

ANNEXE

Présentation. Des romans apocryphes espagnols du XVII^e siècle à l'invention de « Pierre Menard, auteur du Quichotte » de Jorge Luis Borges : la dispute de Paul Groussac

À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, à l'approche du troisième centenaire du *Quichotte* de Miguel de Cervantès, la question du roman apocryphe de 1614 faisait son retour avec celle, sempiternelle, de l'identité véritable du « faussaire » littéraire Alonso de Avellaneda¹. Paul Groussac, figure centrale de la vie intellectuelle argentine, directeur de la *Biblioteca Nacional*², se jeta dans l'arène³.

L'hispanophobie de son essai *Une énigme littéraire* entraînait en symbiose avec celle des élites argentines. Si l'intervention de 1898 des États-Unis contre le dernier bastion colonial hispanique, Cuba, avait réveillé quelque sentiment plus favorable pour l'Espagne, la publication à Buenos Aires de *La Langue nationale des Argentins* de Lucien Abeille en 1900⁴ avait ravivé toutes les querelles et les

¹ Sur ces romans apocryphes, l'étude de référence est désormais celle de David ÁLVAREZ ROBLIN, *De l'Imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014. Pour le texte d'Avellaneda, cf. la récente édition : Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición, estudio y notas de Luis GÓMEZ CANSECO, Madrid, Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014.

² Paula BRUNO, *Paul Groussac. Un estratega intelectual*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica-Universidad de San Andrés, 2005. Parmi les autres études sur cet acteur de la vie intellectuelle argentine de la fin du XIX^e et début du XX^e siècle, se reporter en particulier à Patrice VERMEREN et Horacio GONZÁLEZ, *Paul Groussac. La lengua emigrada*, Buenos Aires, Colihue, 2007.

³ Pour le récit détaillé de cette dispute, voir l'étude préliminaire de Fernando ALFÓN à la traduction espagnole *Un enigma literario: el Don Quijote de Avellaneda* de Paul Groussac, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Colección « Los Raros », 2010, p. 11-24.

⁴ Cet ouvrage, *Idioma nacional de los argentinos*, publié à Paris (chez E. Bouillon) n'a pas de traduction française. L'étude préliminaire de Gerardo OVIEDO à la réédition de cet essai (Biblioteca Nacional de Buenos Aires et Colihue, « Los Raros », 2005, p. 11-88) retrace les principales étapes de cette controverse intellectuelle à la charnière du XX^e siècle, méconnue sinon par les textes homonymes de Jorge Luis BORGES (1928) et de Roberto ARLT (1930).

rivalités anciennes, héritées des Guerres d'Indépendance et constitutives de la formation des identités nationales latino-américaines.

En 1903 donc, prenant prétexte d'un article de la revue *La Ilustración española y americana*, « Alonso Fernández de Avellaneda », publié par José María Asensio, Paul Groussac publia à Paris un essai dont la longueur se voulait à la hauteur de l'objectif fixé : résoudre exemplairement et définitivement l'énigme de l'identité d'Avellaneda et, dans le même élan, démontrer aux Espagnols ce qu'un esprit scientifique français savait faire.

En 1905, la réplique espagnole de Marcelino Menéndez Pelayo, directeur de la Biblioteca Nacional de Madrid, ruina définitivement la démonstration de Paul Groussac selon laquelle l'auteur des *Guzmán de Alfarache* et *Quichotte* apocryphes, écrits et publiés à dix années d'intervalle, n'avait été qu'une seule et même personne, le Valencien Juan José Martí. C'était sans appel : les pièces d'archives produites par les critiques espagnols établissaient que le continuateur-plagiaire supposé était décédé l'année antérieure à la publication des aventures du célèbre hidalgo de la Manche (1605). La révélation de l'impossibilité physique de la démonstration de Paul Groussac condamna celui-ci à un silence définitif sur la question cervantine ou l'infériorité scientifique ibérique.

