



**HAL**  
open science

## “ Don Quichotte face à son double de papier : le don Quichotte “fantástico” du continueur Avellaneda ”

Aude Plozner

### ► To cite this version:

Aude Plozner. “ Don Quichotte face à son double de papier : le don Quichotte “fantástico” du continueur Avellaneda ”. Missile, 2021. hal-04038820

**HAL Id: hal-04038820**

**<https://hal.science/hal-04038820>**

Submitted on 24 Apr 2023

**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.

# Don Quichotte face à son double de papier

## Le don Quichotte *fantástico* du continuateur Avellaneda

PAR

**Aude Plozner**  
Univ. Lumière Lyon 2, laboratoire ICD

Tandis que Cervantès rédige la Seconde partie des aventures de don Quichotte<sup>1</sup>, un autre écrivain, Alonso Fernández de Avellaneda, le devance et publie le *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* en 1614. Piqué au vif, Cervantès ne manquera pas de dénoncer cette continuation dans sa propre Seconde partie, publiée quant à elle en 1615. Paradoxalement, l'écrivain établit de troublants jeux spéculaires avec cette continuation qu'il désapprouve, allant même jusqu'à la fictionnaliser au sein de son œuvre. Si au chapitre 3 le chevalier apprend que la Première partie de ses aventures a été publiée et a rencontré un franc succès, il apprendra également, au chapitre 59, qu'il existe une continuation de ses aventures, le *Segundo Tomo* d'Avellaneda, et, par conséquent, une seconde version de lui-même.

1. La Première partie a été publiée en 1605.

Alors que le héros se trouve confronté à deux reprises à son image de papier, dans quelle mesure et jusqu'à quel point s'identifiera-t-il à celles-ci ? Quels sont les enjeux de ces deux face à face ?

Pour poursuivre la réflexion d'Alvarez Roblin, qui les baptise tous deux « doubles livresques » (Roblin, 2016), nous nous efforcerons d'établir une distinction terminologique entre ces deux versions de papier. Ce travail permettra, nous l'espérons, de mettre davantage en valeur les réactions de don Quichotte, les spécificités de chacune de ses représentations, mais aussi leurs enjeux littéraires. En effet, l'une d'elle pourrait bien porter en germe certains aspects d'une littérature pourtant postérieure de deux siècles, la littérature dite fantastique.

## I. L'alter ego de papier cervantin

Avant même qu'il n'apprenne que le livre racontant ses aventures a été publié, don Quichotte s'interroge déjà sur sa renommée. Il fait subir à Sancho un interrogatoire assez pénible, à en juger par l'accumulation de phrases interrogatives :

« Dis-moi, Sancho, mon ami, que dit-on de ma personne en ce village, et en quelle opinion m'a le vulgaire ? Et les gentilshommes et les cavaliers ? Que dit-on de ma valeur, de mes hauts faits d'armes, de ma courtoisie ? Quel discours tient-on de l'entreprise que j'ai faite de ressusciter et faire revenir au monde l'errante chevalerie dont on avait perdu la mémoire ? Enfin, je désire, Sancho, que tu me dises franchement, à ce propos, ce qui est parvenu à tes oreilles. » (Cassou, Oudin et Rosset, 1949, p. 538)

L'écuyer, devenu dès lors porte-parole de l'opinion publique, soulève deux questions relatives à l'identité fondamentale de don Quichotte : celle de l'ascension sociale de l'hidalgo en s'octroyant le statut de « don » et de « caballero »<sup>2</sup>, et celle de l'ambivalence parfois paradoxale que lui confère Cervantès, puisqu'il est, selon l'opinion, « fou, mais drolatique », « vaillant, mais malchanceux », et « courtois, mais impertinent » (Cassou, Oudin et Rosset, 1949, p. 539). Jugeant ces propos calomnieux, don Quichotte ne manque pas de se justifier et de se protéger en établissant plusieurs analogies entre lui-même et de célèbres héros qui, malgré leurs qualités, sont souvent dénigrés (*ibid.*, pp. 539-540). Les figures héroïques énumérées, réelles (Jules César, Alexandre le Grand) et fictionnelles (Hercule,

2. À noter la double aptitude référentielle de « caballero », qui signifie à la fois gentilhomme et chevalier.

don Galaor frère d'Amadis de Gaule), préparent ainsi l'annonce de l'existence d'un don Quichotte fictionnel, héros littéraire du roman de ses propres aventures : « l'histoire de votre Seigneurie cour[t] par le monde sous le nom de l'ingénieux Chevalier don Quichotte de la Manche » (*ibid.*, p. 540).

