

## Le début du *Don Quichotte* d'Avellaneda et ses enjeux

DAVID ALVAREZ ROBLIN

CEHA – UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE

[david.alvarez@u-picardie.fr](mailto:david.alvarez@u-picardie.fr)

1. Alors que l'ouverture du *Don Quichotte* cervantin a donné lieu à des gloses innombrables<sup>1</sup>, celui du *Don Quichotte* d'Avellaneda, en revanche, a été beaucoup plus rarement et sommairement étudié. Les pages inaugurales de ce roman, paru en 1614, entretiennent pourtant des liens privilégiés avec le début et la fin de l'œuvre maîtresse de Cervantès, qu'elles éclairent d'un jour nouveau, en même temps qu'elles sont révélatrices de la façon dont fonctionne le commencement de toute continuation littéraire.
  2. En tant qu'héritier déclaré de personnages et d'un univers romanesque forgés par un prédécesseur, Avellaneda doit composer avec l'œuvre de l'auteur qu'il se propose ouvertement de prolonger, ce qui altère sensiblement la fonction « traditionnelle », notamment de présentation des personnages, dévolue à l'*incipit* (comme cela était le cas, par exemple, dans le *Don Quichotte* de 1605)<sup>2</sup>. Cela exclut, par ailleurs, toute identité entre commencement du texte et point de départ de l'histoire, le début ayant nécessairement, dans ce cas de figure, un rôle de rappel visant à tisser une continuité – rassurante pour les lecteurs – avec un texte antérieur. Cependant, s'il veut exister en tant qu'écrivain, le continuateur se doit aussi d'introduire un certain nombre d'écarts, condition *sine qua non* pour ne pas être considéré comme un imitateur servile, voire un plagiaire. C'est ce subtil équilibre entre continuité et rupture que l'auteur second qu'est, de fait, tout continuateur se doit en principe de respecter, au moins dans l'*incipit*, avant de décider éventuellement de s'affranchir plus franchement de son modèle par la suite.
- 1 Comme le montre l'imposant appareil critique de la récente édition de *Don Quichotte* coordonnée par Francisco Rico (2015a). Concernant le premier chapitre de l'œuvre, voir la bibliographie raisonnée recensée dans le volume complémentaire qui accompagne cette édition (2015b ; 48).
  - 2 Pour ce qui est des différents statuts et des différentes fonctions de l'*incipit* romanesque, voir Del Lungo (2003) ; pour une analyse à la fois synthétique et suggestive de l'*incipit* de la Première partie de *Don Quichotte*, voir González (1993 ; 3-52), Riquer (2005 ; 117-125) et Pageaux (2005 ; 13-35).

3. Comment l'émule de Cervantès s'acquitte-t-il de cette tâche délicate dans le chapitre initial de son roman ? Quels y sont les mécanismes permettant de tisser une continuité avec l'hypotexte et quelles sont les stratégies d'écriture visant, au contraire, à s'en affranchir ? Le début de la continuation d'Avellaneda consiste-t-il avant tout en une reprise et un développement scrupuleux des ingrédients de l'œuvre première, en particulier ceux laissés en suspens dans le dénouement, ou bien est-il d'ores et déjà conçu comme l'exposé d'un nouveau projet romanesque, qui remotive les éléments du texte initial et reprogramme celui-ci bien plus qu'il ne le continue ?
4. Pour répondre à ces questions, je procéderai en trois temps : j'examinerai d'abord assez brièvement la façon dont fonctionnent les instances narratives, c'est-à-dire en l'occurrence la figure de l'historien fictif héritée de Cervantès, qui apparaît surtout dans les premières lignes du texte ; je m'intéresserai ensuite, un peu plus longuement, aux personnages centraux (le couple don Quichotte-Sancho) tels qu'ils apparaissent dans ce chapitre inaugural ; et je me pencherai, enfin, de façon plus détaillée, sur la façon dont le continuateur s'approprie à la fois les principaux événements survenus dans la Première partie et les pistes narratives – explicites ou implicites – laissées en suspens à la fin de cette dernière.

