



L'Imitation de notre seigneur Don Quichotte : Cervantès et quelques-uns de ses critiques modernes

COMMUNICATION DE SIMON LEYS
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 8 MAI 1999

Quand, dans une discussion, on traite quelqu'un de *Don Quichotte*, c'est toujours avec une intention insultante — ce qui m'étonne. En réalité, il me semble que l'on ne saurait imaginer de plus beau compliment.

À voir la façon dont beaucoup de gens invoquent le nom de Don Quichotte, on pourrait croire qu'ils n'ont pas lu le livre. Et d'ailleurs c'est souvent le cas. Il serait amusant de faire une petite enquête à ce sujet : qui a lu *Don Quichotte*? Les résultats seraient sans doute assez surprenants, mais la question risquerait aussi d'embarrasser pas mal de monde, car beaucoup d'hommes éduqués ont cette curieuse notion qu'il existerait un certain nombre de livres qu'il *faut* avoir lus, et il leur paraîtrait donc honteux de devoir admettre qu'ils ont manqué à cette obligation culturelle. Je vous avoue que je ne partage pas cette vue. Il me semble que l'on ne devrait lire que pour le plaisir.

Mais, bien sûr, je ne parle ici que de littérature pure, et non de la littérature scientifique que les universitaires et les membres des professions libérales sont naturellement tenus de maîtriser pour s'acquitter avec compétence de leurs devoirs professionnels. Il est tout normal, par exemple, que vous attendiez de votre médecin qu'il ait étudié divers traités d'anatomie et de pathologie, mais il serait sans doute abusif d'exiger de lui qu'il ait également lu les nouvelles complètes de Tchekhov. (Quoique, quand on y songe, s'il me fallait choisir entre deux docteurs

dont les qualifications médicales seraient par ailleurs égales, je croie bien que je me fierais plutôt à celui qui lit Tchekhov.)

Les critiques littéraires jouent un rôle utile (sur lequel je reviendrai dans un moment), mais il me semble qu'une partie de la critique contemporaine (et je pense en particulier à une certaine école de théoriciens universitaires) souffre d'une assez redoutable infirmité. À les lire, on soupçonnerait parfois que ces gens, au fond, *n'aiment* pas vraiment la littérature. On dirait que la lecture ne leur donne aucun bonheur; ou, s'ils se mettaient à prendre du plaisir à la lecture d'un livre, ils l'accuseraient aussitôt de frivolité. Car, à leurs yeux, rien de ce qui est *amusant* ne saurait être important. Mais là, ils commettent une lourde erreur; en effet, quand une chose n'est pas amusante, cela ne veut pas nécessairement dire qu'elle est *sérieuse*; cela veut seulement dire qu'elle est *ennuyeuse*.

Mais, sans que nous nous en rendions compte, pareille attitude vient parfois influencer sur notre propre vision de la littérature. C'est ainsi qu'il nous arrive souvent de perdre de vue que, jusqu'à une époque assez récente, un grand nombre de chefs-d'œuvre furent conçus avant tout comme des divertissements populaires. Depuis Rabelais, Shakespeare, Molière, jusqu'aux géants du dix-neuvième siècle, Balzac, Hugo, Dumas, Dickens, Thackeray, le premier souci d'une majorité de grands créateurs ne fut pas tant d'obtenir l'approbation d'une coterie de connaisseurs (ce qui, malgré tout, est relativement aisé), que de toucher le commun des lecteurs, de les faire rire et de les faire pleurer (ce qui est beaucoup plus difficile).

Pour nous, aujourd'hui, la notion même de «classique» éveille en général un écho solennel. Mais quand on approche *Don Quichotte* — dont on peut bien dire qu'il est *le* classique par excellence — il ne faudrait quand même pas oublier qu'à l'origine il fut écrit dans un but assez platement pratique : il s'agissait avant tout de divertir le plus large public possible, afin de rapporter beaucoup d'argent à l'auteur, qui en avait cruellement besoin. De plus, la personne historique de Cervantès correspond assez mal à l'image que nous nous faisons habituellement de ces génies inspirés qui écrivent des ouvrages immortels. Inutile de rappeler ici le peu qu'on sait de sa vie : mercenaire et invalide de guerre, capturé par des pirates musulmans, il fut vendu comme esclave en Afrique du Nord, où il passa de longues années en captivité; lorsqu'il réussit enfin à regagner l'Espagne, ce fut pour y tomber aussitôt

dans une noire pauvreté. Il se retrouva plusieurs fois en prison; son existence ne fut qu'une harassante lutte pour survivre. Il tenta à plusieurs reprises — mais sans grand succès — de s'imposer par sa plume : il fabriqua successivement diverses pièces de théâtre et des romans pastoraux; la plupart de ces ouvrages ont disparu, et le peu qui en reste n'a rien de bien remarquable.