Cette annonce, qui précède l'arrivée du bachelier Sansón Carrasco (celui qui a lu le roman) enclenche un processus introspectif (« extrêmement pensif », « il ne pouvait se persuader », « il s'imagina », « il disait en lui-même », « il était au milieu de ces pensées et de beaucoup d'autres imaginations » [*ibid.*, pp. 541-542]) et une réflexion identitaire. Cette fois-ci, don Quichotte ne se trouve plus dépeint par le vulgaire mais confronté à son reflet littéraire. Il acquiert donc, selon Rosales, la « conscience du personnage littéraire » (Rosales, 1996, pp. 467-478 ; trad. AP).

Lors de la rencontre avec Carrasco, rien n'indique que don Quichotte se désolidarise de son image de papier. Au contraire, le narrateur omniscient précise qu'« il espérait apprendre des nouvelles de *lui-même* couchées dans un livre » (Cassou, Oudin et Rosset, 1949, p. 541 ; nous soulignons). Cette affirmation invite alors à interroger le référent du syntagme « lui-même », qui peut tantôt référer au don Quichotte réel dans la fiction (comme lorsque le maître demande à l'écuyer « en quelle opinion *m'a* le vulgaire ? »), tantôt à son *alter ego* fictionnel (comme le suggère le pronom « moi » dans la requête « je supplie [le bachelier] de passer outre au récit de ce qu'on dit de *moi* dans cette histoire » [*ibid.*, p. 544]). Cette double référentialité assimile le don Quichotte réel dans la fiction à celui qui est désormais son *alter ego* de papier. L'emploi terminologique d'*alter ego* est particulièrement choisi, car il permet – à notre avis – de définir plus précisément les rapports que le héros entretient avec cet « autre lui-même »<sup>3</sup> auquel il s'identifie, mais également – et surtout – de différencier cette représentation de celle du continuateur, différente à bien des égards.

Pourtant, on ne peut négliger le fait que don Quichotte est tourmenté à l'idée de se voir « couché dans un livre ». Attendre Sansón Carrasco est insoutenable (en témoignent la triple répétition du verbe *esperar*<sup>4</sup> et l'expression « me tient en suspens »), suscite la crainte (« il craignait que ») et inscrivent le processus de connaissance de soi dans une sorte d'inconfort.

« Un des plus grands contentements [...] que puisse recevoir un homme vertueux et éminent, c'est de se voir, de son vivant, en bonne réputation et loué par les langues des hommes, et imprimé et mis sous presse. J'ai dit avec bonne réputation, parce que, *s'il en était autrement, ce serait pire que la mort* » (Cassou, Oudin, Rosset, 1949, p. 542 ; nous soulignons)

3. Le substantif *alter ego* souligne la reconnaissance d'un autre (*alter*) soi-même (*ego*), l'identification à celui-ci, et même le rapport de confiance. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, t. 1, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 124 : « Loc. lat.; literalmente 'el otro yo' [...] 1. m. Persona en quien otra tiene absoluta confianza, o que puede hacer sus veces sin restricción alguna. 2. m. Persona real o ficticia en quien se reconoce, identifica o ve un trasunto de otra ».

4. Qui signifie en espagnol « espérer » et « attendre ».

Cette appréhension sera d'ailleurs confirmée par un détail que Sansón extrait du livre et qui pourrait nuire à la renommée du héros, celui des innombrables coups de bâtons qu'il reçoit : « on les doit passer sous silence quand [ils] doivent contribuer au mépris de celui qui en est le sujet » (*ibid.*, p. 544 ; nous soulignons), conteste alors don Quichotte. Le chevalier apparaît alors, tant pour lui-même que pour les lecteurs, dédoublé en deux images : l'être qu'il veut incarner littérairement, et l'être qu'il est, tel que décrit par le narrateur. Sa propre estime ne semble pas lui suffire et doit s'imposer aux autres. Dès lors, don Quichotte s'efforcera logiquement de parfaire son image, de (re)définir son identité et de la défendre opiniâtrement, en vue de l'écriture de la suite du livre de 1605.

## 2. Le double de papier d'Avellaneda : « je ne suis point le don Quichotte dont il parle »

Mais ce que don Quichotte considère comme une erreur de la part du narrateur n'a rien de comparable avec le bouleversement que constitue la découverte de la continuation avellanédienne. Au chapitre 59, le chevalier surprend deux lecteurs conversant autour d'un certain « Second Tome » des aventures de don Quichotte. S'ensuit alors, sans grande surprise, toute une série de stratégies qui visent à décrédibiliser celui qui devient un « autre », un « usurpateur », celui qui n'a rien à voir avec lui et qu'il rejette fermement : « je ne suis point le don Quichotte dont il parle » (*ibid.*, 59, p. 956). Nous ne pourrions malheureusement pas explorer toutes les modalités de ce rejet dans le cadre de cet article et nous centrerons principalement sur la discrimination syntaxique et lexicale mise en place.