### **1. Les instances narratives entre continuité et rupture : d'un historien arabe à l'autre**

---

5. Les premières lignes du roman d'Avellaneda reflètent d'emblée un rapport ambigu à l'égard du *Don Quichotte* initial. Celles-ci réintroduisent en effet la figure de l'historien arabe fictif utilisée par Cervantès, ce qui permet de créer un « air de famille » avec le texte originel, mais, à bien y regarder, les traits distinctifs de ce chroniqueur ont profondément changé, à commencer par son nom même :

El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del Argamasilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha [...]. (Avellaneda, 2014 ; 13)

6. Alisolán, qui supplante désormais Benengeli, s'en distingue par au moins trois caractéristiques fondamentales : (1) sa parole est présentée

comme digne de confiance, contrairement à celle de son prédécesseur, dont la propension à mentir était sans cesse rappelée au lecteur<sup>3</sup> ; (2) ce nouveau chroniqueur est associé à l'Aragon et non à Tolède, à laquelle l'origine du récit cervantin était rapportée au chapitre 9 de la Première partie ; (3) enfin, Alisolán n'est pas un maure mais un morisque, qui écrit après l'expulsion de ses semblables, c'est-à-dire après le mois de mai 1610<sup>4</sup>.

7. L'une des particularités les plus frappantes de ces premières lignes est effectivement l'ancrage historico-temporel et géographique beaucoup plus fort chez Avellaneda que chez Cervantès. Outre le fait que l'allusion à l'expulsion – toute récente – des morisques permet de marquer une rupture temporelle par rapport au texte de 1605, sans doute est-elle également un moyen d'enraciner un peu plus le récit dans l'Histoire, et donc d'assimiler plus clairement le texte – très hybride chez Cervantès – à une chronique. C'est également ce que semble confirmer la mention du village de don Quichotte, présenté par le nouvel historien comme originaire du bourg d'Argamasilla (variante d'Argamasilla)<sup>5</sup>, ce qui rattache plus nettement la diégèse à un territoire déterminé, alors qu'aucun nom précis n'était donné par le premier auteur (« En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme ») (Cervantes, 2015a ; 37).

8. Mais l'élément le plus décisif concernant les instances narratives, telles qu'elles apparaissent dans ce premier chapitre, est sans doute leur réduction à une figure unique, alors que Cervantès se cachait, pour sa part, derrière plusieurs masques bien distincts. On se souvient en effet que, dans le texte de 1605, Benengeli n'était qu'une source du récit parmi d'autres et que celui-ci n'apparaissait de surcroît que rétrospectivement (au chapitre 9). Enfin, ce dernier était totalement absent du dénouement, qui mentionnait, en revanche, deux autres variantes possibles de l'histoire (l'une fournie par une tradition orale et l'autre par des poèmes en vers castillans) (Cervantes, 2015a ; 646-647), qu'Avellaneda n'a retenues ni l'une ni l'autre.

3 « Si a esta [historia] se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos » (Cervantes, 2015a ; 120).

4 L'édit d'expulsion des morisques aragonais et catalans est daté du 19 mai 1610.

5 D'après Gómez Canseco (éd.) (Avellaneda, 2014 ; 453 n. 6.1), Avellaneda fait probablement allusion ici au village d'Argamasilla de Alba, dans la province de Ciudad Real, à moins qu'il ne s'agisse d'Argamasilla de Calatrava, bourg situé non loin du premier.

9. Le recentrement opéré d'entrée de jeu par le continuateur autour d'un seul narrateur, ainsi que la suppression de tout ce qui, dans le récit initial, relevait de l'indétermination peut être interprété de plusieurs manières : cela semble s'inscrire, tout d'abord, dans une volonté de clarifier les choses et de répondre aux questions qui étaient restées en suspens dans l'œuvre première (qui est, au juste, celui qui parle ?, quelle est l'identité du héros et d'où vient-il ?), ce qui est une tendance observable, dans des proportions variables, dans toute continuation ; mais la manière dont Avellaneda s'y prend – en particulier sa décision de ne conserver qu'une seule version du récit à l'exclusion de toute autre –, donne un premier indice quant à sa conception de la fiction. Celle-ci s'éloigne sur ce point essentiel de celle de Cervantès, dont le texte original était caractérisé à la fois par la prolifération des sources et par la faible autorité dont était dotée chacune d'entre elles. L'éviction de Benengeli et de toutes les autres variantes possibles de l'histoire pour donner le monopole à Alisolán s'apparente à une prise de contrôle et semble traduire une tentative de reprise en main de la fiction, comme le confirme, du reste, le traitement réservé aux personnages.

