

LES MÉTAMORPHOSES DE DON QUICHOTTE :

NAISSANCE ET DÉVELOPPEMENT D'UN MYTHE

par Jean CANAVAGGIO

Dès sa publication, au début du XVII^e siècle, *Don Quichotte* a connu un vif succès. Ce succès qui, depuis lors, s'est étendu à l'Europe, puis au monde entier, nous place aujourd'hui devant un paradoxe. Le nom du personnage qui a donné son titre au chef d'œuvre de Cervantès est universellement connu. Mais rares sont ceux qui ont vraiment lu son histoire. Une seule aventure la résume habituellement, le combat contre les moulins à vent. Quant au héros de cet exploit, il doit le plus clair de sa renommée à une maigre silhouette, campée d'abord par Daumier, puis popularisée par Picasso : coiffée d'un plat à barbe, montée sur un cheval efflanqué, elle forme un contraste expressif avec celle de Sancho. Une silhouette stylisée, mais qui confère à l'hidalgo une apparence physique aussitôt reconnaissable. Aucune des autres figures littéraires inventées par les Temps modernes ne partage ce privilège, qu'il s'agisse d'Hamlet, de Don Juan ou de Faust.

Don Quichotte seul, ou don Quichotte et Sancho Pança ? En fait, sans perdre pour autant de vue le couple qu'ils forment, on constate qu'au fil du temps, le Chevalier de la Manche s'est peu à peu imposé comme un héros solitaire et qu'il tire de cette solitude une part de son pouvoir de fascination. C'est ce qui ressort, en particulier, des considérations qu'il a inspirées à quelques grands noms : Nietzsche, Freud, Ortega, Thomas Mann, Lukacs, Borges, pour ne citer qu'eux ; c'est aussi ce qui commande le regard porté sur *Don Quichotte* par des romanciers qui ont vu en lui un texte fondateur. Fielding et Sterne, au XVIII^e siècle, Dickens, Flaubert, Dostoïevski, Melville, au XIX^e, Joyce, Kafka, García Márquez, Carlos Fuentes, au XX^e, ont ainsi contribué, chacun à sa manière, à mettre en œuvre ce que Harry Levin a appelé "*the quixotic principle*", qui veut que plus le héros de roman s'applique à affronter le monde, plus celui-ci se dérobe ou se rebelle, creusant ainsi l'écart, comique ou tragique, entre le réel et sa représentation. Résumant dans son geste cette parabole épique, don Quichotte a sans doute été créé par un auteur sans lequel il ne serait pas venu à l'existence. Mais, s'il est vrai qu'il n'émerge pas, comme Faust ou Don Juan, d'un substrat légendaire, il ne s'est pas moins détaché du récit de ses déboires et de ses exploits. C'est à ce titre qu'il est devenu une figure mythique : entendons par là un exemple, plutôt qu'un message, qui se constitue comme un invariant, mais sans que jamais nous puissions dire s'il faut, une fois pour toutes, le suivre ou le récuser.

Pour comprendre comment s'est forgée cette image que, depuis deux cents ans, l'on s'est faite du chevalier, il convient de la replacer dans une dialectique, celle des réceptions successives de l'œuvre dont il est issu. En fait, c'est à l'initiative des romantiques allemands que s'est opérée la métamorphose d'un personnage qui, jusqu'alors, provoquait le rire, parce qu'on voyait exclusivement en lui un inadapté ou un monomane ; aussi nous faut-il partir de la révolution qu'ils ont accomplie et remonter de deux siècles dans le temps. C'est à eux, en effet, que revient d'avoir accompli un pas décisif, en interprétant les aventures du Chevalier à la Triste Figure,

non plus comme une équipée burlesque ou comique, comme on l'avait fait jusqu'alors, mais comme une odyssée symbolique, chargée d'une signification transcendante. Si cette mutation s'est produite en Allemagne, c'est parce qu'elle y a trouvé un terrain particulièrement propice. À la faveur de rencontres et d'affinités diverses, des cénacles surgissent, des cercles se forment dans les dernières années du XVIII^e siècle, à Iéna, Heidelberg, Berlin. Ils suscitent un intense bouillonnement intellectuel, qui va bientôt s'étendre vers d'autres lieux, tels que Dresde, Vienne et Munich. Ces manifestations sont emportées par un vaste élan, au gré duquel ceux qui en sont les acteurs redécouvrent les mythes et les traditions nationales, libèrent les forces du rêve et de la passion, privilégient l'imagination et l'irrationnel, provoquant ainsi un bouleversement de l'idéologie et de la sensibilité.