Le rejet de l'autre est effectivement sanctionné par des structures inversives et contrastives. Les références aux deux don Quichottes sont sans cesse ponctuées d'une négation du verbe essentiel « ser » (« je ne suis point » [*ibid.*, p. 957], « je ne suis point » [*ibid.*, p. 1030], « je ne sais si je suis bon, mais je sais bien que je ne suis point le mauvais » [*ibid.*, p. 1040]) et s'ajoutent à cela d'autres structures à valeur comparative telles que « aussi conformes de noms que différents d'actions » (*ibid.*, p. 1041) ou « non pas le faux, le feint, non pas l'apocryphe [...] mais le véritable, le loyal, le fidèle » (*ibid.*, p. 972) qui forgent une véritable opposition entre les deux héros. Ces mécanismes syntaxiques sont ensuite enrichis par un travail lexical autour du syntagme nominal « don Quichotte », auquel est ajouté une série d'adjectifs antonymiques visant à désambiguïser les deux homonymes et

à les individualiser. À ce titre, la déclaration juridique d'Álvaro Tarfe (ce personnage, que l'écrivain emprunte à Avellaneda<sup>5</sup>, est rencontré dans une auberge à la fin du livre) est significative puisque conclue dans le but de « [faire] clairement paraître la différence qui était entre les deux don Quichotte et les deux Sancho » (*ibid.*, p. 1041). Ainsi, les qualificatifs tels que « vrai », « faux », « bon », « mauvais », « autre » ou « même » (entre autres) deviennent des épithètes discriminantes désignant de manière privilégiée « deux don Quichotte si contraires » (*ibid.*, p. 1042). Enfin, certains adjectifs sont même substantivés et employés métonymiquement pour désigner l'autre, pour le distinguer de l'original : il est « le faux », « le feint », « l'apocryphe ».

Cervantès cherche donc à contrer son concurrent au sein de la sphère fictionnelle par l'élaboration d'une stratégie auto-défensive du héros, ce qui sous-entend un rapport conflictuel entre les homonymes. On l'aura compris, cette altérité n'a rien de l'*alter ego*. S'il « ressemble trait pour trait au héros, même dans son nom, dans sa voix, dans son habillement, comme si l'auteur l'avait volé à une glace » (Rank, 1973, p. 39), il entretient surtout de très inquiétantes relations avec son original (Cecilia Herrero, 2011 ; Jourde, Tortonese, 1996). En d'autres termes, le héros avellanédien incarne plutôt un *double* rival de don Quichotte. En revanche, il ne s'agit pas d'un double comique, tel qu'il est majoritairement mis en scène au XVII<sup>e</sup> siècle. Au contraire, il prend la coloration d'une littérature postérieure, bien plus sombre. À cet effet, l'un des adjectifs qui lui est affublé a retenu notre attention : celui de *fantástico*.

### 3. « Un corps fantastique parmi les ténèbres de l'enfer »

Dans sa stratégie visant à décrédibiliser l'usurpateur, l'original vient à qualifier son double de papier de « fantastique », à deux reprises : « je ne suis point fâché en entendant que je vais comme un corps fantastique parmi les ténèbres de l'enfer » (Cassou, Oudin et Rosset, 1949, p. 1030), et « ayant appris que ce don Quichotte imaginaire [traduction proposée pour *fantástico*] s'était trouvé aux joutes de cette ville, je n'y voulus nullement entrer, afin de faire voir à la barbe de tout le monde son mensonge » (*ibid.*, p. 1040). Dans la littérature classique, l'adjectif « fantastique » ne revêt pas le même sens qu'aujourd'hui et renvoie principalement aux notions de vanité et d'imagination. Néanmoins, dans les circonstances particulières du roman cervantin, il semblerait que le terme porte déjà en germe le sens que la littérature fantastique lui confèrera plus tard. Son héros tient beaucoup

5. Cet acte d'écriture ne manque pas d'ambiguïté, notamment parce qu'il légitime – bien qu'indirectement – la continuation.

du futur motif du double : d'abord parce qu'en apparaissant ponctuellement tout au long de la Seconde partie<sup>6</sup>, le héros cervantin est comme hanté par son rival (voir Alvarez Roblin, 2014), et, surtout, parce que celui-ci trouble et altère le don Quichotte original, à l'image des doubles fantastiques les plus inquiétants.

