

L'ARTIFICE LITTÉRAIRE DU SONGE DANS LE *QUICHOTTE* :
l'épisode de la *cueva* de Montesinos (*DQ* II, 22-24)

Grégory Jaspert

Le présent travail se propose d'étudier la pragmatique du rêve dans l'aventure de la *cueva* de Montesinos, épisode central de la Seconde Partie du *Quichotte*. Il s'agit de savoir comment Miguel de Cervantès exploite le *sueño* et quelles fonctions il lui attribue.

Il convient tout d'abord de signaler l'ambiguïté du terme *sueño*. La Real Academia Española¹ donne les définitions suivantes :

1) *Acto de dormir* (lat. *somniculus*). Traduction en français : sommeil.

2) *Acto de representarse en la fantasía de uno, mientras duerme, sucesos o imágenes* (lat. *somnus*). Traduction en français : songe, rêve.

En d'autres termes, là où l'espagnol emploie un seul mot pour définir deux actions, le français possède deux vocables distincts. Outre cette ambiguïté sémantique entre sommeil et songe, il convient également de distinguer le simple songe dans la réalité du songe littéraire. En effet, l'auteur de fiction, même dans l'emploi de cet artifice qu'est le songe, contrôle toujours le discours. Nous pouvons donc nous interroger sur l'usage du procédé littéraire du songe par Cervantès dans cet épisode : but moralisateur, dramatique ou ludique ?

L'épisode de la *cueva* est le deuxième épisode, après l'aventure de la Sierra Morena, où don Quichotte se retrouve seul, sans son compère Sancho. Nous constatons d'ailleurs une symétrie parfaite entre ces deux moments puisque à l'altitude de la Sierra s'oppose la profondeur de la grotte. Cet épisode est attendu par don Quichotte et par le lecteur depuis le chapitre 18 : *esperaba entretener el tiempo hasta que llegase a Zaragoza, que era el de su derecha derrota ; y que primero había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban*² (*DQ* II, 18, p. 780).

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1992 (21^e éd.), p. 1358.

² Pour les citations et les références au texte de Cervantès, la pagination apparaissant dans le corps du texte renvoie à l'édition publiée sous la direction de Francisco Rico : Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998. Nous donnons par ailleurs en note la traduction de César Oudin et François de Rosset revue par Jean Cassou : Miguel de Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Paris, Gallimard (folio classique n° 1900-1901), 1988. Le texte de Cervantès sera désormais référencé *DQ*, suivi de la partie – en chiffres romains –, du chapitre – en chiffres arabes – et du numéro de page. Ici : « [...] il espérait passer le temps, jusqu'à ce que fût arrivé le jour où les joutes de Saragosse se devaient célébrer : car c'était là qu'il avait fait dessein particulier de se rendre. Mais auparavant, il voulait entrer dans la caverne de Montesinos, dont on racontait de si grandes et si admirables choses dans cette contrée » (*DQ* II, 18, p. 160).

Soulignons d'ores et déjà que la *cueva* figure un creux géographique et dramatique qui semble devoir être rempli par le *sueño*. En effet, la grotte est un vide qui, même s'il est habité par les corbeaux et couvert de végétation, ne se remplit que grâce au discours de don Quichotte. De plus, la grotte représente aussi un creux dans l'action, dans la mesure où le lecteur doit attendre le chapitre suivant pour apprendre ce qui est arrivé à don Quichotte dans les abîmes de la caverne.

I. Le *Sueño* comme instant de création (structure classique et parodie burlesque)

1. La tradition classique de la descente aux Enfers et le processus initiatique comme point de départ

Sur le modèle du mythe d'Orphée, de l'*Enéide* de Virgile et de *La Divine Comédie* de Dante, la descente aux enfers est une épreuve attendue dans la construction morale et psychologique du héros en devenir. Dès lors, dans le cadre de son expérience de la vie chevaleresque, don Quichotte souhaite descendre dans la *cueva* de Montesinos avant d'arriver à Saragosse :

esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el día de las justas de Zaragoza, y primero había que entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban, sabiendo e inquiriendo asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas (DQ II, 18, p. 780)³.

Ce passage annonce les chapitres 22 et 23 où don Quichotte descendra effectivement dans la grotte. La lecture de A. Redondo⁴, bien qu'elle ne soit pas l'unique interprétation possible de cet épisode, me semble intéressante dans la mesure où elle a le mérite de proposer de manière claire une structure. En effet, après cet épisode assimilé à un processus initiatique, don Quichotte ne sera plus tout à fait le même pour le lecteur qui aura entrevu son for intérieur durant ce songe éveillé.

³ « [...] et de s'informer par la même occasion de la naissance et de la véritable origine des sept lacs, nommés communément de Ruydera » (*Ibid.*).

⁴ A. Redondo, *Otra manera de leer "El Quijote"*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica n° 13), 1998.

a. Première étape : la préparation du novice

Don Quichotte arrive à la grotte, accompagné de Sancho et guidé par le *primo*⁵, cet étudiant humaniste féru de romans de chevalerie et auteur de mauvais livres comme celui intitulé *Métamorphoses ou Ovide espagnol* – selon lui « d’invention rare et nouvelle » – qui prétend « imiter Ovide à la Burlesque », ou encore son *Supplément à Polydre Virgile*, qui traite de l’invention des choses⁶. Le chevalier s’apprête à descendre, à l’aide de cordes, non sans avoir auparavant demandé la protection de Dieu et de sa Dulcinée :

*¡Oh señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego que las escuches, que no son otras que rogarte no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester*⁷ (DQ II, 22, p. 815).