Dans cette nouvelle configuration des rapports entre le moi et le monde, la folle entreprise d'un émule des chevaliers errants va prendre une valeur emblématique. Toutefois, si la transfiguration de don Quichotte s'est opérée en quelques années à peine, ce changement de perspective n'a pas pour autant surgi du néant. Au cours de l'ultime étape de l'*Aufklärung*, en 1772, Herder donne un premier élan à cette réinterprétation. S'il tient Sancho pour le vrai protagoniste du roman, en tant que parfaite incarnation d'un peuple dont la sagesse s'exprime en proverbes, don Quichotte, à travers le spectacle de ses malheurs, le trouble et le chagrin. Quant à l'histoire de ses exploits, c'est à la fois la première épopée comique dont procède le roman moderne et le bréviaire par excellence d'une nation qui a hérité du vieil esprit gothique enrichi de l'apport mauresque¹. Or l'année où Herder expose cette conception est précisément celle qui voit naître Friedrich Schlegel, l'initiateur de l'exégèse romantique. Ouvert à toutes les formes de culture, admirateur du monde antique, mais aussi du Moyen Âge, fasciné par l'orientalisme, Schlegel s'enthousiasme pour Cervantès, qu'il tient pour un artiste supérieurement conscient. Il ne cherche pas à dégager le sens de *Don Quichotte*, mais il y voit un livre grave, nourri d'une inspiration profonde qu'il devine sous l'ironie de ses formes et qu'il découvre à travers la variété de son style. Ce qui fait la vigueur de cette inspiration, dit-il, c'est une activité créatrice parente de celle de la nature, capable d'embrasser la totalité du réel et de répondre à l'attente d'une mythologie moderne qu'exprime notre temps : une force primitive où s'exprime la toute-puissance du *Witz*, ce génie analytique et synthétique à la fois, « où la naïve profondeur du poète laisse percer une apparence d'absurdité et de folie »².

Si Friedrich Schlegel esquisse cette conception plus qu'il ne la développe, elle n'en va pas moins influencer profondément les hommes de sa génération, à commencer par son frère, August Wilhelm, son aîné de cinq ans. Personnalité éminente du cercle d'Iéna, où il réside de 1796 à 1801, celui-ci s'affirme à la fois comme un remarquable traducteur de Shakespeare et de Calderón, comme un collaborateur de la nouvelle version de *Don Quichotte* que préparait alors Ludwig Tieck, et comme un critique et un conférencier de tout premier plan, notamment dans ses *Leçons sur la littérature et sur*

¹ P. Cherchi, *Capitoli de critica cervantina (1605-1789)*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 40-41.

² Cité par J.J.A. Bertrand, *Cervantès et le Romantisme allemand*, Paris, Alcan, 1914, p. 104. Sur la contribution de F. Schlegel, *Ibid.*, pp. 87-121. Ce livre demeure une référence fondamentale. Voir également, sur le même sujet, Lienhard Bergel, « Cervantes in Germany », *Cervantes across the Centuries. A quadricentennial volume edited by Ángel Flores and M.J. Benardete*, New York, The Dryden Press, 1947, pp. 315-352 ; W. Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Münster, Aschendorff, 1958, ainsi que l'important compte rendu de ce dernier ouvrage par M. Bataillon, *Revue de Littérature Comparée*, 35 (1961), pp. 131-136.

l'art, données à Berlin entre 1801 et 1804. Initié par son frère à la lecture de Cervantès, il se passionne pour l'ensemble de son œuvre et rêve un instant d'en entreprendre une traduction complète. Tout en partageant l'enthousiasme de son cadet pour *Don Quichotte*, il en prolonge l'étude en appliquant sa réflexion à la structure du roman et à ses personnages, ouvrant ainsi la voie à une interprétation qu'il est le premier à formuler. *Don Quichotte* est à ses yeux le roman de la lutte éternelle entre les deux forces de la vie : la poésie, que représente le chevalier, et la prose, qui le suit en la personne de son écuyer. Ainsi, c'est la totalité de la vie qu'embrasse Cervantès, et elle se reflète dans l'unité de cette grande œuvre contrastée, qui marie gravité et bouffonnerie, avec son équilibre entre les « masses parodiques » et les « masses romantiques »³. Une interprétation à peine indiquée, mais qui allait susciter de nouvelles tentatives, plus systématiques, plus ambitieuses aussi, comme celle qu'expose, en philosophe plutôt qu'en critique, Friedrich von Schelling. Membre, lui aussi, du cercle d'Iéna, on lui doit, dans ses *Leçons sur la Philosophie de l'Art*, données à Wurzburg en 1804-1805, la défense et illustration la plus nette d'un symbolisme qui n'avait été qu'entrevu avant lui.

Schelling part de l'opposition qu'il discerne entre le domaine de la nature et le domaine de la liberté, une opposition qui trouve sa solution dans l'œuvre d'art, car celle-ci exprime l'identité de l'activité consciente et de l'activité inconsciente. Elle incarne en effet l'idée subjective et absolue dans des formes objectives, quasi-matérielles, qui sont les mythes. L'Antiquité avait toute une mythologie. Dans le monde moderne, ces mythes ne se constituent plus que comme des mythologies partielles, mais qui s'accomplissent dans le roman. À ce titre, don Quichotte et Sancho sont devenus des personnages mythologiques aux yeux de tout l'univers cultivé : leur créateur, en faisant de son livre un tableau vivant et complet, non seulement de l'Espagne, mais de la vie même, leur a donné une valeur universelle. Dès lors, quel est le thème central du roman ? La lutte entre le réel et l'idéal. Dans la Première partie, l'idéal se heurte au monde de tous les jours et à ses variations ; dans la Seconde, le héros est victime d'une mystification, si bien que le monde avec lequel il entre désormais en conflit prétend être un monde idéal. Mystification douloureuse et brutale, telle que la ménagent le Duc et la Duchesse, au point que l'idéal qu'incarne le héros dans sa folie s'affaiblit et succombe. Néanmoins, dans l'ensemble de l'œuvre, l'idéal triomphe clairement, y compris dans la Deuxième partie, du fait de la vulgarité et de l'infamie des adversaires du chevalier. Ainsi, en dépit de ses imperfections et de sa folie, don Quichotte est un être noble qui, dès lors qu'il n'est pas question de livres de chevalerie, manifeste un esprit à ce point supérieur qu'aucun des outrages dont il est l'objet ne parvient à l'humilier⁴.

