

L'intertextualité problématique des contes de fous et de chiens dans le *Quichotte* de 1615

DAVID ALVAREZ ROBLIN

CEHA – UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE
david.alvarez@u-picardie.fr

1. Cervantès publie en 1605 la Première partie du *Quichotte*, qui se termine par l'annonce d'une suite. Alors qu'il tarde à la faire paraître, un rival s'approprie son projet romanesque et c'est ainsi que voit le jour, en 1614, un ouvrage intitulé *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, dû à un certain Alonso Fernández de Avellaneda. Piqué au vif, Cervantès publie à peine un an plus tard, en 1615, sa propre Seconde partie, intitulée *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*.
2. Cette suite autographe a la spécificité de critiquer vivement la continuation allographe¹ d'Avellaneda tout en la prenant en compte et parfois même en s'en inspirant. La Seconde partie du *Quichotte* cervantin – celle qui paraît en 1615 – n'a donc pas un, mais deux hypotextes privilégiés : d'une part, le *Quichotte* de 1605, de l'autre, celui de 1614. Le premier est présenté, non sans une certaine mauvaise foi, comme un antécédent parfaitement légitime du récit, tandis que le second est relégué au rang d'excroissance illégitime et même totalement « apocryphe » de ce dernier.
3. Il n'est pas surprenant de ce fait que la majeure partie du prologue de la suite cervantine soit consacrée à exposer et à gloser cette situation très particulière : Cervantès commence par s'y poser en victime d'une agression et proteste contre l'intrusion de cette Seconde partie qui parasite la sienne ; puis, il demande ensuite à ses lecteurs, au cas où ils seraient amenés à rencontrer son rival, de lui raconter de sa part deux contes étonnants, mettant tous deux en scène des fous et des chiens. Alors que, dans

1 J'emploie les termes *autographe* et *allographe* dans le sens, désormais classique, que leur donne Genette (1982 ; 282-283). Quant à la distinction entre *suite* et *continuation*, bien qu'elle se brouille parfois dans les faits, je partirai du principe par souci de clarté qu'un auteur donne la suite de son propre ouvrage (suite cervantine), mais qu'il continue celui d'un autre (continuation avellanédienne).

le reste du prologue, son propos et ses intentions – discréditer son concurrent – paraissent parfaitement clairs, la fictionnalisation de sa rivalité avec Avellaneda par l'entremise de ces deux contes tend à compliquer et même à brouiller le message. De par leur tonalité décalée et leurs ramifications intertextuelles multiples, ces deux micro-récits s'apparentent en effet à des textes cryptés, qu'il est difficile de réduire à une lecture univoque, c'est-à-dire à une simple invective contre l'émule littéraire.

4. En mettant ces deux contes en relation avec d'autres textes et en particulier avec les dénouements respectifs des deux Seconde parties (avellanédienne et cervantine), je voudrais montrer comment est posée à travers eux la question des rapports entre les agents de cette triangulation. Dans quelle mesure ces deux contes exploraient-ils et théorisaient-ils – fût-ce intuitivement – la nature des liens existants entre l'hypertexte de 1615 et les deux hypotextes de 1605 et 1614 ? Doit-on considérer que ces deux récits condamnent sans appel Avellaneda ou bien mettent-ils en lumière des liaisons, disons plus « dangereuses », entre les trois parties du *Qui-chotte* ?
5. Pour répondre à ces questions, je commencerai par résumer très succinctement ces deux contes et par rappeler comment ils ont été lus par les rares critiques qui les ont analysés. Je montrerai ensuite en quoi une approche transtextuelle (à la fois inter, intra et éventuellement métatextuelle) permet d'en renouveler le sens, quitte à en produire une interprétation paradoxale, voire problématique.