Et ce n'est qu'au terme d'une carrière jalonnée d'échecs, à l'âge de cinquante-huit ans, avec la publication de *Don Quichotte*, qu'il parvient enfin à décrocher la timbale : le livre remporte aussitôt un énorme succès et devient même un best-seller international. Là-dessus, Cervantès a encore juste le temps d'achever la seconde partie de son chef-d'œuvre, et il meurt un an après cette dernière publication.

Maintenant, considérons donc un peu ce paradoxe : *Don Quichotte* est tenu à juste titre comme une création inoubliable de la littérature universelle. Et pourtant, à l'origine, ce fut aussi — très littéralement — un ouvrage alimentaire, concocté par un écrivain laborieux, arrivé à l'extrême bout de son rouleau. Il y a plus étrange encore : Cervantès avait conçu et développé tout son ouvrage comme une machine de guerre exclusivement dirigée contre une cible qui nous paraît aujourd'hui dérisoirement dénuée d'importance et d'intérêt : l'objectif premier de l'auteur, en effet, avait été de dénoncer et pourfendre un genre littéraire bien particulier, qui avait un temps connu la vogue : la littérature chevaleresque. Et ce fut cette bizarre polémique, parfaitement oiseuse d'ailleurs, qui constitua pour Cervantès la grande cause digne de mobiliser le meilleur de son intelligence et de son énergie; la poursuite obsessionnelle de cette querelle — singulièrement vaine et futile — sous-tend d'un bout à l'autre la structure même de son chef-d'œuvre.

Cette structure est du reste fort simple : la prémisse de l'ouvrage nous est livrée dès les premières pages du chapitre 1, et les mille pages qui suivent ne sont guère que l'application à des situations diverses de cette donnée de départ — soit quelque cent vingt variations sur un même thème : Don Quichotte, un gentilhomme campagnard, pauvre et oisif (ce qui est toujours une dangereuse combinaison pour un individu imaginaire), se prend de passion pour la littérature chevaleresque : ses lectures finissent par lui «dessécher le cerveau», et il décide d'embrasser lui-même la carrière de chevalier errant. Mais le problème, évidemment, est que les chevaliers errants relèvent d'un autre âge, depuis

longtemps révolu. Dans l'impitoyable monde moderne, sa quête obstinée d'honneur et de gloire est tout simplement un grotesque anachronisme. Ce conflit entre sa haute vision et une réalité triviale conduit à une série de mésaventures risibles et lamentables, dans lesquelles il se retrouve la plupart du temps victime de farces cruelles ou de mystifications compliquées. Tout à la fin cependant, il se réveille de ce songe héroïque et s'aperçoit que ce qu'il avait si longtemps poursuivi avec tant d'enthousiasme et de courage n'avait été qu'une absurde illusion. Cette découverte constitue son ultime défaite : il en a le cœur brisé, et — littéralement — il meurt de chagrin.

La mort de Don Quichotte au dernier chapitre représente le sommet du livre. Il serait difficile, même au lecteur le plus insensible, de lire ces pages sans être ému aux larmes. Et pourtant, même à ce moment crucial, Cervantès ne parvient pas à renoncer à sa malencontreuse obsession : une fois encore, il revient à la charge et trouve le moyen de dénoncer quelques obscurs romans de chevalerie, dont nul lecteur n'a cure. À cet instant précis, l'intrusion de cette polémique éculée est particulièrement intempestive — mais il faut dire que Cervantès a souvent la perverse habitude de ruiner ses meilleurs effets; c'est du reste un trait qui n'a pas manqué d'exaspérer bon nombre de lecteurs et de critiques (j'y reviendrai dans un moment). Ce que je voudrais faire remarquer ici, c'est qu'il est quand même curieux qu'un chef-d'œuvre dont le rayonnement est devenu universel — transcendant toutes les barrières de langue et de culture, d'espace et de temps — ait réussi à s'édifier à l'origine sur la base d'une querelle littéraire aussi ridicule et insipide.

