Cervantès, Avellaneda et la suite de Don Quichotte : du règlement de comptes à l'écriture en collaboration

David Alvarez Roblin

▶ **To cite this version:**

David Alvarez Roblin. Cervantès, Avellaneda et la suite de Don Quichotte : du règlement de comptes à l'écriture en collaboration. Crisol Série numérique, 2020, 10. hal-03860670

HAL Id: hal-03860670

https://u-picardie.hal.science/hal-03860670

Submitted on 18 Nov 2022

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Cervantès, Avellaneda et la suite de *Don Quichotte* : du règlement de comptes à l'écriture en collaboration

David Alvarez Roblin
CEHA – Université de Picardie Jules Verne
david.alvarez@u-picardie.fr

« …un balazo anhelado entró en el pecho del traidor y del héroe… »
(J. L. BORGES)

1. Ce travail s'apparente à la réouverture d'une enquête. Une enquête portant sur la rivalité littéraire entre Cervantès et Avellaneda, c'est-à-dire la plus grande figure de la littérature espagnole et son épigone le plus décrié. Les faits sont bien connus : le *Don Quichotte* de 1605 s'achève par l'annonce d'une suite, mais Cervantès est devancé par un autre écrivain, qui publie en 1614, sous le pseudonyme d'Avellaneda, une continuation des aventures du chevalier errant. Aiguillonné par cette appropriation inattendue, le premier auteur fait paraître à son tour, environ un an plus tard, sa propre Seconde partie. Cette dernière aurait pu ignorer et passer sous silence l'œuvre du continuateur, mais Cervantès, au contraire, décide de la prendre en compte : dans le prologue de la suite de 1615, il se pose d'abord en victime d'une agression et cherche à capter la sympathie des lecteurs ; puis, dans le corps du texte, il fustige les choix romanesques de son compétiteur auquel il reproche, à travers la bouche de ses personnages, d'avoir dénaturé son projet d'écriture.

2. L'attitude de Cervantès, cependant, est très paradoxale : tout en critiquant et en rejetant officiellement l'œuvre rivale, l'auteur original s'en inspire à de nombreuses reprises. Comment définir, dans ces conditions, les relations entre les deux Secondes parties concurrentes ? Dans le *Don Quichotte* de 1615, Cervantès règle-t-il ses comptes avec un rival qu'il ne convoquerait que pour s'en démarquer et le rabaisser ou bien existe-t-il entre les deux écrivains une relation d'une autre nature ? C'est cette seconde piste que je voudrais examiner en m'appuyant sur la notion d'écriture en collabo-

ration. Bien entendu, la relation Cervantès-Avellaneda ne relève pas de l'écriture en collaboration au sens classique du terme, c'est-à-dire d'une écriture à quatre mains impliquant deux individus qui donneraient explicitement leur accord pour travailler ensemble sur un projet commun, mais les points de contact avec ce mode d'écriture ne manquent pas[1].

3. Plusieurs arguments permettent en effet d'envisager cette rivalité, empreinte parfois d'une certaine violence, comme une collaboration paradoxale. Tout d'abord, il semble que Cervantès avait délaissé la rédaction de la suite de *Don Quichotte* pour achever en priorité ses *Nouvelles exemplaires*, parues en 1613, et travailler sur ce qui sera son dernier roman : le *Persilès*, qui paraîtra de façon posthume. Sans la contribution d'Avellaneda, non seulement la Seconde partie de *Don Quichotte* ne serait pas celle que nous connaissons, mais peut-être n'aurait-elle même jamais vu le jour. Le deuxième argument essentiel est qu'en dépit de l'inimitié manifeste entre les deux hommes, Avellaneda offre à Cervantès un puissant stimulant pour achever son roman, dans lequel l'influence du continuateur se manifeste de diverses façons. Avant le chapitre 59, l'œuvre d'Avellaneda n'est jamais évoquée de manière explicite (hormis dans le prologue), mais elle fait l'objet d'allusions voilées et, surtout, donne lieu à une vaste gamme de jeux intertextuels ; à partir du chapitre 59, en revanche, le *Segundo tomo* avéllanédien apparaît à la fois sous la forme d'un livre découvert fortuitement par les personnages cervantins, qui le critiquent vertement, et par le biais de nouveaux jeux intertextuels. La continuation d'Avellaneda opère donc tout à la fois comme une contrainte et un aiguillon dans le processus d'écriture de la suite cervantine.