1. Les *cuentecillos* du prologue ou l'embarras des critiques face à deux contes-énigmes

6. Les deux contes que le lecteur « en [su] buen donaire y gracia » est censé rapporter à Avellaneda, au nom de Cervantès, présentent une situation initiale assez analogue : ils ont en commun de mettre en scène deux fous qui ont la vilaine manie de maltraiter des chiens, présentés comme les déclencheurs de leur folie. Le premier agit dans les rues de Séville et, lorsqu'il croise un chien sur son passage, le gonfle par le derrière, tel une balle ; le second sévit à Cordoue et décharge, quant à lui, une grosse pierre sur la tête de ses malheureuses victimes canines :

D. ALVAREZ ROBLIN, « L'intertextualité problématique des contes de fous et de chiens... »

Si por ventura llegares a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado, que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros cuanta fama; y para confirmación desto, quiero que en tu buen donaire y gracia le cuentes este cuento:

Había en Sevilla un loco que dio en el más gracioso disparate y tema que dio loco en el mundo, y fue que hizo un cañuto de caña puntiagudo en el fin, y en cogiendo algún perro en la calle, o en cualquiera otra parte, con el un pie le cogía el suyo, y el otro le alzaba con la mano, y como mejor podía le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota; y en teniéndolo desta suerte, le daba dos palmitas en la barriga y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos « ¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro? ». ¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?

Y si este cuento no le cuadrare, dirásle, lector amigo, este, que también es de loco y de perro:

Había en Córdoba otro loco, que tenía por costumbre de traer encima de la cabeza un pedazo de losa de mármol o un canto no muy liviano, y en tomando algún perro descuidado, se le ponía junto y a plomo dejaba caer sobre él el peso. Amohinábase el perro y, dando ladridos y aullidos, no paraba en tres calles. Sucedió, pues, que entre los perros que descargó la carga fue uno un perro de un bonetero, a quien quería mucho su dueño. Bajó el canto, diole en la cabeza, alzó el grito el molido perro, violó y sintiólo su amo, asió de una vara de medir y salió al loco y no le dejó hueso sano; y cada palo que le daba le decía: « Perro ladrón ¿a mi podenco? ¿No viste, cruel, que era podenco mi perro? ». Y repitiéndole el nombre de podenco muchas veces, envió al loco hecho una alheña. Escarmentó el loco y retiróse, y en más de un mes no salió a la plaza; al cabo del cual tiempo volvió con su invención y con más carga. Llegábase donde estaba el perro, y mirándole muy bien de hito en hito, y sin querer ni sin atreverse a descargar la piedra, decía: « Este es podenco: ¡guarda! ». En efecto, todos cuantos perros topaba, aunque fuesen alanos o gozques, decía que eran podencos, y, así, no soltó más el canto. Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, siendo malos, son más duros que las peñas. (Cervantès, 1998 ; 619-620)

7. Il existe plusieurs similitudes entre les deux contes, mais leurs dénouements respectifs présentent des différences essentielles. D'abord, du point de vue de l'anecdote, le premier fou demeure impuni au moment

où s'achève le récit, tandis que le second est châtié par un bonnetier, à qui appartenait un lévrier qu'il avait agressé. Ensuite, d'un point de vue plus formel, le premier récit se termine par une question, adressée à un destinataire (« vuestra merced ») dont l'identité reste implicite, son sens restant de ce fait relativement ouvert ; le second, en revanche, est plus long et s'achève par une sorte de moralité, dont le récepteur privilégié – Avellaneda – est plus clairement identifiable.

8. Face à ces deux contes énigmatiques, l'hypothèse de lecture la plus souvent retenue consiste à identifier les deux insensés à Avellaneda². Chacune des histoires offrirait ainsi une variation sur le thème de la mauvaise écriture : la continuation allographe serait successivement apparentée par Cervantès à un ouvrage plein de vent (et même à « un pedo descomunai³ »), puis à un livre plus lourd et plus indigeste que le roc. Suivant cette hypothèse, le chien maltraité incarnerait dans les deux cas le *Quichotte* de 1605, et gonfler et écraser seraient des images renvoyant toutes deux à une pratique transtextuelle jugée réprovable.
9. Le bonnetier qui châtie le fou avec son aune à la fin du deuxième récit est généralement présenté, quant à lui, comme un double fictionnel de Cervantès, qui mettrait en garde son rival contre la tentation d'écrire une nouvelle continuation (comme annoncé à la fin du roman de 1614) ; à moins que le bonnetier – autre hypothèse recevable – ne soit un alter ego du lecteur⁴, appelé à juger sur pièce la qualité des deux Secondes parties concurrentes. Quoi qu'il en soit, ces lectures présupposent que Cervantès se présente (ou se pressent) à la fois comme radicalement différent et comme triomphant face à l'œuvre « indigente » du continuateur, à l'encontre duquel il formulerait tout à la fois une leçon d'écriture et une sorte d'avertissement condescendant. Ces interprétations sont loin d'être sans fondement, mais elles occultent toutefois la part d'ambiguïté que comportent les deux contes, dont le caractère équivoque a été relevé avec finesse par Maurice Molho.

