

Un essai de la chevalerie

Logique spéculaire dans la seconde partie de *Don Quichotte*

ANDRÉ TOURNON
Université de Provence

Les valeurs poétiques chères à Breton, chères à tout l'art moderne (intensité, densité, imagination délivrée, mépris pour les «moments nuls de la vie») je les ai cherchées exclusivement sur le territoire romanesque désenchanté. Mais elles m'importaient d'autant plus.

Milan Kundera, *Les testaments trahis*, VI, 7.

Si l'on admet provisoirement que la sagesse est le propre de Montaigne, et que la folie est incarnée par Don Quichotte, la démesure, puisqu'il faut en parler aussi, sera imputable au projet de leur construire un château en Espagne, pour leur improbable rencontre en territoire de fiction; et, afin de tenir la gageure, d'en compliquer les règles à l'aide de la notion d'*essai*... Commençons par là, sans autres excuses.

«Ce sont coups d'essai», déclare Marot au sujet de ses poèmes de *L'Adolescence Clémentine*, qu'il désigne par leur titre même comme des œuvres de jeunesse. Le terme définit moins une appréciation qu'une visée, et une finalité: considéré dans le cadre d'une formation, l'objet produit par l'apprenti poète (ou aussi bien par l'apprenti menuisier) est d'abord indice des aptitudes de celui-ci; sa qualité intrinsèque ne compte pas pour elle-même, mais pour le savoir-faire dont elle témoigne, si bien qu'une malfaçon, vers faux, tabouret boiteux, est tout aussi concluante qu'une réussite: à la constater, on sait à quoi s'en tenir sur celui qui était mis à l'épreuve. Montaigne considère de même, non sans humour, le répertoire des opinions de philosophes:

Qui fagoterait suffisamment un amas des âneries de l'humaine prudence, il dirait merveilles. J'en assemble volontiers comme une montre, par quelque biais non moins utile à considérer que les opinions saines et modérées¹.

¹ *Essais*, II, 12, éd. Villey-Saulnier (PUF 1965) p. 543. Les citations de Montaigne se référeront à la pagination de cette édition.

—Ce n'est pas pour les connaissances qu'elles recèleraient que ces «âneries» sont intéressantes, mais pour ce qu'elles font découvrir des capacités d'erreur de leurs prestigieux auteurs... Cela n'a rien d'insolite, du reste: on reconnaît ici l'attitude traditionnelle du sage qui sourit comme Démocrite au spectacle des aberrations humaines, surtout si elles prennent la forme des bévues de ses honorables collègues. Mais les choses se compliquent lorsque le produit soumis à examen, opinion ou énoncé qui l'exprime, émane de l'observateur lui-même. Telle est précisément la configuration décrite dans le chapitre «De l'oisiveté», qui passe, non sans raisons, pour une préface primitive des *Essais*². Dans le loisir de sa précoce retraite, Montaigne surprend les divagations de son esprit,

...tant de chimères et monstres fantasques [...] que pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ai commencé de les mettre en rôle, Espérant avec le temps lui en faire honte à lui-même. (p. 33).

L'écrivain qui s'«essaye» reste à distance critique de sa propre pensée dont il enregistre les traces, et même du travail de rédaction par lequel il lui donne corps. Ce dédoublement s'inscrit parfois de façon explicite dans le discours; il en est ainsi par exemple à la fin du chapitre «De la force de l'imagination» (I, 21) lorsque, revenant sur les étranges phénomènes par lesquels il avait illustré les pouvoirs ou les mirages du psychisme, le philosophe remet en question leur authenticité, d'abord en se défaussant sur ses sources, ensuite, plus subtilement, en intégrant à son propos les fictions mêmes dont il est tributaire:

Aussi en l'étude que je traite de nos mœurs et mouvements, les témoignages fabuleux, pourvu qu'ils soient possibles, y servent comme les vrais. Advenu ou non advenu, [...] c'est toujours un tour de l'humaine capacité, duquel je suis utilement avisé par ce récit. Je le vois et en fais mon profit également en ombre qu'en corps. (p. 105)

Ainsi apparaît à la fin de la Renaissance, pour la première fois peut-être dans l'histoire de la pensée européenne, un type de texte qui par structure se met en cause, et dévoile la contingence de ses acquis et de son propre travail, en se donnant pour *essai* d'une activité mentale éventuellement aberrante (les «chimères» de l'esprit au repos, les fables de la tradition), mais constituée en expérience philosophique par le mouvement réflexif qui la problématise et la soumet à l'instance du «jugement» dont Montaigne veut maintenir la souveraineté.

Nous sommes loin de Don Quichotte, semble-t-il. Loin, en effet, du Don Quichotte que le lecteur voit se perdre sans retour dans les extravagances tout au long de la première partie du roman —essai, si l'on veut, des différents as-

² Voir A. Eckhardt, «La préface primitive des *Essais*», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1947, pp. 160-163.

pects de son délire, mais effectué par l'écrivain complice du lecteur, observant à distance la fantasmagorie dont il a réglé le scénario. Rien ici ne trouble le jeu en dédoublant la conscience critique, à moins de soupçonner une secrète connivence entre le romancier de la désillusion et son héros: hypothèse plausible, qui repose cependant sur des indices trop ténus pour fonder une démonstration. Mais tout change dans la seconde partie, et de façon très insistante. Attardons-nous sur les modifications qu'y subit la fiction, avant de déterminer le nouveau statut que lui confère l'attitude du narrateur, profilée à travers celle de ses substituts textuels.