L’entrée dans la grotte est laborieuse puisque don Quichotte doit se frayer un passage « à la force du bras et à coups d’épées » (*a fuerza de brazos o a cuchilladas*), après avoir évité les corbeaux et autres chauve-souris de mauvais augure. Grâce au champs lexical de la chute et de la mort, Cervantès nous signifie la mort symbolique du héros : don Quichotte précise « Je m’en vais me précipiter ici, m’engouffrer, m’engloutir dans l’abîme qui s’offre à mes yeux » (*voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa*) ; Sancho parle d’un enfer (*infierno*), ce que conteste le chevalier. D’autre part, le « profond sommeil » (*sueño profundísimo*) dans lequel plonge le héros ne manque pas d’évoquer une mort symbolique. D’ailleurs, don Quichotte affirme n’avoir ni bu ni mangé durant les trois jours qu’ont duré son aventure.

b. Deuxième étape : le voyage dans l’autre monde

Ce voyage nous est conté par don Quichotte, lui-même, au chapitre 23. Une fois sorti de la grotte, il raconte à ses deux compagnons ce qu’il a vu dans celle-ci. Notons d’ores et déjà l’importance du verbe *ver* dans ce passage : *Esta concavidad y espacio vi yo [...] Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía [...] ofrecióseme a la vista un real suntuoso palacio*

⁵ Je choisis de ne pas traduire ce terme car il existe un double sens de *primo* : le sens de cousin mais aussi celui de naïf, ce qui n’est pas sans importance dans le cadre de notre étude.

⁶ Voir DQ II, 22, p. 191.

⁷ DQ II, 22, p. 193 : « Ô reine de mes actions et de tous mes pas, très illustre et sans pareille Dulcinée du Toboso, s’il est possible que les prières et les requêtes de ton heureux amant parviennent à tes oreilles, je te conjure par ta beauté inouïe de les écouter. »

o alcazar⁸ (DQ II, 23, p. 818). Don Quichotte veut convaincre ses deux amis qu'il n'a pas rêvé. N'oublions pas que selon une perspective humaniste, le songe est d'abord un obstacle à la vérité parce qu'il fait appel au pouvoir de l'imagination : *de repente y sin procurarlo, me salteó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado*⁹ (DQ II, 23, p. 818).

D'une part, tous les ingrédients sont réunis pour mettre en scène un monde à la fois extraordinaire et inquiétant, prompt à tester le courage du héros :

- l'obscurité ambiante
- la présence de personnages envoûtés par Merlin : Montesinos, Durandart, Belerma, etc. : *nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años*¹⁰.
- le motif récurrent du *locus amoenus* de la littérature chevaleresque : *Más bello, ameno y deleitoso prado [...] un real suntuoso palacio o alcázar*¹¹ (DQ II, 23, p. 818).
- la figure du vieillard vénérable : comme dans la *La Divine Comédie* de Dante où le jeune narrateur est accompagné par Virgile, notre héros est guidé par un vieillard vénérable qui prend ici les traits de Montesinos, personnage de *romance* : *Vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba*¹² (DQ II, 23, p. 818).
- une temporalité différente entre le haut (le monde extérieur) et le bas (l'univers de la caverne), nous y reviendrons.

D'autre part, Dulcinée apparaît à don Quichotte, sous les traits d'une paysanne vénale qui lui réclame de l'argent : *me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la*

⁸ DQ II, 23, p. 196 : « J'ai vu tout à loisir cette concavité et cet espace [...] J'ai ouvert les yeux, je me les suis frottés, et j'ai reconnu que je ne dormais point [...] Bientôt s'offrit à mes yeux un Alcazar ou palais royal ».

⁹ DQ II, 23, p. 197 : « Comme j'étais en cette pensée et en une telle confusion, un sommeil profond m'a soudain saisi, sans que je contribuaisse aucunement du mien. Et à l'heure où j'y pensais le moins, sans savoir pourquoi, ni comment, m'étant éveillé, je me suis trouvé au milieu d'une prairie, la plus belle, la plus agréable et la plus délicieuse que la nature puisse produire ».

¹⁰ DQ II, 23, p. 199 : « Merlin donc le tient ici enchanté avec moi et avec plusieurs autres ».

¹¹ DQ II, 23, p. 197 : « [...] d'une prairie, la plus belle, la plus agréable et la plus délicieuse que la nature puisse produire [...] un Alcazar ou palais royal ».

¹² « [...] j'y ai vu deux grandes portes s'ouvrir, et par là sortir et venir à moi un vénérable vieillard, vêtu d'un manteau de frise violette qui lui traînait à terre » (*Ibid.*)

*sin par Dulcinea del Toboso*¹³ (DQ II, 23, p. 826). Cependant, Montesinos assure au chevalier que c'est une grande dame, mais qu'elle a été enchantée : *Dijome asimesmo que andando el tiempo se me daría aviso cómo habían de ser desencantados él y Belerma y Durandarte, con todos los que allí estaban*¹⁴ (DQ II, 23, p. 827).

c. Troisième étape : le retour à l'ancien monde

La descente dans la grotte a permis à don Quichotte de savoir que Dulcinée peut être désenchantée. Reste à savoir comment. Son retour à l'ancien monde constitue une renaissance dans la mesure où don Quichotte a vu les mystères de la vie des anciens héros. Il apporte de surcroît à l'étudiant les réponses à ses questions concernant l'origine du fleuve Guadiana et des lagunes de Ruidera¹⁵.

2. Don Quichotte, narrateur et créateur littéraire. L'épisode comme « micro-récit » ?

a. Entre sommeil et rêve : la création d'un hors-temps

Dès le début de l'épisode, se pose la question de savoir si don Quichotte dort ou rêve : « un sommeil profond m'a soudain saisi » (*me salteó un sueño profundísimo*). Or, don Quichotte souhaite lui-même convaincre son auditoire qu'il a réellement vu ce qu'il va leur conter :

*Vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha ; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora*¹⁶ (DQ II, 23, p. 818).