Si la publication de la continuation affecte personnellement Cervantès (la dénégation « je ne me tiens pas pour offensé » (Cassou, Oudin, Rosset et 1949, p. 522) du prologue est une sorte d'aveu) et l'écriture de sa Seconde partie, nous avons souligné qu'il choisit de faire réagir son héros par rejet du concurrent. Cette apparition représente effectivement un danger pour le véritable don Quichotte : l'altération de son identité, de son image et de sa réputation, auxquelles, rappelons le, il tient fermement. D'un point de vue étymologique et sémantique<sup>7</sup>, le substantif *altérité* et le verbe *altérer* entretiennent d'étroits rapports, lesquels se vérifient dans la confrontation du héros cervantin avec sa version avellanédienne. Bien que celui-ci affirme – à l'image de Cervantès dans le prologue – « je ne suis point fâché en entendant que je vais comme un corps fantastique » (Cassou, Oudin et Rosset, 1949, p. 1030), la colère qui l'a immédiatement animé en apprenant la nouvelle et le rejet vivement exprimé indiquent tout le contraire :

« - [C]e qui me déplaît le plus en ce second volume, c'est qu'il dépeint don Quichotte comme revenu de son amour pour Dulcinée du Toboso.

Ce qu'entendant don Quichotte, tout plein de colère et de dépit, il proféra tout haut ces paroles : "Quiconque dira que don Quichotte de la Manche a oublié ou peut oublier Dulcinée du Toboso, je lui ferai entendre à armes égales qu'il est fort éloigné de la vérité, parce que la sans pareille Dulcinée ne peut être oubliée, ni en don Quichotte aucun oubli ne peut trouver sa place." » (*ibid.*, p. 954)

Dans la continuation avellanédienne, à la recherche de nouvelles aventures, don Quichotte se rebaptise lui-même « Caballero Desamorado », conformément à son souhait d'oublier l'ingrate Dulcinée. Dès le début donc, il y a altération de l'original : le morphème dérivationnel privatif « des- » dénué don Quichotte de son amour pour sa dame et le prive, en outre, de l'un de ses attributs chevaleresques primordiaux : « le chevalier errant sans amours était un arbre sans feuille et sans fruit et un corps sans âme » (*ibid.*, p. 37). Le choix d'Avellaneda d'amputer

6. Voir Jourde et Tortonese (1996, p. 114). Le double avellanédien est mentionné par don Antonio Moreno, le livre apparaît dans l'imprimerie de Barcelone, Altisidora l'a aperçu lors de sa – fausse – descente aux Enfers, et les personnages croisent Álvaro Tarfe, ami très ambigu du don Quichotte avellanédien.

7. Le verbe *alterare* et le substantif *alteritas*, *atis* sont tous deux dérivés de *alter*. S. Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, I. Arellano et R. Zafra (éds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, p. 144 : « Alterar: Mudar la cosa de su ser y estado, de manera que podamos decir no ser la mesma, sino otra, quasi altera. Alterar la gente es causarles sobresalto, induciéndola a qualque novedad, miedo o espanto ». Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, t. I, Madrid, Gredos, 1976, pp. 245-246 : « Alterar: v. a. introducir alguna novedad en las cosas, mudando el ser que tenían: como el orden, el tono, la serie, la figura, el color, &c. [...] Lat. Perturbare Commovere », « Alterare., Alterarse: v. r. Turbarse, descomponerse, immutarse en el semblante, el colór del rostro, el tono de la voz, las acciones, ú otra cosa que manifiesta pena, disgusto o enójo. Lat. Turbari. Commoveri ».

les aventures de sa figure féminine centrale est donc, en toute logique, à l'origine de son sursaut de colère.

Sous la plume de Cervantès, cette réaction répond en fait à une double manœuvre. Au niveau diégétique d'une part, en faisant de Dulcinée une composante indissociable de lui-même, don Quichotte raffermi son identité face à celle du double qui la fragilise : parlant de lui à la troisième personne (comme si Cervantès parlait lui-même de son héros) puisqu'il n'a pas encore révélé son identité aux deux lecteurs de la continuation, il compte bien ranimer et redorer l'image de sa dame. D'autre part, l'écrivain garantit son autorité et la légitimité de son œuvre en prenant le strict contre-pied de son continuateur sur l'un des fondements essentiels de son roman, Dulcinée, mais aussi sur la route que son héros va emprunter. En effet, dans la Seconde partie, la dame des pensées sera enfin dotée d'un corps<sup>8</sup> dont le désenchantement deviendra l'un des moteurs essentiels ou un « schéma central de la seconde partie de l'œuvre » (Osterc, 1985), et don Quichotte refusera de se rendre aux joutes de Saragosse (ce qu'a fait son double) en se mettant en route pour Barcelone.

