



Don Quichotte. La découverte de la performativité par le roman

Nathanaël Wadbled

► To cite this version:

Nathanaël Wadbled. Don Quichotte. La découverte de la performativité par le roman. Chimères : revue des schizoanalyses, 2008, Figures de Don Quichotte, n°66, p. 195-207. hal-01654378

HAL Id: hal-01654378

<https://hal.science/hal-01654378>

Submitted on 3 Dec 2017

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

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

NATHANAËL WADBLED

Don Quichotte.

La découverte de la performativité par le roman

In *Chimère*, n°66 *Figures de Don Quichotte*, 2008, p. 195-207

Introduction : qui est Alonso Quijada ?

Milan Kundera se pose la question en ces termes : « Un pauvre gentilhomme de village, Alonso Quijada, a décidé d'être un chevalier errant et s'est donné pour nom Don Quichotte de la Manche. Comment définir son identité ? »¹ Est-il en permanence là, caché sous le masque de Don Quichotte ou est-il celui qui décide de devenir Don Quichotte et que Don Quichotte décide de redevenir à la fin du roman ? Dans le premier cas, Alonso Quijada est la vraie identité de celui qui se fait passer pour Don Quichotte et le roman n'est pas l'aventure de Don Quichotte mais celle de la folie d'Alonso Quijada. Dans le second cas, la question de savoir qui est Alonso Quijada est secondaire ; il est un personnage essentiel du roman, car sans lui il n'y aurait pas de Don Quichotte, mais il n'est pas à proprement parler le personnage de ce roman puisqu'il cesse d'être lui-même pour devenir Don Quichotte.

Michel Foucault explicite l'origine de cette hésitation : « [Avec] Don Quichotte [...] l'écriture a cessé d'être la prose du monde ; les ressemblances et les signes ont dénoué leur vieille entente ; les similitudes déçoivent, tournent à la vision et au délire ; les choses demeurent obstinément dans leur identité ironique : elles ne sont plus que ce qu'elles sont [...]. Le fou [...] est devenu,

¹ Milan Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, 2005, p. 145.

dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. [...] Il est le joueur déréglé du Même et de l'Autre. Il prend les choses pour ce qu'elles ne sont pas, et les gens les uns pour les autres ; il ignore ses amis, reconnaît les étrangers ; il croit démasquer et il impose un masque. Il inverse toutes les valeurs et les proportions, parce qu'il croit à chaque instant déchiffrer des signes : pour lui les oripeaux font un roi. »² Avec Don Quichotte, les mots ne sont pas la description des choses existantes, ils créent la réalité de ce qu'ils nomment. Dès lors la nature réelle, originale, des choses, devient difficilement définissable. Il en va de même pour Don Quichotte qui se fait chevalier en agissant et en se nommant comme tel, non en vertu d'une identité préalable. Cette situation semble correspondre à ce que Judith Butler étudie comme étant la performativité de l'identité ; à cela près que pour elle cette expérience n'est pas réservée au fou, mais est la condition ontologique de l'identité de chaque individu. Il se pourrait alors que la découverte de Cervantès ait une portée plus grande que ne le dit Michel Foucault. Peut-être Don Quichotte est-il le cas limite qui permet à Cervantès de découvrir la performativité de l'identité ?

Alonso Quijada est-il fou ? Critique du Don Quichotte de René Girard.

La plupart des commentateurs de Don Quichotte considèrent Alonso Quijada comme fou. C'est le cas notamment de René Girard dans sa magistrale étude du roman romanesque³. Il considère qu'Alonso Quijada est victime d'un mal ontologique et est, quand il se prend pour Don Quichotte, un « possédé »⁴. Il abandonne la capacité de choisir l'objet de son désir et donne celle-ci à la figure d'Amadis de Gaule. Alonso Quijada perdrait ainsi tout sens de la réalité, « le sens du réel est perdu, le jugement est paralysé »⁵. Il serait ainsi la victime de ce que René Girard appelle le « désir triangulaire », dans lequel un

² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 61-63.

³ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.

⁴ *Ibid.* p. 334.

⁵ *Ibid.* p. 17.

médiateur désigne au sujet les objets de son désir.

