

## CERVANTÈS ET L'APOCRYPHE : ÉTUDE D'UNE INTERACTION LITTÉRAIRE<sup>1</sup>

David Alvarez Roblin  
*Université de Picardie Jules Verne – Amiens*

L'épilogue de la Première Partie du *Quichotte*, publiée en 1605, se termine par l'annonce d'une suite — qui n'est pas donnée comme certaine — des aventures du chevalier errant : celui-ci est censé se rendre à Saragosse et prendre part à un fameux tournoi organisé dans cette ville<sup>2</sup>. Quelque huit ans plus tard, dans le prologue des *Nouvelles exemplaires*, Cervantès annonce la publication prochaine de la Seconde Partie des exploits de son héros<sup>3</sup>. Son roman a connu la faveur du public et l'écrivain a une haute idée de ses nouvelles<sup>4</sup>. Plus que jamais, il est conscient de la singularité de ses écrits.

On peut donc imaginer sa colère et son désarroi lorsqu'il apprit qu'un autre romancier avait publié une continuation des aventures du chevalier de la Manche — indignation d'autant plus vive que cet émule lui emprunte l'idée de mener don Quichotte dans la capitale aragonaise. Durant l'été 1614, alors même que la Seconde Partie du *Quichotte* est annoncée par l'auteur et attendue de son public, paraît en effet à Tarragone (du moins, si l'on en croit la page de titre de l'œuvre) un roman intitulé *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*<sup>5</sup>, attribué au licencié Alonso Fernández de Avellaneda.

---

<sup>1</sup> Cet article reprend en grande partie les idées développées dans l'introduction de notre édition de la traduction française du *Quichotte* apocryphe : Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quichotte*, trad. Alfred Germond de Lavigne [1853], éd. David Alvarez, Paris, Klincksieck, 2006, p. IX-XLV.

<sup>2</sup> Miguel de Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*, éd. dirigée par Jean Canavaggio, dans *Œuvres romanesques complètes*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 883. Toutes les citations du texte de Cervantès seront tirées de cette édition, désormais référencée *DQ* suivi du tome, du chapitre et du numéro de page concernés.

<sup>3</sup> Il écrit en effet : « mais tu verras d'abord, sous peu mais en grand, les exploits de don Quichotte et les drôleries de Sancho ». Voir Miguel de Cervantès, *Nouvelles exemplaires*, dans *Œuvres romanesques complètes*, éd. citée, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 9.

<sup>4</sup> Jaime Moll fait état de 8 rééditions entre 1605 et 1611 dans « El éxito inicial del *Quijote* », *De la imprenta al lector, estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco/Libros, 1994, p. 21-27.

<sup>5</sup> En français, *Second tome de l'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche, qui contient sa troisième sortie, et est la cinquième partie de ses aventures*. La première sortie est celle que don Quichotte effectue seul, au chapitre 2 du *Quichotte* de 1605 ; lors de la seconde, au chapitre 7, le chevalier errant est accompagné de Sancho ; la troisième sortie, annoncée au chapitre 52 du texte cervantin et évoquée ici par le continuateur, est celle qui devait le conduire à Saragosse. Le terme de « cinquième partie » renvoie, quant à lui, au découpage du *Quichotte* de 1605 en 4 sous-parties selon lesquelles étaient distribués les 52 chapitres de

La critique est très divisée, aujourd'hui encore, lorsqu'elle doit se prononcer sur le type d'emprunt dont relève cette fiction concurrente. Que l'on entende l'imitation comme une conception de la littérature en vigueur au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, qui met l'accent sur les modèles dignes d'être imités (*imitatio*), ou comme le simple fait de prendre pour modèle un maître dans le domaine intellectuel ou artistique, cette notion a l'inconvénient d'être trop vague : non seulement elle désigne des pratiques très diverses, mais elle ne permet pas de rendre compte de l'interaction existant entre les deux Secondes Parties apocryphe et authentique. Le terme de plagiat ne permet pas, lui non plus, de mettre en valeur cette spécificité et il présente, en outre, l'inconvénient d'être anachronique, puisque la propriété intellectuelle n'existait pas juridiquement au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>.

D'après la classification de Gérard Genette, le *Quichotte* d'Avellaneda, qui constitue une imitation relevant du registre sérieux, serait une forgerie. À cette continuation « allographe » (due à un romancier distinct du premier auteur), ce spécialiste oppose la continuation « autographe » de Cervantès, parue en 1615 et due par conséquent à la même plume que l'œuvre initiale<sup>7</sup>. Nous préférons utiliser, pour notre part, le terme de *continuation* pour désigner le *Segundo tomo* d'Avellaneda et celui de *suite* pour la *Segunda parte* de Cervantès, en partant du principe que l'« on donne la continuation de l'ouvrage d'un autre et la suite du sien », distinction que propose le *Dictionnaire des synonymes* de d'Alembert, cité par Genette lui-même<sup>8</sup>.

Parmi les termes utilisés pour désigner le *Quichotte* de 1614, le plus problématique est également le plus répandu : il s'agit du qualificatif d'apocryphe, consacré par toute une tradition critique, et repris dans le titre de plusieurs éditions récentes de cette continuation<sup>9</sup>. Avant d'être utilisé pour qualifier des écrits religieux qui ne figuraient pas dans le canon établi par l'Église, ce terme (issu du grec *ἀπόκρυφος* : caché, secret) renvoyait dans l'Antiquité à des textes gardés secrètement, réservés aux seuls initiés de certaines religions, et dérobés à la connaissance du public. C'est seulement par extension qu'il en est venu à

---

l'œuvre. Lorsque nous emploierons les termes « Première » et « Seconde » Partie, nous les utiliserons, pour notre part, afin de désigner le premier volume (publié par Cervantès en 1605) et le second (paru en 1615).

<sup>6</sup> Il faut en effet attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître un cadre juridique qui commence à protéger les auteurs. Sur ce point, voir notamment Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature* (XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Paris, Hautes Études-Seuil/Gallimard, 2005.

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 283.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>9</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El Quijote apócrifo*, avec une introduction de José Antonio Millán, Barcelone, Poliedro, 2005 ; et Alonso Fernández de Avellaneda, *El Quijote apócrifo*, éd. Alfredo Rodríguez López Vázquez, Madrid, Cátedra, 2011.

désigner des ouvrages dont la paternité ou l'origine étaient douteuses<sup>10</sup>. Au sens strict, donc, rien ne permet de qualifier le roman d'Avellaneda d'« apocryphe ». Quant au sens de « faux, inauthentique » — qui est aujourd'hui l'acception la plus répandue du terme *apócrifo*, aussi bien en français qu'en espagnol —, il ne sied que partiellement à la fiction du continuateur. À aucun moment, en effet, cet écrivain ne cherche à usurper l'identité de Cervantès, puisqu'il revendique même, dans sa préface, le droit pour un auteur de continuer l'œuvre d'un autre.

Cette dénomination peut néanmoins se justifier pour deux raisons : la première est que Cervantès l'utilise pour qualifier le don Quichotte de son rival, au chapitre 61 de sa propre suite. Lorsque le chevalier errant cervantin arrive à Barcelone, il est reçu sur les recommandations du brigand Roque Guinart par des hôtes qui s'exclament :

Bienvenu soit-il dans notre cité [...]. Bienvenu soit-il, je le répète, le valeureux don Quichotte de la Manche : non *pas le faux, le fictif, l'apocryphe*, que l'on nous a montré ces jours-ci dans de fausses histoires, mais le véritable, le loyal et le fidèle que nous a décrit Cid Hamet Benengeli, fleur des historiens<sup>11</sup>.

Le deuxième motif permettant d'expliquer l'emploi de ce vocable repose sur les circonstances troubles qui entourent l'apparition de ce *Don Quichotte* concurrent. D'entrée de jeu, plusieurs éléments suscitent inmanquablement des interrogations : qui est cet émule de Cervantès, qui se présente comme « natif de Tordesillas », et qui, de toute évidence, se cache sous un faux nom ? Si Felipe Roberto est l'imprimeur du livre, comme semble l'indiquer la page de titre, pourquoi ce dernier ne porte-t-il pas la marque de cette imprimerie ? Comment expliquer que le permis civil d'imprimer, pourtant indispensable, soit absent ? Enfin, pourquoi le permis ecclésiastique est-il étrangement limité à l'archevêché de Tarragone ?

Les indications fournies par la page de titre de l'édition *princeps* de l'œuvre rivale n'étaient destinées, semble-t-il, qu'à masquer un vaste mensonge éditorial : en effet, à l'issue d'études approfondies menées par divers spécialistes, le lieu, le nom, et l'approbation figurant sur cette dernière se sont avérés être partiellement des faux<sup>12</sup>. Ces circonstances d'apparition particulières, propres à susciter la défiance des critiques mais également celles des simples lecteurs, ont sans doute joué un rôle non négligeable dans l'attribution du qualificatif, apparemment abusif, d'apocryphe au roman avellanédien. On s'explique mieux le choix de ce terme, néanmoins, dès lors qu'il est replacé dans son contexte : celui d'une rivalité littéraire et

---

<sup>10</sup> Pour une définition plus exhaustive, voir Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* [1866-1876], Paris, Larousse, 1991.