Ceci soulève un problème fondamental. Il y a près d'un demi-siècle, au cours d'une interview, Hemingway provoqua un assez vif remous critique; à un journaliste qui l'interrogeait sur «le message» de son œuvre, il répondit avec beaucoup de bon sens : «Il n'y a pas de messages dans mes romans. Quand je veux envoyer un message, je vais au bureau de poste.»

Cette réplique scandalisa certains critiques : quoi? il n'y aurait donc pas de messages dans les grandes œuvres de la littérature universelle? Pas de message dans *La Divine comédie*? Pas de message dans *Paradise Lost*? et bien sûr, pas de message dans *Don Quichotte*?

Naturellement, beaucoup de poètes et de romanciers croient qu'ils ont des messages à communiquer, et, la plupart du temps, ils sont passionnément convaincus de leur portée décisive. Mais, en fait, bien souvent ces messages n'ont nullement l'importance que leur attribuent leurs auteurs; quelquefois même, ils s'avèrent erronés, voire stupides — sinon carrément néfastes. Et fréquemment, après un temps, ils perdent simplement toute pertinence, tandis que les ouvrages eux-mêmes, s'ils ont une authentique valeur littéraire, acquièrent une vie autonome et révèlent progressivement leur signification dont l'auteur lui-même n'avait guère eu conscience. Aujourd'hui, les plus fervents lecteurs de Dante ne se préoccupent pas nécessairement de théologie médiévale, et pratiquement aucun des admirateurs modernes de *Don Quichotte* n'accorde la moindre attention à ces romans de chevalerie que Cervantès avait attaqués avec une aussi féroce passion.

En fait, c'est dans cet intervalle entre l'intention consciente de l'auteur (laquelle, en fin de compte, peut n'avoir valeur que de prétexte) et la signification profonde de son ouvrage que le critique peut trouver le seul terrain légitime sur lequel exercer son métier. Chesterton a bien exprimé cela dans une de ses introductions aux romans de Dickens :

La fonction d'un critique (à supposer qu'il en ait vraiment une) est de s'occuper de cette part inconsciente de l'esprit de l'auteur, que seul le critique peut exprimer — et non de la part consciente de l'esprit de l'auteur, que l'auteur lui-même peut exprimer. Ou bien le critique ne sert à rien (ce qui est fort possible après tout) ou bien son travail ne peut consister qu'en ceci : révéler au sujet d'un auteur des vérités qui auraient fait sauter ce dernier au plafond.

Dans la mesure où un livre réussit vraiment à être une œuvre d'art — une authentique création animée d'une vie propre —, il y a peu de chance que son auteur ait eu un plein contrôle et une claire compréhension de ce qu'il écrivait. D. H. Lawrence, qui avait une exceptionnelle sensibilité critique, a résumé cette situation dans un propos que j'ai déjà cité plusieurs fois, mais qu'on ne devrait jamais se lasser d'invoquer :

Ne faites aucune confiance à l'artiste. Faites confiance à son œuvre. La vraie fonction d'un critique est de sauver l'œuvre des mains de son créateur.

Ce besoin de «sauver l'œuvre des mains de son créateur» s'est manifesté avec une vigueur particulière chez les critiques de *Don Quichotte*. En fait, certains de ces critiques ont adopté une attitude étonnante : on dirait que, *plus ils aiment Don Quichotte, plus Cervantès leur devient antipathique*. À première vue, ce paradoxe peut paraître tiré par les cheveux; en réalité, il n'est nullement dépourvu de logique.

Jusqu'au début de notre siècle, quand des comédiens ambulants allaient jouer des mélodrames dans les villages devant un naïf public campagnard, il arrivait souvent que l'acteur qui avait incarné le rôle du traître dût être protégé après la représentation : les durs du cru, en effet, venaient l'attendre à la sortie des coulisses pour le rosser, et venger ainsi tous les noirs forfaits qu'il avait perpétrés en scène de façon si redoutablement convaincante. De même, c'est précisément parce que Don Quichotte est tellement vivant et réel pour eux que certains lecteurs ne peuvent pardonner à Cervantès d'avoir traité son noble héros de manière aussi grossière et impitoyable.

La littérature populaire contemporaine pourrait nous fournir un autre exemple : dans un roman d'épouvante de Stephen King, *Misery* — dont il a été tiré un film horriblement drôle —, un romancier célèbre tombe par accident aux mains d'une lectrice enthousiaste; celle-ci, qui est une psychopathe, le garde en captivité : dans le dernier livre de l'écrivain en question, elle avait été bouleversée par la mort de son héroïne favorite — mais, maintenant que l'auteur se trouve en son pouvoir, elle entreprend de le soumettre à d'atroces tortures pour l'obliger à récrire la fin de son roman.