En 1980, au temps interminable de la dernière junte militaire argentine, Ricardo Piglia publiait *Respiration artificielle*. Son personnage principal, le jeune écrivain Emilio Renzi, y évoque la figure de Paul Groussac : exemplaire de la génération de 1880, de « l'intellectuel européen en Argentine » se posant en « arbitre, juge et véritable dictateur culturel » mais surtout auteur de la *gaffe*⁵ la plus mémorable de l'histoire culturelle portègne. Ce roman affirmait que la leçon ratée de Paul Groussac constituait l'origine de la célèbre nouvelle « Pierre Menard, auteur du *Quichotte* » de Jorge Luis Borges, parodie ironique du Français médiocre porté aux nues par des élites locales fascinées par Paris.

⁵ En français dans le texte de Ricardo PIGLIA, *Respiración artificial* [1980], Barcelone, Anagramma, 2001, p. 127-128.

Nous reproduisons ici le texte de Paul Groussac, *Le Don Quichotte d'Avellaneda. Une énigme littéraire*, publié à chez Picard à Paris en 1903⁶. Écrit dans une langue élégante et dans un style alerte, il témoigne de la forme des querelles littéraires de son temps. Quant au désamorçage abrupt de sa charge polémique, il révèle combien la politique habite toute question agonique.

Textes et chronologie de cette dispute

15 février 1897, Marcelino Menéndez Pelayo, « Una nueva conjetura sobre al autor del *Quijote apócrifo* » (*El Imparcial*, España).

22 juillet 1901, José María Asensio, « Alonso Fernández de Avellaneda » (*La Ilustración española y americana*, Año XLV, número 27, p. 38, 39, 42).

1903, Paul Groussac, « Une énigme littéraire. Le *Don Quichotte* d'Avellaneda » dans *Une énigme littéraire. Le Don Quichotte d'Avellaneda. Le drame espagnol. Philologie amusante. Hernani. Carmen* (Paris, Alphonse Picard et fils).

Octobre-décembre 1903, Alfred Morel Fatio, « Le *Don Quichotte* d'Avellaneda » (*Bulletin Hispanique*, V, octobre-décembre 1903, p. 359-382).

Février 1904, Emilia Pardo Bazán, « Un libro extranjero de asunto español. *Une énigme littéraire : le Don Quichotte d'Avellaneda*, par Paul Groussac » (*La Lectura*, n° 38, février, 1904, p. 190-194).

1905, « Posdata » de Marcelino Menéndez Pelayo à son édition de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. Compuesta por el Licenciado Alonso de Avellaneda, natural de Tordesillas...*, Barcelone, Toledano López y Cía., MCMV, p. XLVIII-LXIV avec la recherche documentaire menée par J. E. Serrano y Morales à Valence sur le docteur en droit canon, Juan José Martí alias Mateo Luxán, auteur de la suite apocryphe du *Guzmán de Alfarache*.

Michèle Guillemont

⁶ Seules l'accentuation et l'orthographe du texte présenté ici sont modernisées selon les critères actuels du français. Dans les notes, le système des références et des renvois bibliographiques de l'édition originale est maintenu.

Le *Don Quichotte* d'Avellaneda

Une énigme littéraire

Paul Groussac

En parcourant, il y a quelques mois, la table du dernier volume paru de *La Ilustración española y americana*, je tombai sur un article de l'éminent « cervantophile » sévillan, D. José María Asensio, intitulé : « Alonso Fernández de Avellaneda »⁷. « Bon ! me disais-je en cherchant la page 38, voici qui va me remettre au point : où en sont-ils de l'éternelle dispute ? ». Pris, en effet, par d'autres choses de mon métier, plutôt américain, j'avais un peu perdu de vue celles d'Espagne, notamment ce cas typique de superfétation littéraire qui a fait couler plus d'encre que l'enquête sur Junius. J'en étais resté aux solutions « évidentes » des Fernández-Guerra, Castro, La Barrera, Benjumea et autres fanatiques de Cervantès, qui, occupés surtout à mettre en dihyrambes la légende dorée de leur patron, faisaient de la critique comme on chante au lutrin. La jeune école, évidemment, avait dû changer tout cela... Et, décidé à reprendre le contact, j'avalai d'affilée les sept colonnes du seigneur Asensio.