L'interprétation romantique allemande va s'imposer rapidement en Europe, et même au-delà⁵. Elle donne un nouvel élan à l'inspiration des peintres et des illustrateurs et, en particulier, à l'image qu'ils donnent de don Quichotte et de ses aventures. Elle éclaire la vision que le XIX^e siècle s'est faite de ses exploits et de ses échecs, une vision dont nous demeurons en partie les héritiers. Enfin elle sous-tend, à travers tout un jeu de correspondances, la gravitation de quelques-uns des héros majeurs du roman moderne. Dans quelle mesure a-t-elle pénétré en Espagne ? En fait, il faut attendre la deuxième moitié du siècle pour la voir se manifester au sein d'un courant inattendu, celui des

³ Voir J.J.A. Bertrand, *Cervantès et le romantisme allemand*, pp. 123-159, et part., p. 131.

⁴ J.J.A. Bertrand, *op. cit.*, pp. 189-201.

⁵ Elle s'impose avec d'autant plus de force que le propos philosophique énoncé par Schelling sous-tend toute une poétique du roman, au sein de laquelle *Don Quichotte* marque un jalon essentiel.

interprétations ésotériques, dont le représentant le plus ardent se nomme Nicolás Díez de Benjumea. Ce courant procède en partie de la conception romantique du personnage et de ses aventures, mais il se rattache également à une constante de la pensée libérale, soucieuse de se découvrir les grands ancêtres qui, sous une forme plus ou moins détournée, auraient préparé son avènement⁶. De là, la recherche d'un sens caché, cryptique, des chefs d'œuvre de la littérature nationale. Or *Don Quichotte* se prêtait à une telle quête, dès lors qu'on avait commencé à y déceler, comme on l'a fait en France avec *Pantagruel*, une inspiration sérieuse sous des dehors amusants. D'où l'exégèse que va développer Benjumea, aussi riche qu'hétéroclite, à partir d'une philosophie humanitaire de l'histoire où l'on retrouve, mais transposés, certains aspects de la pensée de Hegel. Cervantès n'est plus le héraut de son temps, mais l'annonceur d'une ère nouvelle, une sorte de *vates* à demi conscient de sa mission. Le message qu'il délivre est que la chevalerie n'est pas morte, car son âme est immortelle ; mais cette âme a subi une transmigration qui l'a fait passer dans le mouvement moderne de la libre-pensée et du rationalisme, un mouvement qui, pour être compris de tous, devait être révélé en images vivantes. Peu importe que l'auteur de *Don Quichotte* n'ait pas su ce qu'il faisait, ni que ses premiers lecteurs aient été incapables de saisir son message. Son chef d'œuvre est une production « nécessaire et logique », providentielle, de surcroît, du prophète élu qu'il a été à son insu. Benjumea reprend l'idée des frères Schlegel et de Schelling, selon laquelle le monde idéal de l'ingénieux hidalgo entre en conflit avec le monde réel. Il y découvre les deux visages de l'homme, les deux forces opposées qui l'entraînent alternativement et, dans la mesure où elles sont incarnées, l'une par le chevalier, l'autre par son serviteur, don Quichotte et Sancho se font en quelque sorte contrepoids. Toutefois, le maître seul commande et enseigne, tandis que l'écuyer s'enrichit à son contact. Comme il se doit, cette interprétation a des implications esthétiques qui dépassent le dessein affiché par Cervantès dans sa préface. Certes, l'écrivain s'en prend aux défauts des romans de chevalerie ; mais, tandis que le Chanoine, à la fin de la première partie, expose l'idée d'un roman expurgé de ces défauts, la folie du protagoniste devient un recours inattendu, une « machine artistique » qui se substitue avantageusement aux formes caduques du merveilleux chevaleresque. Don Quichotte se hisse ainsi au niveau des héros épiques qui l'ont précédé, tout en devenant un modèle pour tous ceux dont les passions s'exacerbent dans une quête d'absolu, inadmissible aux yeux d'une société qui s'accommode de compromis permanents entre le bien et le mal.

Tout en se faisant l'héritier des romantiques allemands dans cette transfiguration du héros, Benjumea s'en détache en développant, à partir de ce système d'explication générale, une multitude d'aperçus particuliers. Il s'arrête en effet à des détails qui, selon lui, sont autant de preuves de l'intention qu'a eue l'auteur de chiffrer son message et de crypter sa pensée. À partir de cette hypothèse, il décèle tout au long du roman des allusions cachées au fanatisme de Philippe II et à l'Inquisition, prétendument utilisée contre Cervantès par un dominicain défroqué, le docteur Juan Blanco de Paz, dont l'écrivain avait été la victime lors de sa captivité à Alger. Ramené à cette échelle, le symbolisme de *Don Quichotte* apparaît comme une série d'élucubrations anagrammatiques, en partie fondées sur les prétendus secrets de la biographie de l'écrivain. Néanmoins, dans ses excès mêmes, la tentative de Benjumea ne témoigne