2 Cette lecture est celle adoptée, avec des nuances diverses, par Herrero García (1982 ; 579-584 ; Costa Vieira, 2009 ; 263-272 ; Beusterien, 2010 ; 99-112 ; Gerber, 2015 ; 159-177 ; Darnis, 2016 ; 184-189).

3 L'expression est de Herrero García (1982 ; 584).

4 Concernant l'identification possible entre le bonnetier et la figure du lecteur voir Vila (2015 ; 394-396).

10. Pour Molho, en effet, le premier fou, qu'il appelle le « fou joyeux » ne doit pas être identifié à Avellaneda, mais à Cervantès avec qui il a effectivement plusieurs points communs⁵. À la différence du « fou triste » – celui qui attaque les chiens par trahison avec sa grosse pierre – l'insensé sévillan a une attitude plus ludique puisqu'il relâche ses victimes après leur avoir fait une petite tape amicale sur le ventre (« le daba dos palmaditas en la barriga y lo soltaba »). La manie extravagante de ce fou est par ailleurs qualifiée de « [disparate] *gracioso* », un qualificatif que Cervantès aime s'appliquer à lui-même, notamment dans le prologue du *Persiles*, où il se dépeint comme un faiseur de « gracias » frappé d'hydropisie (c'est-à-dire enflé, boursoufflé, à l'image du chien gonflé d'air)⁶. Enfin, l'image de l'air est ambivalente chez l'auteur du *Quichotte* : si, dans le *Voyage au Parnasse*, l'air peut effectivement renvoyer à la vanité et à l'« enflure » rhétorique, Molho suggère qu'il pourrait évoquer ici, sur le mode parodique, le souffle créateur : autrement dit, à travers le fou joyeux, Cervantès livrerait une sorte d'autoportrait ironique de lui-même et de sa propre création⁷.
11. Pour étayer sa démonstration, le critique rappelle le sens figuré de l'expression « *hinchar un perro* », qui signifie donner une importance ou un

5 Je résume ici à l'extrême l'argumentation très subtile de Molho (1991 ; 87-98) en ne retenant que les points les plus utiles à ma démonstration.

6 Dans le célèbre prologue de son roman posthume, Cervantès relate sa rencontre avec un étudiant qui diagnostique qu'il est atteint d'hydropisie (*hidropesia*), terme défini par Covarrubias (2003 ; 686) comme « enfermedad de humor aguoso, que *hincha todo el cuerpo* » (c'est moi qui souligne). Or, ce Cervantès malade et souffrant se définit aussi, à la fin de ce même prologue, comme enclin aux « gracias » au moment de ses ultimes adieux aux lecteurs : « *Adiós, gracias; adiós donaires; adiós regocijados amigos; que ya me voy muriendo y deseando veros presto en la otra vida...* » (Cervantes, 2017 ; 14-15) [c'est moi qui souligne].

7 L'élément air dans le *Quichotte* peut être investi de valeurs contraires, comme l'a bien montré Jean-Pierre Étienvre (1999 ; 163-180). Il arrive parfois qu'il soit associé à la vanité et à la folie, mais il en va tout autrement dans d'autres aventures, où il a une connotation beaucoup plus positive. À titre d'exemple, dans l'épisode la tête enchantée (*DQ*, II, 62), le narrateur cervantin qualifie le neveu d'Antonio Moreno – l'habile mystificateur qui parle grâce à un tuyau en fer blanc dans la tête parlante – d'« agudo y discreto » (Cervantès, 1998 ; 1142). L'air qui sort de sa bouche et le tuyau à travers lequel il parle (assez analogue au roseau appointé du fou joyeux) sont ici associés à l'ingéniosité et à l'intelligence, à la différence de ce qui se produit dans le *Viaje del Parnaso* ou même dans l'épisode quichottesque des foulons (*DQ*, I, 20), où l'accent est davantage mis sur les connotations comiques et dégradantes de l'air.