Si « le désir de l'Autre est toujours le désir d'être un Autre »⁶, c'est pour René Girard un désir fantasmatique : le sujet peut bien prendre le masque de l'autre et désirer les objets désignés par l'autre, il ne deviendra jamais autre. Le sujet demeure donc identique à lui-même. Et le fait de se prendre pour l'autre n'est jamais qu'une marque de folie. « La passion chevaleresque définit un désir selon l'Autre qui s'oppose au désir selon Soi dont la plupart d'entre nous se targuent de jouir. Don Quichotte et Sancho empruntent à l'Autre leurs désirs en un mouvement si fondamental, si originel qu'ils le confondent parfaitement avec la volonté d'être Soi. »⁷ Si « la volonté d'être soi » d'Alonso Quijada ne saurait correspondre avec le « désir selon l'autre » de Don Quichotte, c'est bien que le héros de Cervantès jamais ne devient réellement Don Quichotte, que ce n'est jamais là sa véritable identité. Ceci est explicité par René Girard lorsqu'il considère que le héros redevient lui-même à la fin. « En renonçant à la divinité le héros renonce à l'esclavage. Tous les plans de l'existence s'inversent, tous les effets du désir métaphysique sont remplacés par des effets contraires. Le mensonge fait place à la vérité, l'angoisse au souvenir, l'agitation au repos, la haine à l'amour, l'humiliation à l'humilité, le désir selon l'Autre au désir selon Soi. »⁸ Il renonce au mensonge de la fausse identité à construire pour se souvenir de qui il est.

Il semble que la cause soit d'emblée entendue. Une telle interprétation ne paraît pas en effet prendre au sérieux l'alternative identitaire. Alonso Quijada serait la vraie identité du Héros de Cervantès et Don Quichotte serait une identité non réelle, le masque d'Alonso Quijada imitant Amadis de Gaule.

Ne pourrait-on prendre au sérieux l'apparente double identité d'Alonso Quijada / Don Quichotte ? La structure de cette hésitation sur la vraie identité

⁶ *Ibid.* p. 101.

⁷ *Ibid.* p. 17.

⁸ *Ibid.* p. 330.

du héros de Cervantès semble similaire à celle qu'identifie Judith Butler à propos du drag. Il s'agit dans les deux cas d'une soi-disant identité originale recouverte d'un habit, faisant que l'individu est pris pour autre chose que ce qu'il est ; cependant il clame cette apparence comme étant sa véritable identité et désigne ce qui le rattache à sa soi-disant identité originaire comme une apparence masquant cette identité. Judith Butler l'exprime en citant Ester Newton : « ([le drag] est une double inversion qui dit « les apparences sont trompeuses ». Le drag dit « mon apparence est féminine, mais mon essence intérieure est masculine ». Au même moment, il symbolise l'inversion contraire : « mon apparence est masculine, mais mon essence intérieure est féminine ».⁹

Si « les apparences sont trompeuses », Judith Butler suggère que ce n'est pas forcément parce que l'habit ne correspond pas à l'identité anatomique du drag, supposée définir son genre. La question serait en fait mal posée. A partir du moment où l'« on pense voir un homme habillé en femme ou une femme habillée en homme, c'est qu'on prend le premier terme perçu pour la réalité du genre »¹⁰ Tant que le drag est considéré comme « quelqu'un habillé en », son identité ne peut être pensée qu'en termes d'identité originelle de l'apparence. De même, si l'on considère que le héros du roman de Cervantès est Alonso Quijada habillé en Don Quichotte, alors on prend le premier terme perçu pour la réalité de l'identité, et une réalité semble aller de pair avec une non-réalité, une apparence.

Il s'agit pour Judith Butler de prendre au sérieux la revendication du drag et de voir dans son habit, dans son apparence, l'expression de son identité et non un déguisement. De la même manière, comment penser que Don Quichotte ne soit pas une apparence qu'Alonso Quijada se serait donnée ? Pour le dire autrement, et si Don Quichotte n'était pas la marque de la folie d'Alonso

⁹ Ester Newton citée dans Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte, 2006, p. 262.

¹⁰ *Ibid.* ; « Préface » à la réédition américaine de 1999, p. 45.