Ce serait une exagération de dire que, pareil à Cinna, j'en demeurai stupide. Au fond, je me méfiais bien un peu, ayant perdu quelques années de jeunesse à explorer cette autre Manche de la pensée. Je n'ignorais pas tout — au besoin, la pratique de cet étonnant dictionnaire de l'Académie, dont chaque édition nouvelle fait regretter la précédente, aurait suffi à me tenir en garde. Bref, je constatai, sans trop de surprise, qu'après un siècle de lutte homérique autour des textes, la question du faux *Don Quichotte* — comme celle du vrai, d'ailleurs n'avait pas fait un pas. On avait piétiné sur place. *Como decíamos ayer...* Les

⁷ Numéro du 22 juillet 1901.

nouveaux scoliastes suivent pieusement les traces de leurs aînés. Instruments et méthodes n'ont pas varié. C'est toujours la raison de sentiment ou la preuve d'autorité qui en fait les frais, l'affirmation gratuite, la conjecture étayée de bévues — le tout administré en ce style pompeux et flasque, où les clichés du « manchot de Lépante », du « Phénix des esprits », des « brodequins de Thalie », tous les vieux galons de la friperie classique reparaissent à heure fixe, comme le *Martinillo* à l'horloge de Burgos.

De l'*académico* le plus huppé au moindre grimaud, l'allure change à peine. Avec quelques nuances dans l'écriture, on retrouve presque partout la même légèreté et la même lourdeur, la même incapacité de réfléchir, de vérifier, de comprendre, d'apprendre. La brousse de fables et de mystifications que, sans les travaux étrangers, serait encore leur histoire littéraire, il suffit, pour en juger, de parcourir la *Revue Hispanique*, ou même l'« Introduction » de la première édition critique de leur *Don Quichotte*, faite il y a quatre ans, à Édimbourg, par deux Anglais⁸. Dans la confrérie cervantiste, surtout, tradition vaut titre ; la thèse la

⁸ *Don Quixote de la Mancha, primera edición del texto restituído [...] por J. Fitzmaurice-Kelly y J. Ormsby. Edimburgo, 1889-1899, 2 vols., en 4^o.* C'est l'édition suivie ici et à laquelle se rapporteront nos citations. Elle est loin d'être irréprochable ; aux judicieuses critiques de détail faites par M. Foulché-Delbosc (*Revue Hispanique*, VII, 546), on en pourrait ajouter bien d'autres. Sans parler de l'« Introduction », étrangement intercalée entre la table (qui devrait être à la fin) et la *tassa*, combien d'infidélités à l'édition princeps ! À la simple lecture, et sans conférence méthodique, j'en ai marqué une vingtaine en marge de mon exemplaire. D'abord, les *errata*, presque inévitables quand les compositeurs ignorent la langue. Exemples : 1^{ère} partie : 63, *falta* ; 125, *cabal-lero* (coupe fautive) ; 374, *se rindieron el deseo* ; 375, *lo mejor [que] le fué posible* ; 448, *casó* ; 2^e partie : 39, *supledo* ; 100, *coligí* ; 105, *dijo* ; 167, *tologías* (thologías) ; 474, *Morena* (en capitales), etc. D'autres, plus graves, font contresens : I, 21 septième vers du sonnet-dialogue, *sé* pour *se* ; 472, *actor* pour *autor* (impresario) ; 479 et passim, *Sancho, hermano* (la virgule est de trop) ; 507 (sonnet de Monicongo), cette énormité : *ordenó* pour *adornó*. II, 466, il y a trois fautes en une ligne : « « es *necesaria* que se *usa* aun entre los *mismos* ladrones ». La première est dans l'édition originale et exigeait une note ; les deux autres proviennent de l'éditeur. La dernière se lie au système adopté et qui me semble illogique. Si l'on rajeunit *mesmo*, pourquoi garder *desto, della, temiades, desfacer, pagalle, etc., etc.* ? On défend *Don Quixote* : mais, d'abord, Cervantès n'écrivait pas *Don* par une majuscule (sauf pour le titre du livre) ; les éditions originales (1605 et 1615), et même celle de 1608, portent *don Quixote* ; de même, dans Guevara et les contemporains : *don Cleofas, don Luis*, etc. Cette graphie concorde avec la règle moderne, qui n'admet la majuscule qu'à l'abréviation D. (cf. en français *monsieur*). Sur cette question de l'*x*, je doute que M. F.-K. ait de bonnes raisons pour conserver *executar, Alexandro, etc.*, tout en réformant *traxo* (ou *truxo*), *dixo*, etc. Et ceci touche au système des corrections, si cher aux Espagnols, contre lequel M. F.-K. ne s'est pas assez défendu. Il substitue, par exemple, p. 41, *arrendada* à *arrimada*, pour éviter la répétition. Ah ! si nous entrons dans cette voie avec Cervantès ! Qui ne sait que la répétition est un de ses tics les plus intolérables ? Sans sortir de ce même chapitre IV, on trouve : « so *pena* de