Selon la lecture de deux critiques, J.-B. Avalle-Arce et E.C. Riley¹⁷, le récit est réalisé par un don Quichotte rêveur qui met en scène un don Quichotte rêvé, fleur de la chevalerie, d'où peut-être l'hommage rendu par Montesinos qui l'accueille comme le Messie : *Luengos*

¹³ DQ II, 23, p. 204 : « il me montra trois paysannes qui, par ces campagnes délicieuses, allaient sautant comme des chèvres, et à peine les eus-je vues, je reconnus que l'une d'elles était la sans pareille Dulcinée du Toboso ».

¹⁴ DQ II, 23, p. 206 : « Il me dit pareillement qu'avec le temps on me donnerait avis comment lui, Bélerme et Durandart seraient désenchantés ».

¹⁵ Voir DQ II, 23, p. 200-201 et DQ II, 24, p. 209.

¹⁶ DQ II, 23, p. 197 : « j'ai reconnu que je ne dormais point, mais plutôt que j'étais véritablement éveillé. Je n'ai pas laissé pourtant de porter la main à ma tête et à ma poitrine pour me certifier si c'était bien moi qui était là, ou quelque fantôme, vain et contrefait. Mais l'attouchement, le sentiment et les discours bien raisonnés que j'ai faits en moi-même, m'ont assuré que j'étais alors en ce lieu ce que je suis ici maintenant ».

¹⁷ « Don Quijote », dans *Suma cervantina*, études réunies par J.-B. Avalle-Arce et E. C. Riley, Londres, Tamesis Books, 1973, p. 47-80.

*tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte*¹⁸ (DQ II, 23, p. 819). Cela dit, nous sommes face à trois possibilités : soit don Quichotte vit effectivement cette aventure ; soit il rêve éveillé ; soit il dort et une fois ressorti de la caverne il improvise son récit.

Mise à part la géographie fabuleuse de la caverne avec son palais et son défilé de personnages enchantés, la dilatation temporelle est un premier indice du songe :

*Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga*¹⁹ (DQ II, 22, p. 816)

*- ¿Cuánto ha que bajé? – Poco más de una hora – respondió Sancho – Eso no puede ser – replicó don Quijote -, porque allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y a amanecer tres veces ; de modo que, a mi cuenta, tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra*²⁰ (DQ II, 23, p. 824)

Deux temporalités s'entrecroisent : celle correspondant au temps – linéaire et continu – du roman de Cervantès (une heure) et celle de l'aventure de don Quichotte, qui s'inscrit dans un temps cyclique et mythique (procession de Belerma quatre fois par semaine ; 3 jours et 3 nuits, temps traditionnel de l'initiation du novice). Pourtant, ce temps passé dans la *cueva* est aussi un hors-temps dans la mesure où des personnages du Moyen-Age côtoient Dulcinée, personnage de l'œuvre. Il y a donc, dans cet épisode, une abolition temporelle.

b. L'épisode comme réflexion sur la création

La grotte est le paradigme du lieu vide et ouvert (prairie, palais transparent) qui ne demande qu'à être rempli par l'imagination de don Quichotte. À travers ce *sueño*, Cervantès nous révèle comment naît une œuvre littéraire. Nous sommes au cœur de la gestation du roman. En d'autres termes, à un second niveau de lecture, cet épisode est une mise en abyme nous dévoilant le travail de création.

En effet, si don Quichotte a vécu ou rêvé cette aventure, il lui faut de toutes les façons être capable d'en rendre compte à ses acolytes. De même, s'il invente au fur et à mesure son

¹⁸ DQ II, 23, p. 197-198 : « Valeureux chevalier don Quichotte de la manche, il y a longtemps que nous, qui demeurons enchantés en ces solitudes, attendons l'heur de te voir ».

¹⁹ DQ II, 22, p. 194-195 : « Ils attendirent néanmoins une demi-heure, au bout de laquelle il tirèrent la corde ».

²⁰ DQ II, 23, p. 203 : « Combien y a-t-il de temps que j'y suis descendu ? dit don Quichotte. – Il y a un peu plus d'une heure répartit Sancho. – Cela ne peut être, répliqua don Quichotte, parce que la nuit m'y a surpris par trois fois, et par trois fois j'y ai vu le retour du soleil, de sorte qu'à mon compte j'ai demeuré trois jours en ces contrées éloignées et cachées à notre vue ».

expérience, il doit devenir un bon metteur en scène en multipliant les détails qui ressemblent parfois à des didascalies (couleurs, nature des tissus, entrée et sortie des personnages...).

Si, comme le propose A. Redondo, nous partons du principe que l'aventure est un rêve de don Quichotte, la narration en question se construit à partir de trois composantes essentielles qui tendent à combler le creux géographique et symbolique de l'abîme. Nul doute que nous avons affaire ici à un espace imaginaire construit à partir d'espaces réels et de l'expérience personnelle et littéraire de don Quichotte :

- Les demandes du *primo*, jeune étudiant érudit, double illuminé du chevalier, conditionnent la rêverie de don Quichotte qui souhaite lui apporter les réponses à ses questions. *Suplico a vuesa merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro : quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis Transformaciones*²¹ (*DQ* II, 22, p. 814).
- La figure de Dulcinée, très éloignée de la princesse imaginée par Sancho, mais telle que Don Quichotte la vit pour la dernière fois, avant que Sancho affirme qu'elle est enchantée (*DQ* II, 10, p. 704) : *venían tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas*²². Sancho les décrit comme des *doncellas, ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas diamantes, todas rubíes*²³ (p. 705).
- Le thème de l'argent que lui réclame Dulcinée est présent depuis l'épisode des noces de Gamache (*Camacho*) où un spectacle dansant est organisé autour de ce thème.
- D'autre part, les multiples lectures de don Quichotte forment la matière littéraire qu'il réutilise pour sa narration. Signalons la présence de personnages de *romances* (Montesinos, Durandart, Belerma), de la légende arthurienne de la Table ronde (Merlin). Le chevalier errant réutilise la géographie du *locus amoenus* des romans de chevalerie voire des contes (palais transparent), le défilé de chevaliers et de jeunes filles des romans de chevalerie comme dans *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada, paru en 1564. Nous savons en effet que don Quichotte a lu ce roman car le curé et le barbier l'ont sorti de sa bibliothèque et brûlé dans la Première Partie (*DQ*

²¹ *DQ* II, 22, p. 193 : « Seigneur don Quichotte, je supplie Votre Grâce de bien regarder et considérer avec cent yeux tout ce qu'il y a là-dedans, et peut-être y aura-t-il des choses à insérer au livre de mes *Transformations* ».