<sup>11</sup> *DQ* II, 61, p. 1346-1347 (nous soulignons).

<sup>12</sup> Voir Francisco Vindel, *La verdad sobre el falso Quijote*, Barcelone, Antigua Librería Babra, 1937.

idéologique ayant pour terrain privilégié les deux versions successives de la troisième sortie du chevalier errant, publiées respectivement en 1614 et en 1615. Bien qu'elle soit parfois jugée inadaptée à l'étude d'un texte littéraire, nous utiliserons donc l'expression *continuation apocryphe* pour nous référer au *Quichotte* d'Avellaneda, car elle a l'avantage de rendre compte à la fois du jugement porté par Cervantès à son égard et des circonstances troubles de son apparition.

Depuis la parution des premiers travaux consacrés au *Quichotte* dit « authentique » et à son auteur lui-même, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de l'écrivain rival n'a cessé de hanter la critique, déclenchant parfois de vives polémiques. La bibliographie sur le sujet est abondante, mais c'est presque exclusivement la question de l'identité de cet émule qui a retenu l'attention des spécialistes<sup>13</sup>, le plus souvent au détriment de l'étude de son projet romanesque lui-même. Sans exclure totalement le problème, somme toute factuel, du nom véritable du continuateur, nous proposons par conséquent de privilégier, dans cette brève synthèse, l'étude des relations et des interactions entre le *Quichotte* apocryphe et les deux parties du *Quichotte* cervantin.

## I. — LE ROMAN DE CERVANTÈS ET LA PRÉDISPOSITION À L'APOCRYPHE

Que Cervantès ait été contrarié en s'apercevant qu'un autre écrivain l'avait devancé en donnant un prolongement romanesque aux aventures de don Quichotte, cela se conçoit aisément. La publication d'une continuation n'est toutefois pas totalement surprenante et elle n'était pas non plus complètement imprévisible car, dans sa Première Partie, l'auteur primitif avait en quelque sorte joué avec le feu.

Dans le prologue de 1605, celui-ci commence par affirmer qu'il n'est pas le père mais le parâtre de son chevalier errant : « Mais moi qui, bien que je semble être le père, suis le parâtre de don Quichotte »<sup>14</sup>. Contre toute attente, Cervantès laisse même entendre qu'il refuse la paternité de son personnage qui, semble-t-il, doit être attribuée à un autre, dont l'identité reste momentanément voilée. Cette dénégation se poursuit dans l'incipit du roman, où la voix narrative qui prend en charge le récit affiche dès les premières lignes une amnésie

---

<sup>13</sup> Pour une synthèse sur cette question voir Luis Gómez Canseco (éd.), « Introducción » à Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 29-60. Sur l'énigme que constitue l'identité du continuateur, on pourra aussi consulter avec profit Alfredo Rodríguez López-Vázquez, « Introducción » à Alonso Fernández de Avellaneda, éd. citée, p. 15-84 ; ainsi que Alfonso Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al « Quijote » de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

<sup>14</sup> *DQ* I, « prologue », p. 391.

volontaire : « Dans un village de la Manche dont *je ne veux* me rappeler le nom »<sup>15</sup>. Le narrateur annonce ainsi une incertitude quant au lieu exact, à la date et au nom même du protagoniste.

Il faut attendre les chapitres 8 et 9 pour que ces éléments commencent à s'éclaircir, avec l'interruption du duel avec le Biscayen. On apprend, dans cet épisode, que la voix qui s'est exprimée depuis les premiers chapitres, et que le lecteur aura parfois assimilée à tort à celle de Cervantès, n'est pas celle de l'auteur mais seulement celle d'un scripteur, qui compile et réécrit les aventures du héros à partir de diverses sources préexistantes, la plus importante d'entre elles étant due à un certain Cid Hamet Benengeli. *Don Quichotte* se présente donc, à partir de ces chapitres, comme un roman écrit à plusieurs mains, ce qui était sans aucun doute une aubaine pour un hypothétique émule : comme si le déni de paternité annoncé dans le prologue n'avait pas suffi, Cervantès, en présentant les aventures de son chevalier comme réelles et existant par elles-mêmes en dehors de tout texte de fiction, laissait la porte grande ouverte à d'éventuels concurrents. Or c'est précisément dans cette brèche que s'est engouffré Avellaneda.

Dès les premières lignes de sa continuation, ce dernier montre qu'il a bien compris les possibilités romanesques que lui offrait la nature très particulière des instances narratives de l'œuvre cervantine, puisqu'il présente le récit des nouveaux exploits de don Quichotte comme ayant été trouvés dans des archives par un historien à la fois arabe et aragonais nommé Alisolan :

Le sage Alisolan, auteur non moins moderne que véridique, dit que, après l'expulsion des Maures d'Aragon, dont il descendait, il trouva écrit en langue arabe, dans certaines annales, le récit de la troisième sortie que fit du village de l'Argamasille, l'invincible hidalgo don Quichotte de la Manche, pour se rendre aux joutes de l'insigne ville de Saragosse<sup>16</sup>.

Par conséquent, la position de trompeur trompé qu'occupe Cervantès dans sa Seconde Partie découle pour une bonne part du jeu ironique qu'il avait lui-même mis en place dans la Première.

L'épilogue du *Quichotte* de 1605 a également un rapport très particulier à la narration apocryphe. Il s'agit incontestablement d'un écrit programmatique, bien que celui-ci contienne des informations confuses sinon contradictoires :

---

<sup>15</sup> *DQ I*, 1, p. 409 (nous soulignons).

<sup>16</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quichotte*, trad. citée d'A. Germond de Lavigne, p. 45. Toutes les citations du roman apocryphe seront tirées de cette édition.

Mais l'auteur de cette histoire a eu beau mettre tout son empressement et son zèle à rechercher les exploits que fit don Quichotte à sa troisième sortie, il n'a pu nulle part en trouver trace, *du moins par des écrits authentiques* ; seule la renommée a conservé dans la mémoire des gens de la Manche que don Quichotte la troisième fois qu'il quitta sa maison, se rendit à Saragosse, où il prit part à un fameux tournoi qui eut lieu dans cette ville et où il arriva des choses dignes de sa valeur et de sa haute intelligence<sup>17</sup>.

Étrangement, cet épilogue commence par l'aveu d'un échec : celui de ne pas avoir pu trouver la suite des aventures du protagoniste, du moins dans une version authentique ; c'est la raison pour laquelle le narrateur s'en réfère, par défaut, à la tradition, vague et minimaliste, transmise de façon orale par les habitants de la Manche. Toutefois, il jette le trouble en précisant d'emblée qu'il ne se porte pas garant de l'authenticité de cette nouvelle version des hauts faits du héros :

Ce même narrateur fait ensuite mention d'une étonnante découverte, découlant de sa rencontre avec un médecin ayant en sa possession un « coffret de plomb » trouvé dans les ruines d'un vieil ermitage en rénovation. Ce coffret contient en effet une trace écrite de la suite des prouesses du chevalier, sous la forme de parchemins en lettres gothiques, rédigés en vers castillans :

qui rapportaient plusieurs de ses exploits et rendaient témoignage de la beauté de Dulcinée du Toboso, de l'aspect de Rossinante, de la fidélité de Sancho Pança et de la sépulture de don Quichotte lui-même, avec différents épitaphes et autant d'éloges de sa vie et de ses mœurs<sup>18</sup>.

Enfin, pour couronner ce dénouement déjà en soi alambiqué et embrouillé, Cervantès prend congé de ses lecteurs en citant un vers de l'Arioste qui a des allures de défi : « *Forse altro canterà con miglior plectro* » (Quelque autre chantera d'une plus douce lyre)<sup>19</sup>. Indéniablement, il ouvrait ainsi lui-même la voie — par jeu ou peut-être parce qu'il avait besoin d'un aiguillon pour continuer le récit — à ce qu'un autre auteur offre de son texte un prolongement romanesque.

---

<sup>17</sup> *DQ I*, 52, p. 883 (nous soulignons).

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *DQ I*, 52, p. 889.

## II. — QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DU *QUICHOTTE* D'AVELLANEDA

### Une lecture tranchée de l'œuvre initiale

Au premier abord, l'auteur de Tordesillas donne l'impression de suivre fidèlement son prédécesseur. Il présente un don Quichotte qui, un an après être rentré dans son village, semble parfaitement revenu à la raison et répond désormais au nom de Martín Quijada. La visite d'un cavalier originaire de Grenade — un certain Álvaro Tarfe — ne tarde pourtant pas à réveiller ses vieux démons : quand le Grenadin lui apprend qu'il se dirige vers Saragosse, accompagné de quelques amis, pour participer aux joutes qui s'y préparent, la tentation d'une troisième sortie se lit déjà en filigrane dans l'attitude de don Quichotte ; mais lorsque son hôte lui confie une armure milanaise qui l'encombre en lui promettant de la récupérer à son retour, résister à l'appel de la chevalerie devient totalement inconcevable pour le protagoniste.