L'orientation générale du récit est indiquée d'emblée, par l'inflexion que lui donne le premier épisode, très précisément délimité par le conseil donné au lecteur

d'oublier les prouesses passées de l'ingénieux gentilhomme et de jeter les yeux sur celles qui doivent leur succéder. Elles *commencent dès maintenant sur le chemin du Toboso* comme les autres ont commencé dans les champs de Montiel³.

Dans les champs de Montiel s'élevaient les moulins à vent que le visionnaire prenait pour des géants, en dépit des protestations du réaliste Sancho Pança. Sur le chemin du Toboso, c'est ce dernier qui prend l'initiative de l'affabulation: il a l'idée de persuader à son maître que la première paysanne venue est Dulcinée en personne, «aussi resplendissante que le soleil en plein midi» (II, 10, p. 590) et que s'il n'en voit pas la beauté et les ornements princiers, c'est qu'il est une fois de plus victime des enchanteurs. Autrement dit, contrairement à ce qui avait lieu dans toute la première partie du roman, Don Quichotte perçoit le réel, et Sancho le lui fait prendre pour un mirage, si bien que leurs propos sont le reflet inversé de ceux qu'ils avaient échangés dans la Sierra Morena au sujet d'une autre rencontre, non moins fictive, de la Dame brodant à fil d'or selon le chevalier, de la ménagère criblant du blé dans sa basse-cour selon l'écuyer (I, 31, p. 297). Tout se passe comme si les fantômes par lesquels Don Quichotte avait transfiguré le monde autour de lui, dans sa première série d'aventures, se répercutaient tardivement et revenaient l'obséder, mais sous la forme des mensonges de son acolyte, qui se heurtent à l'évidence sensible et ne le dupent qu'imparfaitement⁴.

³ Cervantes, *Don Quichotte*, II, 8, trad. C. Oudin et F. Rosset, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1949, p. 574. Les citations se référeront à la pagination de cette édition. Orig.: que se les olviden las pasadas caballerías del ingenioso hidalgo, y pongan los ojos en las que están por venir, que *desde ahora en el camin del Toboso comienzan*, como las otras comenzaron en los campos de Montiel. — Les italiques ne figurent pas dans le texte.

⁴ C'est ce que marque un autre écho de la première rencontre imaginaire. Don Quichotte avait voulu faire admettre à Sancho qu'émanait de Dulcinée «un parfum sabéen, une senteur aromatique»; l'écuyer assurait n'avoir senti qu'une odeur de sueur (I, 31, p. 298). Au Toboso, c'est l'inverse: «Or je t'apprends, Sancho, que quand je vins pour faire monter Dulcinée sur la bête que tu dis être une haquenée et qui à mon avis est une ânesse, elle m'a jeté une odeur d'ail cru qui m'a soulevé et empesté le cœur» (II, 10, p. 592).

Comme par contre épreuve, le second épisode de l'errance est la rencontre des Cortes de la Mort: une fantasmagorie théâtrale que Don Quichotte, désavouant son imagination dès les premiers mots des comédiens, reconnaît pour telle:

Par ma foi de chevalier errant, aussitôt que j'ai aperçu ce char, je me suis imaginé que quelque grande aventure s'offrait à moi, et maintenant je dis qu'il est besoin de toucher les apparences avec le doigt pour se détromper. Dieu vous conduise, bonnes gens, et achevez votre fête⁵.

Lorsqu'il s'apprête ensuite à se venger du mauvais tour que lui a joué le bouffon de la troupe, Sancho, pour l'en dissuader, prend prétexte tour à tour de la fiction et du réel:

C'est plutôt témérité que vaillance a un homme seul d'attaquer une armée assistée de la Mort et où combattent en personne des empereurs, et à laquelle les bons et les mauvais anges prêtent aussi leur secours. Mais si cette considération n'est pas capable de vous arrêter, que ceci au moins le soit, que, parmi tous ceux qui sont là, vous devez tenir pour certain qu'il n'y a aucun chevalier errant, quoique tous semblent être rois, princes et empereurs (p. 599).

Le dernier argument combine un article du code illusoire de Don Quichotte (un chevalier ne doit croiser le fer qu'avec un autre chevalier) avec la dénonciation des travestissements (sous les costumes, il n'y a ici que des comédiens); il est seul retenu, et paraît donner lieu à l'épilogue sur la comédie universelle que Cervantès emprunte à Erasme et attribuée à son héros, promu philosophe du désenchantement, au début du chapitre suivant⁶.

Il est clair que les rôles ont perdu leur belle simplicité de la première partie: le prétendu fou jette un regard parfois critique sur les mirages qu'il rencontre, et des leurreux lui sont proposés par celui auquel naguère était dévolu le bon sens. Le paradoxe devient systématique à partir du moment où le couple princier qui l'accueille en son château met en scène autour de lui, sous des formes plus ou moins caricaturales, les fictions auxquelles il s'est complu jusqu'alors: tout est truquage, déguisement et supercherie, tout est aménagé pour mystifier le héros et son écuyer désormais prisonniers d'un même théâtre d'ombres entièrement factice, qui ne procède pas directement des livres de chevalerie, mais plutôt de

⁵ II, 11, p. 597. Orig.: Por la fe de caballero andante, que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía, y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño.