²² *DQ* II, 10, p. 87 : « [il aperçut aussitôt venir du Toboso vers el lieu où il s'était arrêté] trois jeunes paysannes montées sur trois poulains ou pouliches ».

²³ *DQ* II, 10, p. 88 : « [Ses demoiselles et elle sont toutes] reluisantes d'or, de chaînes de perles, de diamants, de rubis [...] ».

I, 6). Ainsi, dans ce *sueño*, Cervantès peut croiser la tradition des romans de chevalerie avec celle du *Romancero*.

Don Quichotte semble être un bon narrateur puisque le *primo* avoue l'écouter « avec le plus grand plaisir du monde »²⁴ (*con el mayor gusto del mundo*). Grâce à l'épisode de la *Cueva*, Cervantès parvient à mettre en scène un don Quichotte, inventeur d'un genre particulier de littérature, fait de la synthèse de ses lectures et de ses aventures.

Cela dit, Cervantès ne se contente pas de juxtaposer deux traditions, il les mêle et se prête à un jeu parodique dans le but de divertir son lectorat. L'auteur réutilise le genre visionnaire et le topique de la *cueva* pour mener à bien une satire anti-scholastique et une parodie des romans de chevalerie.

3. Le *sueño* propice à la parodie burlesque

Si l'épisode s'inscrit dans la tradition allégorique des songes et des voyages outre-tombe qui s'avèrent être un passage obligé dans l'apprentissage du héros, il offre aussi l'occasion à Cervantès de jouer avec cette même tradition et de la démythifier. Nous ne pouvons lire cet extrait sans nous souvenir de la tradition érasmiste, dans la mesure où l'héritage humaniste de Luciano de Samosata (*El Diálogo de los dioses* au II^e siècle) est omniprésent chez Cervantès, à travers la désallégorisation des héros mythiques. Si Luciano dégrade l'image gréco-latine des dieux de l'Olympe (Zeus), Cervantès s'appuie pour sa part sur les modèles des épopées et des *romances*.

En ce sens, la description de Montesinos est une parodie puisque le vieillard porte un rosaire qui, dans la tradition érasmiste, est souvent associé à l'hypocrisie ; et il porte par ailleurs un habit de couleur verte qui n'est pas sans rappeler **l'habit que portaient les inquisiteurs**. Les brefs commentaires de Sancho prennent ici toute leur valeur subversive puisqu'ils rabaissent la figure de Montesinos : *Y aun me maravillo yo de como vuestra merced no se subió sobre el vejote y le molió a coces todos los huesos y le peló las barbas, sin dejarle pelo en ellas*²⁵ (*DQ* II, 23, p. 824).

Ensuite, la parodie de don Quichotte – et par là de Cervantès – va jusqu'à faire se plaindre Durandart en mélangeant deux anciens *romances* mais en changeant les deux derniers vers pour faire référence à la dague qu'il aurait utilisée pour extraire le cœur de son

²⁴ *DQ* II, 23, p. 198.

²⁵ *DQ* II, 23, p. 203 : « Je m'étonne fort, dit Sancho, que Votre Seigneurie ne se soit point jetée sur le bonhomme, et ne lui ait rompu à coups de pied tous les os, et arraché la barbe, sans en laisser un poil ».

ami Montesinos. Suivent les détails quelque peu morbides de la conservation du cœur pour qu'il reste frais et n'empeste pas :

*Yo le limpié [el corazón] con un pañizuelo de puntas, yo partí con él para Francia, habiéndoo primero puesto en el seno de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían de haberos andado en las entrañas [...] Eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado*²⁶ (DQ II, 23, p. 821).

Notons en particulier l'emploi de l'expression « fouiller dans vos entrailles » (*andar en las entrañas*). Nous trouvons dans ce passage une série de détails, sans importance majeure, qui traduisent le traitement burlesque de la matière épique et chevaleresque. Il est clair que Cervantès s'amuse en focalisant délibérément l'attention de son héros sur des détails triviaux et dont il aurait pu sans dommage faire l'économie.

Finalement, don Quichotte dégrade l'image de Belerma comme femme idéale en la décrivant laide, les yeux cernés et le teint jaune telle un mort-vivant (DQ II, 23, p. 823) : *si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días*²⁷. La parodie burlesque installe un jeu intellectuel avec le lecteur dans la mesure où ce dernier s'amuse à reconnaître les modèles imités et leur dépassement par Cervantès, qui introduit du sordide dans le merveilleux. Or, c'est bien ce que permet la langue espagnole avec la parfaite ambivalence du mot *sueño*.

²⁶ DQ II, 23, p. 200 : « Je nettoyai [le cœur] avec un beau mouchoir de dentelle. Je partis aussitôt pour aller en France, après vous avoir premièrement déposé dans le sein de la terre avec tant de larmes qu'elles suffirent à me laver les mains et à nettoyer le sang dont elles étaient souillées pour avoir fouillé dans vos entrailles [...] je mis un peu de sel dans votre cœur, afin qu'il ne sentît point mauvais, et fût, sinon tout frais, au moins desséché ».

²⁷ DQ II, 23, p. 202 : « [Il me disait encore que] si elle me semblait quelque peu laide, ou moins belle qu'on ne le publiait, cela venait des mauvaises nuits et des jours pires qu'elle passait en cet enchantement ». Avant Cervantès, Luis de Góngora avait lui-même traité de façon parodique la figure de Bélerme dans son *romance Diez años vivió Belerma*, daté de 1582.