développement excessifs à quelque chose qui n'en vaut pas la peine, ou encore augmenter quelque chose qui était déjà achevé⁸. La plupart des études consacrées à ces récits rapportent cette expression à Avellaneda, qui aurait écrit une œuvre à la fois inutile et futile, mais son sens est parfaitement réversible : si l'on poursuit jusqu'au bout le raisonnement de M. Molho, cette expression pourrait tout aussi bien être appliquée à Cervantès, dont on s'est parfois demandé s'il avait véritablement l'intention de continuer le *Quichotte* ; l'annonce d'une suite à la fin du texte de 1605 pouvant éventuellement être interprétée comme une simple concession au genre – structurellement ouvert et inachevé – du roman de chevalerie.

12. Que l'on adhère totalement ou non à l'hypothèse formulée par le critique, qui identifie le gonfleur de chiens à Cervantès, ce qui est certain, c'est qu'après s'être dépeint, au début du prologue, comme l'exacte antithèse de son rival, avec ces deux contes le romancier espagnol introduit la question des doubles et des dédoublements – thèmes centraux du *Quichotte* de 1615 – en des termes beaucoup plus équivoques. Ces deux fous, en effet, s'opposent autant qu'ils se ressemblent.

2. Lecture transtextuelle et nouvelles pistes interprétatives : une collaboration paradoxale ?

13. En prenant comme point de départ les indices d'équivocité relevés par Maurice Molho, il est possible de pousser plus loin l'analyse de ces deux micro-récits et de leurs implications, notamment si on les met en relation avec les dénouements des deux Seondes parties (allographe et autographe). Ces dénouements ont en effet la spécificité d'être symétriquement inverses et même inversés : inverses, parce que le premier laisse ouverte la possibilité d'une suite (celui de 1614), tandis que le second (celui de 1615) se présente comme une clôture définitive et irréversible des aventures quichottesques ; inversés, dans la mesure où le texte d'Avellaneda,

8 D'après le dictionnaire de la Real Academia (cité par Molho, 1991, p. 95-96), le sens figuré de l'expression *hinchar un perro* est « Dar a lo que se dice y hace proporciones exageradas ». Dans les notes de son édition du *Quichotte*, Francisco Rico ajoute quant à lui : « Análogamente, viene a decir Cervantes, Avellaneda ha hinchado un asunto que ya había sido concebido y desarrollado cabal y convenientemente; *hinchar un perro* es hoy expresión figurada para indicar que se escribe o dice exageradamente de algo que no merece la pena » (Cervantès, 1998 ; 619, n. 19).

habituellement moralisant, se termine paradoxalement par un épilogue incongru, de facture quasi-cervantine, alors que le dénouement cervantin, pour sa part, s'avère un tantinet moralisateur et est donc plus proche que jamais du mode d'écriture d'Avellaneda⁹. Comme les dénouements, les deux histoires de fous ont donc en commun d'opérer une sorte de brouillage de l'identité de chacun des romanciers. Mais quels éléments nouveaux la mise en relation des contes et des dénouements permet-elle de mettre en lumière ?

14. Les deux micro-récits du prologue rappellent par leur facture le genre des *cuentecillos* folkloriques, dont il existait plusieurs recueils à l'époque où Cervantès a écrit le *Quichotte*, mais, malgré des recherches approfondies, la source du premier conte n'a jamais pu être identifiée. Or, celui-ci présente un faisceau d'analogies avec les dernières lignes du *Quichotte* d'Avellaneda, dont Cervantès semble avoir remotivé plusieurs ingrédients significatifs.
15. Après avoir reclus don Quichotte dans un asile d'aliénés à Tolède, ce qui permet à première vue d'endiguer la folie et de rétablir l'ordre suite aux dérèglements introduits par le héros, le continuateur achève en effet sa narration avec un surprenant épilogue, par le biais duquel il annonce de nouvelles aventures du protagoniste :