Voici de nouveau le maître et l'écuyer sur les routes de la Manche, puis de l'Aragon, faisant halte dans des auberges qui ressemblent, à première vue, à celles de l'œuvre initiale. Au chapitre 4, les deux compagnons s'arrêtent à l'Hôtellerie du Pendu (*la Venta del Ahorcado*), où ils rencontrent une servante galicienne qui rappelle Maritorne et que don Quichotte se propose de servir. Survient ensuite un fâcheux démêlé avec le gardien d'une melonnière, que le héros prend pour Roland et qu'il charge sans crier gare (chapitre 6). Blessé et privé de monture, le chevalier errant est alors soigné par Messire Valentin, un ecclésiastique tout aussi moralisateur qu'il est charitable, qui exhorte le protagoniste à rentrer dans son village et à reprendre une vie rangée.

Ces imprévus retardent don Quichotte et l'empêchent d'arriver à temps dans la capitale aragonaise pour les joutes auxquelles il voulait prendre part. Dépité, il entre tout de même dans la ville, où il est emprisonné après avoir essayé de libérer un malfaiteur condamné à la honte publique. Une fois sa liberté retrouvée, grâce à l'intercession d'Álvaro Tarfe, le protagoniste décide de participer à une course de bagues qui doit se tenir quelques jours plus tard à proximité de la rue du Coso. Le personnage de Cervantès, lassé de l'ingratitude de Dulcinée, arbore à cette occasion le surnom de Chevalier Sans Amour, et devient alors la risée de toute la ville. Durant ce séjour à Saragosse, plusieurs aristocrates amis de Tarfe prennent un malin plaisir à se divertir des folies de don Quichotte et des maladresses de Sancho. Ils n'ont donc aucun mal à tomber d'accord pour faire en sorte d'attirer les deux compagnons à Madrid afin d'offrir un agréable divertissement à la Cour. Un stratagème est rapidement

élaboré à cet effet : un secrétaire, qui se fait passer pour le géant Bramidan de Taillenclume (*Bramidán de Tajayunque*), lance un défi au chevalier, auquel il donne rendez-vous dans la capitale du royaume quarante jours plus tard.

En chemin, les aventures du duo central de l'œuvre sont ponctuées de nouveaux rebondissements et de nouveaux déboires : le maître et l'écuyer commencent par rencontrer un soldat et un ermite, qui leur racontent deux contes édifiants. Ils secourent ensuite une étrange créature qu'ils trouvent ligotée à un arbre, à la lisière d'un bois : il s'agit d'une ancienne tripière d'Alcalá, surnommée Bárbara la Balafrée, qui vendait autrefois ses services aux étudiants et qui a été dépouillée puis abandonnée par un amant sans scrupules. Bárbara Villatobos<sup>20</sup>, que don Quichotte prend pour la reine des Amazones, est une sorte de contre-Dulcinée, qui tient à la fois de Célestine et de Maritorne ; elle contribue à orienter l'histoire vers les bas-fonds et le monde de la prostitution. Le duo formé par don Quichotte et Sancho, transformé en trio par l'arrivée de Bárbara, passe par Siguënza, séjourne dans une auberge où le chevalier interrompt une représentation théâtrale, puis gagne Alcalá où ce dernier fait un nouvel esclandre.

À l'autre extrémité de l'échelle sociale se trouve le monde des Grands, que don Quichotte et Sancho — toujours accompagnés de la tripière — finissent par rejoindre en atteignant Madrid. Dans la capitale, un groupe d'aristocrates se réunit une nouvelle fois pour s'amuser aux dépens des deux compagnons et organise des bourles avec la complicité de plusieurs domestiques. L'un d'entre eux, d'humeur particulièrement moqueuse, se fait passer pour le grand « Archipámpano », nom dont la sonorité pompeuse révèle le caractère burlesque de ces nouveaux épisodes, franchement orientés vers le comique. L'affrontement tant attendu de don Quichotte avec le géant Taillenclume doit se dérouler sous ses auspices, mais à peine le combat est-il commencé qu'à la grande stupéfaction du chevalier errant, le géant se transforme en jeune fille. Cette dernière prétend se nommer Burlerine (*Burlerina*) et jure qu'elle est la fille du roi de Tolède. L'infante prétendue explique au chevalier qu'elle a été métamorphosée en géant par le sage Alquife afin de pouvoir, sans danger pour son honneur, partir de par le monde à la recherche du célèbre hidalgo. Elle considère en effet le héros de la Manche comme le seul homme encore capable de sauver son père et ses sujets, cruellement assiégés par le prince de Cordoue. Une fois ces divertissements terminés, les aristocrates qui

---

<sup>20</sup> Alfonso Martín Jiménez fait remarquer que ce nom propre est composé de *villa* et de *Tobos*, un nom qui ne manque pas de rappeler celui de Dulcinée du *Toboso*, dont Bárbara est en quelque sorte l'image inversée. Voir Alfonso Martín Jiménez, *El « Quijote » de Cervantes y el « Quijote » de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 178.

ont orchestré ce brillant numéro décident d'envoyer Bárbara la Balafrée dans une maison de femmes repenties et de faire enfermer don Quichotte dans l'asile d'aliénés de Tolède, en s'appuyant pour cela sur le stratagème mis en place par l'infante, qui le supplie de la suivre pour porter secours à son père opprimé. Quant à Sancho, on lui propose de servir un grand seigneur à la cour, où il jouera dorénavant un rôle de bouffon professionnel en compagnie de son épouse. Avellaneda promet, par ailleurs, de raconter sous peu l'histoire facétieuse des époux Panza dans une nouvelle continuation qui leur sera entièrement dédiée.

Ce résumé, aussi bref que possible, permet de mesurer toute la distance qui sépare le continuateur de son modèle. Comme beaucoup de ses contemporains, l'émule de Cervantès fait de la Première Partie du *Quichotte* une lecture essentiellement comique qui, en y regardant d'un peu plus près, s'avère en outre très sélective. Le comique retenu par cet écrivain rival est celui qui mobilise les ressorts les plus attendus, mais il ne persiste chez lui aucune trace, en revanche, de la fine ironie cervantine. Cela se traduit, d'abord, dans la caractérisation des personnages : don Quichotte n'est plus successivement sage et fou, mais fou sans discontinuer et sans nuance ; Sancho, pour sa part, fait davantage penser à un paysan balourd, proche du bouffon, qu'à une figure romanesque que l'on serait tentée d'interpréter comme la part de bon sens qui manque parfois à son maître. Cette simplification se traduit également par l'attribution de noms propres et de noms de lieux, là où l'auteur original avait sciemment opté pour une certaine indétermination : dans le roman apocryphe, le « village de la Manche dont je ne veux me rappeler le nom » devient Argamasilla, et l'hidalgo de province que se prend pour don Quichotte se mue en Martín Quijada ; enfin, la femme de Sancho, à laquelle Cervantès avait donné plusieurs noms différents, porte désormais le nom exclusif de Mari Gutiérrez<sup>21</sup>.

Outre l'interprétation très partielle et nécessairement réductrice du duo central, il est par ailleurs un motif essentiel de l'œuvre de Cervantès qu'Avellaneda a délibérément négligé, et qui infléchit profondément le sens de cette dernière. Ce thème structurant, qui donnait à l'ensemble du roman initial la dimension d'une quête, est l'amour que don Quichotte portait à Dulcinée : un chevalier errant sans amour est « un arbre sans feuilles et sans fruits, et un corps sans âme »<sup>22</sup> proclamait le protagoniste cervantin avant de quitter son village, au premier chapitre du texte de 1605. Or, chez le continuateur, bien au contraire, le protagoniste affiche

---

<sup>21</sup> Dans la Première Partie, Sancho appelle successivement sa femme « Juana Gutiérrez », « Teresa Cascajo » ou encore « Mari Gutiérrez » (*DQ* I, 7, p. 448) avant de l'appeler définitivement Teresa Panza dans la Seconde (*DQ* II, 5, p. 933).

<sup>22</sup>*DQ* I, 1, p. 413.

fièrement un surnom — *El caballero Desamorado* — qui va dans une direction diamétralement opposée : l'amour n'est plus du tout au cœur de ses actions et cette absence de quête introduit incontestablement, elle aussi, une rupture par rapport à l'œuvre première.

Les chapitres 1 à 26 sont ceux qui ont le plus inspiré Avellaneda, ce qui confirme l'idée d'une lecture à dominante comique, mettant surtout en avant l'aspect le plus mécanique de la folie du héros. Parmi eux, les premiers chapitres, qui racontent l'étrange lubie de don Quichotte et les préparatifs de son départ, ont particulièrement retenu l'attention du continuateur (chapitres 1 à 7), dans la mesure où les mécanismes et les schémas narratifs qu'ils mettent en place réapparaissent dans plusieurs épisodes du texte de 1614. Il en va de même du chapitre 25, qui rapporte la pénitence de don Quichotte dans la Sierra Morena, et du chapitre 30, qui décrit le stratagème mis en œuvre pour le ramener dans son village. Viennent ensuite les aventures qui se déroulent dans les auberges (chapitres 16 et 45) et celles qui mettent en scène les accès de folie les plus brutaux du protagoniste (chapitres 8, 9, 20 et 22). Les effets visant à provoquer le rire, qui étaient déjà nombreux chez Cervantès dans ces différents chapitres, sont nettement amplifiés dans la narration d'Avellaneda.