4. Afin d'examiner de façon plus précise cette hypothèse, je vais passer en revue les quatre piliers de ce qu'il est convenu d'appeler la « riposte » de Cervantès en essayant de montrer qu'ils relèvent peut-être davantage d'une écriture en collaboration – fût-elle conflictuelle et problématique – que d'une « vengeance » littéraire ou d'un « règlement de comptes »[2]. J'envisagerai donc successivement sous l'angle de la collaboration paradoxale : l'imitation de l'œuvre rivale ; l'introduction d'une distance par rapport à elle, qui affecte directement la diégèse ; l'intervention de personnages dont

1 Ce travail doit beaucoup au livre de Lafon et Peeters (2006).

2 Ces angles d'attaque, proposés respectivement par Suárez Figaredo (2007) et Dumora (2009), ne manquent pas de pertinence (et ce, quelle que soit l'identité véritable d'Avellaneda), mais ils ont l'inconvénient de minimiser l'ambivalence existant entre les deux écrivains, dont la relation est faite à la fois d'attirance et de répulsion.

la fonction est de servir de garants aux héros cervantins ; et, enfin, la mise en œuvre par Cervantès d'un paradigme romanesque opposé à celui d'Avellaneda. L'examen de ces quatre modalités de la relation au roman concurrent me conduira à formuler, en guise de conclusion, une nouvelle hypothèse pour essayer d'expliquer les raisons profondes qui motivent cette collaboration hors-norme.

1. L'imitation de l'œuvre rivale

5. En dépit de l'antipathie personnelle affichée par les deux écrivains dans leurs prologues respectifs, il arrive que Cervantès imite Avellaneda, mais ce serait principalement pour s'en moquer, le corriger ou encore pour le battre sur son propre terrain[3]. Cette approche traditionnelle du problème présuppose que Cervantès domine la relation et qu'il refuse, en quelque sorte, la proposition implicite d'Avellaneda d'entamer une collaboration. Mais qu'en est-il vraiment ?

6. Dans les deux Secondes parties (allographe et autographe), les héros sont accueillis par des nobles dont le but est de se divertir à leurs dépens. Il y a là une analogie du sujet assez manifeste entre les deux romanciers, qui traduit, au minimum, une forme d'intérêt de Cervantès pour les pistes proposées par son rival, notamment l'exploration des pièges que constituent pour les héros les espaces clos. La réversibilité partielle de certaines bourles, qui, chez Cervantès, se retournent parfois contre leurs instigateurs ou bien leur échappent des mains, ne doit pas masquer les nombreuses similitudes structurelles entre les deux romans, qui attestent d'un dialogue fécond, sur le plan littéraire, entre les deux créateurs[4].Parmi les nombreux ingrédients réapparaissant dans les deux Secondes parties on peut citer en particulier l'ingéniosité des mystifications mises en œuvre, la fausse amitié prodiguée aux protagonistes par ces membres de la noblesse en quête de divertissement, les faux-pas de Sancho dans le monde courtisan et le malaise qu'ils créent chez don Quichotte ; le fait de conférer à l'écuyer un

3 Martín Jiménez (2001 ; 16) identifie en effet trois principales modalités de l'imitation cervantine du texte avéllanédien : « satirique », « correctrice » et « méliorative ».