Estas relaciones se han podido recoger, con no poco *trabajo*, de los archivos manchegos [...]. Lo que toca al fin de esta prisión y de su vida, y de los *trabajos* que hasta que llegó a él tuvo no se sabe de cierto [...] dicen que [...] se fue la vuelta de Castilla la Vieja, en la cual le sucedieron estupendas y jamás oídas aventuras, llevando por escudero a una moza de soldada [...] la cual iba huyendo de su amo porque en su casa *se hizo o la hicieron preñada*, sin pensarlo ella [...] hasta que vino a parir en medio de un camino, en presencia suya, dejándole sumamente maravillado el *parto*. [...] y él, sin escudero, pasó por

9 L'emploi par don Quichotte d'expressions et de termes tels que « misericordias », « tengo ya juicio libre y claro », « desengaño », « escarmentando », « abomino » (Cervantès, 1998 ; 1217), qui renvoient habituellement à un registre d'écriture moralisant, ne manque pas de surprendre sous la plume de Cervantès. Ils créent, quoi qu'il en soit, un contraste saisissant avec le reste du roman. (Voir Alvarez Roblin, 2014 ; 354-359).

Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el *Caballero de los Trabajos*¹⁰, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre. (Avellaneda, 2014, p. 393-394)

16. Ce qui frappe dans ces quelques lignes, c'est le caractère loufoque du programme narratif annoncé, qui ne semble pas cohérent avec la reterritorialisation¹¹ conservatrice du chevalier dans l'hospice d'aliénés tolédan : comme la folie est incurable, explique le narrateur, don Quichotte repartira à l'aventure et, pour sa nouvelle sortie, il sera accompagné cette fois d'une femme enceinte d'« on ne sait qui », qui accouchera à l'improviste, au milieu du chemin. Au moment de clore le roman, Avellaneda semble ainsi s'éloigner du paradigme fictionnel qu'il avait assumé précédemment – paradigme clos, démonstratif et édifiant – pour se rapprocher d'un autre modèle d'écriture, plus libre et ambigu, qui rappelle davantage celui investi par Cervantès.
17. Or, c'est précisément de cet extrait atypique – plus cervantin que nature – que Cervantès choisit de s'inspirer à son tour pour répondre à son compétiteur, comme s'il avait d'une certaine manière relevé le gant, mais pour tuer dans l'œuf le projet. Plusieurs ingrédients essentiels du dénouement avellanédien sont en effet réinvestis par Cervantès dans le premier conte du prologue (celui du gonfleur de chiens) : le thème de la folie, le motif du viol (synonyme d'intrusion et de violence), celui de la grossesse – réelle ou figurée – qui métaphorise dans les deux cas une suite en gestation et, enfin, la répétition du terme « trabajo » avec un sens polysémique (« ¿[...] es poco trabajo hincar un perro? »; « ¿[...] es poco trabajo hacer un libro?¹² »).
18. Au vu de ces liens intertextuels, le conte du fou sévillan devient plus ambigu et son sens apparaît même problématique, puisque l'entreprise d'Avellaneda, présentée à première vue comme une déformation grossière et intrusive, semble servir en même temps de source d'inspiration à Cervantès. Ce phénomène de surimpression textuelle permet sans doute de

10 Lors de la dernière occurrence du terme «trabajo», le pluriel employé par le continuateur pourrait être un clin d'œil ironique à l'œuvre posthume de Cervantès, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, dont l'auteur du *Quichotte* avait maintes fois annoncé la publication prochaine et qu'il considérait comme son chef-d'œuvre.

11 Concernant la notion de « reterritorialisation » (voir Iffland, 1999 ; 34-35, n. 7).

12 Cervantès, 1998 ; 619 (c'est moi qui souligne).

mieux expliquer la confusion partielle des identités entre les deux fous, finement repérée par Maurcie Molho.