II. Le *Sueño* comme prétexte à un jeu intellectuel avec le lecteur

Depuis Homère et Virgile, le rêve était censé ouvrir deux portes : celle de la vérité et celle du mensonge. Or dans cet épisode, Cervantès souhaite impliquer le lecteur et le faire réfléchir sur la fonction du songe en suggérant plusieurs perspectives.

1. Sancho, double du lecteur sceptique. Perspectivisme cervantin.

À cause peut-être du perspectivisme²⁸ propre à l'écriture cervantine, l'épisode parodique de la descente aux Enfers se dédouble et pose le problème de la réception. Le lecteur lui-même se divise en deux : une partie de lui-même reste avec Sancho et le *primo*, tandis qu'une autre suit don Quichotte. Structurellement, le monologue de don Quichotte (p. 817-824) devient assez rapidement un dialogue entre lui et les deux comparses qui sont pris dans le tourbillon de sa narration. Le point de vue de Sancho et du *primo* complète, s'oppose parfois à celui de don Quichotte. Le *primo* est le premier à faire part de ses doutes bien qu'il semble dans un premier temps être crédule :

- *Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto*²⁹ (DQ, II, 23, p. 824).

Sancho développe quant à lui deux hypothèses pour expliquer l'origine du discours de don Quichotte. Tout d'abord, son maître aurait lui aussi été enchanté :

*Yo no creo que mi señor miente [...] Creo que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o a la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda*³⁰ (DQ II, 23, p. 825).

²⁸ Ce terme désigne ici, au sens large, le fait de proposer plusieurs interprétations ou plusieurs points de vue différents voire opposés, sur un même événement. Ce concept a notamment été utilisé par le philosophe Ortega y Gasset dans son étude magistrale sur le *Quichotte*, intitulée *Meditaciones del Quijote*.

²⁹ DQ II, 23, p. 203 : « Mais comment, dit alors le cousin, est-il possible, que durant si peu de temps que vous avez demeuré en ce lieu, vous y ayez vu tant de choses et discoursu si longuement ? ».

³⁰ DQ II, 23, p. 204 : « Je ne crois pas que mon maître mente [...]. Je crois, répliqua Sancho, que ce Merlín ou ces enchanteurs, qui ont enchanté toute la chiourme que votre Seigneurie a vue et pratiquée là-bas, lui ont enchâssé dans l'imagination ou dans la mémoire toute la machine que vous nous avez ici contée, et tout ce qui lui reste encore à nous raconter ».

Puis après que don Quichotte lui a raconté l'apparition de Dulcinée, Sancho finit par croire que son maître est fou :

*Cuando Sancho oyó decir esto a su amo, pensó perder el juicio o morir de risa; que como él sabía la verdad del fingido encanto de Dulcinea, de quien él había sido el encantador y el levantador de tal testimonio, acabó de conocer indubitablemente que su señor estaba fuera de juicio y loco de todo punto*³¹ (DQ II, 23, p. 826).

*¡Oh santo Dios! – dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho -, ¿Es posible que tal haya en el mundo y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura?*³² (DQ II, 23, p. 828)

Reste que le lecteur est le seul arbitre : c'est à lui seul qu'il revient de croire ou non aux visions de don Quichotte.

2. Un lecteur actif

C'est en tout cas ce que souligne l'historien arabe Cid Hamet Benengeli au début du chapitre 24 en donnant cet épisode pour apocryphe, et en laissant au lecteur la liberté de croire ou non à la véracité de cette histoire : *Tú letor, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado*³³ (DQ II, 24, p. 829).

Cela dit, à l'époque de Cervantès, on pratiquait et on connaissait déjà le récit fantastique (Luciano de Samosata, Cristóbal de Villalón – *El Crotalón*, 1533) qui tournait clairement le dos à la réalité. Or, avec cet épisode – et là demeure la nouveauté – réalité et fantaisie se complètent comme par exemple en ce qui concerne le détail de la dague : *Respondióme que en todo decían verdad [los romances], sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido, más agudo que una lezna*³⁴ (DQ II, 23, p. 819-820) ou pour l'origine du fleuve Guadiana qui fait partie de la géographie réelle de l'Espagne. Le monde

³¹ DQ II, 23, p. 205 : « Lorsque Sancho ouït dire cela à son maître, il pensa perdre le jugement ou mourir de rire. Car lui, qui savait la vérité du faux enchantement de Dulcinée et qui en avait été l'enchanteur et en avait rendu témoignage, acheva de connaître indubitablement que son maître était hors de sens et tout à fait fou ».

³² DQ II, 23, p. 207 : « Ô bon Dieu ! dit alors en criant Sancho. Est-il possible qu'on voie au monde pareille chose, et que les enchanteurs et les enchantements aient tant de pouvoir que de changer ainsi le bon jugement de mon maître en une folie si extravagante ! ».

³³ DQ II, 24, p. 208 : « Lecteur, puisque tu es un homme sage, tu en feras le jugement que tu voudras, et je n'en dois ni n'en peux davantage, encore que l'on tienne pour certain qu'au temps de sa fin et de sa mort il s'en rétracta, et dit qu'il l'avait inventée ».

³⁴ DQ II, 23, p. 198 : « lors il me répondit que tout ce qu'on en disait était véritable, hormis en ce qui concernait la dague, car ce ne fut pas une dague, ni grande ni petite, mais un poignard effilé et plus pointu qu'une alêne ».

onirique de la *cueva* sert en effet à expliquer le monde social du dehors. A l'inverse, le monde extérieur contamine le monde de la *cueva* puisque Montesinos apparaît sous les traits d'un professeur académique, une caractérisation peut-être due à la figure du *primo* étudiant.