En fin de compte, dit Luis Gómez Canseco dans l'introduction de son excellente édition critique du *Quichotte* apocryphe, le continuateur s'est inspiré de ce que Cervantès a fini par rejeter<sup>23</sup>, à savoir la folie sans nuance de son héros, qui apparaissait dans les épisodes inauguraux, et la sottise de Sancho, interprété par le compétiteur cervantin comme un paysan niais, mal dégrossi, et souvent vulgaire. Certaines situations se répètent de ce fait sans que les principaux actants prennent à aucun moment l'épaisseur qu'ils ont chez le romancier original. Au sein de cet ensemble, les seuls passages qui n'ont pas vocation à susciter l'hilarité sont les deux récits intercalés racontés par des personnages secondaires. Très soignés et relativement autonomes par rapport à la trame centrale du roman, ces contes enchâssés permettent de mieux apprécier la sensibilité religieuse de l'auteur rival et de comprendre plus précisément son positionnement idéologique.

### **Une œuvre conservatrice dans l'esprit de la Contre-réforme ?**

Avellaneda se distingue de Cervantès en adoptant une approche morale de questions qui, pour l'auteur initial, étaient envisagées d'un point de vue principalement esthétique. L'invraisemblance des mauvais livres de chevalerie devient chez le continuateur un danger

---

<sup>23</sup> Luis Gómez Canseco, « Introduction » à Alonso Fernández de Avellaneda, éd. citée, p. 14.

pour l'ordre établi : il faut donc prémunir le peuple, dans le meilleur des cas, contre l'influence néfaste de ces livres et le guérir lorsque le mal est déjà fait. Dans son prologue, le romancier apocryphe se plaint d'offenses proférées à son encontre et à l'encontre de Lope de Vega, mais donne d'emblée l'impression de parler aussi au nom d'un groupe social offusqué par la liberté de ton de Cervantès, dont il ne partage ni les points de vue ni la vision qu'il donne de l'Espagne. Le changement de ton opéré par l'écrivain rival est confirmé dès l'incipit du roman. À l'issue des deux premières sorties, qui s'achèvent par le retour de don Quichotte dans son village, l'ingénieur hidalgo est en piteux état et le récit des méthodes employées pour le soigner physiquement et moralement est extrêmement instructif : Avellaneda donne à entendre que c'est essentiellement grâce à des lectures pieuses que le protagoniste a retrouvé le chemin de la raison et de la vertu, et il le décrit désormais comme une sorte de dévot, qui fait preuve d'une grande ponctualité lorsque sonne l'heure des offices.

Toutefois, les récits intercalés sont sans doute les épisodes qui reflètent le mieux la sensibilité religieuse du continuateur que l'on a souvent rapprochée de la mentalité dominicaine. Ces contes enchâssés mobilisent, dans le cadre de la fiction, certaines notions théologiques et prennent implicitement position sur des questions controversées, comme l'opposition entre la grâce suffisante et la grâce efficace, qui avait précisément fait l'objet de débats passionnés entre jésuites et dominicains entre 1588 et 1607<sup>24</sup>. L'émule de Cervantès se range sans équivoque, dans ces deux nouvelles, du côté du religieux Domingo Báñez pour qui la grâce, une fois offerte à l'homme, ne peut être refusée par ce dernier. Par deux fois, le destin des principaux actants de ces histoires est d'ailleurs déterminé par l'effet que produit sur eux le sermon d'un dominicain. Ces récits, qu'Avellaneda avait peut-être écrits antérieurement à la trame principale de sa continuation, se présentent l'un et l'autre comme des contes rapportés par des voyageurs que don Quichotte et Sancho croisent sur leur route — un ermite (frère Étienne) et un soldat (Antonio de Bracamonte) — et ils reflètent assez fidèlement l'orthodoxie religieuse contre-réformiste.

La première histoire, intitulée *Le Riche désespéré* (en espagnol *El Rico desesperado*)<sup>25</sup>, est un récit tragique inspiré des *Novelle* de Mateo Bandello transposé dans un

---

<sup>24</sup> Comme l'indique Luis Gómez Canseco (« Introducción » à A. Fernández de Avellaneda, éd. citée, p. 87), ces débats ont pour point de départ la publication, en 1588, du livre du jésuite Luis de Molina *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praestientia, providentia, praedestinatione, et reprobatione*, qui déclenche un vif émoi chez les dominicains, dont les positions sont représentées par fray Domingo Báñez.

<sup>25</sup> *Desesperarse*, en espagnol classique, désigne par euphémisme le suicide.

cadre flamand<sup>26</sup>. Le jeune Japelín se sent appelé à la vie religieuse, mais peu après son entrée comme novice dans un monastère, il décide de rompre ses vœux sur les conseils d'amis frivoles et « sospechosos de la fe », c'est-à-dire probablement convertis au protestantisme. Malgré les admonestations du supérieur de la communauté, qui l'encourage à résister à ce qu'il considère comme une « embûche du démon » (*tentaciones del demonio*), il s'avère impossible de ramener le jeune homme à la raison : une fois sorti du couvent, ce dernier retrouve les plaisirs d'une vie mondaine, fait un beau mariage et hérite d'un oncle la charge de gouverneur. Toutes les conditions du bonheur semblent ainsi réunies lorsque, brusquement, son existence bascule : une nuit, un soldat espagnol, à qui l'ancien novice a offert l'hospitalité, utilise une tromperie perverse pour abuser de sa femme. Suivant une sorte d'enchaînement fatal, cet événement conduit l'épouse outragée au suicide, qui entraîne à la fois la mort de son tout jeune enfant et pousse Japelín à mettre fin, à son tour, à sa propre existence.

Dans *Les amants fortunés (Los felices amantes)*<sup>27</sup>, deuxième récit intercalé, la jeune abbesse doña Luisa cède aux avances de son ami d'enfance don Gregorio, et abandonne secrètement le couvent dont elle a la charge pour le suivre et vivre avec lui dans le péché. Avant son départ, sa profonde dévotion envers le rosaire la conduit néanmoins à confier la communauté religieuse dont elle a la charge à la Vierge Marie pour toute la durée de son absence. Pendant quelques mois, les deux amants s'adonnent à une vie de plaisirs, mais de semaine en semaine leurs ressources s'amoindrissent, à tel point que doña Luisa est forcée de se prostituer pour survivre et entretenir son compagnon. Repentie de ses fautes et illuminée par la grâce divine, elle décide un beau jour de rentrer dans son couvent où elle découvre qu'un miracle s'est produit : la Sainte Vierge a exaucé sa prière et a pris son apparence pour diriger la communauté pendant ses années d'errance. De son côté, don Gregorio, plein de remords lui aussi, est remis sur le droit chemin grâce à la prédication d'un dominicain : il rentre à son tour dans sa ville natale où il décide de devenir religieux, après s'être fait

---

<sup>26</sup> D'après Marcelino Menéndez y Pelayo, le conteur italien pourrait lui-même s'être inspiré de l'histoire XXXII de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Ce critique fait aussi remarquer que l'on trouve une histoire semblable dans le « Desengaño cuarto » des *Desengaños amorosos* de María de Zayas. Voir *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda*, introducción y anotación de Marcelino Menéndez y Pelayo, Barcelone, Librería Científico-Literaria Toledano López y Cía, 1905, p. 10, n. 1.

<sup>27</sup> D'après Luis Gómez Canseco (« Introducción » à A. Fernández de Avellaneda, éd. citée, p. 136-138), la source de cette histoire pourrait être une légende médiévale présente dans la *Cantiga XCIV* d'Alphonse X le Sage, et aussi recensée dans les *Sermones Discipuli de tempore et de sanctis* de Ioannes Herolt. Toutefois, on trouve également une version de cette dernière chez Césaire de Heisterbach, *Illustrium miraculorum et historiarum memorabilium libri XII*. Pour plus de précisions sur cette légende, voir Robert Guiette, *La légende de la sacristine*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 15-25 et p. 221-232.

reconnaître par ses parents. Au terme de ce périple, les deux anciens amants finissent donc leur vie en odeur de sainteté. Après les avoir entendus, les auditeurs des deux contes enchâssés ne manquent pas de souligner les dénouements symétriquement opposés de ces nouvelles, qui abordent l'une et l'autre à leur façon l'épineuse question de la grâce et de la compatibilité entre le libre-arbitre et l'omniscience divine, formant ainsi une sorte de diptyque situé au cœur de l'œuvre<sup>28</sup>.