4 Ces bourles ont fait l'objet d'une minutieuse étude comparée de la part de Iffland (1999 ; 439-470) qui s'intéresse principalement aux différences idéologiques entre les deux auteurs. Concernant l'aspect plus proprement littéraire de cette question et la complémentarité dialectique entre les bourles avéllanédiennes et cervantines, voir Alvarez Roblin (2014 ; 152-157).

rôle essentiel, au point qu'il vole parfois la vedette à son maître ; enfin, plus largement, la reprise par les deux auteurs de l'opposition, chère à Antonio de Guevara, entre mépris de la Cour et éloge de la vie rustique (*menosprecio de corte y alabanza de aldea*), que chaque écrivain développe en fonction de sa sensibilité et en conformité avec son propre projet romanesque. Ces ressemblances sont encore trop générales pour pouvoir parler à proprement parler de collaboration littéraire, mais elles reflètent d'ores et déjà une sorte de complémentarité dialectique entre les deux romanciers. En effet, tout en partageant avec son concurrent un même univers – celui de la vie de palais et de ses pièges –, Cervantès tend à plusieurs reprises à développer l'option inverse de celle retenue par son rival et à revaloriser ses héros, là où Avellaneda célébrait le triomphe de la supériorité aristocratique. Cela est particulièrement manifeste lors des épisodes situés à Barataria, où Sancho fait preuve d'une sagesse et d'une lucidité qui étaient déniées à son double.

7. La Seconde partie autographe franchit un pas de plus vers l'écriture en collaboration lorsque Cervantès reprend à son compte des pistes à peine ébauchées par son concurrent et les fait fructifier dans sa propre suite. C'est le cas, par exemple, au chapitre 50 du *Don Quichotte* de 1615, qui entretient un rapport très particulier avec les lignes finales du chapitre 35 d'Avellaneda. Dans l'avant-dernier chapitre de son roman, l'écrivain rival annonçait en effet la publication prochaine d'une nouvelle continuation entièrement dédiée aux aventures de Sancho et de sa femme, appelés à devenir des bouffons professionnels :

> Levantáronse en esto de la mesa para salir a pasearse, dejando el Archipámpano orden al secretario de que enviasen él y el mayordomo luego dos criados con aquella *carta* al Argamasilla, con mandato de que no viniesen sin la mujer de Sancho en ningún caso, procurando *traerla regalada* y con brevedad. […] Los sucesos de estos buenos y cándidos casados remito a la historia que de ellos se hará andando el tiempo, pues son tales que *piden de por sí un copioso libro* (Avellaneda, 2014 ; 382). [c'est moi qui souligne]

8. Au début de cet extrait, le continuateur imagine que des nobles madrilènes envoient leurs domestiques, munis d'une lettre de Sancho, chercher l'épouse de l'écuyer afin de la ramener à la Cour, mais il laisse en suspens le récit de cette expédition. Or, c'est précisément cette trame que Cervantès se réapproprie partiellement et développe au chapitre 50 de sa propre suite, en racontant avec un luxe de détails comment un page est envoyé en ambassade par le duc et la duchesse auprès de Thérèse Panza :

> La duquesa, prosiguiendo con la intención de burlarse y recibir pasatiempo con don Quijote, despachó al paje que había hecho la figura de Dulcinea […] a Teresa Panza, su mujer, con la carta de su marido y con otra suya, y con una gran sarta de corales ricos presentados (Cervantes, 1998 ; 1036).

9. Cervantès ne s'inspire pas seulement, cette fois, d'une vague orientation romanesque, puisqu'il reprend, de façon très précise, l'idée d'une lettre écrite par Sancho à son épouse, dont Avellaneda avait imaginé le premier les possibilités comiques, et mentionne par ailleurs les présents apportés par le page afin de rendre agréable à la paysanne la perspective d'un séjour dans le monde courtisan, présenté comme une sorte de pays de cocagne. L'auteur original suit ainsi les indications des nobles avéllanédiens, qui recommandaient à leurs domestiques de « traerla regalada ». L'emprunt cervantin est certes sélectif, dans la mesure où il refuse la transformation des époux Panza en simples bouffons, mais va néanmoins dans le sens d'une amplification créative, qui n'est pas de l'ordre de la caricature ou de la parodie : le premier auteur reprend à la fois des pistes narratives et des éléments de détail qu'il fait fructifier pour donner naissance à un épisode où, comme l'avait envisagé Avellaneda, Thérèse Panza a droit à un épisode pratiquement autonome.