Pour un lecteur actif, la coexistence de personnages issus des *romances* et de l'expérience réelle de don Quichotte n'empêche pas la cohérence de l'épisode, dans la mesure où le récit fonctionne par associations : la figure de Montesinos appelle les personnages de Durandart et de Belerma dont l'amour éternel convoque dans l'esprit de don Quichotte la figure de Dulcinée. La réalité influe sur le songe, la mémoire sur le subconscient et vice-versa. Les limites de la fiction ne sont finalement que les propres limites du personnage de don Quichotte qui devient ici narrateur.

Plus qu'une nouvelle aventure de don Quichotte, l'épisode de la *cueva* de Montesinos semble proposer une réflexion sur la création à un lecteur que Cervantès, comme Góngora dans le domaine poétique, souhaite actif et complice.

III. Le *sueño* de la *cueva* comme axe de lecture de la Seconde Partie

Les échos de cet épisode, en effet, se multiplient dans le reste de la Seconde Partie. Tout d'abord lorsque don Quichotte demande au singe devin du maestro Pedro si ce qu'il a vu dans l'abîme de la caverne est vrai ou non :

- *Mirad, señor mono, que este caballero quiere saber si ciertas cosas que le pasaron en una cueva llamada de Montesinos, si fueron falsas, o verdaderas. – El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verosímiles*³⁵ (DQ II, 25, p. 845).

De même, don Quichotte demande à la tête enchantée (*la cabeza encantada*) lors de son séjour barcelonais chez Antonio Moreno:

- *Dime tú, el que respondes: ¿Fue verdad, o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos? ¿Serán ciertos los azotes de Sancho? ¿Tendrá efecto el desencanto de Dulcinea? – A lo de la cueva – respondieron –, hay mucho que decir: de todo tiene, los*

³⁵ DQ II, 25, p. 224 : « Seigneur Singe, ce chevalier veut savoir si certaines choses qui lui sont arrivées dans une caverne nommée de Montesinos sont fausses ou véritables [...] – Le singe dit qu'une partie des choses que vous avez vues, et qui se sont passées dans cette caverne, sont fausses, et une partie vraisemblable ».

*azotes de Sancho irán despacio; el desencanto de Dulcinea llegará a debida ejecución*³⁶ (*DQ* II, 62, p. 1140).

Mais le mystère reste total.

1. Une symétrie triangulaire

Bon nombre des chapitres de la Seconde Partie se déroulent par ailleurs chez le duc et la duchesse. Ces derniers imaginent une série de *burlas* qui poussent Sancho à croire à l'illusion qu'il a lui-même inventée. Ces *burlas* s'insèrent clairement dans la dialectique établie avec l'épisode de la *cueva*, à savoir Vérité / Mensonge (*Veras / Mentiras*). Cet épisode trouve en effet un premier écho direct lors de l'aventure du cheval magique Chevillard (*Clavileño*) et un deuxième lorsque Sancho tombe dans un abîme de retour de l'île Barataria où il était gouverneur.

a. Le désenchantement de Dulcinée : un Sancho résigné

Après que Sancho lui a raconté la vérité sur l'enchantement de Dulcinée (*DQ* II, 33, p. 904-905), la duchesse imagine une tromperie avec le duc :

*Grande era el gusto que recibían el duque y la duquesa de la conversación de don Quijote y de la de Sancho Panza ; y confirmándose en la intención que tenían de hacerles algunas burlas [...], tomaron motivo de lo que don Quijote ya les había contado de la cueva de Montesinos [...]. Pero de lo que más la duquesa se admiraba era que la simplicidad de Sancho fuese tanta, que hubiese venido a creer ser verdad infalible que Dulcinea del Toboso estuviese encantada, habiendo sido él mismo el encantador y el embustero de aquel negocio*³⁷ (*DQ* II, 34, p. 912).

Lors d'une partie de chasse organisées par les châtelains aragonais, don Quichotte et Sancho croisent, avec d'autres enchanteurs, le célèbre Merlin qui leur révèle le moyen

³⁶ *DQ* II, 62, p. 519 : « – Toi qui réponds si bien, dis-moi : fut-ce vérité ou songe le récit que je fis de ce qui m'arriva dans la caverne de Montesinos ? Les coups de fouet de mon écuyer sront-ils certains ? Le désenchantement de Dulcinée aura-t-il lieu ? – Quant à la caverne, repartit la tête, il y a beaucoup à dire, et un peu de tout. Les coups de fouet de Sancho iront tout doucement, et le désenchantement de Dulcinée se fera en son temps ».

³⁷ *DQ* II, 34, p. 293-294 : « Grand était le plaisir que le duc et la duchesse prenaient à la conversation de don Quichotte et à celle de Sancho Pança, et, comme ils s'affirmaient dans l'intention qu'ils avaient de leur faire des charges [...] ce que don Quichotte leur avait déjà conté de la caverne de Montesinos leur servit à lui en forger une mémorable. Cependant, ce qui surprenait le plus la duchesse, c'était que Sancho poussât la simplicité jusqu'à croire comme une vérité infalible que Dulcinée du Toboso fût enchantée, quoique lui-même eût été l'enchanteur et l'artisan de cette affaire ».

surprenant de désenchanter Dulcinée : Sancho devra pour cela se donner 3300 coups de fouet sur les fesses (*DQ* II, 35, p. 923). Après maintes réticences, l'écuyer se laisse finalement convaincre et s'exécute : *¡Ea pues, a la mano de Dios! Yo consiento en mi mala ventura*³⁸ (*DQ* II, 35, p. 928). L'enchantement de Dulcinée imaginé par Sancho conditionne le rêve de don Quichotte, lequel rêve conditionne les coups de fouet que doit se donner Sancho. La boucle est bouclée. Le rêve l'emporte sur la réalité.

b. La *burla* de la duègne Dolorida et la venue de Chevillard (*DQ* II, 36, p. 929-966)

Malgré la grande satisfaction qu'ils tirent de cette mystification, le duc et la duchesse n'en restent pas là et ils imaginent ensuite l'aventure de la duègne Dolorida. Tous deux s'assimilent à des metteurs en scène tandis que leurs serviteurs jouent le rôle d'acteurs. En effet, en respectant un cérémonial bien établi, l'ambassadeur Trifaldin entre d'abord en scène et demande audience au Duc et à la Duchesse ; il est suivi ensuite par un défilé de duègnes qui accompagnent la Dueña Dolorida – autrement appelée comtesse Trifalidi – qui vient demander son aide à don Quichotte. Sans m'attarder trop longtemps sur le contenu de cette requête, il s'agit pour notre chevalier de se rendre au royaume de Candaya pour y combattre le géant Malambruno. Le voyage se fera par les airs, sur le dos du cheval magique Chevillard, spécialement envoyé pour l'occasion. Don Quichotte accepte sans tarder cette nouvelle aventure et, les yeux bandés, s'apprête à partir avec Sancho.