Les quatre critiques modernes de Cervantès dont je voudrais brièvement présenter ici les vues sont eux-mêmes des écrivains originaux, ainsi que des esprits raffinés. En principe, ils ne sauraient donc pas avoir grand-chose de commun avec la harpie délirante du scénario de Stephen King, ni avec les rustres de village qui rouaient de coups les traîtres de mélodrame à la sortie du théâtre. Et pourtant, comme nous allons le voir, les premiers avec toute leur subtilité d'esthètes et les seconds dans leur fureur naïve réagissent d'une manière fondamentalement semblable, car leur réaction témoigne de la vertu efficace d'une même magie : *la réalité de la fiction*.

Le premier de mes critiques est Vladimir Nabokov. Au début des années cinquante, durant une visite à l'Université Harvard, Nabokov donna une série de six causeries sur *Don Quichotte*. En préparant ces causeries, il s'était basé tout d'abord sur le souvenir émerveillé qu'il avait gardé du livre, lu dans son adolescence. Mais il éprouva bientôt le besoin de revenir directement au texte — et cette fois il fut horrifié par la cruauté du récit de Cervantès. Comme le décrit un de ses biographes¹ : «Nabokov détestait la grasse hilarité que Cervantès cherche à provoquer chez ses lecteurs en leur narrant les déboires de son héros; et il compara à plusieurs reprises la prétendue "drôlerie" du livre avec les humiliations et la crucifixion du Christ, avec l'Inquisition espagnole, et avec la tauromachie moderne.»

En fait, il prenait tellement plaisir à fulminer contre Cervantès devant son vaste public d'étudiants, qu'il finit par indisposer divers collègues au sein de la Faculté des Lettres, et on lui notifia un solennel avertissement : «Harvard ne partage pas ces vues.» Quelques années plus tard, quand il postula une chaire à Harvard, sa candidature fut rejetée — ce dont il se trouva fort morfondu. Bien sûr, d'autres facteurs étaient également venus peser dans la balance, mais il est certain que ses commentaires hétérodoxes sur *Don Quichotte* ne furent pas étrangers à cet échec.

Nabokov avait toujours éprouvé un malin plaisir à prendre le contre-pied des idées reçues, mais, sur le sujet de *Don Quichotte*, ce goût du paradoxe l'amena à formuler une observation originale et importante : contrairement à ce que croient la plupart des lecteurs, le récit de Cervantès n'est pas un monotone tissu de désastres. Après avoir attentivement examiné la succession des épisodes, Nabokov put démontrer que la conclusion de chaque aventure n'était nullement prévisible, et il compila même un petit tableau des victoires et défaites de Don Quichotte, sur le modèle des scores d'un tournoi de tennis, dont l'issue demeure incertaine jusqu'au dernier moment : «6-3, 3-6, 6-4, 5-7. Mais le cinquième set ne sera jamais joué : match annulé pour cause de décès.»

¹ Voir Brian Boyd, *Vladimir Nabokov : The American Years* (Princeton University Press 1991), p. 213-14. Les causeries de Nabokov reçurent une publication posthume, sous le titre *Lectures on Don Quixote* (Harcourt, Brace, Jovanovich, New York, 1983).

Mais la façon barbare dont Cervantès traite son héros inspirait une telle horreur à Nabokov qu'il finit par rayer le livre du programme de son cours de littérature étrangère à l'Université Cornell : il n'avait plus le cœur à s'attarder sur ce sujet. Il faut remarquer toutefois que sa virulente hostilité pour l'auteur du livre allait de pair avec une fervente admiration pour son personnage, auquel il rendit finalement cet hommage :

Il y a déjà trois cent cinquante ans que Don Quichotte chevauche à travers les jungles et les toundras de la pensée humaine — et il n'a fait que gagner en vitalité et en stature. Nous ne rions plus de lui. Il a pris la pitié pour blason, et la beauté pour bannière. Il demeure le champion de toutes les causes nobles, désespérées, pures, désintéressées et courageuses.