19. La source du second conte, qui relate cette fois l'histoire du fou écraseur de chiens, a été plus clairement identifiée. Il s'agit d'une brève anecdote folklorique recensée dans la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, recueil paru en 1574 :

Un loco, a quien había mordido un perro, hallándole durmiendo, tomó un gran canto con las dos manos y dióle sobre la cabeza, diciendo: « Quien tiene enemigos no ha de dormir descuidado ». (Santa Cruz, 1947 ; 100)

20. À une date plus proche de la publication du *Quichotte*, on trouve une variante plus étoffée de cette histoire dans la Seconde partie du *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, parue en 1604 :

Viene muy bien acerca desto lo que dijo Fuctillos, un loco que andaba por Alcalá de Henares, el cual yo después conocí. Habíale un perro desgarrado una pierna y, aunque vino a estar sano della, no lo quedó en el corazón. Estaba de mal ánimo contra el perro, y viéndolo acaso un día muy estendido a la larga por delante de su puerta, durmiendo a el sol, fuese allí junto a la obra de Sancta María y, cogiendo a brazos un canto cuan grande lo pudo alzar del suelo, se fue bonico a él sin que lo sintiese y dejóselo caer a plomo sobre la cabeza. Pues como se sintiese de aquella manera el pobre perro, con las bascas de la muerte daba muchos aullidos y saltos en el aire, y viéndolo así, le decía : « Hermano, hermano, quien enemigos tiene no duerma. » (Alemán, 2012 ; 565-566)

21. Il est plausible que le romancier sévillan soit la source privilégiée par Cervantès¹³, d'autant plus qu'Alemán avait lui-même été perturbé dans son projet d'écriture par l'intrusion d'un continuateur concurrent¹⁴ avec lequel il interagit tout au long de sa propre Seconde partie. Quoi qu'il en soit, l'auteur du *Quichotte* introduit des modifications substantielles par rapport aux deux autres versions connues du *cuentecillo* : peut-être pour ne pas donner raison à Avellaneda, qui l'accusait d'être lui-même l'agresseur, Cervantès a totalement retranché l'attaque préalable du chien qui, le premier,

13 Concernant la reprise par Cervantès de cette anecdote folklorique à partir de la version alémanienne voir Vila (2015 ; 379-397).

14 En 1602, une continuation allographe des aventures du protagoniste alémanien (*Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*), signée du pseudonyme de Mateo Luján de Sayavedra, avait en effet été publiée à Valence à l'insu du romancier sévillan.

avait mordu le fou dans les deux versions antérieures du conte ; il semble rejeter par ailleurs l'idée de vengeance, pourtant centrale dans les deux versions primitives, car ce n'est manifestement pas sa conception de la riposte, qui se situe chez lui à un tout autre niveau : celui du juste châtiement, la *vara de medir* – l'instrument de mesure dont est affublé le bonnetier – rappelant par analogie la *vara de justicia*, à moins qu'elle ne métaphorise la capacité du lecteur à évaluer pour ce qu'elle est l'œuvre du continuateur.

22. Il n'empêche que Cervantès, qui se méfie habituellement de tout esprit de système, a tout de même conservé la portée démonstrative du récit initial, ainsi que l'idée de leçon donnée au rival, comme le montre clairement l'expression « *escarmentó el loco*¹⁵ ». À la différence du premier conte de fou, dont le sens était relativement ouvert, celui-ci est plus fermé et son destinataire beaucoup plus aisément identifiable : « *Quizá de esta suerte la podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas*¹⁶ ». Cette phrase finale, qui encadre le micro-récit et en oriente rétrospectivement le sens invite *a priori* à le rapporter exclusivement à l'œuvre du continuateur. Pourtant, à bien y regarder, il présente de troublantes analogies avec le dénouement cervantin.

23. Au chapitre 74 – et dernier – de son roman, Cervantès dépeint lui aussi un fou échaudé (*escarmentado*), après avoir fait pleuvoir sur lui toutes sortes de déconvenues et d'avanies. En effet, les innombrables humiliations et les nombreux coups qu'il a reçus sur la tête conduisent finalement don Quichotte à retrouver la raison et à renier les livres de chevalerie :

Dadme albricias, buenos señores, de que *ya no soy don Quijote de la Mancha*, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron el renombre de « bueno ». *Ya soy enemigo de Amadís de Gaula* y de toda la infinita caterva de su linaje; *ya me son odiosas todas las historias profanas* de la andante caballería; *ya conozco mi necedad* y el peligro en que me pusieron haberlas leído; *ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino*. (Cervantès, 1998 ; 1217) [c'est moi qui souligne]

15 Cervantès, 1998 ; 619-620.

16 *Ibid.*, 620 (c'est moi qui souligne).