⁶ II, 12, p. 601: «N'a-tu pas vu quelquefois une comédie où l'on introduit des rois, des empereurs, des papes (...) Et quand la comédie est achevée et que les acteurs ont dépouillé leurs accoutrements, tous se retrouvent égaux. (...) Pareille chose arrive en la comédie de ce monde: les uns y font les empereurs, d'autres les papes (...) Mais la mort ôte tous les accoutrements qui rendaient les uns différents des autres, et tous demeurent égaux au sépulcre». Cf. Erasme, *Eloge de la folie*, XXIX (trad. Cl. Blum, éd. Lafont, «Bouquins», p. 34).

leurs réfractions dans les aventures antérieures elles-mêmes transposées en bouffonneries par les meneurs de jeu. Entre temps, un épisode toutefois a troublé le nouvel agencement: devant les tréteaux de Maître Pierre, Don Quichotte s'est égaré spontanément dans la fiction épique, massacrant les marionnettes Maures pour venir à la rescousse «du bon Gaïferos et de la belle Mélisendre» (II, 26, p. 719); encore son délire est-il instable, puisqu'il marchandé ensuite la valeur des figurines mutilées, à l'exception de «Mélisendre» qu'il maintient avoir fait passer en France saine et sauve (p. 721); et tout est finalement rattaché de façon peut-être artificielle à la thématique du leurre, en vertu de l'identité de Maître Pierre, alias Ginès de Passamont, expert en tromperie depuis son apparition dans le premier livre (II, 27, p. 723).

Ainsi se dérobent les repères qui assuraient auparavant le confort intellectuel du lecteur, invité à s'égayer aux dépens d'un maniaque. Mieux: un épisode crucial où les chimères devraient régner sans partage finit par être présenté par Don Quichotte lui-même comme problématique. Il s'agit de la descente dans la caverne de Montésinos, assimilable à un accès onirique à l'Autre Monde. Le rêveur y a trouvé ses héros de légende, assemblés en une sorte de parade vaguement funèbre coupée de détails triviaux, qu'il retrace minutieusement après avoir été retiré du gouffre. Sur le moment, il affirme sans réserve l'authenticité de ce qu'il considère comme une sorte d'initiation, en dépit des protestations de Sancho qui a constaté que ses propres mensonges, sur l'enchantement de Dulcinée, ont été incorporés à la vision (II, 23, p. 695 et 698). Ensuite vient le doute: Don Quichotte, pour dissiper «un certain scrupule», fait demander au singe devin de Maître Pierre «si certaines choses qui s'étaient passées en la caverne de Montésinos étaient songes ou vérités, parce qu'il lui semblait qu'elles tenaient de l'un et de l'autre»⁷; la réponse est indécise, comme de juste, et le consultant s'en remet aux événements futurs pour trancher, mais sa perplexité est notée incidemment en un autre point du récit⁸. Plus tard, il répète sa question devant la Tête enchantée, avec une retouche significative qui la fait porter sur ses propres déclarations: «vérité ou songe, *le récit que je fais* de ce qui m'arriva dans la caverne de Montésinos?»⁹ (réponse: «il y a beaucoup à dire, et un peu de tout»). Dans l'intervalle, il a négocié l'assentiment de Sancho comme un échange de duperies consenties. L'écuyer a raconté maintes balivernes sur son escapade parmi les constellations (encore une mystification du duc et de la duchesse, sur laquelle il a brodé à sa guise); le

⁷ II, 25, p. 713. Orig.: si ciertas cosas que habían pasado en la cueva de Montesinos habían sido soñadas o verdaderas, porque a él le parecía que tenían de todo.

⁸ II, 34, p. 781. Don Quichotte reste réticent devant une apparition machinée par le duc sur le thème des révélations d'outre-tombe, «pour ne se pouvoir bien assurer si ce qui s'était passé en la caverna de Montésinos était ou non la vérité». Comme dans l'allégorie de Platon, la caverne est le lieu où se décide l'orientation vers la vérité ou vers l'erreur; seulement, le choix reste en suspens, comme si le captif des ombres illusives n'arrivait ni à s'en détacher, ni à consentir totalement à leur fascination.

⁹ II, 62, p. 980. Orig.: ¿Fué verdad o fué sueño *lo que yo cuento* que me paso en la cueva de Montesinos?

maître, après avoir exprimé son incrédulité («ou Sancho ment, ou Sancho rêve») finit par lui dire à l'oreille:

Sancho, puisque vous voulez que l'on vous croie de ce que vous avez vu au ciel, je veux, moi, que vous m'en croyiez de ce que je vis dans la caverne de Montésinos. Et je ne vous en dis pas davantage¹⁰.

Il est clair que cet épisode qui aurait pu faire figure de garant de toutes les illusions romanesques, ne serait-ce que par ses ramifications dans l'ensemble du récit¹¹, est aux yeux du héros lui-même le plus suspect de fausseté. Il contribue ainsi mieux qu'aucun autre à désigner comme problème central de la seconde partie du roman l'adhésion du personnage à ses propres divagations programmées par la première partie: elle ne va pas de soi, et c'est ce qui en fait l'intérêt.