Quijada ? Le problème est alors de savoir comment poser la question de l'identité de Don Quichotte autrement. S'il ne s'agit pas d'une non-réalité, au sens ontologique, c'est-à-dire d'un déguisement, alors il faudrait considérer que Don Quichotte serait la véritable identité du héros de Cervantès. Il serait ainsi peut-être possible d'inverser la question de l'« apparence trompeuse ». Au lieu de regarder Don Quichotte comme une « apparence trompeuse » s'opposant à l'identité réelle d'Alonso Quijada, peut-être serait-il possible de voir l'« apparence trompeuse » comme l'identité réelle de Don Quichotte. Ce serait élever la performance, au sens théâtral, d'Alonso Quijada en Don

Quichotte, au rang de réalité ontologiquement de la même nature que l'identité originale d'Alonso Quijada qui était d'être précisément Alonso Quijada.

Apparaît bien la différence avec la perspective de René Girard qui considère la prestation de Don Quichotte comme une simple performance, celle de quelqu'un prenant un rôle, comme l'enfant qui joue en sachant pertinemment que ce qu'il prend pour une tente d'indien n'est qu'un drap. « L'activité de Don Quichotte reste assez proche du jeu. Le jeu de l'enfant est déjà triangulaire. Il est une imitation des adultes. Mais la distance est telle entre l'objet et le médiateur, c'est-à-dire entre le jouet et l'adulte qui lui donne son sens, que le joueur ne perd jamais complètement de vue le caractère illusoire de la vertu conférée au jouet. Don Quichotte est en deçà du jeu mais il n'en est pas encore très éloigné. C'est pourquoi il est le plus serein des héros de roman. »¹¹

Un tel renversement est ce que suggère Judith Butler pour comprendre l'identité de drag¹². Elle définit en effet la performativité, non en opposition radicale à la performance comme elle le soutient parfois, mais en donnant au résultat de la performance une réalité ontologique. Celle-ci n'est donc plus un

¹¹ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op.cit., p. 102.

¹² Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, op.cit., p. 45 et 262 ; Voir aussi « Le genre comme performance » in *Humain, inhumain, le travail critique des normes*, Amsterdam, 2005, notamment p. 17-18.

rôle tenu par un individu préalable qui réciterait quelque chose, mais son identité réelle. « La performativité est le véhicule par lequel des effets ontologiques sont occasionnés. »¹³ Dans ce cas, Don Quichotte serait l'identité du héros – sauf au début et à la fin du roman – et l'apparence physique d'Alonso Quijada, qu'il garde et qui pourrait le faire reconnaître comme tel, ne serait justement qu'apparence.

Qu'une telle identité qui était considérée comme apparence puisse être élevée au niveau de réalité ontologique, cela ne semble pas, à en croire Milan Kundera, aller à l'encontre de l'esprit de Cervantès. Il montre en effet que Don Quichotte provoque un « étonnement devant l'incertitude du moi et de son identité. »¹⁴ Il cite à ce propos l'épisode où Don Quichotte retrouve dans une auberge le barbier à qui il avait dérobé son plat à barbe. Comme le barbier réclame son bien et que Don Quichotte refuse d'admettre qu'il ne s'agit pas du casque de Mambrin, les clients de l'auberge votent pour déterminer la vraie nature de l'objet : sans équivoque c'est un casque. De la même manière Don Quichotte, comme le drag de Judith Butler, « est celui qu'il n'est pas »¹⁵, contrairement à la vision de René Girard pour qui Don Quichotte n'est pas celui qu'il est.

Alonso Quijada n'est pas plus réel que Don Quichotte

Don Quichotte révèle ainsi la nature performative de l'identité, c'est-à-dire le « caractère “dramatique” et contingent de la construction de la signification »¹⁶ de l'identité. La portée de l'œuvre de Cervantès ne se limite en effet pas à son sujet. Don Quichotte révèle par l'hésitation qu'il provoque sur son identité, la fragilité d'une conception substantialiste n'apparaissant pas dans le cas des

¹³ Judith Butler, *Humain, inhumain, le travail critique des normes*, op.cit., p 18.

¹⁴ Milan Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, 1986, p. 41.

¹⁵ Milan Kundera, *Le Rideau*, op.cit., p. 145.

¹⁶ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op.cit., p. 263.

gens dits normaux. Si Don Quichotte a la même nature ontologique qu'Alonso Quijada, cela suggère que l'identité d'Alonso Quijada lui-même est performative. Si tel est le cas, alors il ne saurait plus y avoir de vrai Alonso Quijada par opposition au fou qui se prend pour Don Quichotte, comme le suggère René Girard.