Au-delà de la sensibilité religieuse qui l'imprègne, le *Quichotte* d'Avellaneda semble aussi partager les valeurs de la classe nobiliaire. Selon James Iffland, il incarnerait en quelque sorte l'Espagne officielle face à une vision « dissidente » représentée par Cervantès<sup>29</sup>. Dans son prologue, le continuateur se présente en effet d'emblée comme un homme qui s'identifie aux élites sociales les plus conservatrices, comme l'illustre, par exemple, son insistance sur le statut de familier du Saint-Office de Lope de Vega dont il se plaît à prendre la défense (en réponse à l'ironie que Cervantès avait manifestée à son égard), ou encore sa propension à citer saint Thomas sous prétexte de donner à l'auteur authentique une leçon de morale sur l'envie. Son affiliation au groupe des puissants est perceptible dans l'ensemble de l'œuvre mais elle est particulièrement manifeste à partir du moment où don Quichotte et Sancho arrivent à Madrid.

Au cours de ces épisodes, le maître et l'écuyer sont plus que jamais réduits à leur rôle d'amuseurs : l'un est un fou colérique et opiniâtre ; l'autre un glouton parfois ordurier. Il s'agit pour leurs hôtes de rire à leurs dépens, sans toutefois leur causer un mal irréparable ; aussi n'hésitent-ils pas à protéger don Quichotte et Sancho lorsque ceux-ci se retrouvent aux mains de la justice, qui risquerait d'interrompre leur joyeuse fête. D'après James Iffland, le comique qui traverse de part en part la narration d'Avellaneda donne lieu à un « rire vertical », c'est-à-dire découlant d'un type de divertissement qui se fait toujours au détriment d'individus minoritaires qui s'écartent de la norme et que le groupe social majoritaire sanctionne par le rire. Or, selon ce spécialiste, ce type de comique est diamétralement inverse, de celui que l'on trouve chez Cervantès, à savoir un « rire horizontal ou carnavalesque » qui, au contraire, se moque de tous ou de personne<sup>30</sup>.

À l'opposé du monde des fous et des bouffons, le gentilhomme grenadin Álvaro Tarfe incarne le monde des aristocrates qui, conscients de leur supériorité, se délectent des faux pas

---

<sup>28</sup> Ces deux nouvelles occupent en effet en les chapitres 15 à 20, sur les 36 chapitres que comporte, au total, la continuation d'Avellaneda.

<sup>29</sup> James Iffland, *De fiestas y aguafiestas. Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea n° 7), 1999.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 31-58.

de Sancho et des folies de son maître. Tarfe appartient néanmoins à l'échelon inférieur de cette classe dominante, ne serait-ce qu'à cause de ses origines maures<sup>31</sup>. Cela explique sans doute qu'il n'occupe vraiment le premier plan, au sein du groupe de nobles qui se rient des deux compagnons, que durant les premières étapes de la trajectoire ascendante qui mène don Quichotte de son village à la Cour, mais qu'il s'efface progressivement par la suite au profit de représentants plus illustres de la haute société, comme don Carlos à Saragosse, ou le Grand Seigneur qui, à Madrid, se fait passer pour « el Archipámpano de las Indias ».

Par divers procédés, Avellaneda tisse une connivence avec les élites nobiliaires envers lesquelles il n'hésite pas à manifester sa sympathie, notamment lorsqu'il insiste sur la drôlerie et l'ingéniosité des bourles mises en œuvre par ces nobles, ou lorsqu'il décrit par le menu leurs jeux aristocratiques, tels la course bagues de Saragosse. Comme l'a justement fait remarquer Luis Gómez Canseco, ces aristocrates sont les véritables héros du roman de 1614. Ce sont eux qui lui imposent leur rythme, leur rire et leurs valeurs, de telle sorte que les aventures qui se présentent au maître et à l'écuyer finissent par être entièrement subordonnées à leur bon plaisir. La plupart d'entre eux ont des traits vagues et portent rarement un nom propre, ce qui incite d'autant plus à les considérer comme l'incarnation d'un groupe social, nettement idéalisé qui, après s'être d'abord amusé des extravagances de don Quichotte, veille au rétablissement de l'ordre par le biais d'un double enfermement : celui de Bárbara chez les repenties et celui du chevalier errant dans l'asile d'aliénés de Tolède.

### **III. — ÉCHOS DU *QUICHOTTE* D'AVELLANEDA DANS LA SECONDE PARTIE CERVANTINE : DE LA RIPOSTE VOILÉE AU « JEU DE L'APOCRYPHE »**

#### **Une réaction en deux temps**

Sans la continuation d'Avellaneda, la suite de Cervantès aurait-elle vu le jour ? Pour certains commentateurs, comme Alfred Germond de Lavigne (premier traducteur français du texte de 1614), cette hypothèse est improbable. D'autres affirment, en revanche, qu'il ne faut pas exagérer l'influence du roman apocryphe sur le *Quichotte* de 1615. On peut dire en tout cas, sans trop prendre de risques, que la Seconde Partie cervantine ne serait pas celle que nous connaissons sans l'intrusion de la fiction rivale. Bien entendu, les enjeux littéraires de la suite

---

<sup>31</sup> D'après Luis Gómez Canseco (« Introducción » à A. Fernández de Avellaneda, éd. citée, p. 132-133), ce personnage pourrait être inspiré des *Guerres civiles de Grenade* de Ginés Pérez de Hita, qui fait apparaître un personnage de la lignée des Tarfe ainsi que des cavaliers Grenadins participant, eux aussi, à une course de bague.

authentique ne se limitent de façon exclusive à la réaction de Cervantès face à son compétiteur, mais il est aujourd'hui certain que plusieurs aventures du texte publié par le romancier original en 1615 sont conçues en écho à la narration concurrente, si ce n'est à cause d'elle. Dès lors, il convient de déterminer à quel stade de la rédaction de sa suite Cervantès a eu vent de l'entreprise d'Avellaneda et quelle conception l'écrivain authentique a de la riposte. Autrement dit, à partir de quel épisode de la Seconde Partie de son roman s'instaure un dialogue avec l'œuvre apocryphe et quelles sont les modalités de ce dernier ?

La fiction du compétiteur n'est explicitement évoquée, il est vrai, qu'à partir du chapitre 59, ce qui a conduit certains critiques à penser que Cervantès en était à ce stade de l'élaboration de son ouvrage lorsqu'il apprit l'existence du *Quichotte* de 1614. On ne peut néanmoins exclure une réaction plus précoce : à supposer que Cervantès ait pris connaissance de l'existence du livre d'Avellaneda alors qu'il avait déjà rédigé les trois quarts de sa suite, rien ne l'empêchait de reprendre son texte depuis le début et de procéder par ajouts, ce qui conduirait à une riposte en deux temps, articulée autour du chapitre 59, avec une différence à la fois de stratégie et de degré. C'est cette dernière hypothèse qui paraît aujourd'hui la plus vraisemblable.

Au cinquante-neuvième chapitre de la suite cervantine, don Quichotte et Sancho attendent leur souper dans une auberge, aux abords de Saragosse, lorsqu'ils surprennent une étrange conversation entre deux voyageurs :

« Sur votre vie, don Jerónimo, en attendant qu'on apporte le souper, lisons un autre chapitre de la *Seconde partie de Don Quichotte de la Manche*. »

À peine don Quichotte eut-il entendu son nom qu'il se leva et, l'oreille attentive à ce que l'on disait de lui, il entendit le dénommé don Jerónimo faire cette réponse :

« Pourquoi voulez-vous, seigneur don Juan, que nous lisions ces extravagances ? Car celui qui a lu la Première partie de l'histoire de don Quichotte de la Manche ne saurait prendre plaisir à lire la Seconde.

— Malgré tout, dit don Juan, nous ferons bien de la lire, car il n'y a pas de livre, si mauvais soit-il, qui ne contienne quelque chose de bon. Ce qui, dans celui-ci, me déplaît le plus, c'est qu'il dépeint don Quichotte dépris de Dulcinée du Toboso<sup>32</sup>.

Ces propos provoquent la colère du chevalier errant qui nie avec fermeté avoir oublié Dulcinée et demande à ses deux interlocuteurs de le laisser examiner le livre en question. Ce dernier inspire alors à don Quichotte, qui l'a feuilleté sans dire une parole, la réflexion suivante :

---

<sup>32</sup> *DQ* II, 59, p. 1328-1329.

Dans le peu que j'ai vu j'ai trouvé chez cet auteur trois choses dignes d'être de blâme. La première, ce sont les propos que j'ai lus dans le prologue ; la seconde, que son langage est l'aragonais, car il écrit parfois sans articles<sup>33</sup>, et la troisième, qui le confirme le plus comme ignorant, c'est qu'il se trompe et s'écarte de la vérité sur le point le plus important de l'histoire, car il dit ici que la femme de Sancho Pança, mon écuyer, s'appelle Mari Gutiérrez, et ce n'est pas ainsi qu'elle s'appelle, mais Teresa Pança ; et celui qui se trompe dans cette partie si importante de l'histoire, on peut bien craindre qu'il ne se trompe dans tout le restant.