Les diverses instances de présentation de l'histoire travaillent dans le même sens. A l'intérieur de la fiction, les comparses du chevalier s'interrogent régulièrement sur son degré de folie, et ne trouvent aucune réponse assurée. Sur ce point encore, le début est significatif: le curé et le barbier entreprennent de vérifier sa guérison, et constatent avec plaisir qu'il émet des avis judicieux sur toutes sortes de questions politiques; puis ils l'entendent préconiser d'envoyer en Orient un petit nombre de chevaliers errants, qui mettront en pièces les armées turques. De nouveau la lubie? Ce n'est pas si certain: le vieux gentilhomme laisse entendre qu'il n'en est pas dupe, et exhibe ses idéaux chevaleresques en réaction contre la dégénérescence de la noblesse et la corruption de la société. Ses propos se ramèneraient donc à une satire lucide? Non plus: le voici qui soutient l'historicité des romans, décrit Amadis tel qu'il l'a vu, évalue la taille des géants, etc... Diagnostic final: il est incurable (p. 537). C'est tout de même un peu rapide. Plus circonspect, Don Diègue de la Miranda, rencontré au cours de l'errance, hésite à se prononcer:

Il n'avait fait que considérer attentivement la contenance et les paroles de Don Quichotte, lui semblant qu'il était un sage fou, et un fou qui tenait du sage. La première partie de son histoire n'était point encore venue à sa connaissance; et, s'il l'eût lue, il ne se fût pas ébahi de ce que Don Quichotte faisait et disait, parce qu'il eût su le genre de sa folie. Mais, comme il n'en savait rien, tantôt il le tenait pour sage, et tantôt pour fou; car les paroles qu'il proférait étaient bien disposées, élégantes et bien à propos, au lieu que ses actions étaient extravagantes, téméraires et absurdes (II, 17, p. 644).

¹⁰ II, 41, p. 823. Orig: Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montésinos y no os digo más.

¹¹ En amont, vers le prétendu enchantement de Dulcinée; en aval, vers la série de mascarades organisées par le duc et la duchesse pour accrédiiter cet enchantement et indiquer le moyen de le briser aux dépens de Sancho —ce dont le chevalier ne cesse de se préoccuper jusqu'au chapitre 72 (voir p. 1042), dernière étape de son errance. Toute la seconde partie du *Don Quichotte* est ainsi mise en rapport avec les visions de la caverne.

Il paraît assez clair que Cervantès veut ici opposer l'image sans équivoque laissée par la première partie, ainsi que le préjugé qu'elle accrédirait, à la figure bien plus complexe élaborée dans la seconde, même si, tout compte fait, Don Diègue et son fils penchent plutôt vers l'hypothèse de la folie.

Mais l'essentiel est dû au jeu sur les instances narratives. Déjà dans la première partie elles se démultipliaient curieusement: un premier conteur laissait l'histoire en suspens au chapitre 8 (p. 81); le «second auteur», un lecteur en fait, déçu par cette interruption, ne prenait le relais que pour déléguer la parole à «Cid Hamet ben Engeli», continuateur arabe de la chronique, ou plutôt au Morisque anonyme chargé de traduire celle-ci en castillan. A vrai dire, Cervantès ne tirait pas grand parti des possibilités de décalage offertes par cette structure à trois degrés¹². Il en joue de plusieurs façons, en revanche, dans la seconde partie. D'abord en représentant le héros inquiet de ce que peut être le témoignage de son chroniqueur, réputé fantaisiste en raison de son origine:

Il ne faut attendre des Maures aucune vérité, parce qu'ils sont tous grands bailleurs de billevesées, faussaires et chimériques¹³. (II, 3, p. 541)

Le soupçon est vite écarté, pour Don Quichotte, par la caution que donne le bachelier Samson Carrasco —mais celui-ci, on l'apprend d'emblée, est grand amateur de «bourdes», et «le fait paraître» précisément en confirmant la fidélité de l'historien et du traducteur (p. 542). Le motif ainsi introduit de la pseudo-vérité de la fable, assez banal en lui-même, se complique plus loin de la concurrence d'une version apocryphe des nouvelles aventures du chevalier — celle d'Avellaneda, contre laquelle Cervantès s'inscrivait en faux dans la dédicace et le prologue de la seconde partie. Don Quichotte en apprend l'existence au hasard d'une conversation d'auberge (II, 59, p. 954) et s'insurge contre l'adultération de l'identité légendaire que lui avait conférée Cid Hamet ben Engeli (p. 956). Bien plus tard, il rencontre un voyageur dont il avait repéré le nom dans le récit factice, et celui-ci lui déclare avoir fréquenté son double, ainsi que le double de Sancho, reconnaissant immédiatement que ces fantoches ne ressemblent nullement aux originaux (II, 72, p. 1039): encore un méfait des enchanteurs (p. 1041), que réparera une attestation en bonne et due forme par-devant l'alcade. L'opposition entre fable authentique et fable mensongère, conteur patenté et simple bavard, entre ainsi dans la fiction pour en inscrire la maladroite caricature dans son catalogue de sortilèges imaginaires, comme une possibilité de falsification au second degré. D'autre part, le chroniqueur arabe qui est censé avoir établi la bonne version s'interroge sur les événements enregistrés. Parfois il se borne à en tirer une morale (sur les inconvénients de la

¹² Le chroniqueur fictif est mentionné à plusieurs reprises dans cette première partie (ch. 15, p. 121, 16, p. 131, 22, p. 187, 27, p. 260) mais de façon toute formelle: il n'émet aucune opinion sur son récit, et lui-même ne reçoit pas d'autre attribut que sa minutie dans les détails (p. 131).