24. Mais l'ambiguïté du second conte ne tient pas seulement au fait que le don Quichotte cervantin termine finalement comme l'insensé incarnant l'auteur rival, c'est-à-dire échaudé¹⁷ ; elle tient aussi au fait que Cervantès lui-même, qui se rapproche sensiblement ici du type d'écriture moralisante assumée par Avellaneda, présente – malgré lui – plusieurs points communs avec l'écraseur de chiens. Comme ce fou triste, il se montre violent, voire cruel envers son personnage. Non content d'avoir brisé ses rêves, il n'hésite pas à faire mourir don Quichotte pour éviter qu'un autre puisse de nouveau se l'approprier, comme l'explique la fin du prologue : « [...] te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, *porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios*¹⁸ [...] ». On est loin cette fois du fou joyeux qui laissait repartir ses victimes après leur avoir fait une petite tape sur le ventre.
25. En définitive, si on les lit en regard des dénouements avellanédien et cervantin, le sens de deux contes se trouble : contrairement à ce que paraissent prophétiser initialement les deux micro-récits, le chevalier errant d'Avellaneda continue à sa façon à gonfler des chiens impunément, alors que celui de Cervantès, lui, termine comme le fou lugubre et finit même écrasé sous le poids des deux Secondes parties.
26. Au-delà de leur sens immédiat et par-delà sans doute l'intention supposée de l'auteur, ces contes dévoilent à leur façon les relations problématiques entre les deux Secondes parties du *Quichotte* et parlent du défi que représente pour Cervantès le fait de continuer un roman qui a désormais deux hypotextes, qui, quoi qu'il en dise, présentent un certain nombre de points communs. Il serait rassurant de croire que la différenciation entre ce qui revient à Cervantès et ce qui revient à son continuateur relève d'une sorte d'évidence : l'un écrivant de façon toujours dirigiste et démonstrative ; l'autre de manière invariablement prismatique et indéterminée. Ces deux contes préfigurent, au contraire, le brouillage problématique des limites, dans le corps du roman, entre ce qui appartient à un auteur et ce qui appartient à l'autre, d'où peut-être le malaise relatif qu'ils suscitent chez les lecteurs et les critiques, qui les ont souvent éludés.

17 La présence du verbe « escarmentó » appliqué au fou gonfleur de chiens, à la fin du second *cuentecillo*, et de la forme « escarmentando », appliqué cette fois à don Quichotte dans le dénouement du roman, renforce encore un peu plus l'analogie entre l'insensé cordouan et le chevalier errant.

18 Cervantès, 1998 ; 621 (c'est moi qui souligne).

27. Penser la suite autographe et la continuation allographe comme les deux faces d'une même médaille oblige à sortir d'une zone de « confort interprétatif » : comme le montrent les deux histoires de fous et de chiens, plutôt qu'une opposition statique, il y a entre les *Quichottes* cervantins et avellanédien mélange dialectique, complémentarité de fait. Ce constat pose de nombreuses questions et invite à dépasser les catégories disponibles : doit-on considérer, par exemple, la Seconde partie du *Quichotte* comme une œuvre totalement autographe ou faut-il l'envisager plutôt comme le fruit d'une étroite collaboration « auto-allographe », fût-elle imposée et conflictuelle ?
28. Les outils forgés par Gérard Genette constituent sans conteste un point de départ utile pour analyser les relations complexes entre les trois *Quichottes*. Cependant, le caractère très spécifique des relations transtextuelles en jeu dans le *Quichotte* de 1615, que Genette lui-même considère comme un « hapax » dans le champ des continuations¹⁹, requiert sans doute des notions plus précises. La terminologie proposée dans *Palimpsestes* permet en effet de caractériser et de circonscrire efficacement tout ce qui est de l'ordre de la *remotivation* par un auteur d'éléments empruntés à l'autre ; en revanche, reste à inventer un lexique précis pour nommer tout ce qui relève de la *rétmotivation* (c'est-à-dire le remodelage contrastif d'éléments de l'œuvre initiale en réaction à la façon dont ils ont été traités par le continueur), cas de figure récurrent dans la suite cervantine²⁰. Enfin, un langage plus spécifique paraît également souhaitable pour tout ce qui relève de la *fusion* partielle des deux paradigmes romanesques assumés initialement par Cervantès en 1605 et Avellaneda 1614, mais qui, dans le *Quichotte* de 1615, tour à tour s'affrontent et se fondent l'un dans l'autre.