Si Alonso Quijada peut paraître être une vraie identité par opposition à celle de Don Quichotte, c'est que, comme le remarque Judith Butler à propos de la performativité de l'identité de genre, « l'accord collectif tacite pour réaliser sur un mode performatif, produire et soutenir des [identités] comme des fictions culturelles est masqué par la crédibilité de ses productions – et les punitions qui s'ensuivent si l'on y croit pas ; la construction nous “ force ” à croire en sa nécessité et en sa naturalité. »¹⁷ En effet, la performance performative de gentilhomme de village d'Alonso Quijada était partagée par ses voisins et correspondait ainsi aux normes de ce qui est reconnu comme étant une véritable identité. Il était donc reconnu comme tel sans ambiguïté tandis que lorsqu'il devient Don Quichotte, cette nouvelle identité est considérée comme irréelle et tombe en dehors de ce qui est reconnu comme une véritable identité. C'est ce que montre bien le fait qu'Alonso Quijada soit désigné comme fou quand il devient Don Quichotte. Ce processus correspond bien à celui observé par Judith Butler : « les conditions de possibilité pour dire “ je ” sont données par la structure de la signification, les règles qui décident quand il est légitime ou non d'invoquer ce pronom, les pratiques qui établissent les termes de l'intelligibilité permettant à ce pronom de circuler. »¹⁸ Alonso Quijada entre dans ce cadre de ce qui est reconnu, Don Quichotte non.

René Girard observe un mécanisme de reconnaissance symétrique pour Don Quichotte. « Les amis de Don Quichotte simulent la folie pour le guérir et s'élèvent jusqu'au sommet d'extravagance où les a précédés le héros. C'est là

¹⁷ *Ibid.* p. 264.

¹⁸ *Ibid.* p. 264.

que Cervantès leur a donné rendez-vous. Il s'interrompt un instant et feint de s'étonner à la vue de ces médecins non moins enragés que leur patient. »¹⁹ Se forme ainsi une communauté reconnaissant la chevalerie. Que cette reconnaissance soit au début feinte ne change rien, à force d'être répétée, celle-ci devient considérée comme réelle. C'est ce que montre le fait que les soi-disant guérisseurs finissent par se prendre au jeu. Par exemple, le bachelier Samson Carrasco refuse de déposer les armes tant qu'il n'aura pas fait mordre la poussière à Don Quichotte. De la même manière, Altisidora, qui simule une passion pour Don Quichotte, se met réellement en colère quand elle est éconduite. Au sein de cette communauté, Don Quichotte est reconnu comme étant l'identité réelle du héros de Cervantès de la même manière, comme nous l'avons vu, que sa reconnaissance comme tel suffisait à faire d'un plat à barbe le casque de Mambrin. Leur nature, en cela qu'elle est unanimement reconnue, devient évidente. Ainsi sont désignés comme fous aussi bien le pauvre barbier réclamant son plat à barbe sans comprendre qu'il est réellement devenu le casque de Mambrin que ceux refusant de voir en Don Quichotte autre chose que le masque du fou Alonso Quijada. « La force contraignante de l'illusion s'accroît à mesure que la contagion s'étend et que le nombre des victimes augmente. [...] Les conséquences qu'elle entraîne sont si spectaculaires que son germe chimérique est à jamais enterré. »²⁰

Paradoxalement donc, Don Quichotte trouve ainsi son identité affirmée. En effet, il se voit reconnu comme tel. La répétition par les autres d'actes les désignant à l'évidence comme chevaliers, accompagne sa propre répétition d'actes de chevalerie si bien que tous se considèrent et sont considérés comme chevaliers. Cette identité semble ainsi prendre caractère réel par cette « répétition stylisée d'un acte. »²¹ Cependant, pour René Girard la réalité que prend l'identité de Don Quichotte dans ce cadre lui paraît fantasmatique, elle

¹⁹ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op.cit., p. 115.

²⁰ *Ibid.* p. 124.

²¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op.cit., p. 265.

n'est que le résultat d'une illusion produit par la reconnaissance.