¹³ II, 3, p. 541. Orig.: y de los Moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas.

pauvreté, II, 44, p. 840, ou sur la précarité de l'existence, II, 53, p. 909), selon un usage courant. Mais il met aussi en doute ce qu'il relate; c'est le cas à propos de l'épisode crucial de la caverne de Montésinos: de même que les personnages, il exprime sa perplexité, et le traducteur s'en fait l'écho —comme si Cervantès avait tenu à convoquer pour ce motif tous ceux auxquels il avait délégué la parole:

Celui qui a traduit cette grande histoire sur l'original de celle qu'écrivit son premier auteur, Cid Hamet ben Engeli, nous apprend qu'arrivé au chapitre de l'aventure de la caverne de Montésinos, on y voyait à la marge ces paroles écrites de la propre main du même Hamet:

«Je ne puis comprendre ni me saurais persuader que tout ce que nous avons vu au chapitre précédent soit arrivé de point en point au valeureux Don Quichotte. La raison est que toutes les aventures arrivées jusqu'ici sont possibles et vraisemblables, mais à cette caverne, je n'ai point trouvé d'issue pour la tenir véritable, car tout cela va trop loin des lois de la raison. Néanmoins je ne saurais croire que Don Quichotte voulût mentir, lui qui était le plus véridique gentilhomme et le plus noble chevalier de son temps [...]. Je considère d'autre part qu'il raconte cette aventure et la dit avec toutes les circonstances que vous avez ouïes, si bien qu'il n'eût pu fabriquer en si peu de temps un si grand échafaudage d'extravagances. Si cette aventure donc semble apocryphe, la faute n'en est pas à moi. Je l'écris simplement, sans affirmer qu'elle soit fausse ou vraie¹⁴. Lecteur, puisque tu es un homme sage, tu en feras le jugement que tu voudras, et je n'en dois ni n'en peux davantage; encore que l'on tienne pour certain qu'au temps de sa fin et de sa mort il s'en rétracta, et dit qu'il l'avait inventée parce qu'il lui semblait qu'elle cadrerait fort bien avec les autres aventures qu'il avait lues en ces histoires.» (II, 24, p. 698)

Ce n'est pas résoudre le problème, mais insister sur sa difficulté; et peut-être en accroître la portée, si l'on consent à prendre les déclarations à la lettre. Car rien n'est dit, au dernier chapitre du livre, de cette rétractation précise que le rêveur aurait prononcée au moment de sa mort, et il faut supposer, pour accorder les textes, qu'elle se confond avec la rétractation générale par laquelle il désavoue l'ensemble de ses chimères; ce qui confirme l'idée que les visions de la caverne sont la représentation en abyme de sa vocation mythique, c'est-à-dire de la raison d'être du roman. A destinée illusoire, témoin incertain; et à celui-ci, caution ambiguë —celle qui lui est donnée par recours au traducteur, trois chapitres plus loin:

Cid Hamet, chroniqueur de cette grande histoire, commence ce chapitre par ces paroles: *Je jure comme catholique chrétien*; et son traducteur ajoute que, quand Cid Hamet jure comme catholique chrétien, lui qui était Maure, ce qu'il était sans doute, il ne veut dire autre chose, sinon que comme le catholique chré-

¹⁴ Orig.: y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y así sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo.

rien, quand il jure, jure ou doit jurer la vérité, et la dire en ce qu'il dira, ainsi lui la dit comme s'il avait juré en qualité de chrétien catholique en ce qu'il veut écrire de Don Quichotte, et particulièrement il jure de révéler sincèrement qui étaient maître Pierre et le singe devin... (II, 27, p. 723)

On se rappellera que l'identité de ce maître Pierre réintroduisait à point nommé le thème de la tromperie d'illusionniste, pour apprécier cette variante christiano-musulmane du paradoxe du menteur, embrouillée jusqu'à édulcoration par l'intermédiaire supposé naïf. A partir de là, les éloges réitérés de l'exactitude de Cid Hamet à relater les moindres détails (par ex. au ch. 40, p. 807) ne peuvent guère passer pour des certificats de véracité, si ce n'est dans le cadre des comparaisons avec le faussaire Avellaneda. En revanche, rien ne discrédite son jugement; et l'on retiendra celui qu'il prononce au sujet des maîtres d'œuvre de toutes les fantasmagories montées autour du héros, à propos d'une dernière mise en scène (Altisidore faisant la morte sur un catafalque) arrangée «avec tant de perfection qu'on eût remarqué bien peu de différence entre la vérité et cette chose contrefaite». La mascarade donne lieu à la remarque suivante:

Cid Hamet va plus avant: car il dit qu'il croit fermement que les moqueurs étaient aussi fous que les moqués, et qu'il ne s'en fallait pas deux doigts que le duc et la duchesse ne fussent privés d'entendement, puisqu'ils prenaient tant de peine à se moquer de deux fous (II, 70, p. 1028).