Le second commentateur que je voudrais évoquer est Henry de Montherlant. Comme tout le monde sait, Montherlant connaissait bien l'Espagne. Il a abordé le sujet de *Don Quichotte* à plusieurs reprises dans ses *Carnets* et il a écrit une introduction pour une réédition de l'ouvrage en livre de poche². Il dit avoir lu et relu *Don Quichotte* quatre fois au cours de sa vie, dont une fois au moins dans le texte original. Mais il confesse, lui aussi, un malaise grandissant devant la sauvagerie du traitement que Cervantès fait subir à son personnage. Il estime en outre que l'histoire traîne en longueur et qu'elle comporte un trop grand nombre de plaisanteries cruelles et de mauvais goût — mais n'est-ce pas là précisément une assez bonne définition de la vie elle-même? Une fois encore, les plus sévères accusations que l'on puisse adresser à Cervantès se ramènent toujours à ce pouvoir unique et troublant qu'a son livre de rivaliser avec la réalité même.

Mais ce que Montherlant trouvait de plus inacceptable, et ne pouvait pardonner à Cervantès, c'est que, à aucun moment de son récit, l'auteur n'a un mot de compassion pour son héros, ni un mot de reproche à l'endroit des brutes qui, sans trêve, se moquent de lui et le persécutent. Cette indignation, fort semblable à celle de Nabokov, reflète encore une fois une attitude qui commence à nous devenir familière. Ce qui irrite les critiques de Cervantès, c'est précisément ce qui fait la force de son art : le secret qui permet à son œuvre de se confondre avec la vie. Flaubert (qui vouait d'ailleurs un culte à *Don Quichotte*) a dit que

² Ce texte a été reproduit ensuite dans son recueil posthume *Essais critiques*, Gallimard, Paris, 1995.

l'écrivain devait être dans son œuvre comme Dieu dans la création : il a tout créé, mais nulle part on ne le voit ni ne l'entend. Il est partout, mais demeure invisible et silencieux; on le croirait absent et indifférent. Et nous maudissons ce silence et cette indifférence qui nous semblent une preuve de sa cruauté.

Cependant, si l'auteur devait intervenir dans son récit, si, au lieu de laisser les faits et les actions parler pour eux-mêmes, il devait nous adresser directement la parole, le charme serait aussitôt rompu, nous redeviendrions soudain conscients que ceci n'est pas la vie, ce n'est pas la réalité — ce n'est qu'un conte. Quand nous reprochons à Cervantès son absence de pitié et la férocité de ses mystifications, nous oublions que c'est la vigueur même de notre indignation qui atteste la force convaincante de son monde et de ses personnages.

Cette absolue réalité de Don Quichotte devint un article de foi pour le plus puissant et le plus original de tous ses commentateurs modernes : mon troisième critique, Miguel de Unamuno. Génie multiforme — universitaire, philosophe, romancier, essayiste, poète; Basque, Espagnol, Européen, humaniste universel —, Unamuno a écrit un prodigieux commentaire, chapitre par chapitre, du roman de Cervantès, *La vie de Don Quichotte et de Sancho Pança* (1905). Cette monumentale paraphrase de *Don Quichotte* est imaginative, paradoxale et profonde — et elle est aussi très drôle.

La thèse que développe Unamuno sur plus de quatre cents pages, avec un sérieux imperturbable, est qu'il faut de toute urgence délivrer Don Quichotte des mains maladroites de Cervantès. Don Quichotte est notre guide, il est inspiré, il est sublime, il est vrai. Tandis que Cervantès n'est qu'une ombre falote : privé du soutien de Don Quichotte, il existe à peine; réduit à l'indigence de ses propres ressources morales et intellectuelles, il s'est montré incapable de produire aucune œuvre de poids. Comment aurait-il jamais pu apprécier le génie de son héros? Sur Don Quichotte, il a toujours adopté le point de vue du monde — il a pris le parti de l'ennemi. Et aussi Unamuno s'est-il assigné pour tâche de rétablir la vérité et de justifier la validité de la vision de Don Quichotte, contre la fausse sagesse des gens d'esprit, contre la vulgarité des butors, contre l'astuce bornée des plaisantins — et surtout, contre la compréhension limitée de Cervantès lui-même.

Pour apprécier pleinement l'essai d'Unamuno, il faut le replacer dans le contexte de sa vie spirituelle, qui fut passionnée et tragique. Unamuno était un

catholique pour qui la Foi demeura toujours la question centrale : ne pas croire est inconcevable — et croire est impossible.