Il veut en effet seulement montrer que, si la folie d'Alonso Quijada est la chose la mieux partagée du monde et est contagieuse, elle n'en reste pas moins une « maladie ontologique »²² se détachant d'une normalité où les choses sont reconnues pour ce qu'elles sont et où les masques se révèlent être des masques.²³ Il s'agit toujours d'une exception aussi dérisoire que catastrophique.²⁴

Cependant cette généralisation de la folie pourrait bien créer une certaine normalité, au sens que Michel Foucault donne à ce terme par opposition à la normation disciplinaire consistant à déterminer une norme a priori.²⁵ C'est d'ailleurs d'une certaine manière ce que fait implicitement René Girard, qui semble avoir des critères solides et prédéfinis pour déterminer ce qui est ontologiquement réel ou constitue une déviation et un mal ontologique. Il s'agit au contraire de reconnaître de manière statistique un degré de probabilité. Quand celle-ci est élevée, le phénomène devient normal. La normalisation procède ainsi d'une fixation empirique des phénomènes se produisant naturellement, d'un « repérage du normal et de l'anormal ».²⁶

Ainsi la contagion de la chevalerie peut faire d'elle un phénomène aussi normal que la vie de village et de l'identité de Don Quichotte une identité aussi réelle que celle d'Alonso Quijada.

René Girard ignore la similitude du mécanisme de reconnaissance qu'il dévoile dans le cas de Don Quichotte, avec celui qui fait d'Alonso Quijada la véritable identité de héros dans le cadre de la communauté des gentilshommes de village ; il ne peut donc se rendre compte que ce qu'il prend pour la vraie

²² René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op.cit., p. 116.

²³ *Ibid.* p. 165.

²⁴ *Ibid.* p. 124.

²⁵ Voir Michel Foucault, *Les anormaux*, Cours au collège de France, 1974-1975, Gallimard/Seuil, 1999, p. 75.

²⁶ Voir *ibid.* ; *Sécurité, territoire, population*, Cours au Collège de France, 1977-1978, Gallimard/Seuil, 2004, p. 65.

identité du héros de Cervantès a la même nature ontologique que ce qu'il prend pour un masque.

Dans les deux cas, ce mécanisme correspond à celui que Judith Butler identifie comme à l'origine de toute identité ontologiquement réelle. « L'apparence de la substance consiste exactement en ceci : une identité construite, un acte performatif que le grand public, y compris les acteurs et actrices elles/eux-mêmes, viennent à croire et à reprendre sur le mode de la croyance. »²⁷ S'il ne le nomme évidemment pas dans les mêmes termes, Cervantès découvre ce mécanisme quatre siècles avant que Judith Butler ne le théorise comme structure du genre en particulier et de l'identité en général. Don Quichotte montre en effet, que ce soit par la figure de Don Quichotte ou par celle d'Alonso Quijada, qu'il est impossible de garantir l'identité du moi sur une base universelle et nécessaire. Don Quichotte semble ainsi dévoiler qu'il n'y a pas de vérité originale. Il n'y a que des performances étant en fait des parodies en cela qu'elles copient des positions identitaires : le gentilhomme de village pour Alonso Quijada, le chevalier errant pour Don Quichotte. À chaque fois cependant, la parodie devient plus qu'une parodie parce qu'elle est performative, elle devient comme par magie l'identité réelle de l'individu. Alonso Quijada est vu comme imitant Amadis et il se révèle être Don Quichotte sans que cette identité ne soit plus ou moins réelle que la précédente. C'est cela que découvre Don Quichotte.

Milan Kundera voit là l'esprit du roman et c'est la raison pour laquelle il fait de Don Quichotte le roman par excellence. Pour lui, « l'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : les choses sont plus compliquées que tu ne le penses. [...] La vieille sagesse de Cervantès qui nous parle de la difficulté de savoir et de l'insaisissable vérité paraît encombrante et inutile. »²⁸ Judith Butler ne dit pas autre chose dans un langage plus

²⁷ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op.cit., p. 265.

²⁸ Milan Kundera, *L'art du roman*, op.cit., p. 30.

conceptuel. « La parodie porte sur l'idée même d'original. [...] La parodie [de l'identité] révèle que l'idée d'original à partir de laquelle l'[identité] se construit est une imitation sans original. Plus précisément, on a affaire à une production dont l'un des effets consiste à se faire passer pour une imitation. »²⁹ Don Quichotte n'est pas seulement Alonso Quijada imitant Amadis, il est Don Quichotte. Si une telle conception peut sembler contradictoire avec les déclarations du héros, elle ne semble pas l'être avec l'esprit du roman. C'est la conclusion nécessaire si l'on ne veut pas considérer Alonso Quijada comme fou.