## **2. Métamorphose et mise sous tutelle des héros**

10. Des changements analogues affectent en effet les personnages centraux, à commencer par don Quichotte lui-même, dont le nom véritable ne tarde pas à être dévoilé : « Ya no le llamaban don Quijote, sino el señor Martín Quijada, que era su propio nombre » (Avellaneda, 2014; 14). Parmi les trois noms proposés par Cervantès (*Quijada*, *Quesada*, *Quijana*)<sup>6</sup>, Avellaneda a opté pour le premier, qui met en exergue la grande mâchoire du protagoniste, que l'on imagine partiellement édenté (Reyre, 1980 ; 122). Mais le continuateur lui adjoint surtout un prénom – Martín – dont la fonction est vraisemblablement de renforcer le portrait burlesque du héros : en effet, si don Quichotte est ainsi placé sous le patronage de Mars, le Dieu de la guerre, il n'en est que la version miniature et dérisoire, comme le suggère l'emploi du diminutif –*ín* associé à une mandibule disproportionnée.
11. De fait, le don Quichotte dont Avellaneda fait le portrait au début du texte a subi une spectaculaire métamorphose, surtout si on le compare au

6 « Quieren decir que tenía el sobrenombre de “Quijada” o “Quesada”, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba “Quijana” » (Cervantes, 2015a ; 39).

chevalier des derniers chapitres de la Première partie cervantine ; celui qui, face au chanoine de Tolède (chapitre 50), se lançait dans une défense exaltée des romans de chevalerie au nom du plaisir que procure leur lecture (décliné à travers le binôme *gusto/contento*) :

Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos y verá el *gusto* que recibe de su leyenda. Si no dígame: ¿hay mayor *contento* que ver [...] un gran lago de pez hirviendo a borbollones [...].(Cervantes, 2015a ; 622-623) [c'est moi qui souligne].

No quiero alargarme en esto, pues dello se puede colegir que cualquiera parte que se lea de cualquier historia de caballero andante ha de causar *gusto* y maravilla. (Cervantes, 2015a ; 625) [c'est moi qui souligne]

12. Aux antipodes de ce schéma, notre nouveau don Quichotte est devenu, après une courte période de convalescence, une sorte de bigot qui a remplacé la lecture des fictions chevaleresques par celle de la vie des Saints et d'autres ouvrages de dévotion, qu'il lit, non pas avec délectation, mais pour son plus grand profit. La notion de plaisir n'occupe plus une place centrale dans cette nouvelle configuration et elle est supplantée par celle d'enseignement à tirer du processus de lecture (*lición*) :

por consejo del cura Pedro Pérez le dio [su sobrina] un *Flos sanctorum* de Villegas y los *Evangelios y Epístolas de todo el año* en vulgar, y la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada; con la cual *lición*, olvidándose de las quimeras de los caballeros andantes, fue reducido dentro de seis meses a sus antiguo juicio y suelto de la prisión en que estaba. (Avellaneda, 2014 ; 14)

13. Le héros dépeint par Avellaneda dans les pages inaugurales mène désormais une vie rangée et conformiste, suivant scrupuleusement les rites :

Comenzó tras esto a ir a misa con su rosario en la manos, con las *Horas de nuestra señora*, oyendo también con mucha atención los sermones; de tal manera, que ya todos los vecinos del lugar pensaban que totalmente estaba sano de su accidente y daban muchas gracias a Dios, sin osarle decir ninguno, por consejo del cura, cosa de las que por él habían pasado. (Avellaneda, 2014 ; 14)

14. À l'image de l'historien arabe, dans ces pages d'ouverture, don Quichotte est à la fois semblable à celui de 1605 et profondément dissemblable, aisément identifiable et assez méconnaissable. Le fait qu'il garde un caractère exalté permet de prime abord de tisser une continuité avec le modèle cervantin, mais cette exaltation a profondément changé de sens : sa ferveur n'est plus celle d'un chevalier épris de justice et de gloire, mais plutôt celle du nouveau converti ou du repentant qui porte aux nues les grands Saints de l'Église et cherche à instruire ceux qui ignorent encore leur exemple.