Cette contradiction dramatique est bien résumée dans un de ses poèmes :

... Je souffre à vos dépens,
Ô Dieu non existant, car si vous existiez
Moi aussi, j'existerais vraiment³.

En d'autres mots : Dieu n'existe pas, et la meilleure preuve en est que — comme vous pouvez tous le constater — moi non plus je n'existe pas. Ainsi, chez Unamuno, chaque aveu d'incrédulité devient une paradoxale profession de Foi. Dans sa philosophie, la Foi finit par créer ce qu'elle contemple — non pas comme une auto-suggestion subjective et évanescence, mais bien comme une réalité objective et solide, susceptible d'être transmise et partagée.

Car, en fin de compte, ce sont tous les Sancho Pança de ce monde qui vont se porter garants de cette réalité. Le Sancho charnel et terre à terre qui a si longtemps suivi Don Quichotte, — qui l'a suivi avec scepticisme, avec perplexité, avec appréhension, l'a aussi suivi avec fidélité. Sancho ne croyait pas en ce que croyait son maître, mais il croyait en son maître. Tout d'abord, il avait été mû par la cupidité; finalement il se trouva mû par l'amour. Et, même dans les pires tribulations, il continua à suivre Don Quichotte, parce qu'il en était venu à aimer l'idée qui inspirait ce dernier. Et, quand Don Quichotte se retrouva sur son lit de mort, tristement guéri de sa splendide illusion, finalement dépouillé de son rêve, Sancho découvrit qu'il avait hérité de la Foi de son maître : il l'avait acquise simplement comme on attrape une maladie, par contagion — la contagion de l'amour et de la fidélité.

Parce qu'il a converti Sancho, Don Quichotte ne pourra jamais mourir.

Aussi, dans la folie de Don Quichotte, Unamuno déchiffre-t-il une parfaite illustration des pouvoirs et de la sagesse de la Foi. Don Quichotte cherchait à conquérir une gloire immortelle, il voulait illustrer son nom pour tous les siècles à

³... Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tû existieras
Existiría yo también de veras
(*Rosario de sonetos líricos*).

venir. À cette fin, il emprunta le chemin apparemment le plus impraticable et le plus absurde : il suivit la voie d'un chevalier errant, dans un monde où la chevalerie avait disparu depuis longtemps. En conséquence, tous les beaux esprits et les plaisantins délurés s'esclaffèrent au spectacle de sa lubie. Mais, dans cette longue lutte qui opposa au monde le chevalier solitaire et son fidèle écuyer, qui donc souffrait d'aveuglement? De quel côté, en définitive, régnait l'illusion? Le monde qui s'était moqué d'eux est retourné en poussière, tandis que Don Quichotte et Sancho vivent à jamais.

Finalement, la sagesse de Don Quichotte s'est donc trouvée justifiée. Telle est la leçon développée de la façon la plus convaincante par le dernier de mes critiques, Mark Van Doren, une très haute figure de la vie littéraire et intellectuelle américaine, dans un essai intitulé *Le métier de Don Quichotte* (1958)⁴. Ce texte admirable, reproduisant une série de trois conférences prononcées à l'Université Columbia, est encore presque inconnu en Europe.

Van Doren décrit très justement *Don Quichotte* comme un livre d'une «mystérieuse simplicité» : «La preuve de sa simplicité, c'est qu'on peut le résumer en quelques phrases. La preuve de son mystère, c'est qu'on peut en discuter à l'infini. Et, effectivement, il a été discuté comme nulle autre histoire jamais ne l'a été. Car il se passe quelque chose d'étrange avec les lecteurs de ce livre : ils ne lisent pas le même livre... On serait tenté de dire que rien au monde n'a jamais fait l'objet d'un plus grand nombre de théories contradictoires. Et pourtant il survit à tous ces commentaires, comme seul peut le faire un chef-d'œuvre authentiquement doué de vie.»