La riposte cervantine s'organise, en réalité, de part et d'autre de ce chapitre : avant, sa stratégie consiste à faire des allusions voilées au texte concurrent sans s'y référer explicitement. Après, le thème de l'apocryphe est évoqué au grand jour et il devient même l'un des principaux thèmes du livre. Toutefois, la stratégie de l'auteur original évolue puisqu'il confie expressément à ses personnages, à partir de cet épisode, le soin de le défendre contre son rival.

### **La riposte voilée**

Si l'on adopte la perspective de la lecture et non celle de la rédaction, le prologue de la Seconde Partie est à l'image de la troisième sortie du héros tout entière. Cervantès y fait allusion à son émule mais feint d'abord de l'ignorer :

Dieu du ciel ! et avec quelle impatience, ô lecteur noble, sinon plébéien, tu dois attendre ce prologue, espérant y trouver repréailles, attaques et réprimandes à l'encontre de l'auteur du second Don Quichotte, je veux dire celui qui a été engendré à Tordesillas et est né à Tarragone ! Eh bien, pour dire la vérité, je ne saurais te donner cette satisfaction ; car bien que les outrages révèlent la colère dans le cœur des humbles, le mien fait exception à cette règle.

Cette indifférence, cependant, n'est qu'un leurre : l'ombre du continuateur plane sur l'ensemble de l'œuvre, y compris les premiers chapitres, le titre et le paratexte. Comment expliquer sinon que don Quichotte n'y soit plus qualifié d'ingénieur *hidalgo* — indication figurant dans le titre de la Première Partie et qui avait été reprise par Avellaneda — mais d'ingénieur chevalier (*caballero*) ? Outre le fait que le protagoniste peut maintenant être

---

<sup>33</sup> « Sans articles » : la critique est divisée sur le sens de cette expression. Elle désigne, pour les uns, l'omission de certains déterminants et de certaines prépositions (« de », en particulier) ; pour d'autres, en revanche, elle est à prendre au sens figuré et renverrait à la rudesse du style d'Avellaneda. Tel est le cas, par exemple, de Lesage qui, dans la préface de sa libre adaptation du *Quichotte* d'Avellaneda, parue en 1704, propose l'hypothèse suivante : « Cervantès dans sa Seconde Partie, appelle Avellaneda l'*Aragonais*. Il le nomme ainsi par dérision, pour lui reprocher la rudesse de son style ». Voir Alain-René Lesage, *Œuvres complètes tome IX. Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche*, éd. David Alvarez, Paris, Champion, 2009, p. 119.

considéré comme *caballero* car il a dorénavant été fait chevalier, Cervantès veut sans doute se démarquer de son compétiteur. Quant au déni de paternité, qui caractérisait le prologue du texte initial, il est remplacé par l'affirmation suivante, qui figure sur la page de titre : « Par Miguel de Cervantès Saavedra, auteur de la première partie ». L'auteur original semble ainsi vouloir dissiper toute équivoque.

Dans la suite du prologue de 1615, le romancier primitif réagit, par ailleurs, aux insultes qui lui sont adressées dans la préface de la narration concurrente, tout en reprochant à son auteur de ne pas se montrer sous son vrai nom et en l'accusant de « travestir sa patrie ». La continuation apocryphe est ensuite fictionnalisée dans deux histoires de fous et de chiens : dans la première, la fiction rivale semble comparée à un chien qu'un fou aurait gonflé d'air en lui soufflant dans le derrière<sup>34</sup> ; dans la seconde, Cervantès met ironiquement en garde son rival contre la tentation d'un second plagiat en le représentant sous l'apparence d'un fou écraseur de chiens (écraser étant ici l'image de la mauvaise écriture). Puis, le roman de 1614 est de nouveau évoqué, de façon indirecte, au premier chapitre de la suite authentique, dans un troisième récit sur le thème de la folie, raconté à don Quichotte par le barbier Maître Nicolas : il s'agit cette fois de l'histoire d'un insensé enfermé à l'asile d'aliénés de Séville qui, comme le héros, semblait guéri et ne l'était pas. Or, ce conte, qui provoque la colère du protagoniste, rappelle de toute évidence l'internement de l'hidalgo à l'asile de Tolède, à la fin de la narration d'Avellaneda.

Alors qu'il prétend l'ignorer, Cervantès s'évertue, dès les chapitres inauguraux de sa suite, à faire mentir son compétiteur : tandis que ce dernier affublait don Quichotte du surnom de Chevalier Sans Amour, l'écrivain authentique donne à Dulcinée une place encore plus centrale que dans la Première Partie de l'œuvre. Aussi, dès le début de sa troisième sortie, le protagoniste veut-il se rendre au Toboso pour la rencontrer : au chapitre 10, il rencontre même une paysanne laide que Sancho lui présente comme étant la dame de ses pensées, affirmation que don Quichotte se refuse à croire, préférant considérer que de perfides enchanteurs lui ont probablement jeté un sort qui voile ses yeux, plutôt que de renoncer à l'image idéalisée qu'il a de sa bien-aimée. Chez Cervantès, l'écuyer — dont le continuateur avait fait un balourd et un niais — a donc été remodelé en réponse à la fiction rivale : ce dernier prend désormais

---

<sup>34</sup> À moins que ce conte ne soit plus complexe qu'il n'y paraît et que ce soit Cervantès lui-même qui se représente ironiquement sous le traits de ce premier insensé (le fou de Séville), qui gonfle des chiens (parodie du souffle créateur), sans toutefois leur faire du mal, à la différence du second aliéné (celui de Cordoue), qui martyrise ses malheureuses victimes canines. Concernant cette hypothèse suggestive, voir Maurice Molho, « Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo *Quijote* », *Cervantes*, 11, 1991, pp. 87-98.

davantage d'initiatives que dans la Première Partie du roman à tel point qu'il devient, dans cet épisode, l'enchanteur rusé qui mystifie son maître.

Le thème du double occupe aussi une place centrale dans la suite cervantine. La rencontre avec le Chevalier aux Miroirs (chapitres 12 à 14), accompagné d'un écuyer factice, introduit dans la narration cervantine une symétrie d'autant plus troublante que cet inconnu affirme avoir vaincu un chevalier appelé don Quichotte de la Manche. Quant au duel avec le Chevalier de la Blanche Lune sur la plage de Barcelone (chapitre 64), qui redouble d'une certaine façon cette première rencontre, il prend toute sa signification dès lors que l'on rappelle que *luna*, en espagnol, désigne à la fois l'astre céleste et le miroir<sup>35</sup>. L'effet de dédoublement et de duplication observable dans le roman de 1615 est donc ici décuplé.

Le thème du double est parfois associé chez Cervantès à celui du théâtre, qui était très présent dans la continuation d'Avellaneda, puisque don Quichotte y interrompait la représentation de la pièce *El Testimonio Vengado*, écrit de jeunesse de Lope de Vega. Il n'est pas impossible, par conséquent, que l'aventure cervantine des « Cortès de la Mort », qui met également en scène la rencontre du héros avec une troupe de comédiens, fasse écho, d'une façon ou d'une autre, à cet épisode du roman apocryphe. Au chapitre 11 du texte de 1615, don Quichotte et Sancho croisent en effet une charrette transportant un groupe d'acteurs ambulants, qui viennent de représenter une pièce religieuse (un *auto sacramental*) à l'occasion de la fête de la Fête-Dieu (*Corpus Cristi*)<sup>36</sup>. Ces personnages en costume de théâtre sont accompagnés de surcroît du personnage de la *bojiganga*, une sorte de diable danseur personnifiant la folie, qui place don Quichotte une nouvelle fois face à une sorte double de lui-même.

Un autre épisode peut-être lié à la fiction apocryphe, toujours avant le chapitre 59, est celui où apparaît le prestidigitateur nommé Maese Pedro (chapitre 26). Dans cette aventure, Ginés de Pasamonte, prisonnier condamné aux galères libéré par don Quichotte dans la Première Partie (chapitre 22), réapparaît sous les traits d'un faux devin qui s'avère être également un montreur de marionnettes. Avec cette figure romanesque, les thèmes du faux, de l'usurpation d'identité et de la tromperie font irruption dans la suite de Cervantès en même temps que celui du théâtre et du *romancero*, qui étaient tous deux omniprésents dans la fiction

---

<sup>35</sup> Ce sens est attesté par le *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* (1607) de César Oudin, qui traduit *luna de espejo* par « glace de miroir », et par le *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), qui précise : « Se llama también la tabla de vidrio cristalino, de que se forma el espejo, o los vidrios que se forman en los anteojos. »

<sup>36</sup> *Cortes de la Muerte* : Cervantès pourrait faire ici allusion à une pièce religieuse du même nom écrite par Lope de Vega. Sur ce point, voir M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. dirigée par F. Rico, Barcelone, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, p. 714, n. 25.

apocryphe. À l'instar du chevalier d'Avellaneda, qui prenait part à une répétition théâtrale (chapitre 26), le héros authentique interrompt en effet le spectacle que donne l'ancien galérien devenu illusionniste sur l'histoire de Gaiferos et Melisendra, et réduit en poussières toutes ses figurines de carton. On peut se demander, pour l'ensemble de ces raisons, si cet accès de folie n'est pas à la fois la réécriture d'un épisode de l'ouvrage concurrent et la mise en scène par l'auteur initial d'une sorte de « vengeance » littéraire, passant par la destruction de l'œuvre de son émule.