Mais l'altération de l'original ne s'arrête pas là, car lorsque don Quichotte qualifie son double de « corps fantastique parmi les ténèbres de l'enfer », c'est avant tout une atmosphère crépusculaire et une figure de mort qui sont mises en avant. Cette proposition cervantine tire très probablement son origine du portrait qui est fait du héros dans la continuation originale. Dans un récent article, Bénédicte Torres a effectivement mis en lumière les caractéristiques spectrales du héros avellanédien (Torres, 2015, p. 52). Dès le début du roman, celui-ci est décrit comme « sec et maigre » (Germond de la Vigne, 2006, p. 57), qualifié de « fantôme », terme défini par Luis Gómez Canseco comme « “vision fantastique”, mais aussi “homme grand et sec” » (Gómez Canseco, 2014, pp. 69-70 ; nous traduisons), puis d'« *estantigua* » (*ibid.*, p. 52). Ce terme, qui ne trouve pas d'équivalent en français, signifie à la fois « fantôme qui s'offre à la vue, provoquant panique et effroi »<sup>9</sup>, « une figure qui représente la personne défunte » (Covarrubias Horozco, 2006, p. 845), et, de façon familière, « une personne très grande et maigre, mal vêtue »<sup>10</sup>. Bien que la physionomie du chevalier original prédispose à une comparaison avilissante, la plume avellanédienne dépeint un don Quichotte sinistre, fantomatique, et le place sur le seuil de la mort. Cette position liminaire est d'ailleurs franchie au moment de clôturer la continuation, lorsque le narrateur compare directement don Quichotte à l'une des figures symboliques de la mort : « il ressemblait à un de ces squelettes qu'on a coutume de construire, avec des ossements, dans les cimetières qui sont à l'entrée des hôpitaux » (Fernandez de Avellaneda, 2006, p. 357).

Le chevalier avellanédien, tout sinistre qu'il est, trouve alors son prolongement dans le texte cervantin en devenant agent funeste : le don Quichotte original se retrouve lui aussi à cheminer vers le tombeau, en grande partie à cause

8. Bien que problématique, évidemment.

9. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, t. I, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 628 ; nous traduisons.

10. *Ibid.*



de la continuation. Le narrateur ne fait pas explicitement allusion à la mort du héros avant la fin du roman, mais, rappelons tout de même ce que Cervantès annonçait dès son prologue :

« je t'y donne un don Quichotte développé, et enfin mort et enterré, afin que personne n'ose élever contre lui de nouveaux témoignages, [...] sans que d'autres y veuillent ajouter leur grain de sel » (Cervantes Saavedra, 1949, p. 524).

Le lien de causalité est sans équivoque : Cervantès donne mort à son héros en incriminant Avellaneda. En définitive, la parution de la continuation a considérablement affecté la suite des aventures quichottesques et le sombre double que constitue le héros avellanédien n'est pas seulement menaçant, mais s'avère plus que tout mortifère.

Mêlant enjeux littéraires et métalittéraires, le livre de 1615 nous offre donc un – double – traitement original de l'altérité de don Quichotte. Si celui-ci invite à établir de troublants jeux spéculaires entre les trois romans, il invite également à effectuer un pas de côté dans l'histoire littéraire : le double avellanédien, qui porte en lui les marqueurs d'un double *fantástico* – à lire non plus en son sens conventionnel, mais en son sens à-venir –, dégage une certaine *inquiétante étrangeté* et entre en *dissonance* avec son texte : il laisse une impression d'anachronisme, comme s'il relevait d'un autre temps<sup>11</sup>.

---

## Aude Plozner

*Les Quichottes de Cervantès et Avellaneda en miroirs :  
écritures du double et esthétique de la specularité,*  
thèse sous la direction du Pr. Philippe Meunier  
et sous la cotutelle du Pr. Luis Gómez Canseco.  
Université Lumière Lyon 2 et Université de Huelva.  
IHRIM Lyon 2, UMR 5317.

11. Bayard (2009, p. 38) : « [I] semble anachronique par rapport au reste du texte, ou, si l'on préfère, qu'il relève d'un autre temps ».