15. L'arrivée opportune de Sancho lui permet d'ailleurs de faire montre de ses dons de prédication : « Este libro trata de la vida de los santos [...]. Siéntate, y leerte he la vida del santo que hoy, a veinte de agosto, celebra la Iglesia, que es san Bernardo » (Avellaneda, 2014 ; 15-16). Cependant, il se heurte à l'ignorance et à la surdité en matière spirituelle du paysan, qui va être la cause indirecte de sa rechute : « ¿Y quién fue ese Flas sanctorum ? — replicó Sancho—. ¿Fue algún rey o algún gigante de aquellos que se tornaron molinos ahora un año? » (Avellaneda, 2014 ; 15). En déformant, par analphabétisme autant que par bêtise, le syntagme *Flos sanctorum* employé par don Quichotte et en l'interprétant comiquement comme le nom d'un géant, Sancho permet de réintroduire insidieusement l'imaginaire chevaleresque dans le récit. Quant à l'allusion au célèbre épisode des moulins à vent, elle a ici une double fonction : d'une part, rappeler à son ancien maître leurs aventures passées et contribuer ainsi à réveiller ses vieux démons ; de l'autre, entretenir l'illusion d'une continuité avec le texte de 1605, bien que celle-ci s'avère en réalité très trompeuse et ne doive pas masquer les profonds changements auxquels a été soumis le paysan.
16. Le continuateur modifie en effet le schéma initial, puisque cette fois c'est Sancho qui dévoie l'hidalgo et non l'inverse (comme si, pour l'émule de Cervantès, il était plus logique que l'inférieur social soit à l'origine de l'erreur, ce qui dispense peut-être en partie le gentilhomme de sa rechute) ; Avellaneda n'a par ailleurs retenu de l'écuyer que ses aspects les plus négatifs, qu'il a même renforcés jusqu'à la caricature : sa naïveté est devenue de la sottise et son caractère mal dégrossi de la grossièreté, tandis que, symétriquement, il a rejeté toutes les caractéristiques qui donnaient au paysan son ambiguïté (son solide bon sens ainsi que la malice qui se cachaient souvent derrière son apparente ingénuité) (Gilman, 1951 ; 117-123 et Iffland 1999 ; 305-328). L'ensemble de ces modifications permet de transformer habilement – parce que subrepticement –, Sancho, dans cette scène initiale, en une sorte de figure allégorique du tentateur.
17. Les choix opérés par le continuateur, pour ce qui est des personnages centraux, consistent donc essentiellement à les rapprocher d'archétypes facilement reconnaissables : d'un côté, une sorte de pécheur repentant qui se mue en prédicateur, de l'autre, le retour à une figure type du théâtre classique espagnol (le *villano* ou le *bobo* de la *comedia*), là où Cervantès avait privilégié des êtres caractérisés par leur hybridité et leur bigarrure. Dans la mesure où tous ces indices convergent dans une même direction, il semble

hasardeux de les imputer à une supposée « maladresse » d'Avellaneda. Loin d'être des erreurs, en effet, ces modifications s'inscrivent plutôt dans le cadre d'un nouveau projet romanesque – parfaitement cohérent – qui souligne les dangers de la littérature d'imagination, contre laquelle les lectures pieuses constituent le meilleur des remparts. Si l'on admet cette hypothèse, dans ce début de roman, l'émule de Cervantès voudrait donc paradoxalement être plus fidèle que Cervantès lui-même à l'un des principaux objectifs fixés dans le prologue de 1605, à savoir « derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más » (Cervantes, 2015a ; 19). Jugeant sans doute trop molle la méthode Cervantès et estimant que l'auteur d'Alcalá se montrait trop complaisant vis-à-vis de sa cible supposée, le continuateur propose de corriger le tir en étant, si l'on peut dire, plus royaliste que le Roi.