Parole décisive, que l'on approuvera d'emblée... Mais qui donc, en fait, construit un monde en trompe-l'œil autour de ces «deux fous», si ce n'est le romancier? et qui prend plaisir à les voir s'y égarer, si ce n'est le lecteur?

Nous voici enfin ramenés à la notion d'*essai*, grâce à laquelle il semble possible de coordonner les diverses singularités de la seconde partie du roman, que nous venons d'inspecter séparément. Car toutes relèvent d'une logique spéculative, de réflexion critique de l'écrivain sur le texte produit ou allégué, du lecteur sur la façon dont il le reçoit. Le dernier propos cité, de Cid Hamet, l'indique assez clairement; les autres caractères de la narration et des commentaires qui s'y insèrent l'indiquent aussi, de façon plus discrète.

En exhibant avec insistance les prétendus relais grâce auxquels il aurait mis en lumière les aventures de son héros, le romancier interdit d'oublier que l'on a affaire à des écrits, et au travail de rédaction (doublé, selon ses dires, d'un travail de traduction) qui leur a donné corps¹⁵; non pas au réel. En jetant la suspicion sur ces relais, sous prétexte de leur origine exotique et de l'«infidélité»

¹⁵ Au début du ch. 44, p. 835, se place même le résumé d'un passage supposé omis par le traducteur (autrement dit, donné pour remarque hors-texte), dans lequel Cid Hamet se plaint d'être cantonné dans les aventures de Don Quichotte et de son écuyer, et explique l'insertion des nouvelles dans la première partie comme un artifice qui lui a permis d'aborder des sujets plus relevés et plus variés. Ce type de réflexion le définit comme un écrivain, non comme un chroniqueur, en attirant l'attention sur ses choix techniques.

qui pour les Espagnols du XVI^e siècle définit l'Islam par rapport à la Parole biblique, il interdit de se fier naïvement à ce qu'ils sont censés avoir écrit; en profitant de la concurrence d'une publication apocryphe, il rappelle que chaque version suscite un personnage différent dans un univers différent; en faisant état des réserves du chroniqueur supposé sur la vraisemblance de l'épisode-clé de la narration, il marque tacitement son propre pouvoir, discrétionnaire, d'affabuler au gré de sa fantaisie — surtout si l'on prend garde au second motif de ces réserves: le temps qu'il aurait fallu pour monter «un si grand échafaudage d'extravagances»¹⁶, temps que nous savons pourtant être celui de l'écrivain, extensible à volonté, non celui du personnage. Bref, l'attention du lecteur est périodiquement attirée sur l'élaboration du texte et les choix arbitraires qui la régissent; quand cela n'aurait pour but que de tenir la fiction (les faits et gestes de la pseudo-chronique) à distance d'ironie, d'empêcher qu'on ne s'y laisse prendre, ce serait déjà une singularité remarquable (sans être vraiment exceptionnel: Rabelais, par d'autres moyens, en avait pris l'initiative).

Mais il faut aller plus loin. Car l'écrivain a d'autres substituts, un peu moins reconnaissables, que Cid Hamet et son traducteur. Ce sont tous ceux qui disposent périodiquement autour du héros les décors à pièges propres à le faire s'égarer dans ses lubies: le duc et la duchesse au premier chef, ainsi que leur entourage toujours prêt à la mascarade, mais aussi Samson Carrasco avec ses déguisements, et Sancho avec ses mensonges ingénus et retors. Autant d'accessoiristes et d'assistants de mise en scène au service du meneur de jeu bien visible sous son masque de lecteur naïf de la chronique. Ils ne sont pas indispensables, du reste: une troupe de comédiens en costume passant au moment opportun, un spectacle de marionnettes d'allure épique, des tours et machines d'illusionniste pour faire prophétiser un singe ou une tête de bronze, il n'en faut pas plus pour fausser la réalité et solliciter les réactions maniaques. Et il n'est pas indifférent que la majeure partie de cette fantasmagorie soit en rapport avec le compendium de légendes entrevu dans la grotte de Montésinos. Cet épisode en effet faisait surgir le monde chevaleresque de la même façon que les aventures de la première partie: comme un mirage procédant entièrement de l'imagination enfiévrée de Don Quichotte. Les éléments en sont dispersés, dans la seconde partie, sous formes de pièges et de leurres: tout devient ou redevient factice, tout porte l'empreinte du jeu de l'écrivain avec son personnage, et avec les matériaux culturels dont il l'a composé. — C'était toujours le cas, bien

¹⁶ Considero (...) que non pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates (II, 24). — Comme si le récit mis dans la bouche du chevalier n'avait pas été élaboré à loisir par l'écrivain! Le rappel et le traitement ludique de ce genre d'évidence, que le récit classique tâche de faire oublier en vertu de ce que l'on a appelé l'illusion réaliste, n'est pas propre aux romanciers du XX^e siècle: Béroalde de Verville, vers 1618, soit quelques années seulement après la publication de la seconde partie du *Don Quichotte* et au moment même de sa traduction en français, jouait dans son *Moyen de parvenir* sur les décalages entre la temporalité de l'écriture, celle de la lecture, celle de la fiction et celle des récit qui s'y insèrent. Voir notamment la fin de la section 44, «Bénédiction» (éd. H. Moreau-A. Tournon, Pub. de l'Univ. de Provence, 1984, p. 131) sur «ces futures sentences qui sont déjà écrites».

entendu: d'un bout à l'autre du roman c'est Cervantès qui décide. Seulement, dans la première partie et dans sa résurgence onirique, on pouvait l'oublier, et croire assister à l'épanouissement spontané d'un délire qu'aurait simplement enregistré un chroniqueur (celui-ci est présent, du reste, au seuil de la caverne: c'est l'émule de Polydore Virgile qui a donné au ch. 22 quelques échantillons de ses élucubrations); dans la seconde, on ne le peut plus, sauf excès de docilité distraite. Telle est la mutation qui s'est effectuée, d'une caricature (satirique) de la thématique chevaleresque à un *essai* (ironique) de la reproduction de cette thématique.