⁶ M. Bataillon, *L'exégèse du « Quichotte » et l'inspiration quichottesque*, cours dactylographié, Paris, Institut d'Études Hispaniques, 1942-43. Les interprétations ésotériques du roman y sont étudiées pp. 34-68. Voir également D. Martínez Torrón, « La polémica cervantina de Díez Benjumea », *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 115-124.

pas seulement de la diffusion qu'a connue la conception romantique. Ainsi que nous allons le voir maintenant, elle atteste aussi la vitalité d'un courant de pensée qui, au terme d'une série de recentrements et de renversements, va aboutir, au début du XXe siècle, à l'une des expressions majeures de l'exégèse espagnole : la *Vida de don Quijote y Sancho* que Miguel de Unamuno, lors du centenaire de 1905, écrira en réaction contre le cervantisme officiel.

Unamuno ne rompt pas explicitement avec la représentation que le romantisme s'était formée de don Quichotte, mais il l'intègre dans un spectre plus large, à la faveur d'un retour de flamme lié à une conjoncture nouvelle. Cette conjoncture, c'est celle du désastre de 1898, consécutif à la défaite militaire infligée à l'Espagne par les Etats-Unis et à la perte de Cuba, de Porto-Rico et des Philippines, derniers lambeaux d'un empire sur lequel le soleil, jadis, ne se couchait jamais. Or celui qui, au-delà des Pyrénées, manifeste ce nouvel intérêt avec le plus de constance et de force, est précisément Unamuno, philosophe, essayiste, poète, romancier dont la personnalité et l'œuvre sont au centre des débats qui agitent l'opinion espagnole. Sa *Vida de don Quijote y Sancho* paraît l'année même où l'on commémore la publication, trois siècles auparavant, de la Première partie du roman. Toutefois, ce livre qui se situe délibérément en marge, voire à contre-courant des célébrations officielles, est l'aboutissement d'une évolution engagée dix ans plus tôt, lorsqu'Unamuno publie en 1895, sous le titre de *En torno al casticismo*, ses réflexions sur ce qui constitue à ses yeux l'essence de l'Espagne⁷. Frappé, comme bon nombre d'intellectuels de sa génération, par le retard que, dans tous les domaines, son pays a pris par rapport aux nations voisines, il reconsidère ce phénomène à partir d'une conception originale de l'Histoire. Celle-ci ne se réduit pas, selon lui, à la succession des événements qui ne sont que l'écume des choses. Il faut, estime-t-il, chercher la vie des peuples, à commencer par le sien, dans ce qu'il appelle l'« intra-histoire »⁸, car c'est elle qui donne sa vraie signification aux processus que se borne à décrire habituellement l'historien. Il faut retrouver la « tradition éternelle », « cette vie intrahistorique, silencieuse et continue comme le fond même de la mer », qui est « la substance du progrès », bien différente de « cette tradition mensongère qu'on va chercher dans le passé enterré dans les livres et les papiers »⁹. Cette quête, il va la mener jusqu'à son terme, en découvrant, au cœur même de l'histoire profonde, deux tendances par lesquelles l'Espagne pouvait sortir de son marasme, s'ouvrir à ses voisins et collaborer à la culture commune : un sens des réalités concrètes, incarné par Sancho Pança, et une aspiration à la science absolue, symbolisée par don Quichotte. Pour réconcilier ces deux tendances, apparemment contradictoires, il convient d'abjurer le vieil esprit castillan, combatif et exclusif, comme le fait Alonso Quijano el Bueno, lorsque, sur son lit d'agonie, il recouvre la raison, abomine ses folies passées et meurt en quelque sorte pour renaître. Les deux personnages associés par Cervantès devenaient ainsi, pour Unamuno, les acteurs d'un drame symbolique où se jouait le destin de l'Espagne moderne, prise entre l'héritage de son passé et l'appel de l'avenir.

⁷ Publiés séparément, tout au long de l'année 1895, les essais qui composent *En torno al casticismo* seront par la suite réunis en volume et publiés à Madrid, par Fernando Fe, en 1902. *Castizo*, en espagnol, signifie « pur », « sans mélange » et, par extension, « de bonne souche », « typique ». L'Espagne *castiza* est donc celle qui est nette de toute adultération. D'où le titre donné par Marcel Bataillon à sa traduction de cet essai : Miguel de Unamuno, *L'essence de l'Espagne*, Paris, Plon, 1925, rééd. Paris, Gallimard, 1965.

⁸ *L'essence de l'Espagne*, p. 37.

⁹ *Ibid.*, p. 41.