### **3. Relecture de la Première partie originale et réorientation des pistes narratives : une double reprise en main de l'écriture**

---

18. L'exploitation des pistes narratives laissées en suspens à la fin du texte de 1605 pose un problème à la fois simple et épineux. Simple, parce que Cervantès avait laissé filtrer relativement peu de choses concernant une hypothétique suite de son roman ; épineux, parce que certaines indications semblaient orienter le récit dans des directions contradictoires :

(1) El cura encargó a la sobrina tuviese gran cuenta con regalar a su tío y que *estuviesen alerta de que otra vez no se les escapase*, contando lo que había sido menester para traella a su casa. Aquí alzaron las dos de nuevo los gritos al cielo; allí se renovaron las maldiciones de los libros de caballerías, allí pidieron al cielo que confundiese en el centro del abismo a los autores de tantas mentiras y disparates. Finalmente, ellas quedaron confusas y temerosas de que se habían de ver sin su amo y tío en el mismo punto que tuviese alguna mejoría, y sí fue como ellas se lo imaginaron.

Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas: (2) *solo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas* que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento. (3) Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado *unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos cas-*

*tellanos*, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho y de la sepultura del mesmo don Quijote, *con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres*. » (Cervantes, 2015a ; 646-647) [c'est moi qui souligne]

19. Dans ce dénouement, on peut distinguer à grands traits trois niveaux d'information bien distincts. D'abord, un programme narratif implicite à court terme qui consiste, en particulier pour la nièce de don Quichotte, à prendre soin de son oncle et à le placer sous une étroite surveillance afin d'éviter qu'il ne reparte à l'aventure. Ensuite, un programme narratif à plus long terme, de nature beaucoup plus explicite : il s'agit cette fois d'un voyage à Saragosse, dont le degré de réalité est toutefois incertain, puisqu'il n'est conservé que par le biais d'une tradition orale (« solo la fama ha guardado ») potentiellement douteuse (« no he podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas »). Enfin, un dernier faisceau d'informations porte sur l'achèvement, la limite de la quête des héros. Ce troisième groupe d'indications a la particularité d'être transmis par le biais d'une série d'éloges et d'épithètes versifiés, ce qui sous-entend, qu'au moment où s'achève le texte de 1605, les personnages cervantins sont d'ores et déjà passés à meilleure vie. Il existe, par conséquent, un hiatus temporel entre, d'une part, la tradition orale, qui donne les héros comme vivants, et, de l'autre, ces poèmes finaux, qui les présentent comme défunts.
20. Dans son premier chapitre, Avellaneda développe de façon scrupuleuse la première partie de ce programme (tout le processus de surveillance étroite de don Quichotte). Il réintroduit également la perspective d'un voyage à Saragosse, mais la fiction avellanédienne laisse presque entièrement tomber, en revanche, le troisième groupe de pistes narratives – les fameux poèmes en vers castillans – plus ambiguës et contradictoires, et donc vraisemblablement plus difficiles à exploiter.
21. Le continuateur développe donc scrupuleusement, mais non sans aisance, la première de ces orientations narratives et on constate qu'il s'aventure même très vite au-delà du plan tracé par Cervantès, puisqu'il assortit la stricte surveillance à laquelle est soumis le héros d'une guérison accompagnée, comme celle de Saint Ignace, par la lecture de la vie des Saints. Pour mener à bien ce processus, Avellaneda s'approprie en l'infléchissant le motif de l'enfermement, déjà présent aux chapitres 46 à 52 du texte de 1605, où don Quichotte était ramené chez lui dans une cage par le curé et le barbier. Alors que, chez Cervantès, les deux compères faisaient



œuvre utile en ramenant chez lui l'hidalgo, mais s'amusaient aussi à ses dépens, chez son émule cette thématique est traitée de façon plus sérieuse et c'est désormais toute la maison du vieil homme qui devient une prison :

Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula [...] fue metido en un aposento *con una muy gruesa y pesada cadena al pie*, adonde, no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio. (Avellaneda 2014 ; 13)<sup>7</sup> [c'est moi qui souligne]