10. On pourrait objecter que cette appropriation ne relève pas de l'écriture en collaboration, dans la mesure où elle vise avant tout à barrer la route au continuateur en épuisant un programme romanesque dont Cervantès veut empêcher la réalisation. Mais un détail incongru vient compliquer cette lecture, sans doute trop rassurante et confortable, de la relation Cervantès-Avellaneda. En effet, le portrait que l'auteur original brosse de Teresa Panza, au début de cet épisode, est pour le moins inattendu :

> A cuyas voces salió Teresa Panza, su madre, hilando un copo de estopa con una saya parda –*parecía según era de corta que se la habían cortado por vergonzoso lugar*–, con un corpezuelo asimismo pardo y una camisa de pechos (Cervantes, 1998 ; 1036-1037). [c'est moi qui souligne]

11. Du fait de son accoutrement, cette dernière est assimilée à une prostituée, alors que rien de tel n'était donné à entendre dans la Première partie du roman[5]. En revanche, ce portrait de Thérèse Panza est en parfaite cohérence avec celui établi dans le *Don Quichotte* d'Avellaneda, où l'écuyer cultivait les doubles sens et multipliait les allusions graveleuses à son épouse,

5 Cervantès semble reprendre ici un vers du « romance de las quejas de doña Lambra », qui fait lui-même allusion au châtiment que l'on infligeait aux prostituées, comme l'indique l'édition de Francisco Rico (Cervantes, 1998 ;1036-1037, n. 9).

notamment lorsqu'il affirme : « mi mujer se llama Mari Gutiérrez, tan buena y tan honrada que *puede, con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad* » (Avellaneda, 2014 ; 89). [c'est moi qui souligne]

12. Le fait que Cervantès reprenne à son compte ce portrait peu flatteur constitue à première vue une énigme, d'autant plus que la façon dont Teresa Panza est dépeinte entre en contradiction manifeste avec la tendance générale du *Don Quichotte* de 1615, qui est de revaloriser les personnages cervantins qu'Avellaneda avait soumis à une dégradation comique. L'argument qui consiste à dire que Cervantès n'imiterait son compétiteur que pour s'en moquer, le corriger, s'en démarquer ou même lui barrer la route montre cette fois ses limites. Ce passage met en lumière une relation d'un autre ordre entre les deux écrivains, qui n'est pas que d'opposition ou de domination. On voit qu'Avellaneda participe à sa façon à la maturation et à l'évolution de certains personnages, fût-ce parfois de façon abrupte et inattendue. Le curieux remodelage de Teresa Panza et l'ensemble de cet épisode reflètent l'existence d'une « porosité » entre les deux Secondes parties : ce qui est apporté par chacun des auteurs tend à se brouiller et à fusionner pour donner naissance à un épisode hybride, qui n'appartient plus ni tout à fait à l'un, ni tout à fait à l'autre.

2. Avellaneda : modèle en creux ou source « par répulsion »

13. Une autre modalité de cette collaboration paradoxale de Cervantès avec Avellaneda consiste à introduire des écarts, à prendre ostensiblement ses distances, autrement dit, à utiliser la continuation apocryphe comme une source d'inspiration « par répulsion » (Menéndez Pidal, 1964 ; 42). Le moteur de l'écriture serait cette fois de tout faire pour *ne pas* collaborer avec lui ou, du moins, pour essayer de résister à cette tentation.

14. Ce phénomène affecte en particulier l'intrigue du roman. Au chapitre 59, alors que don Quichotte et Sancho se reposent dans une auberge, ils surprennent deux voyageurs en train de lire la Seconde partie de leurs aventures (autrement dit, le roman avéllanédien), ce qui suscite leur curiosité, puis, aussitôt après, leur indignation, tellement ce livre leur apparaît comme un tissu de faussetés. Voyant que ce « faux historien » les a menés à Saragosse, ils décident d'abandonner immédiatement la route de l'Aragon

pour se rendre à Barcelone, où ils comptent bien montrer au grand jour tout ce qui les sépare de leurs alter ego contrefaits :