Conclusion : l'époque où Don Quichotte fait rire.

Le Don Quichotte de Milan Kundera

Pour Judith Butler, ainsi « perdre le sens de ce qui est “normal”, peut devenir l'occasion rêvée de rire, surtout lorsque le “normal”, l’“original”, se révèle être une copie, nécessairement ratée, un idéal que personne ne peut incarner. C'est pourquoi on éclate de rire en réalisant que l'original était de tout temps une imitation. »³⁰ Et en effet, Don Quichotte fait rire car celui qui se présente en face de nous n'est jamais ce qu'il pense être ni ce que nous pensons qu'il est. Cela est très sérieux puisqu'il en va de la nature ontologique de l'homme. Cependant, ce rire n'est pas à proprement parler un rire sérieux : ce n'est pas un rire qui simplement cherche à démontrer quelque chose. Don Quichotte est une « blague ontologique »³¹, dont on ne peut décider s'il faut simplement rire à une blague ou tirer l'enseignement d'une fable. Cette double nature est explicitée dans le prologue de Don Quichotte, qui n'est pas sans rappeler celui de Gargantua où Rabelais place son œuvre dans un tel esprit. Ce n'est pas le rire face au ridicule ou à l'humiliation qui serait celui qui nous secouerait si

²⁹ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op.cit., p. 261. 30; *Ibid.* p. 262.

³⁰ *Ibid.* p. 262.

³¹ Milan Kundera, *Le Rideau*, op. cit., p. 145.

Alonso Quijada était fou, ce rire marquant l'affirmation de la vérité d'une position qui permet de juger. C'est le rire devant une réalité qui se découvre dans son ambiguïté. Étendant le rire à toute position sérieuse, même implicitement celle qu'il défend, ce rire empêche le sérieux de se figer.

C'est cela qui donne sa portée à Don Quichotte. Si, suivant la recommandation de Milan Kundera, nous relisons la scène où le fils d'un gentilhomme oublie la folie de Don Quichotte qu'il était fier d'avoir découverte, dès que celui-ci loue sa poésie, le fils nous semble comique dès le début. De la même manière, après avoir lu Don Quichotte, les certitudes concernant les identités nous semblent comiques car nous savons que nous pouvons oublier notre certitude quant à la folie d'autrui à la première louange.³² Toute étude sur Don Quichotte naît de ce rire sur nous-mêmes, semblable à celui de Michel Foucault qui fit naître *Les mots et les choses* : « Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Du rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée – de la nôtre : [...] ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre. »³³

Si Don Quichotte est bien, comme le suggèrent René Girard et Milan Kundera,³⁴ à la fois l'ouverture et la matrice de la modernité, alors il se pourrait que ce rire ait une portée quasi ontologique, plus importante encore que ne le suggère Michel Foucault. En effet il ne s'agit pas seulement de la figure du fou mais de l'idée que nous nous faisons de la nature même de l'identité des individus. Il se pourrait que notre modernité soit, pour paraphraser Milan Kundera qui use de cette formule à propos de

Pantagruel,³⁵ l'époque où Don Quichotte fait rire.

³² *Ibid.* p. 134.

³³ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 7.

³⁴ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op.cit., notamment p. 67 ; Milan Kundera, *Le Rideau*, op.cit., notamment p. 114-115

³⁵ Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Gallimard, 1993, « Première partie : le jour où

C'est une telle interprétation qu'appelle la comparaison avec la théorie de la performativité de Judith Butler qui place son travail de déconstruction du genre dans la perspective d'un tel rire. Dans le cadre d'une certaine post-modernité examinant et déconstruisant les évidences théoriques de la modernité, elle reformule pour le théoriser ce que Cervantès et les grands romanciers après lui avaient dramatisé, mais qui était resté dans le domaine de la littérature et plus ou moins ignoré de la théorie philosophique. Elle y voit l'ontologie de l'identité de l'homme moderne. Ainsi la question de savoir qui est Alonso Quijada est-elle moins anodine ou secondaire qu'il n'y paraît.