Nous en avons vu les répercussions, sans les identifier comme telles, sur le rôle de Don Quichotte et en dernière analyse sur le sujet du roman. Dans la première partie, le héros était fou, simplement: il prenait les moulins à vent pour des géants et les auberges pour des châteaux, et tous les autres s'en amusaient, ou s'en étonnaient, sans que leurs propres repères en soient brouillés le moins du monde (bien au contraire, les mésaventures du visionnaire, sanctionnant ses erreurs, garantissaient indirectement la solidité du réel qu'il méconnaissait). Dans la seconde partie, seuls les mystificateurs, cerveaux éventés comme leur victime, ne se posent pas de questions. Les vrais témoins — Don Diègue de la Miranda, son fils, les élégants amateurs de bergeries (ch. 58, p. 948), les gentilshommes rencontrés dans une auberge (ch. 59, p. 956 et 957)— s'interrogent régulièrement sur le mélange de délire et de sagacité qui caractérise les propos du chevalier; et le narrateur inspire au lecteur la même perplexité en commentant pareillement les conseils politiques et moraux prodigués à Sancho que le duc a nommé gouverneur d'une île inexistente:

Qui, lisant le discours précédent de Don Quichotte, ne l'estimerait point une personne fort sage et encore mieux intentionnée? Comme souvent nous l'avons dit au cours de cette grande histoire, il n'extravaguait que lorsqu'il en venait à la chevalerie, tandis qu'en toute autre chose il montrait un entendement clair et délié, de sorte qu'à chaque pas ses actions démentaient son jugement et son jugement ses actions. Mais dans ces seconds avis qu'il donna à Sancho, il montra une grâce infinie et mit en même temps sa sagesse et sa folie en pleine évidence¹⁷.

Justement à ce propos, le comportement de Sancho n'est pas moins déroutant, si l'on refuse d'admettre les paradoxes de la «morosophie» érasmiennne et rabelaisienne. Tout est duperie dans son rôle de gouverneur de «l'île de Barataria», tout est truqué autour de lui, et ses réactions donnent la mesure d'une naïveté comparable à celle de son maître; mais une fois investi de sa fonction, il l'assume en prononçant au pied levé une série de verdicts à la fois perspicac-

¹⁷ II, 43, p. 829. Orig.: ¡Quién oyera el pasado razonamiento de D. Quijote, que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada! Pero [...] solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras: pero en esta destes segundos documentos que dio a Sancho mostró tener gran donaire, y puso su discreción y locura en un levantado punto.

ces et équitables, avec une prudence conforme aux conseils dont le narrateur appréciait la sagesse. Et l'on pourrait se demander si la plaisanterie ne tourne pas au détriment des codes sociaux en vertu desquels un bonhomme de paysan à qui l'on fait croire qu'il est soudain promu juge et administrateur ne peut manquer de se ridiculiser par des décrets absurdes; comme on se demande parfois si Don Quichotte n'a pas d'excellentes raisons de se détourner du monde mercantile ou frivole qu'il stigmatise devant son barbier et son curé (II, 1, p. 532) pour se réfugier dans les idéaux d'un passé révolu.

Il ne faudrait pas se hâter de répondre par l'affirmative: ce serait retrouver une logique sommaire de satire, en changeant simplement son objet, et en escamotant, à cette fin, ce qui rend malgré tout risibles le pseudo-héros et le pseudo-gouverneur. Le texte est ironique: il altère les cadres éthiques qu'il met en œuvre, compromet les diverses valeurs qui s'y recoupent ou s'y opposent, et c'est la tension ainsi créée qui lui donne son efficacité. En cela précisément il s'apparente à un *essai*, dévoilant comme élément problématique entre tous le code selon lequel lui sont conférées ses significations, par un auteur qui s'interrogerait sur ses propres options philosophiques, esthétiques et morales. D'autant que ce travail perturbateur ne s'exerce pas à vide, gratuitement: il a fonction de retour critique sur le système beaucoup plus simple de la première partie du roman, dont il fait varier les données et l'axiologie de manière à le mettre à l'épreuve, l'écrivain découvrant et compromettant ses prérogatives de maître du jeu et de souverain juge dans cette espèce de réécriture. Au prix d'un surcroît de complexité, la portée de l'œuvre s'étend considérablement. L'aventure héroïque de la «chevalerie» a laissé paraître son inanité, de nostalgie ou de comédie d'une noblesse dont le déclin a commencé, de rêve d'un romancier-poète qui achève *Les travaux de Persiles et de Sigismonde*. Mais en regard le monde réel, avec ses duperies, cérémonies et faux-semblants de farce universelle montée par un romancier-persifleur, apparaît tout aussi contingent, dans ses valeurs et dans ses mécanismes. Et non moins factice serait l'utopie de la vie pastorale, à la manière de Sannazar, à laquelle Don Quichotte et Sancho songent un instant à se vouer (II, 67). Curieusement, la formule de ce désenchantement général est prononcée par le chevalier lorsqu'il émerge de la caverne où il s'est abandonné, jusqu'à l'inconscience, à tous les pouvoirs du rêve:

Dieu vous le pardonne, mes amis! vous m'avez arraché à la plus douce vie et à la plus agréable vue que jamais homme put imaginer. *Je viens d'apprendre en effet que tous les contentements de ce monde passent comme une ombre et comme un songe, ou se flétrissent comme la fleur des champs*¹⁸.

¹⁸ II, 22, p. 686. Orig.: ... ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo. On peut se demander si cette phrase définit l'expérience du réveil (et il faudrait alors traduire, moins élégamment: «maintenant [= à la suite de la désillusion que vous venez de me faire éprouver] je viens de prendre pleinement conscience de ce que...») ou, de façon moins logique, la conclusion des visions de la caverne. Mais dans les deux cas c'est toute la vie humaine qui est frappée d'inconsistance.

La leçon de ce degré extrême d'illusion, ce serait donc celle de l'Ecclésiaste, ou de Montaigne, ou de Shakespeare parfois, ou de Calderon: les mirages ne se cantonnent pas dans le secteur restreint de la vésanie, ils se déploient sur tout notre horizon, parce qu'ils sont la fragile étoffe de la vie humaine, et hantent jusqu'aux écrits qui les censurent. Traitant «De la vanité», Montaigne reconnaissait d'emblée: «Il n'en est à l'aventure aucune plus expresse que d'en écrire si vainement»¹⁹. Sans le dire en termes aussi incisifs, Cervantès orchestre de semblable façon le flux des apparences. Banal peut-être comme idée philosophique, le thème tire son acuité de ce qu'il est actualisé et vérifié comme expérience réflexive du narrateur sur son pouvoir d'illusionniste, en filigrane dans l'ensemble du texte. Car la grande chimère de la chevalerie errante, héritage culturel thésaurisé dans les livres ou fantasma d'un cerveau dérangé, n'est que le modèle le plus manifeste des mensonges constitutifs de toute fiction, eux-mêmes assortis aux simulacres qui envahissent l'espace social et idéologique que Verville, à la même époque, appelle «le monde de piperie»²⁰. Repensant son Don Quichotte par opposition à celui d'Avellaneda, confiné dans le délire et terminant son errance à l'hôpital des fous de Tolède, Cervantès l'a rendu assez ambigu pour lui donner le rôle de révélateur de toute espèce d'artifices, qu'il s'y complaise ou qu'il s'y heurte; et c'est selon la logique de cette réorientation de l'œuvre qu'il multiplie autour de son héros les faux semblants: mensonge de Sancho, comédiens, déguisement de Carrasco, stratagème de Basile, marionnettes, singe devin, mystifications multiples au château, icônes, bergers et bergères d'Arcadie, fêtes à Barcelone, nouveau déguisement de Carrasco — pour que l'énumération jalonne tout le récit, il suffit d'y ajouter l'aventure réellement périlleuse des lions, les visions de la caverne et plus tard la rencontre de Roque Guinard, avatar du chevalier errant en situation de hors-la-loi. En un mot, la plupart de ces nouvelles aventures se déroulent dans un univers truqué dont les leurres surgissent et se dissipent sur les pas du héros; comme si l'essai d'un motif romanesque tenu pour désuet avait, à la réflexion, dévoilé l'inconsistance de l'ordre des choses et la souveraine fantaisie de l'écriture qui, initialement, prétendait le faire prévaloir contre le rêve.

Reste le rêve, avec le petit rire qui l'empêche de se constituer en ersatz de réalité. L'ironie du sort, complice de celle de Cervantès, a fait de Don Quichotte le chevalier errant le plus célèbre de tous les temps, celui par qui la chevalerie a trouvé sa vraie place, que lui assignaient depuis toujours les attirails cérémoniels et légendaires dont elle se parait: la fiction, l'utopie où la force et la justice s'accordent, où vont de soi les transfigurations par l'amour ou le courage, où tous rendent hommage au héros désintéressé comme à sa Dame; l'anti-monde

¹⁹ *Essais*, III, 9, p. 945.

²⁰ *Le Moyen de parvenir*, sections 34-36, éd. citée p. 93-100. Voir sur ce texte «Paracelse, l'Autre», dans *L'imaginaire du changement en France au XVI^e siècle*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, p. 163-186, et, sur des questions connexes, «Le père de Melchisédech», dans *Or, monnaie, échange dans la culture de la Renaissance*, Publ. de l'Université de Saint-Etienne (R.H.R.), 1995.

où plus tard tente de se situer le lointain descendant du Chevalier à la Triste Figure, le Chevalier Inexistant d'Italo Calvino. Moins conséquent que ce dernier, Don Quichotte, il est vrai, renonce finalement à sa chimère. Mais il ne la désavoue qu'au moment où il quitte le monde des vivants, comme une autre fiction, et où le romancier pose sa plume, parce qu'il n'y a plus rien à dire.