22. Une autre inflexion essentielle concerne le thème de la folie. Le texte avellanédien semble envisager celle-ci, beaucoup plus nettement que chez Cervantès, comme une maladie à laquelle il convient d'apporter des remèdes. Elle est en effet assimilée à une forme de déviance sociale qui conduit à des comportements dangereux, autant pour soi-même que pour autrui. On verra par la suite que le continuateur est beaucoup moins sensible, du même coup, à la dimension créatrice et démiurgique du fou, qui, à l'image du don Quichotte cervantin, raisonne à l'intérieur même de son délire, même si sa logique demeure en grande partie inaccessible aux gens ordinaires.

23. Avellaneda procède ensuite à une brève relecture – assez habile – de la Première partie des aventures quichottesques, qui sont réexaminées à la lumière de son propre projet d'écriture. Afin de se prémunir contre toute équivocité, le rival de Cervantès décide d'ôter toute « grandeur » aux aventures pseudo-chevaleresques vécues précédemment par les héros. Aussi celles-ci sont présentées sous un jour extrêmement négatif par Sancho, qui n'en souligne que les aspects les plus déplaisants et assimile la chevalerie errante à une sorte d'escroquerie (*la burla de la caballería*) :

[...] a ver si hay algún escudero que medrase mejor que yo; que por vida de mi sayo, que me costó *la burla de la caballería* más de veinte y seis reales, mi buen rucio, que me hurtó Ginesillo el buena boyo [=allusion à Ginés de Pasamonte], y yo me quedo tras todo eso sin ser rey ni roque, si ya estas carnestolendas no me hacen los muchachos rey de los gallos. (Avellaneda, 2014 ; 15)<sup>8</sup>

7 Selon le narrateur du *Segundo tomo* d'Avellaneda, Dorotea figurait parmi ceux qui, après s'être déguisés, ont mis don Quichotte en cage et l'on conduit en compagnie de Sancho jusqu'à leur village. En réalité, une fois que don Quichotte a été fait prisonnier, elle ne se joint pas à eux et demeure avec don Fernando.

8 Sancho se plaint ici de ce que Ginesillo lui a volé son âne (au chapitre 23 du *Quichotte* de 1605), mais on sait qu'il l'a retrouvé par la suite et que Cervantès, dans la réédition de sa Première partie, a inséré deux paragraphes, l'un au chapitre 23, l'autre au chapitre 30, pour justifier et raconter ces retrouvailles. Or Avellaneda semble ignorer ce dernier épisode ou, en tout cas, n'en tient pas compte.

24. Tout ce processus de dévalorisation est condensé quelques lignes plus bas dans une phrase lapidaire qui fait allusion au célèbre épisode de la reina Micomicona (alias Dorotea) : « A fe —dijo Sancho— que pasamos nosotros, ahora [hace] un año, hartos desafortunios para ganar el *reino micónico*, y nos quedamos *hechos micos* » (Avellaneda, 2014 ; 16) [c'est moi qui souligne]. Le jeu de mot *reino micónico* / *hechos micos* (littéralement « comme des singes », mais employé ici, au figuré, au sens de « bredouilles ») est d'une redoutable efficacité : le rire qui en découle permet en effet de tisser une connivence avec les lecteurs et de les faire adhérer comme malgré eux à la démonstration, qui consiste à mettre au jour la vanité de l'entreprise chevaleresque dans laquelle don Quichotte avait réussi à entraîner Sancho par des promesses fallacieuses.