> Por el mismo caso —respondió don Quijote— no pondré los pies en Zaragoza y así sacaré a la plaza del mundo *la mentira dese historiador moderno*, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice (Cervantes, 1998 ; 1115). [c'est moi qui souligne]

15. Mais la stratégie de contournement et d'éloignement mise en œuvre par Cervantès s'avère équivoque : en effet, les épisodes barcelonais sont pétris de réminiscences avéllanédiennes. Une fois dans la capitale catalane, non seulement don Quichotte découvre avec stupeur que l'on y imprime le livre d'Avellaneda, lors de la visite d'une imprimerie (chapitre 62), mais les activités organisées par ses hôtes pour lui rendre hommage ressemblent parfois à s'y méprendre à celles qui se déroulent dans la fiction apocryphe, comme si le roman de Cervantès était « hanté », dans ces chapitres, par celui de son concurrent, que l'auteur associe – comme malgré lui – à l'écriture.

16. À l'image de ce qui se passe à Saragosse, dans le roman de 1614, don Quichotte et Sancho sont traités à Barcelone comme des bêtes de foire et sont la risée de toute la ville. Le narrateur avéllanédien explique que « no es cosa nueva en semejantes regocijos *sacar los caballeros a la plaza locos* vestidos y aderezados y con humos en la cabeza de que han de hacer suerte, tornear, justar y llevarse premios » (Avellaneda, 2014 ; 115) ; tandis que le narrateur cervantin rapporte, quant à lui, que « don Antonio Moreno […] andaba buscando modos como, sin su prejuicio, *sacase a plaza sus locuras* […] a vista de las muchas gentes y de los muchachos, que como a mona le miraban » (Cervantes, 1998 ; 1133) [c'est moi qui souligne]. Les similitudes générales entre les deux textes sont parfois renforcées par des ressemblances lexicales, comme l'emploi ici, chez chacun des auteurs, des expressions « sacar a plaza » et « sacar a la plaza », toutes deux rapportées à la folie de don Quichotte qui cristallise les moqueries des passants.

17. Plus troublant encore : Antonio Moreno, le gentilhomme catalan qui offre l'hospitalité aux protagonistes cervantins et les identifie à leur arrivée dans la capitale catalane comme le don Quichotte et le Sancho « authentiques », semble parfois se méprendre, comme lorsqu'il les interroge à propos d'une aventure qui a retenu toute son attention, mais qui se déroule en réalité dans le roman apocryphe : « Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de albondiguillas, que si os sobran las

guardáis en el seno para el otro día » (Cervantes, 1998 ; 1133)[6]. Quoi que rétorque Sancho pour corriger son interlocuteur et faire la lumière sur cette confusion, il n'en reste pas moins que celle-ci semble bien ancrée dans la tête des lecteurs, y compris ceux qui se présentent comme les plus grands « fans » des personnages cervantins et les pourfendeurs de leurs doubles contrefaits.

18. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que le stratagème mis en œuvre dans l'épisode de la tête enchantée (toujours dans le chapitre 62) présente, lui aussi, des similitudes avec celui orchestré par Avellaneda à Saragosse, lors de l'apparition du géant Bramidán de Tajayunque (Joly, 1996 ; 122-123). Tout se passe cette fois comme si Cervantès ne pouvait s'empêcher de rivaliser d'ingéniosité avec le continuateur, dont les personnages cervantins prétendent pourtant avec force conjurer l'influence. Chez Avellaneda, un ingénieux secrétaire parle de l'intérieur de la tête du géant (« hablando desde lo alto, metida la cabeza dentro de lo hueco de la del gigante ») (Avellaneda, 2014 ; 129), tandis que, par une sorte d'inversion spéculaire, le neveu de don Antonio – principal agent de la mystification dans le *Don Quichotte* de 1615 – parle, pour sa part, à travers la bouche de la statue à l'aide d'un petit tuyau en fer blanc depuis une pièce sous-jacente :