En 1905, c'est une tout autre position qu'il défend. Sans doute obéit-il alors à une inquiétude religieuse qui, faisant contrepoids à son socialisme pacifiste, l'incite à se repentir du cri de guerre : « Mort à don Quichotte ! », qu'il avait lancé naguère ou à expliquer, à tout le moins, que ce cri a été mal compris¹⁰. Réaction caractéristique d'un écrivain qui, toute sa vie durant, a été la contradiction faite homme, au point d'intituler l'un de ses essais *Contra esto y aquello*. Mais cette évolution s'explique aussi par le climat qui a présidé aux cérémonies du troisième centenaire. Méprisant le labeur des érudits, cantonnés dans la recherche de documents relatifs à la vie de Cervantès, ou bien attachés à l'explication littérale de son chef d'oeuvre, Unamuno s'irrite de l'esprit dans lequel est exalté un auteur qui résumerait à lui seul le génie espagnol et qu'il juge, pour sa part, inférieur à sa création. La mort du chevalier, qu'il avait naguère offerte en exemple à ses concitoyens, prend à ses yeux une signification nouvelle. Sa vraie raison d'être est de donner son sens au dessein que ses lectures ont inspiré à don Quichotte, avant de le lancer sur les chemins de la Manche. À la médiocrité des gens raisonnables, des tenants de l'ordre établi, défenseurs de cette tradition mensongère dont *En torno al casticismo* faisait déjà le procès, il oppose son admirable folie. Par là même, les exploits que le héros accomplit appellent une lecture symbolique. Les géants transformés en moulins incarnent les méfaits du machinisme moderne. La caverne de Montesinos, dont l'entrée est obstruée de broussailles que notre chevalier coupe avant de s'y enfoncer, c'est « la caverne des vraies croyances » qu'il faut débroussailler des fausses traditions. Les marionnettes de maître Pierre représentent le mensonge du théâtre, dont il faut nettoyer le monde, tout comme don Quichotte nettoie l'auberge en taillant en pièces les figurines de carton. Son abjuration finale, à la veille de sa mort, révèle que la vie est un songe, dont il faut tôt ou tard se réveiller. Quant à la renommée à laquelle il aspire, elle se confond avec son désir d'accéder à une gloire éternelle, un désir si profond que Sancho, dans sa naïveté même, finit par le partager. Paradoxalement, l'ingénieux hidalgo s'affirme comme un être de chair qui, déclare Unamuno, aurait pu épouser la dame de ses pensées et lui faire des enfants. Mais cette réalité charnelle ne l'empêche pas de préférer à l'Aldonza Lorenzo dont il fut un temps amoureux, l'image idéale qu'il s'en forme dès sa première sortie, cette Dulcinée en esprit qu'il ne cessera de révéler sans jamais la voir, dans une manière de sacrifice héroïque.

Unamuno consacre donc un libre commentaire au récit originel, dont il respecte le découpage, suit le mouvement et conserve jusqu'aux titres des chapitres, sans s'interdire toutefois quelques contractions et coupures, et ce commentaire confère au chevalier et à son aventure la dimension d'un mythe religieux¹¹. Car l'idéal qui anime don Quichotte, jugé dérisoire par ceux qui en sont dépourvus, est en réalité sublime, et ce qui provoque leur rire est ce qui fait sa grandeur. Si son erreur a été de prendre pour vérité ce qui n'était que beauté, sa foi a été si vive, qu'en mettant en œuvre ce que sa folie lui montrait, il en a fait une vérité. Aussi son dessein n'est-il pas sans rappeler celui d'Ignace de Loyola, « chevalier errant du Christ », « chevalier errant à la manière divine », comme s'emploie à le démontrer son exégète, en s'aidant de larges citations qu'il emprunte à la biographie du saint, due au Père Rivadeneyra. Un pas de plus, et c'est la figure du Christ que son odyssée nous remet en mémoire : les filles de joie de l'auberge où don Quichotte va être adoubé, et qui l'aident à enlever son armure,

¹⁰ « ¡Muera Don Quijote ! » est le titre d'un article publié par Unamuno le 15 avril 1898, et qui ne peut se comprendre qu'au vu de celui qu'il fit paraître le 1^{er} juillet de la même année, « ¡Viva Alonso el Bueno ! », avec lequel il forme un dyptique.

¹¹ L'édition originale porte un titre significatif : *Vida de don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno*, Madrid, Fernando Fe, 1905.

évoquent irrésistiblement « Marie de Magdala lavant et oignant les pieds du Seigneur »¹². La Manche, dont il parcourt les chemins en proclamant la mission dont il est investi, est sa Galilée. Barcelone, qui lui fait fête avant de se moquer de l'écriteau qu'on lui a collé dans le dos, est comme la Jérusalem qui accueillit Jésus avec des palmes avant de le tourner en dérision et le charger d'opprobres. Unamuno en arrivera, dans une étude postérieure intitulée « San Quijote de la Mancha », à rêver d'une campagne pour la canonisation de l'ingénieux hidalgo¹³. Dans ce jeu de correspondances, toutefois, les rapprochements explicites ne sont que secondaires. La valeur symbolique que revêt le chevalier relève en effet d'une saisie non pas intellectuelle, mais existentielle. Une valeur qui est aussi celle du quichottisme, qu'il oppose au cervantisme officiel, et dont il se déclare le dépositaire, le prophète et le héraut.