Les références au monde du théâtre n'atteignent toutefois leur paroxysme que lors du séjour de don Quichotte et Sancho chez le duc et la duchesse, qui organisent une véritable mascarade pour se divertir aux dépens de leurs hôtes. Chez les châtelains aragonais, les allusions au théâtre sont presque constantes. Il est impossible d'en rendre compte de façon exhaustive dans le cadre de cette brève présentation, mais au moins deux épisodes présentent des convergences remarquables avec le roman d'Avellaneda : d'une part, l'aventure où le maître et l'écuyer découvrent le moyen de désenchanter Dulcinée, par le biais des coups de fouets que Sancho doit s'administrer sur les fesses ; et, de l'autre, la mise en scène de la mort feinte et de la fausse résurrection d'Altisidora (chapitres 69 et 70). Dans le premier cas, la ressemblance avec la narration apocryphe tient au fait que le thème de la pénitence burlesque du paysan était déjà esquissée par le continuateur (chapitre 27), même s'il est vrai que l'émule de Cervantès n'avait pas fait pleinement fructifier cette piste romanesque ; dans le second cas de figure, le lien à la fiction concurrente repose sur le fait que le second séjour des héros chez le duc et la duchesse est truffé d'allusions (voilées ou non) à l'œuvre rivale. Avellaneda est donc, qu'on le veuille ou non, une véritable source d'inspiration pour l'auteur authentique.

Néanmoins, s'il est incontestable que le premier auteur reprend parfois certains thèmes présents chez son rival, le matériau emprunté à Avellaneda est toujours réélaboré et devient, presque toujours, plus complexe et plus problématique. Les bourles — orientées exclusivement contre don Quichotte et Sancho chez le continuateur — deviennent dans la plupart des cas réversibles dans la suite cervantine. C'est la raison pour laquelle nous ne pouvons suivre, sans les nuancer, les intuitions par ailleurs fécondes de certains commentateurs qui, à l'image d'Alain-René Lesage, considèrent que « Cervantès n'ayant composé la sienne [sa suite] que longtemps après celle d'Avellaneda, il est aisé de juger lequel a été le copiste »<sup>37</sup>. En plusieurs occasions, en effet, les tromperies mises en place par les aristocrates aragonais tournent court ou bien leur échappent des mains, comme lorsque la

---

<sup>37</sup> Alain-René Lesage, *Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche*, éd. citée, p. 118.

duègne doña Rodriguez prend l'initiative de demander réparation à don Quichotte pour l'outrage dont sa fille a été victime, sans que le duc et la duchesse en aient été avertis (chapitre 48). Par le biais d'un renversement ironiques, les trompeurs se retrouvent plus d'une fois dupés chez Cervantès, ce qui eût été impensable dans le roman de son compétiteur. À la différence de son rival, l'écrivain originel n'épouse pas le point de vue de ces « nobles de buen gusto » si souvent idéalisés dans l'ouvrage de 1614 et adopte, à l'égard des oisifs que sont les châtelains aragonais, un ton d'une tout autre nature.

Cette différence essentielle entre les deux narrations concurrentes est extensible, enfin, à la façon dont sont dépeints les hommes d'Église dans les deux textes, comme le montre un autre épisode du séjour chez le duc et la duchesse, qui entretient vraisemblablement des liens privilégiés, lui aussi, avec la continuation apocryphe. Nous voulons parler du passage où, peu après leur arrivée, don Quichotte et Sancho dînent en compagnie de leurs hôtes, à la table desquels s'est invité un étrange personnage : un ecclésiastique assez sombre, qui reproche à don Quichotte son attitude et l'exhorte à rentrer chez lui, ce qui met le chevalier errant dans une vive colère. Le sermon de ce prêtre rébarbatif rappelle en effet à bien des égards la figure de Messire Valentin, l'ecclésiastique créé par Avellaneda et évoqué précédemment, qui voulait convaincre le protagoniste de renoncer à la chevalerie errante afin de reprendre une vie sans histoires (chapitre 7 du roman du continuateur).

### **Le jeu de l'apocryphe**

À partir du chapitre 59 de la Seconde Partie, les allusions à l'œuvre rivale se font beaucoup plus explicites. Cervantès franchit ainsi une étape dans sa riposte : non seulement il intensifie cette dernière, mais il met en place un véritable jeu, de telle sorte que l'apocryphe devient un faire-valoir qui permet de souligner, par contraste, les qualités de la suite authentique.

La découverte de l'ouvrage d'Avellaneda a une première conséquence immédiate, à savoir le changement de destination des héros. Au chapitre 59, don Jerónimo, l'un des lecteurs de la narration concurrente, évoque devant don Quichotte la course de bague de Saragosse, qu'il juge « dépourvue d'invention, pauvre en devises et plus pauvre encore en livrées, mais riche en niaiseries »<sup>38</sup>. La réaction du chevalier cervantin ne se fait pas attendre : puisque son double s'est rendu dans la capitale aragonaise, c'est à Barcelone qu'il ira afin de faire mentir son « faux historien ». Chose curieuse : cette fois, ce n'est pas son infidélité qui est

---

<sup>38</sup> *DQ* II, 59, p. 1332.

reprochée à Avellaneda, mais sa fidélité au projet énoncé à la fin du texte de 1605 qui lui vaut d'être blâmé !<sup>39</sup>

Une fois dans la cité catalane, don Quichotte et Sancho sont hébergés chez Antonio Moreno, un étrange personnage dont l'attitude équivoque rappelle, à bien des égards, celle d'Álvaro Tarfe et des aristocrates qui, dans le *Segundo tomo*, se jouent des protagonistes. Durant leur séjour dans la ville comtale, le maître et l'écuyer visitent précisément une imprimerie dans laquelle on corrige la continuation apocryphe (chapitre 62), ce qui ne manque pas d'attrister un peu plus don Quichotte, qui s'exclame non sans un certain dépit :

J'ai déjà eu connaissance de ce livre [...] et en vérité et sur ma conscience, je pensais qu'il était déjà brûlé et réduit en cendres pour son impertinence<sup>40</sup>.

Durant la séquence barcelonaise, les allusions au roman de 1614 sont une nouvelle fois bien trop nombreuses pour pouvoir être toutes recensées et elles mériteraient sans aucun doute de faire l'objet d'un travail à part. Cependant, le jeu avec la fiction d'Avellaneda se poursuit bien au-delà la défaite du chevalier cervantin sur la plage de Barcelone et, lors des étapes suivantes du récit, au moins deux épisodes font encore explicitement allusion à la fiction rivale, alors même que don Quichotte a déjà amorcé son retour vers la Mancha (chapitres 69-70 et 72).

Les châtelains aragonais, qui veulent mettre en place une mystification visant à les faire rire une dernière fois, envoient des serviteurs à la recherche de don Quichotte et de Sancho qui sont comme « séquestrés » par les hommes de mains du duc et de la duchesse. Le couple d'aristocrates décide à cette occasion de faire croire au héros qu'Altisidora, la jeune soubrette qui s'était faussement éprise de lui, est morte de désespoir à cause de la froideur et de l'indifférence coupable dont le chevalier errant a fait preuve à son égard. Bien entendu, il n'en est rien et la jeune fille exécute habilement un nouveau numéro visant à mystifier les hôtes de ses maîtres. Après une résurrection burlesque, celle-ci raconte son voyage — hautement invraisemblable — aux portes de l'Enfer, où elle prétend avoir vu des diables jouer non avec des balles, mais avec de mauvais livres, au rang desquels figurait l'ouvrage d'Avellaneda :

---

<sup>39</sup> Cette fidélité est toutefois relative puisque la course de bagues remplace les joutes initialement prévues par Cervantès.

<sup>40</sup> *DQ* II, 61, p. 1358-1360.

« Voyez quel est ce livre », dit un des diables à un autre ; et celui-ci de répondre : « C'est la *Seconde partie de l'histoire de don Quichotte de la Manche*, composée non pas par Cid Hamet, son premier auteur, mais par un Aragonais qui se prétend natif de Tordesillas. — Ôtez-le-moi d'ici, répliqua le premier diable, et jetez-le dans les abîmes de l'enfer : que mes yeux ne le voient plus. — Est-il donc si mauvais ? demanda l'autre. — Si mauvais, reprit le premier, qu'aurais-je tâché moi-même par exprès de faire pis, je n'y aurais pas réussi<sup>41</sup>.

