, mais qui lui permet d'accéder de son propre chef à l'existence littéraire ; le rapport décalé qu'entretient avec ses modèles une aventure ancrée dans le quotidien, un rapport qui l'institue comme une épopée dérisoire, à la fois démentie par la réalité et sous-tendue par elle, cependant qu'en invoquant la malice des enchanteurs, don Quichotte trouve le principe explicatif grâce auquel il relativise ses échecs et persévère dans son être ; l'entrée en scène de Sancho Pança qui, en arrachant son maître à une solitude stérile, insère le regard qu'il porte sur le monde dans un jeu de points de vue de plus en plus complexe, au gré de leurs entretiens, de leurs aventures et de leurs rencontres ; la multiplication des personnages et des récits épisodiques qui, tout en plaçant l'odyssée du héros dans le décor d'une comédie humaine, modulent une ample polyphonie aux antipodes du soliloque du *pícaro* ; les interventions de Cid Hamet Benengeli, chroniqueur fictif des exploits du chevalier derrière lequel Cervantès se dérobe, lâchant la bride à ses créatures au bénéfice de l'impression de vie qu'ils produisent sur le lecteur ; enfin, dans la deuxième partie, postérieure de dix ans à la première, un double emboîtement : celui, tout d'abord, du roman révolu dans le roman qui se crée, dès lors que don Quichotte, au moment de repartir sur le chemin des aventures, apprend qu'a été imprimée une histoire de ses exploits passés ;

15. Ginés de Pasamonte, après s'être rendu coupable du vol de l'âne de Sancho, reparaitra dans la deuxième partie, au chapitre 25, sous les traits de maese Pedro, le montreur de marionnettes, dont le spectacle sera mis en pièces par don Quichotte, persuadé d'avoir affaire à de véritables chevaliers.

puis celui du récit apocryphe au sein du récit authentique, lorsqu'il découvre l'existence de son double, l'imposteur imaginé par le mystérieux Avellaneda. Cervantès, après avoir mis en scène des lecteurs de rencontre, dépités par le plagiat du faussaire, se plaît à accueillir un de ses personnages en la personne de don Álvaro Tarfe, un gentilhomme de bonne foi que le vrai don Quichotte s'emploie à désabuser<sup>16</sup>. Ainsi se construit peu à peu l'espace au sein duquel a trouvé pour la première fois son application le principe selon lequel plus le héros de roman s'obstine à affronter le monde, plus celui-ci se rebelle ou se dérobe, creusant ainsi l'abîme, tragique ou comique, entre le réel et sa représentation. Un principe qui, à sa manière, est devenu un canon, mais dans un tout autre champ que celui où a surgi, voici quatre cents ans, *Don Quichotte*.

---

16. Ces interventions respectives se situent aux chapitres 59 et 72 de la deuxième partie.