En exaltant le personnage au détriment de son créateur, Unamuno a donné un nouvel élan à une forme d'exégèse dont les origines, nous l'avons vu, remontent au romantisme allemand, mais un romantisme qu'il a décanté et remodelé. Dans *En torno al casticismo*, il avait fait de don Quichotte une représentation emblématique du désastre national, inversant momentanément la transfiguration romantique. Le héros dont, dix ans plus tard, il commente et célèbre l'odyssée est désormais un exemple : celui qu'il propose à une nation qui, endormie dans son conformisme, doit s'employer à retrouver ses racines et, au-delà, son identité. Il devient aussi, sous sa plume, le messager d'un nouvel évangile. *Don Quichotte* est pour lui un livre fondateur. Unamuno en mésestime les aspects formels, le juge plein d'emphase, truffé d'emprunts à la langue parlée et d'italianismes, pour n'en retenir que la beauté interne. Ce livre, tout en résumant sa propre vision du monde, est, en quelque sorte, la Bible de l'hispanité. On n'a pas manqué de souligner le caractère arbitraire de cette reconstruction, qui fait du texte de départ le support d'une véritable polyphonie de discours, où se mêlent considérations religieuses, réflexions philosophiques, confidences personnelles, sermons, prédictions et véhémentes apostrophes. Ces objections n'ont de sens que si l'on tient la *Vida de don Quijote y Sancho* pour une interprétation du roman. Or Unamuno s'est toujours défendu d'avoir conçu un tel projet, étant donné son indifférence à l'égard des intentions d'un auteur dont les autres productions, médiocres à ses yeux, nous montrent qu'il a été dépassé par un personnage dont il n'a fait que narrer les prouesses. À tous ceux qui lui reprochaient d'avoir méprisé le propos énoncé par l'écrivain dans sa préface, il répliquera avec superbe :

Que m'importe ce que Cervantès a voulu ou non y mettre, et ce qu'il y a mis réellement. Ce qui est vivant, c'est ce que j'y découvre, que Cervantès l'y ait mis ou non. C'est ce que j'y mets, j'y rajoute ou j'y glisse, et ce que nous y mettons tous¹⁴.

Bien mieux : don Quichotte et Sancho, que nous tenons pour des êtres de fiction, ont existé réellement, et tout ce que l'on nous raconte à leur sujet s'est effectivement passé, tout comme on nous le rapporte. Prenant à la lettre la convention qui faisait de Cid Hamet le chroniqueur des exploits prétendument authentiques de son héros, Unamuno va jusqu'à promettre d'écrire un jour tout un livre pour prouver ce qu'il se

¹² M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, ed. A. Navarro, Madrid, Cátedra, 1988, p. 172.

¹³ « *San Quijote de la Mancha* », in *Obras completas*, ed. M. García Blanco, Madrid, Escelicer, t. XVI, 1968, p. 860.

¹⁴ *Del sentimiento trágico de la vida, Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1970, t. II, p. 431.

borne ici à avancer¹⁵. La démonstration, comme il se doit, ne verra jamais le jour. Ce qui, en revanche, ne fait aucun doute, c'est la façon dont nous-mêmes, à travers notre propre lecture de ces exploits, nous redonnons vie au personnage surgi en 1605 des pages du roman. Une certitude que son interprète a su exprimer avec une vigueur peu commune :

Chacune des générations qui se sont succédé a ajouté quelque chose à ce don Quichotte, et lui s'est transformé et agrandi [...] Et si Cervantès ressuscitait et revenait au monde, il n'aurait aucun droit à réclamer quoi que ce soit à l'encontre de ce don Quichotte dont le sien n'est que l'hypostase et comme le point de départ [...] Cervantès a mis don Quichotte au monde, après quoi don Quichotte en personne s'est chargé d'y vivre. Et le brave Cervantès a eu beau croire l'avoir tué et enterré, et avoir fait dresser procès-verbal de sa mort, afin que nul n'osât le ressusciter et lui faire prendre un nouveau départ, don Quichotte s'est ressuscité lui-même, par lui-même et devant lui-même, et il court le monde en faisant des siennes¹⁶.

Intuition profonde, qui garde toute sa valeur, par-delà une méditation où perce la vision agonique qu'avait Unamuno de la vie, autant, sinon plus, que l'idée qu'il se faisait de don Quichotte et le culte qu'il lui vouait.

Dix ans plus tard, José Ortega y Gasset entreprend une tout autre démarche. Formé en Allemagne, à Marburg, dans les années qui précèdent la Première Guerre Mondiale, Ortega place en exergue de ses *Meditaciones del Quijote*, publiées en 1914, à la veille de la guerre, la question qu'avait posée son maître, le néo-kantien Hermann Cohen : « *Don Quichotte* ne serait-il par hasard qu'une bouffonnerie ? »¹⁷ Assurément non, répond-il. C'est au contraire l'expression par excellence d'une forme de culture qu'aborde en termes généraux la « méditation préliminaire », mais dont la modalité espagnole reste en fait à découvrir. À partir de quoi, la « méditation première » examine la signification du roman moderne par rapport à l'épopée antique, et il en ressort que *Don Quichotte* est le premier et le plus caractéristique des romans¹⁸. En un sens, en effet, il est la négation du monde épique gouverné par les dieux et dans lequel l'aventure est permise, un monde dont le dernier avatar est le roman de chevalerie parodié par Cervantès. Mais, en même temps, son héros incarne la volonté d'aventure poussée à son paroxysme, si bien que l'univers dont il est le centre est hybride : deux mondes se rejoignent dans son histoire qui, tout en niant la poésie, ne se résorbe jamais dans une simple traduction du réel. En tant que critique en action de l'aventure épique, cette histoire est, paradoxalement, une forme de poésie, de création artistique dont le thème n'est plus, comme dans l'épopée, la trajectoire ascendante du mythe, mais sa retombée, sa chute. Ortega s'écarte ainsi du propos qui animait les hommes de 98, dans la mesure où, de son propre aveu, ce n'est pas le personnage qui est au cœur de sa problématique, mais le chef d'oeuvre dont il est le protagoniste, à travers une saisie

¹⁵ « Sobre la lectura e interpretación del *Quijote* » *Ensayos*, t. I, pp. 657-674..