Avant que don Quichotte et Sancho ne regagnent définitivement leur village, une ultime rencontre vient couronner le jeu de l'apocryphe, qui prend un tour vertigineux. Don Quichotte et Sancho se reposent dans une auberge lorsqu'arrive un voyageur à cheval qui n'est autre que le Maure Álvaro Tarfe, personnage introduit dans l'épopée quichottesque par le continuateur. Cervantès montre alors de façon ingénieuse que ce nouvel arrivant s'avère absolument incapable d'identifier les protagonistes cervantins. Face à cet individu, la stratégie des héros authentiques consiste à tirer le Grenadin de l'erreur dans laquelle il est, apparentée à un sort que lui aurait jeté à enchanteur malveillant.

Arrivé au point culminant de sa riposte, Cervantès — conscient du caractère hautement improbable de la scène — introduit sciemment une distance ironique qui se manifeste en particulier lorsque, poussé dans ses retranchements, Álvaro Tarfe est contraint d'admettre que le don Quichotte et le Sancho qu'il a connus étaient des imposteurs et s'exclame, démentant ainsi la véracité et même, d'une certaine façon, l'existence des faits relatés par Avellaneda :

[...] bien que je sois surpris de voir en même temps deux don Quichotte et deux Sancho, aussi conformes dans leurs noms que différents par leurs actes ; et je le redis et le confirme, *je n'ai point vu ce que j'ai vu et ce qui est arrivé n'est pas arrivé*<sup>42</sup>.

À l'issue de cet entretien, le Maure accepte même, pour satisfaire les protagonistes, de faire une déposition devant le maire et un greffier qui stipule :

qu'il ne connaissait pas don Quichotte de la Manche, présent également, lequel n'était pas celui qu'on avait imprimé dans une histoire intitulée *Seconde partie de don Quichotte de la Manche*, composée par un certain Avellaneda, natif de Tordesillas<sup>43</sup>.

Cervantès se livre ainsi à un véritable tour de force, puisque l'une des principales créations d'Avellaneda renie de la sorte son créateur. Le *Quichotte* cervantin devient à jamais

---

<sup>41</sup> *DQ* II, 70, p. 1403.

<sup>42</sup> *DQ* II, 72, p. 1414 (nous soulignons).

<sup>43</sup> *DQ* II, 72, p. 1415.

l'authentique tandis que celui d'Avellaneda restera pour très longtemps « le faux, le fictif, l'apocryphe », dans l'esprit des lecteurs.

Au dernier chapitre, le romancier original fait une dernière série d'allusions à la fiction rivale, toujours par le biais de ses personnages. Au moment de faire son testament, peu de temps avant sa mort, c'est d'abord don Quichotte qui s'y réfère :

*Item*, je supplie messieurs mes exécuteurs, ci-devant nommés, que, s'ils avaient la bonne fortune de connaître l'auteur qui, dit-on, a composé une histoire qui circule par ici sous le titre de *Seconde partie des exploits de don Quichotte de la Manche*, ils le prient de ma part, aussi instamment qu'il est possible, de me pardonner de lui avoir donné, sans y prendre garde, l'occasion d'écrire de si grandes et si nombreuses sottises que celles qu'il y a commises ; car j'abandonne cette vie avec le scrupule de lui avoir fourni l'occasion de les écrire<sup>44</sup>.

Puis c'est au tour de Cid Hamet Benengeli, suivi de sa plume personnifiée, de faire une dernière fois référence au *Quichotte* de 1614 :

Tu ne bougeras plus d'ici, pendue à ce râtelier et à ce fil de cuivre, ma chère plume, bien affilée ou mal taillée, je ne sais. Tu y vivras pendant des siècles, si de téméraires et méchants historiens ne te décrochent pas pour te profaner.

[...]

Pour moi seule est né don Quichotte et moi pour lui ; il a su agir et moi écrire ; tous les deux, nous ne faisons qu'un, en dépit du menteur écrivain tordesillesque<sup>45</sup> qui a eu ou aura l'audace de rapporter d'une plume d'autruche, grossière et mal taillée, les exploits de mon valeureux chevalier ; car ce n'est pas là fardeau pour ses épaules, ni sujet pour son entendement niais. Avertis-le, si jamais tu parviens à le connaître, de laisser reposer dans leur tombe les ossements fourbus et déjà consumés de don Quichotte, et de ne pas chercher à les porter en Vieille Castille<sup>46</sup>, au déni des décrets de la mort, en le faisant sortir de la fosse où il gît à coup sûr de tout son long, incapable d'effectuer une troisième entreprise et une nouvelle sortie<sup>47</sup>.

Dans la Première Partie de son roman, Cervantès avait mis en place un jeu complexe avec le lecteur, en déléguant la responsabilité des aventures de son héros à l'historien fictif nommé Cid Hamet Benengeli, dont les écrits étaient présentés tour à tour comme discutables ou subjectifs, pour ne pas dire « apocryphes ». L'irruption du texte d'Avellaneda a finalement amené le premier auteur à revoir son jugement sur Benengeli afin de mettre en place une riposte efficace en réaction à la narration concurrente. Dans la Seconde Partie authentique, en

---

<sup>44</sup> *DQ* II, 74, p. 1425-1426.

<sup>45</sup> Tordesillesque est un néologisme qui signifie « originaire de Tordesillas », mais d'après A. Germond de Lavigne (trad. citée, p. 8), Cervantès joue peut-être ici sur le sens du mot *tordo* qui, en espagnol, a aussi le sens de « maladroit » et « stupide ».

<sup>46</sup> C'est ce que promet Avellaneda dans l'épilogue de sa continuation.

<sup>47</sup> *DQ* II, 74, p. 1427.

effet, Cervantès met en rivalité deux apocryphes : un faux, créé de toutes pièces, attribué à Cid Hamet Benengeli, et un vrai, rédigé par Alonso Fernández de Avellaneda. La publication de ce dernier durant l'été 1614 conduit l'écrivain initial à opérer un étonnant renversement : afin de contrer l'apocryphe réel, écrit par son compétiteur, Cervantès s'évertue à présenter l'apocryphe fictif de Benengeli comme le seul légitime et authentique. Tel est l'étrange paradoxe engendré par le *Quichotte* de 1614.

### **Conclusion : pourquoi lire Avellaneda ?**

Les commentaires négatifs sur Avellaneda, qui se sont accumulés au fil des siècles, n'ont pas été de nature à encourager la lecture de son texte. L'obsession des exégètes s'est très longtemps focalisée sur l'identité du continuateur, considéré par beaucoup de critiques comme un « infâme plagiaire », ce qui a contribué à fausser la lecture de son œuvre. Les conditions dans lesquelles cette dernière a été produite ne semblent pas non plus avoir été propices à sa diffusion : la rapidité avec laquelle elle a été rédigée, puis imprimée par des ouvriers typographes d'origine catalane, expliquent en partie la mauvaise qualité de l'édition *princeps*, saturée de fautes, et dont la diffusion fut limitée de surcroît à l'archevêché de Tarragone. La conjonction de ces différents facteurs a certainement contribué à ce que la dimension proprement littéraire du texte — pourtant intéressante à plus d'un titre — tombe dans un oubli relatif. On comprend mieux dans ces conditions qu'Agustín Montiano<sup>48</sup>, dans l'approbation de la deuxième édition du *Quichotte* apocryphe, en 1732, se réjouisse de pouvoir offrir de nouveau aux lecteurs espagnols un ouvrage devenu presque introuvable dans son pays, et qui gagnerait d'après lui à être connu.

À l'heure actuelle, le lecteur qui souhaite avoir directement accès à l'œuvre d'Avellaneda dispose de plusieurs éditions savantes, qui lui permettront de juger par lui-même de sa qualité. Sur le plan esthétique, la continuation apocryphe est sans doute moins réussie — car moins novatrice littérairement parlant — que la suite de Cervantès, mais la question de sa valeur intrinsèque mérite toutefois d'être réexaminée. Il serait en effet souhaitable d'examiner la fiction de 1614 pour elle-même, en prenant en compte le projet romanesque spécifique de son auteur, en non exclusivement en regard de la narration cervantine. À un autre niveau, le livre d'Avellaneda apporte indiscutablement un témoignage

---

<sup>48</sup> Agustín Montiano, « Aprobación » à Alonso Fernández de Avellaneda, *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su quarta salida y es la quinta parte de sus aventuras*, Madrid, Juan Oliveras, 1732 ; réimpr. dans Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, édition de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, t. III, p. 236-238.

précieux sur la façon dont la Première Partie du roman original a été reçue en son temps : elle permet notamment de mieux mesurer ce que le *Quichotte* initial pouvait avoir de subversif et de choquant pour le groupe social dominant auquel le continuateur semble affilié. Enfin, la continuation apocryphe est surtout essentielle à l'intelligence de la Seconde Partie authentique : elle donne, d'une part, des clés de lecture sans lesquelles certains épisodes et certains passages de cette dernière demeureraient obscurs ; et apporte, d'autre part, de façon plus générale, un nouvel éclairage pour comprendre l'esprit même dans lequel Cervantès a conçu la version définitive du *Quichotte* de 1615.