> La cabeza, que parecía medalla y figura de emperador romano, y de color de bronce, estaba *toda hueca* […]. En el aposento de abajo correspondiente al de arriba se ponía el que había de responder, pegada la boca al mismo cañón, de modo que, a modo de cerbatana, *iba la voz de arriba abajo*. (Cervantes, 1998 ; 1141-1142). [c'est moi qui souligne]

19. Dans l'ensemble de la séquence barcelonaise et en particulier dans le chapitre 62, la stratégie imaginée par les personnages et leur créateur pour se prémunir contre toute confusion avec leurs doubles n'est donc que partiellement efficace et présente même des failles et des ambiguïtés remarquables. De nouveau, le brouillage latent des univers et des identités invite à se demander si la riposte cervantine n'est pas beaucoup plus proche de l'écriture en collaboration que ne le laissaient penser les propos très tranchés de Cervantès dans son prologue.

6 «Y, apartándose a un lado, [Sancho] se comió las cuatro con tanta prisa y gusto como dieron señales de ello las barbas, que quedaron no poco enjalbegadas de manjar blanco ; *las otras dos que de él le quedaban las metió en el seno con intención de guardarlas para la mañana* » (Avellaneda, 2014 ; 128) [c'est moi qui souligne].

3. Les cautions des personnages : des garants équivoques ?

20. Un troisième volet de la riposte cervantine à Avellaneda consiste à mettre en place une stratégie différenciatrice par le biais de « garants », censés offrir une caution à l'authenticité des personnages cervantins. Or cette stratégie, elle non plus, n'est pas dénuée d'ambiguïté comme le montre la rencontre du morisque Álvaro Tarfe.

21. Presque à la fin du roman (chapitre 72), Cervantès réintroduit dans la fiction un personnage tout droit sorti du roman d'Avellaneda, dont la fonction explicite est de discréditer la continuation rivale. Aussitôt, en effet, le gentilhomme grenadin admet publiquement, à la demande de don Quichotte, que le chevalier errant et l'écuyer qu'il a en face de lui sont très différents de ceux qu'il avait rencontrés précédemment, en dépit de la similitude de leurs noms :

> — […] A vuestra merced suplico [dijo don Quijote], por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquel que vuestra merced conoció.
>
> —Eso haré yo de muy buena gana —respondió don Álvaro—, puesto que cause admiración ver dos don Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones; y vuelvo a decir y me afirmo que no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado (Cervantes, 1998 ; 1207).

22. Mais, comme l'ont bien noté Riley (1989 ; 333-335) et Molho (2005 ; 510-511), la riposte de Cervantès est à nouveau à double tranchant et ce, pour plusieurs raisons : tout d'abord, quel crédit peut-on accorder à une créature fictionnelle issue d'une œuvre dont Cervantès et ses personnages disent qu'elle est en tout point mensongère ? Ensuite, se réapproprier un être de fiction de l'œuvre concurrente, même dans un but manifestement critique, n'est-ce pas à reconnaître à Avellaneda, beaucoup plus explicitement que cela n'avait été fait jusqu'ici, le statut de source d'inspiration ? Alors qu'elles sont censées jeter le discrédit sur le *Don Quichotte* de 1614, la réapparition de Tarfe dans la geste quichottesque et sa remotivation par Cervantès peuvent être interprétées comme un indice supplémentaire de la collaboration entre les deux auteurs, qui s'empruntent réciproquement leurs personnages. Vu sous cet angle, ce garant supposé de l'authenticité

des protagonistes cervantins est aussi le meilleur représentant de l'influence d'Avellaneda et le signe manifeste de sa participation à l'écriture.

4. Le dénouement problématique et le brouillage des paradigmes romanesques

23. Une dernière modalité de la riposte cervantine consiste à adopter un modèle romanesque opposé, sur beaucoup de points, à celui assumé par son rival. Le premier auteur opte en effet pour un paradigme fictionnel qui se revendique comme ouvert et ambigu, et fait la part belle au plaisir, tandis que son concurrent privilégie un modèle d'écriture beaucoup plus unitaire et démonstratif, et qui met davantage l'accent sur l'instruire, puisqu'il vise à enseigner le bon exemplaire par son contraire. Or, dans le dénouement du *Don Quichotte* de 1615, qui est souvent considéré comme un moment clef de la stratégie différenciatrice cervantine, la différence entre les deux modes d'écriture tend plutôt à s'estomper.