Pendant ce temps, une troupe d'acteurs s'affaire pour feindre successivement que le vent souffle, puis que nos deux héros pénètrent dans les régions chaudes des cieux. De retour de ce qu'il croit être un nouveau périple, Sancho avoue avoir soulevé par inadvertance le bandeau qui lui couvrait les yeux et rend compte de ce qu'il prétend avoir aperçu depuis les airs (p. 964-966). Si l'épisode de la *cueva* avait permis à don Quichotte de laisser libre cours à son imagination, cette nouvelle aventure donne l'occasion à Sancho d'inventer une sorte de conte où il traverse les constellations (qualifiées de *siete cabrillas*) : *Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas, y en Dios y en mi ánima que como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, me dio gana de entretenerme con ellas un rato*³⁹ (*DQ* II, 41, p. 965). D'ailleurs, la descente dans l'abîme de don Quichotte trouve son contre-point exact dans l'ascension fantastique de Sancho.

³⁸ *DQ* II, 35, p. 308 : « – Allons, à la grâce de Dieu, dit Sancho ; je consens à ma mauvaise fortune, je dis que j'accepte sans conditions réglées ».

³⁹ *DQ* II, 41, p. 344-345 : « et il arriva que nous allions par un endroit où sont les Sept Chèvres ou Pléiades. Par Dieu et sur mon âme, comme en ma jeunesse je fus dans mon pays chevrier, sitôt que je les découvris, il me prit une envie de m'amuser avec elles un peu ».

Notons que, comme pour don Quichotte dans la *cueva*, l'expérience passée de chevrier de Sancho conditionne son récit. Don Quichotte face à ce récit de son écuyer pense d'abord : « ou Sancho ment, ou Sancho songe »⁴⁰ (*O Sancho miente o Sancho sueña*), puis il dit à son écuyer : *Sancho, pues queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos*⁴¹ (*DQ II*, 41, p. 966).

Ce pacte de confiance que réclame don Quichotte peut être interprété, à un autre niveau, comme la complicité entre l'auteur et ses lecteurs, qui est essentielle à la communication au sein d'une fiction.

c. La chute de Sancho de retour de l'île Barataria (*DQ II*, 55, p. 1076-1084)

Le chapitre où Sancho tombe au fond d'un abîme (*cayeron él y el rucio en una honda y escurísima sima*⁴²) constitue aussi une sorte de contre-point parodique de l'épisode de la *cueva* de Montesinos. D'ailleurs, Sancho lui-même fait référence à l'aventure de son maître à cette occasion: *A lo menos no seré yo tan venturoso como lo fue mi señor don Quijote de la Mancha cuando descendió y bajó a la cueva de aquel encantado Montesinos*⁴³ (p. 1077). L'écuyer compare en effet son aventure à celle de don Quichotte et les « crapauds et couleuvres » (*sapos y culebras*) s'opposent ici ironiquement au palais en verre ou Alcazar aperçu dans la *Cueva*.

Mais à la différence de don Quichotte, Sancho n'est pas prêt pour l'initiation. De fait, il est incapable de laisser libre cours à son imagination comme son maître et ne voit l'abîme que comme une froide caverne. Rien d'étonnant puisque Sancho n'a jamais tout à fait cru que don Quichotte ait réellement vu ce qu'il racontait à propos de sa descente dans la caverne.

Enfin, l'épisode de la *cueva* trouve aussi un ultime écho au moment de la mort de don Quichotte dans la mesure où ce dernier se rétracte et reconnaît ne jamais avoir rencontré les personnages qu'il prétendait avoir vu.

⁴⁰ *DQ II*, 41, p. 345.

⁴¹ *DQ II*, 41, p. 346 : « Sancho, puisque vous voulez que l'on vous croie de ce que vous avez vu au ciel, je veux, moi, que vous m'en croyez de ce que je vis dans la caverne de Montesinos ».

⁴² *DQ II*, 55, p. 456 : « le grison et lui tombèrent tous les deux dans une fosse très profonde et très noire ».

⁴³ *DQ II*, 55, p. 457 : « Pour le moins si j'étais aussi heureux que le fut mon maître don Quichotte de la manche, lorsqu'il descendit dans la caverne de l'[enchanté] Montesinos ».

2. Le *sueño* comme descente dans l'inconscient de don Quichotte

Toutefois, le *Desengaño* final (*Ya no soy más don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres dieron nombre de Bueno*⁴⁴), où don Quichotte avoue n'avoir pu réordonner le monde et retourne à son existence initiale, est déjà annoncé selon J.-B. Avalle-Arce et Riley, dans l'épisode de la caverne, lorsque Dulcinée demande six réaux au chevalier errant. À ce moment précis, don Quichotte se rend compte que son idéal peut se chiffrer en termes économiques, sous la forme d'une simple transaction. De plus, à son grand regret, il se montre incapable de prêter à Dulcinée l'argent qu'elle lui demande, puisqu'il n'a en sa possession que quatre réaux : *Esta parte del sueño no es antiheroica : es sencilla y horriblemente humana*⁴⁵, commente J. B. Avalle-Arce.