Van Doren commence son essai par un paragraphe dont l'élégance limpide est typique de son style; il mérite d'être cité en entier :

Un gentilhomme d'une cinquantaine d'années, qui n'avait rien à faire, s'inventa un beau jour un métier. Les gens de son entourage, dans sa maisonnée et dans son village, étaient d'avis qu'il n'était pas nécessaire d'adopter une initiative aussi extrême. Il avait une terre, il aimait la chasse; il avait là, disaient-ils, suffisamment de quoi s'occuper, et il aurait bien pu se

⁴ *Don Quixote's Profession*; édition originale, Columbia University Press, 1958; reproduit dans: Mark Van Doren, *The Happy Critic*, Hill and Wang, New York, 1961.

contenter des tâches banales que lui imposait la vie de tous les jours. Mais le gentilhomme en question n'était pas satisfait. Et quand il entreprit sérieusement de s'engager dans une existence tout à fait différente, les siens tout d'abord, puis les voisins pensèrent tous qu'il était devenu excentrique, voire même fou. Trois fois, il se mit en route. La première fois, il revint de son propre gré; la seconde et la troisième, il fut ramené chez lui par des gens du village qui s'étaient mis à sa poursuite. Il revint chaque fois dans un état d'épuisement complet, car le métier qu'il s'était choisi était lourd et ardu. Peu après son troisième retour, il s'alita, fit son testament, confessa ses péchés, reconnut que son entreprise avait été une erreur, et mourut.

La thèse principale de Van Doren est que, nonobstant ce que Cervantès a pu lui-même penser là-dessus, Don Quichotte n'était nullement fou. Simplement, les mystifications dont il faisait constamment l'objet lui donnèrent l'impression trompeuse que son entreprise était vraiment réalisable; et cette illusoire perspective de succès prolongea artificiellement sa carrière. Mais, à n'importe quel moment, il aurait parfaitement pu renoncer à son aventure et tranquillement rentrer chez lui; tandis qu'un fou véritable est prisonnier de sa folie et ne dispose jamais d'un pareil choix.

Le métier que s'était choisi Don Quichotte était celui de chevalier errant. Il n'a jamais eu l'illusion qu'il *était* un chevalier errant; non, il a résolu d'en *devenir* un. Don Quichotte ne prétend pas qu'il est quelqu'un d'autre, comme font les enfants dans leurs jeux; il n'assume pas une fausse identité comme font les imposteurs; il n'essaie nullement d'incarner un personnage fictif à la façon d'un acteur de théâtre. Et il n'adopte cette profession de chevalier errant qu'après mûre réflexion : c'est le résultat d'un choix délibéré. Après avoir considéré diverses autres options, il décida finalement que la carrière d'un chevalier errant serait la plus satisfaisante pour lui, intellectuellement et moralement.

Mais comment devient-on un chevalier errant? se demande Van Doren. En se comportant comme un chevalier; ce qui, à l'inverse d'une comédie ou d'une imposture, s'avère une tâche héroïque. Don Quichotte s'efforce de copier des modèles illustres; cette imitation qu'il pratique est aussi la forme d'apprentissage la plus approfondie et la plus efficace — c'est la vraie méthode d'accès au savoir, la clé d'une compréhension vivante. Quand un individu agit exactement comme un

grand homme, quelle différence y a-t-il encore entre lui et un grand homme? On se comporte comme un poète quand on écrit des poèmes. Pour se comporter comme un homme d'État, il faut sonder la nature du bien commun et de la justice. C'est en étudiant que l'on se comporte comme un étudiant. Pour agir en chevalier, il faut penser et sentir comme un chevalier.

Si Don Quichotte avait simplement été fou, ou s'il avait joué la comédie, nul ne se souviendrait de lui, observe Van Doren : «Si aujourd'hui encore, nous continuons à parler de lui, c'est parce que nous avons le sentiment qu'en fin de compte, il est vraiment devenu un chevalier.»

«L'homme est un animal qui se façonne des images de lui-même, et puis finit par ressembler à l'une d'elles.» Iris Murdoch a formulé cette remarque dans un contexte différent, mais elle identifie très précisément un trait fondamental de la nature humaine. C'est ce trait qu'a incarné *Don Quichotte* de la façon la plus mémorable — et c'est cela qui donne au roman de Cervantès sa portée universelle.

À la différence de Don Quichotte, toutefois, la plupart du temps nous n'avons guère la possibilité de choisir nous-mêmes les personnages qu'il nous va falloir incarner. Ce sont les circonstances de la vie qui se chargent de la distribution des rôles; ces rôles nous sont imposés de l'extérieur, on nous dicte nos répliques, on nous souffle nos mouvements de scène. Roberto Rossellini en a donné une illustration frappante dans un des derniers films de sa carrière, *Le Général Della Rovere* (1959). Un escroc à la petite semaine, en Italie à la fin de la Seconde Guerre mondiale, est arrêté par la Gestapo et forcé de se faire passer pour un prestigieux chef de Résistance, le général Della Rovere, afin de soutirer les secrets de certains prisonniers politiques. Mais l'imposteur joue son rôle de façon si convaincante que les autres prisonniers finissent par le prendre pour leur guide et modèle. Ainsi, il est progressivement amené à vivre au-dessus de lui-même, pour correspondre à l'image qu'a créée leur attente. Finalement, il refuse de tromper leur confiance; on le met devant un peloton d'exécution, et il meurt en héros. Il est vraiment devenu le général Della Rovere.