24. Cervantès prend à première vue le contre-pied de son rival, puisque don Quichotte meurt après avoir retrouvé la raison et avoir renié les livres de chevalerie :

> —¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus *misericordias* no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los *pecados* de los hombres [...] Las *misericordias* —respondió don Quijote— son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis *pecados*. Yo *tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia* que sobre él me pusieron mi amarga y continua *leyenda* de los *detestables libros de caballerías*. Ya conozco sus *disparates* y sus *embelecos*, y no me pesa sino que este *desengaño* ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean l*uz del alma* (Cervantes, 1998 ; 1216-1217). [c'est moi qui souligne]

25. En effet, dans l'épilogue de la fiction avéllanédienne, le héros finissait à l'inverse par sortir de l'asile d'aliénés où il avait été un temps reclus et repartait à l'aventure plus fou que jamais :

> Pero, como tarde la locura se cura, dicen que, en saliendo de la corte, volvió a su tema, y que, comprando otro mejor caballo, 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 que halló junto a Torre de Lodones, vestida de hombre, la cual iba huyendo de su amo porque en su casa se hizo o la hicieron preñada, sin pensarlo ella, si bien no sin dar cumplida causa para ello; y con el temor se iba por el mundo. Llevóla el buen caballero sin saber que fuese mujer, hasta que vino a parir en medio de un camino, en presencia suya, dejándole

> sumamente maravillado el parto. Y haciendo grandísimas quimeras sobre él, la encomendó, hasta que volviese, a un mesonero de Valde Estillas, y él, sin escudero, pasó por Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el Caballero de los Trabajos, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre (Avellaneda, 2014 ; 394).

26. Pourtant, la différenciation entre les deux textes est beaucoup plus superficielle qu'il n'y paraît. Bien que le sort réservé au héros soit diamétralement opposé dans les deux dénouements (l'un se termine par un retour à la raison et l'autre par une sorte d'apothéose de la folie), l'écriture de Cervantès n'a peut-être jamais été aussi proche de celle d'Avellaneda. Alors qu'il avait habitué ses lecteurs à des situations pleines d'incertitude et alors qu'il semble ailleurs cultiver l'ambiguïté, le créateur de don Quichotte utilise à la fin de sa suite autographe un lexique qui renvoie au registre de l'écriture exemplaire et qui rappelle de ce fait le paradigme romanesque investi par son concurrent.

27. Dans l'extrait du *Don Quichotte* de 1615 cité plus haut, la mention des ombres ténébreuses qui voilaient les yeux du personnage et le maintenaient dans un état d'ignorance du monde (« sombras caliginosas de la ignorancia »), la présence du vocable « desengaño », et la ferme condamnation des romans de chevalerie qui les accompagnent renvoient sans erreur possible à un registre d'écriture de type édifiant. Pour couronner le tout, à peine ses illusions sont-elles dissipées que le chevalier errant de Cervantès regrette de n'avoir plus le temps de se plonger dans des lectures pieuses, qui auraient été utiles au salut de son âme (« que sean luz del alma »). Cela donne à la fin du roman une tonalité d'autant plus inhabituelle que la fiction cervantine présente ici une certaine parenté avec le début de la fiction avéllanédienne, dans laquelle don Quichotte lit avec avidité un florilège de la vie des saints (*Flos sanctorum*), dont il recommande vivement la lecture à Sancho :

> No leo —dijo don Quijote— en libro de caballerías, que no tengo alguno; pero leo en este *Flos sanctorum*, que es muy bueno […]. Este libro trata de la vida de los santos, como de san Lorenzo, que fue asado ; de san Bartolomé, que fue desollado ; de santa Catalina, que fue pasada por la rueda de las navajas ; y así mismo de todos los demás santos y mártires de todo el año. 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).