25. Une fois ce travail de réécriture achevé, Avellaneda imagine enfin le moyen de réintroduire la principale orientation romanesque annoncée par Cervantès dans le dénouement du texte de 1605 : celle qui consiste à mener le maître et l'écuyer à Saragosse. Cette piste est (ré)introduite par l'intermédiaire d'un nouveau personnage – le morisque grenadin Álvaro Tarfe –, qui fait halte dans le village de don Quichotte et lui explique qu'il se dirige justement vers la capitale aragonaise pour y participer à des joutes chevaleresques :

*Nosotros somos caballeros granadinos y vamos a la insigne ciudad de Zaragoza a unas justas que allí se hacen, que teniendo noticia que es su mantenedor un valiente caballero, nos habemos dispuesto a tomar este trabajo, para ganar en ellas alguna honra, la cual, sin él, es imposible alcanzarse.* (Avellaneda, 2014 ; 19) [c'est moi qui souligne]

26. Tarfe – anagramme de Frate – a la spécificité d'être à la fois une sorte de double de don Quichotte et un *alter ego* du continuateur. Un double de don Quichotte car c'est un déclassé (sa noblesse est obscurcie par sa condition de morisque, de même que le héros est un humble *hidalgo* de province et non un *caballero* ou un grand d'Espagne) ; comme le protagoniste, ce cavalier grenadin est également un homme anachronique, une figure du passé et une créature en grande partie littéraire, car il est impensable qu'en 1614, un morisque avance à visage découvert dans une Espagne dont les musulmans convertis viennent d'être expulsés avec la plus grande rigueur. Comme le don Quichotte des premiers chapitres du roman cervantin, il est enfin étroitement lié au *romancero*, qui prête tour à tour à la figure de Tarfe – et à sa variante Atarfe – un grand courage ou un trop grand orgueil, deux qualités qu'il a en partage avec don Quichotte ; sans compter que, dans la

plupart des *romances* où il apparaît, Tarfe est présenté comme un amoureux, ce qui le rapproche encore davantage du chevalier de la Manche<sup>9</sup>.

27. Mais ce personnage étonnant est également à sa manière un alter ego du continuateur, qui s'était déjà caché derrière le masque d'un autre morisque – Alisolán – dans les lignes inaugurales de son roman. Tarfe, en effet, est comme envoyé en ambassade auprès des personnages cervantins par l'écrivain concurrent et semble mu comme lui par une forme de rivalité, qui s'exprime aussi bien sur le terrain des armes, puisqu'il prête une armure à don Quichotte, que sur le terrain amoureux, notamment lorsque le chevalier grenadin dépeint la splendeur de la dame de ses pensées, à l'extrême fin du chapitre inaugural, dans une scène où les civilités de rigueur peinent à masquer la compétition qui s'engage implicitement entre les deux hommes (Avellaneda, 2014 ; 21-23). L'irruption totalement invraisemblable, historiquement parlant, de ce morisque au début du roman donne à cette rencontre un caractère irréel, qui, loin d'interdire l'identification entre l'auteur et le personnage, la renforce, au contraire. Ces circonstances particulières semblent en effet conférer à ce morisque en quête d'exploits et de gloire mondaine une dimension allégorique, et celui-ci peut apparaître, de ce fait, comme une sorte de projection fictionnelle de son créateur.
28. Toutefois, ce qui le rapproche le plus d'Avellaneda, structurellement parlant, est qu'il donne au héros une impulsion venue de l'extérieur, à l'instar du continuateur qui écrit, quant à lui, selon une sorte de principe d'extériorité, au sens où il ne s'appuie quasiment pas sur des ressorts internes aux personnages pour justifier leurs actions (ici, en l'occurrence, le projet de don Quichotte de gagner Saragosse). En effet, le désir du chevalier de la Manche de se rendre en Aragon ne résulte pas de motivations intérieures : à la différence de ce qui se passait dans l'*incipit* de 1605, où l'hidalgo se fabriquait une identité et s'autoproclamait justicier errant, cette fois don Quichotte ne se programme pas lui-même comme chevalier. Pour pouvoir renouer le fil du récit le continuateur le place face à un miroir qui lui montre une image à la fois rassurante et inquiétante – celle d'un autre lui-même ou plutôt de celui qu'il était avant sa guérison –, si bien que sa décision de repartir sur les routes castillanes puis aragonaises naît désormais d'une sorte de désir mimétique.