De plus, Durandart doute de l'efficacité de l'action de don Quichotte lorsque Montesinos lui apprend que le chevalier errant est venu les sauver : *Y cuando así no sea – respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja –, cuando así no sea, ¡Oh primo!, digo, paciencia y barajar* [phrase de consolation] (*DQ* II, 23, p. 822)⁴⁶. Si nous considérons que les paroles de Durandart prennent leur place dans l'inconscient d'un don Quichotte-auteur, c'est bien le chevalier errant lui-même qui exprime ses doutes. Nous comprenons par conséquent pourquoi le monde épique et arthurien de Montesinos et Durandart est quelque peu malmené et dégradé par la parodie burlesque.

Le dédoublement qui a lieu dans la grotte nous montre don Quichotte en train de dormir ou de rêver. En d'autres termes, le lecteur a l'opportunité de découvrir un don Quichotte rêvé, vu par un don Quichotte rêveur : *Tenemos ante nuestros ojos, y al descubierto, las verdaderas raíces vitales de ese hombre que se hace llamar don Quijote de la Mancha*⁴⁷, affirme J. B. Avalle-Arce. La mise en scène imaginée par le héros, chevalier errant, défenseur des principes de la chevalerie, nous expose un don Quichotte rêvé, plongé dans le monde démythifié et désacralisé de la *cueva*, bien loin du modèle original des légendes arthuriennes françaises. En ce sens, cet épisode peut fonctionner comme un miroir qui tend à mettre en garde le don Quichotte rêveur contre la vacuité du monde idéal de la

⁴⁴ *DQ* II, 74, p. 596 : [félicitez-moi de n'être plus] don Quichotte de la Manche, mais Alonso Quixano, auquel sa bonne vie donna autrefois le surnom de Bon ».

⁴⁵ J. B. Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 56-57.

⁴⁶ *DQ* II, 23, p. 201 : « Et quand il n'en serait pas ainsi, repartit le dolent Durandart d'une voix faible et basse, quand il n'en serait pas ainsi, ô mon cousin, dis-je, patience, et battons les cartes! ». Concernant ce passage, voir Jean-Pierre Etienvre, « Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla », *Anales de la Literatura Española*, IV (1985), p. 148-151.

⁴⁷ J.B Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 58.

chevalerie. Nous retrouvons ici une des fonctions du songe littéraire qui est d'énoncer des vérités et de dissiper des mensonges de la vie.

Néanmoins, une fois le dédoublement terminé, don Quichotte continue de croire en ses idéaux. Et bien qu'il semble avoir découvert le sens de la vie (*en efecto, acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como la flor del campo*⁴⁸) il continue à vivre comme si de rien n'était. Ce n'est que sur son lit de mort qu'il semble découvrir la vérité dans sa totalité : *Yo fui loco y ya soy cuerdo ; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno*⁴⁹ (II, 74, p. 1220).

Conclusion

Le *sueño* – sommeil et rêve – de la caverne de Montesinos est un épisode-clé de la Seconde Partie du *Quichotte* dans la mesure où, à un niveau dramatique, elle est attendue par le chevalier et, à un niveau métalittéraire, elle offre l'occasion à Cervantès de nous donner à voir le processus de création littéraire. En pénétrant dans l'inconscient de don Quichotte grâce au rêve, nous pénétrons en effet dans l'inconscient de tout créateur, voire dans la genèse de l'œuvre elle-même.

Par ailleurs, l'épisode de la *cueva* de même que les *burlas* du duc et de la duchesse relèvent d'une sorte de mise en scène. Cervantès, peut-être frustré par rapport à Lope de Vega alors en plein essor, s'essaie au théâtre en laissant le soin à ses personnages de mettre en spectacle des réalités parallèles. Ce songe permet donc au romancier d'expérimenter un type d'écriture qui emprunte à l'écriture théâtrale. Le songe, en tant que genre littéraire peu codifié, lui offre donc à la fois de riches potentialités narratives et une grande liberté de création.

Au final, l'étude de cet épisode nous aura permis de mettre en valeur trois utilisations possibles du *sueño* chez Cervantès : une fonction métalittéraire permettant une réflexion sur la création et le langage ; une fonction dramatique en mettant en place une série de questions autour de la dialectique vérité / mensonge, impliquant le lecteur ; et enfin, une fonction ludique à travers la parodie burlesque.

En guise de prolongement, on pourrait même proposer un autre axe de lecture de la Seconde Partie du roman, axé lui aussi autour de la pragmatique du *sueño*. Nous pouvons en

⁴⁸ *DQ* II, 22, p. 195 : « Je viens d'apprendre en effet que tous les contentements de ce monde passent comme une ombre et comme un songe, ou se flétrissent comme la fleur des champs ».

⁴⁹ *DQ* II, 74, p. 598 : « Je fus fou, et maintenant je suis sage. Je fus don Quichotte de la Manche, et je suis maintenant, comme j'ai dit, Alonso Quixano le Bon ».

effet nous demander, avec Miguel de Unamuno⁵⁰, si l'ensemble du *Quichotte* de 1615 n'est pas tout entier un rêve éveillé de don Quichotte qui se réveillerait dans son lit à la fin du roman : *Rogó don Quijote que le dejasen solo, porque quería dormir un poco. Hiciéronlo así y durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas : tanto que pensaron el ama y la sobrina que se había de quedar en el sueño. Despertó al cabo del tiempo dicho*⁵¹ (*DQ* II, 74, p. 1216). Ce travail reste à faire.

⁵⁰ M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, edición de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra, 1992.

⁵¹ *DQ* II, 74, p. 595 : « Don Quichotte pria u'on le laissât seul, parce qu'il voulait dormir un peu. On le fit et il dormit tout d'une traite, comme on dit, plus de six heures, si bien que la gouvernante et la nièce croyaient qu'il devait être partie pendant le sommeil. Il s'éveilla pourtant au bout de ce temps [...] ».