28. On peut bien sûr considérer que, dans la suite de 1615, les paroles du héros ne doivent pas être prises au pied de la lettre et que Cervantès garde ses distances à l'égard de ce spectaculaire retour à la raison (Frenk, 2013 ;

49-58). On peut également interpréter ce choix comme une volonté de prendre le dénouement d'Avellaneda à contre-pied ou bien de contester la façon dont le continuateur aborde le rapport du personnage à la sainteté, ce qui permet de nuancer, dans les deux cas, la portée de cette inflexion exemplarisante, qui serait davantage dictée par des considérations littéraires que morales. Il n'en reste pas moins que le dénouement du *Don Quichotte* de 1615 introduit fondamentalement un écart par rapport au reste du texte : alors que, tout au long des 125 chapitres précédents, Cervantès semblait lutter contre l'inflexion moralisante que présuppose la parodie de roman de chevalerie, il clôture l'œuvre de façon plus conventionnelle, et peut même paraître, par contraste, un peu moralisateur. Au terme d'un tortueux processus, il se rapproche plus que jamais, paradoxalement, du type d'écriture assumé par le double dont il aspirait à se différencier.

29. À l'issue de ce parcours, deux observations peuvent être formulées concernant la spécificité de cette collaboration hors-norme et les raisons qui la motivent.

30. La singularité de la relation Cervantès-Avellaneda, telle qu'elle se manifeste dans le *Don Quichotte* de 1615, tient sans doute à la tension existant entre, d'une part, un déni de collaboration (affiché conjointement par l'auteur et ses personnages) et, de l'autre, une collaboration effective, fructueuse et protéiforme. Si l'on adopte cette lecture, il n'y aurait donc ni vengeance littéraire, ni règlement de comptes, mais le créateur de don Quichotte reprocherait plutôt à son continuateur de lui avoir imposé, par moments, une collaboration d'autant plus encombrante qu'elle s'avère inévitable.

31. Tout se passe en effet comme si Avellaneda avait tendu à Cervantès un miroir reflétant les défauts de sa propre création et ses variantes possibles, et lui avait ainsi permis de mesurer à la fois la finitude et l'incomplétude de son œuvre. Si l'on accepte cette prémisse, Cervantès ne pouvait plus, dès lors, ignorer son rival et refuser de collaborer avec lui, même si, comme le montre le *Don Quichotte* de 1615 – obsédé par le thème du double et les dédoublements –, le brouillage des identités qui en résulte est source de tension et d'angoisse.

Bibliographie

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.

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

DUMORA Florence, « Le règlement de comptes littéraire au Siècle d'or : quand la fiction doit détruire la réalité », in BONELLS Jordi et GARCÍA ROMEU José (dir.), *Univers fictionnels dans le monde hispanique*, Dossier publié dans *Babel*, 19, 2009, p. 33-70.

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

FRENK Margit, «¿Don Quijote muere cuerdo?», in *Cuatro ensayos sobre el «Quijote»*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, «Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios», 2013, p. 49-58.

JOLY Monique, «Las burlas de don Antonio en torno a la estancia de don Quijote en Barcelona», in *Études sur « Don Quichotte »*, Paris, Publications de la Sorbonne, « Textes et documents du Centre de recherche sur l'Espagne des XVI^e^ et XVII^e^ siècles (CRES) », 1996, p. 113-129.

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

LAFON Michel, et PEETERS, Benoît, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.

MENÉNDEZ PIDAL Ramón, «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», in *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, «Colección Austral», 1964, p. 9-60.

MARTÍN JIMÉNEZ Alfonso, *El «Quijote » de Cervantes y el « Quijote» de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, «Biblioteca de Estudios Cervantinos», 2001.

MOLHO Maurice, «El sujeto apócrifo o el arte de manipular al otro. Observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda», in *De Cervantes*, Paris, Éditions Hispaniques, 2005, p. 505-514.

RILEY Edward, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989.

SUÁREZ FIGAREDO Enrique, «Cervantes, Avellaneda y Barcelona: la "venganza de los ofendidos"», in *Lemir*, 11, 2007, p. 9-26.