¹⁶ *Ibid.*, pp. 192-193.

¹⁷ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1914 ; rééd. avec un commentaire et des notes de Julián Marías, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1957, p. 63. La citation d'Hermann Cohen est tirée de son *Ethik des Reinen Willens*, p. 487.

¹⁸ La méditation préliminaire ne comporte pas de sous-titre, à la différence de la méditation première, qui est un « bref traité du roman ». Ortega promettait deux autres méditations, respectivement intitulées « Comment Miguel de Cervantes voyait habituellement le monde ? » et « L'alcyonisme de Cervantès ». Il ne semble pas qu'elles aient été écrites.

rationnelle, et non plus affective. Rien n'atteste mieux ce changement de perspective que les pages qu'il consacre à la figure exaltée naguère par Unamuno, des pages empreintes d'une ironie secrète à laquelle se mêle une incontestable fascination :

D'une certaine façon, don Quichotte est la triste parodie d'un Christ devenu plus divin et plus serein ; c'est un Christ gothique, macéré dans des angoisses modernes ; un ridicule Christ de quartier, créé par une imagination affligée, qui a perdu son innocence et sa volonté et cherche à les remplacer par d'autres. Chaque fois que se réunissent des Espagnols sensibles à la misère idéale de leur passé, à la médiocrité sordide de leur présent et à l'âcre hostilité de leur avenir, celui qui descend parmi eux est don Quichotte ; et l'ardeur de sa physionomie extravagante fond dans un même ensemble ces coeurs dispersés et les réunit par une sorte de fil spirituel dans le creuset d'une même nation, plaçant derrière leurs amertumes personnelles une douleur ethnique qui leur est commune¹⁹.

Cela dit, s'il proclame que le réalisme romanesque est comique par essence, que, dans le couple formé par don Quichotte et Sancho s'incarne la tension du mythique et du comique qui lui est propre, que tout roman porte *Don Quichotte* en filigrane et que Flaubert, avec *Madame Bovary*, ce « don Quichotte en jupons », comme il l'appelle, nous en donne une parfaite illustration, Ortega ne cherche pas à appliquer cette idée féconde au prototype cervantin. Il se borne à en isoler un chapitre, celui du retable de maître Pierre, qui lui inspire une page brillante sur les rapports subtils entre poésie et réalité. Ainsi s'explique que l'ingénieur hidalgo, dont il avait apparemment borné le territoire, revienne au premier plan de sa méditation. Il y revient à travers l'alliance de l'épique et du dérisoire qui marque à ses yeux son odyssée. Cette alliance, les romantiques allemands en avaient déjà décelé la présence, en particulier Schelling, dont Ortega avait lu les écrits dans le texte ; mais la signification qu'elle prend à ses yeux le ramène, par des voies détournées, à une interrogation déjà formulée avant lui : « Il est pour le moins douteux, affirme-t-il, qu'il y ait des livres espagnols véritablement profonds. Raison de plus pour que nous concentrons sur *Don Quichotte* la grande question : Mon Dieu, qu'est-ce que l'Espagne ? [...] Qu'est-ce donc que cette Espagne, ce promontoire spirituel de l'Europe, cette sorte de proue de l'âme d'un continent ? »²⁰ Question sans réponse, si tant est qu'elle en appelle une ; mais, comme l'a observé Juan López-Morillas, c'est à partir de cette interrogation qu'Ortega a ébauché une métaphysique, esquissé une conception de la culture, jeté les bases d'une théorie littéraire et écrit quelques-unes des plus belles pages de la prose castillane²¹.

On mesure mieux, à travers la pensée d'Ortega, sa position stratégique dans une évolution qui va nous conduire jusqu'aux lendemains immédiats de la Seconde Guerre Mondiale. Don Quichotte, tel que l'avait vu la génération précédente, s'était, en quelque sorte, affranchi du récit de ses aventures pour incarner, dans sa personne et son exemple, l'évangile des Temps Modernes. Son message, par-delà les variations introduites par chacun de ses exégètes, exprimait, sur un mode irrationnel, les aspirations d'intellectuels qui n'imaginaient pas l'avenir de leur pays sans une rupture radicale avec toutes les formes de réaction politique et religieuse. Rupture utopique,

¹⁹ *Meditaciones*, pp. 54-55.

²⁰ *Ibid.*, p. 129.

²¹ Juan López-Morillas, « Ortega y Gasset y la crítica literaria », *Intelectuales y espirituales*, Madrid, Revista de Occidente, 1961, pp. 133-148.

assurément, mais dont ils découvraient la parabole dans une odyssee qui pouvait être comprise diversement : soit comme la représentation, à travers ses rêves, d'une Espagne décadente, incapable de sortir de son marasme ; soit, au-delà de ses échecs, comme le symbole d'un projet salvateur aux contours assez vagues, mais d'inspiration messianique. Le recentrement qu'opère Ortega n'implique pas une liquidation de cet héritage, il le décante, en quelque sorte, en replaçant le héros au cœur du livre et en inscrivant celui-ci dans l'histoire culturelle de l'Occident. Par là même, s'il est vrai que, dans les années qui séparent les deux conflits mondiaux, don Quichotte, sous toutes les latitudes, reste une figure emblématique dont l'aventure revêt une signification transcendante, les questions qu'il soulève cessent d'être exclusivement référées à l'identité hispanique. Qu'elles empruntent les voies de l'histoire et de la critique, ou qu'elles nourrissent l'inspiration des écrivains et des artistes, elles confèrent au personnage une dimension universelle que la crise de 1898 aurait pu lui faire perdre et qu'il va retrouver à un degré jamais atteint jusqu'alors.