En ce qui nous concerne, la vie nous offre rarement d'aussi dramatiques scénarios. D'habitude, les rôles qu'il nous faut jouer sont plus humbles et ordinaires — ce qui ne veut pas dire qu'ils sont moins héroïques. Pour nous aussi, nos compagnons de captivité ont des exigences extravagantes et peuvent nous

forcer à incarner des personnages dont l'envergure dépasse largement nos capacités naturelles. Ainsi, nos parents attendent de nous que nous soyons des fils et des filles, nos enfants attendent de nous que nous soyons des pères et des mères, nos conjoints attendent de nous que nous soyons des maris et des femmes — et aucun de ces rôles n'est léger ni facile. Ils sont tous lourds de risques et de défis, d'épreuves, d'angoisses, d'humiliations, de victoires et de défaites.

À l'interrogation fondamentale de l'homme : pourquoi Dieu ne nous parle-t-il jamais directement? pourquoi ne pouvons-nous jamais voir son visage? C. S. Lewis a donné une réponse saisissante : comment Dieu pourrait-il nous parler face à face, *tant que nous n'avons pas de face?*

Quand nous faisons notre première entrée sur la scène de la vie, c'est comme si on nous avait seulement donné des masques correspondant à nos rôles respectifs. Si nous jouons bien notre personnage, ce masque finit par devenir notre vrai visage. Et c'est ainsi que Don Quichotte devient un chevalier, le médiocre escroc de Rossellini devient le général Della Rovere — et chacun de nous peut enfin devenir qui il devait être.

Le fameux multi-billionnaire américain Ted Turner a tenu il y a quelques années un propos remarquable. Il a déclaré qu'il n'aimait pas la religion chrétienne, car, dit-il, «C'est une religion des perdants». Comme c'est vrai! On ne saurait mieux la définir.

Des expressions telles que *quichottesque* ou *faire le Don Quichotte* (comme je l'ai indiqué en commençant) sont passées dans la langue courante pour décrire des attitudes ou des comportements absurdemement naïfs et idéalistes, ridiculement dénués de sens pratique — voués à l'échec. Que ces expressions soient toujours utilisées dans un sens péjoratif indique non seulement que nous avons cessé de lire Cervantès, ou de comprendre son personnage, mais, plus fondamentalement, il révèle que notre culture est partie à la dérive, et s'est coupée de ses racines spirituelles.

Ne nous y trompons pas : malgré (ou avec) toutes ses farces grossières, son réalisme cynique, son langage parfois grivois et scatologique, le chef-d'œuvre de Cervantès est ancré dans le christianisme, et plus spécifiquement dans le catholicisme espagnol, avec sa vigoureuse aspiration mystique. Sur ce sujet, Unamuno a observé que ni Jean de la Croix, ou Thérèse d'Avila, ou Ignace de

Loyola ne rejetaient la raison, ni ne mettaient le savoir scientifique en question; ce qui les avait poussés dans la voie mystique, c'était cette perception qu'ils avaient, d'un intolérable écart entre l'énormité de leur désir et la petitesse de la réalité. Dans sa quête d'une gloire immortelle, Don Quichotte a subi d'innombrables revers. Comme il refusait obstinément d'ajuster «l'énormité de son désir» à «la petitesse de la réalité», il était voué à un perpétuel échec. Seule une culture fondée sur une «religion de perdants» pouvait produire un pareil héros.

Cependant nous devrions aussi nous souvenir de ceci (si je puis ainsi paraphraser Bernard Shaw) : les gens qui réussissent sont ceux qui savent s'adapter à la réalité. En revanche, ceux qui persistent à vouloir élargir la réalité aux dimensions de leur rêve échouent. Et c'est pourquoi tout progrès humain est dû en définitive aux gens qui échouent.

Copyright © 1999 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Simon Leys, *L'Imitation de notre seigneur Don Quichotte : Cervantès et quelques-uns de ses critiques modernes* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1999. Disponible sur : <<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/leys080599.pdf>>