9 Concernant le personnage de Tarfe, voir le travail très documenté de Carrasco Urgoiti (1993).

29. L'ouverture du texte avellanédien reprend donc de façon assez consciencieuse deux des trois principales orientations romanesques présentes dans le dénouement de la Première partie cervantine, mais c'est pour leur insuffler presque aussitôt un sens nouveau. L'enfermement du héros ne s'inscrit plus cette fois dans le cadre d'une facétie orchestrée par les joyeux compères que sont le curé et le barbier, et il ne se borne pas non plus à être une simple transition sans relief entre l'hypotexte et l'hypertexte ; la réclusion, au contraire, est décrite par le menu et est fortement théâtralisée, s'inscrivant dorénavant dans le cadre d'une leçon donnée aux lecteurs sur les dangers de la littérature d'imagination. On comprend mieux, dans ces conditions, que l'évocation des aventures passées, dans ce premier chapitre, ait pour principale fonction de démythifier et même de discréditer les aspirations chevaleresques, ravalées au rang de chimère ridicule ; quant à la façon dont est introduite la principale piste narrative cervantine, dès les premières pages du roman, elle dévoile la propension de ce nouveau don Quichotte à devenir un pantin, une marionnette actionnée par l'alter ego de l'auteur pour mener à bien une démonstration dont les deux protagonistes constituent les rouages essentiels.

30. Au terme de cette réflexion, il apparaît que le début du texte d'Avellaneda, tout en cherchant à créer une continuité avec son modèle, introduit très rapidement, non seulement des écarts, mais des éléments de rupture. Ces derniers, loin de porter sur des détails, touchent en outre à des éléments essentiels, d'ordre structurel, et ne peuvent être assimilés de ce fait à de simples variations à partir d'une même trame de départ. Le chapitre inaugural du *Don Quichotte* de 1614 est le lieu où s'affirme d'ores et déjà un projet d'écriture propre, conçu comme une alternative à celui de Cervantès. On y retrouve, bien sûr, des éléments communs à l'*incipit* de toute continuation (principe de sélection, inflexions et innovations), mais l'une des spécificités de ce début de roman est sans doute qu'il semble procéder davantage par inversion du modèle d'écriture initial que par prolongement de celui-ci : à la multiplicité des narrateurs et des intermédiaires cervantins, il oppose une instance narratrice unique ; au caractère insaisissable et réversible des personnages originaux, il préfère des figures aux contours beaucoup plus stables ; enfin, en total contraste avec le dénouement arborescent de Cervantès, qui semblait orienter les aventures à venir dans des directions multiples, voire antinomiques, Avellaneda penche pour un com-

mencement que l'on pourrait qualifier d'axial. En effet, le continuateur semble y suivre d'emblée une pente édifiante rigoureuse et y disposer consciencieusement tous les arguments d'un exposé implacable. En définitive, si l'ouverture de la fiction avellanédienne est conçue à la fois comme une réécriture du début et une réponse à la fin de la Première partie cervantine, force est de constater que le rapport de ce double processus au texte de Cervantès est de nature profondément dialectique.

## **Bibliographie**

---

CARRASCO URGOITI María Soledad, « Don Álvaro Tarfe : el personaje morisco de Avellaneda y su variante cervantina », *Revista de filología española*, 7 (3-4), 1993, p. 275-293.

CERVANTES Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (éd.), Madrid, Real Academia Española, « Biblioteca clásica de la Real Academia Española », 2015.

CERVANTES Miguel de, *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*, Francisco Rico (éd.), Madrid, Real Academia Española, « Biblioteca clásica de la Real Academia Española », 2015.

DEL LUNGO Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA Alonso, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Gómez Canseco (éd.), Madrid, Real Academia Española-Centro para la edición de los clásicos españoles, « Anejos de la biblioteca clásica de la Real Academia Española », 2014.

GILMAN Stephen, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, Mexico, El Colegio de México, 1951.

GONZÁLEZ José Emilio, *De aventura con don Quijote*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

IFFLAND James, *De fiestas y aguafiestas : risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid-Francfort, Iberoamericana-Vervuert, 1999.

PAGEAUX Daniel-Henri, « L'invention du roman », *Les aventures de la lecture. Cinq essais sur le « Don Quichotte »*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 13-35.

REYERE Dominique, *Dictionnaire des noms de personnages du « Don Quichotte » de Cervantès, suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Éditions Hispaniques, 1980.

RIQUER Martín de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2003.