Avec la révolution romantique, le chevalier s'était transformé en un messager d'idéal. Désormais, il a pris, et d'abord en Espagne, une dimension symbolique dont se ressent la place qu'il occupe au sein d'un monde qui, par son incompréhension, relativise ses échecs, accroît sa solitude et souligne sa grandeur. Voici une vingtaine d'années, cette transfiguration a inspiré à un essayiste espagnol, Fernando Savater, des « Instructions pour oublier *Don Quichotte* », ou, plus exactement, pour oublier ce personnage qui, par négligence ou par mutilation de sa nature essentiellement comique, a été chargé d'une dimension tragique, au point de devenir, alternativement, un symbole du caractère espagnol ou un emblème de la condition humaine. Deux formes d'une même glorification apparente qui, nous dit Savater, l'auraient en réalité appauvri. D'où la nécessité de revenir au texte de Cervantès pour redécouvrir, au-delà des prouesses d'un inadapté qui prête à rire, le Chevalier du Grand Désabusement, celui qu'invoquait Simon Bolivar à la fin de sa vie : « Les trois plus grands imbéciles qu'il y ait eu au monde, disait-il, ce sont Jésus-Christ, don Quichotte et moi »²².

Sans mésestimer les vertus de ce paradoxe, il faut, nous semble-t-il, le mettre en perspective. Derrière le bouffon des premières adaptations, on décèle les derniers éclats du rire de la Renaissance, derrière l'extravagant remodelé par les Lumières, un regard nouveau porté sur l'homme en société, derrière le défenseur des causes perdues, une autre articulation de l'immanent et du transcendant. Dans notre époque de crise des valeurs, où la perte du sens du sacré n'a pas conjuré l'angoisse de la mort, cette transfiguration ne paraît plus de mise. Si celui qui en fut naguère l'objet nous émeut parfois, s'il nous fait plus souvent sourire, on conçoit que sa revendication de réforme et de justice puisse prendre, pour certains, le visage d'une paranoïa. Quel avenir, dès lors, pour don Quichotte ? N'a-t-il plus désormais qu'à disparaître ? Il faut souhaiter le contraire : que le livre de ses exploits produise des sens nouveaux, tant qu'il conservera des lecteurs et que ces lecteurs définiront de nouveaux horizons d'attente où son odyssee viendra s'insérer. Le dialogue permanent que, de Fielding à Carlos Fuentes, les héritiers de Cervantès ont mené avec don Quichotte en est sans doute la plus éclatante confirmation. Tristram Shandy, Pickwick, Emma Bovary, Mychkine, Achab, K. l'Arpenteur, Leopold Bloom, entre autres, n'entretiennent pas seulement avec lui une complicité secrète ; dans le miroir qu'ils nous tendent, nous apercevons le profil de celui dont ils sont les émules. Tantôt tragique, tantôt comique, ce profil d'un héros à la fois

²² F. Savater, *Instrucciones para olvidar el « Quijote », y otros ensayos generales*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 13-24

sublime et dérisoire est d'autant plus fascinant que l'imitation à laquelle ils se livrent, le plus souvent à leur insu, est une imitation souveraine. Reste à savoir si leur exemple continuera d'être suivi. Sans doute, aujourd'hui encore, rencontre-t-on sur les chemins de la Manche des paysans qui montrent aux visiteurs les moulins qu'a défiés le chevalier, la source où il s'est désaltéré, l'auberge où il a fait étape et qui, dépositaires de traditions transmises au fil des générations, affirment en toute bonne foi l'authenticité de ces épisodes²³. Mais, pour la plupart de nos contemporains *Don Quichotte* est devenu une simple référence. Pour eux, le personnage auquel le roman doit son titre est peut-être voué à incarner la découverte d'une absence radicale de sens, dans l'effort de tout homme pour donner à sa vie un plus haut sens²⁴. Mais c'est alors, comme le craignait Fernando Savater, qu'il risque d'être condamné à survivre sous des formes dégradées, au prix d'un inévitable appauvrissement. En revanche, pour ceux qui n'ont pas renoncé à l'accompagner dans ses aventures, à lui donner la vie à partir des signes tracés jadis par Cervantès, le Chevalier à la Triste Figure conserve sa vigueur et sa force. Symbole d'une quête de l'absolu au moyen, toujours fallacieux, du relatif, de cette quête que mène inlassablement tout roman²⁵, comme le souligne justement Danielle Perrot, il n'a sans doute pas fini de nous parler.

²³ C'est ce qui ressort, notamment, du beau film de Xavier Baudouin, *Les chemins de Don Quichotte*, produit par Arte en 2000.

²⁴ J.P. Sermain, *Cervantès. Don Quichotte*, Paris, Ellipses, 1998, pp. 137-138.

²⁵ D. Perrot, *Don Quichotte au XXe siècle, Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, Préface, p. 13.