19 Genette, 1982 ; 283.

20 Il suffit de penser à Benengeli, dont l'autorité est constamment décriée dans la Première partie cervantine et qui devient, dans la Seconde, le principal garant de l'authenticité du récit. Je formule quelques propositions pour analyser ces éléments rétmotivés par Cervantès dans mon livre (Alvarez Roblin, 2014 ; 159-161).

Bibliographie

Textes de référence :

ALEMÁN Mateo, *Guzmán de Alfarache*, éd. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, « Biblioteca Clásica de la Real Academia Española », 2012.

CERVANTES Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, éd. Francisco Rico, Barcelone, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.

CERVANTES Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, éd. Laura Fernández et notes de Igancio García Aguilar, Barcelone, Real Academia Española, « Biblioteca Clásica de la Real Academia Española », 2017.

COVARRUBIAS OROZCO Sebastián de, *Tesoro de la lengua Castellana o Española* [1611], éd. Martín de Riquer, Barcelone, Editorial Alta Fulla, « Ad litteram », 2003.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA Alonso, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, éd. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, « Biblioteca Clásica de la Real Academia Española », 2014.

SANTA CRUZ DE DUEÑAS Melchor de, *Floresta española*, Madrid, Espasa-Calpe, « Colección Austral », 1947.

Articles et ouvrages critiques :

ALVAREZ ROBLIN David, *De l'imposture à la création : le « Guzmán » et le « Quichotte » apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, « Bibliothèque de la Casa de Velázquez », 2014.

BEUSTERIEN John, « "El nombre de podenco" : The Dogs as Book in the Prologue of Part II of *Don Quijote* », in *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30 (1), 2010.

D. ALVAREZ ROBLIN, « L'intertextualité problématique des contes de fous et de chiens... »

COSTA VIEIRA María Augusta da, « Agudeza y discreción: los cuentos de locos en el prólogo del *Quijote* II », in *Anuario de Estudios Cervantinos*, 5, 2009.

DARNIS Pierre, « Los duques aragoneses y la “vara de medir” de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote (Tramas del Quijote –V–)* », in *Cervantes: los viajes y los días*, Pedro Ruiz Pérez (dir.), Madrid, Sial Ediciones, « Prosa Barroca », 2016.

ÉTIENVRE Jean-Pierre, « Figuras del aire en el *Quijote* », in *El aire: mitos, ritos y realidades*, José A. González Alcantud et Carmelo Lisón (dir.), Barcelone, Anthropos, 1999.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1982.

GERBER, Clea, « De locos, perros y libros : el arte de la secuela en el prólogo al *Quijote* de 1615 », in *eHumanista/Cervantes*, 4, 2015.

HERRERO GARCÍA, Javier, « La metáfora del libro en Cervantes », in *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Giuseppe Bellini (dir.), Rome, Bulzoni, 1982, t. II.

IFFLAND, James, *De fiestas y aguafiestas : risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid-Frankfort, Iberoamericana-Vervuert, « Biblioteca Áurea Hispánica », 1999.

MOLHO, Maurice, « Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo *Quijote* », in *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11 (1), 1991.

VILA, Juan Diego, « De ladridos y venganzas: una relectura de los cuentecillos de locos (*Quijote*, II, “Prólogo”) desde la atalaya alemaniana », in *Para leer el « Guzmán de Alfarache » y otros textos de Mateo Alemán*, Michèle Guillemont et Juan Diego Vila (dir.), Buenos Aires, EUDEBA, 2015.