plus saugrenue y devient respectable par le seul fait d'avoir été ressassée. Inutile d'aller là contre : il y a prescription. Rien ne fera que ce « lieu de la Manche », où probablement Cervantès n'a jamais mis les pieds, ne soit un pèlerinage, avec son sanctuaire reconnu qui est la maison de Medrano, dans laquelle on sait bien que le grand écrivain « a gémi », *según pública voz y fama*. Et ce fut un spectacle d'un ridicule attendrissant, cet élan de foi qui transportait un jour, dans le caveau d'un immeuble quelconque, une montagne d'engins typographiques, à la seule fin d'en voir sortir le « tripatouillage » d'Hartzenbusch, qui jette, en effet, sur les obscurités du *Don Quichotte*, une belle lueur de soupirail d'Argamasilla ! Ainsi du reste, ou à fort peu près. Un de ces zélateurs naïfs, qui reviendra tout à l'heure sous ma plume, interrogé naguère sur un absurde racontage, émis par lui il y a vingt ans, s'y cramponne envers et contre tous, en prêtant le serment de Sancho *¡Para mi santiguada!* ce qui, évidemment, tient lieu d'une démonstration. Ce dédain tout moresque de l'effort, de l'humble et pédestre exactitude, de la critique vigilante et plus attentive encore à soi-même qu'aux autres ; cet insouciant des résultats obtenus par la science et l'art étrangers : en un mot, ce refus de marcher à la vérité, ils le parent entre eux du beau nom d'*espagnolisme*, et nous le verrons faire merveille à propos du chef-d'œuvre dont ils sont le plus justement fiers.

Tout cela, direz-vous, dans un article de journal illustré ? Parfaitement. Le plaidoyer de D. José María manquerait aux traditions reçues et tiendrait en dix lignes, s'il ne reproduisait en raccourci tout le débat. Il part de Lesage, premier découvreur du mauvais *Don Quichotte*, et du bon *Gil Blas* pour aboutir, à travers les divagations peu variées de Mayans, Pellicer, Navarrete, Gallardo et leurs successeurs, à l'hypothèse récente de M. Menéndez y Pelayo, qui ne me

la *pena...* » ; « *Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo...* ». À la page suivante (42), M. F.-K. rectifie le compte d'Andrés ; ailleurs (II, 289), il remet soigneusement un *de* (moderne) qui manque à la date de la lettre de Sancho ; plus loin (344), il tâche de redresser une incohérence du récit par une variante qui ne redresse rien... À un degré moindre, c'est bel et bien la méthode Hartzenbusch, *ad usum scholarum*. En somme, pour le *Don Quichotte*, la seule édition critique rationnelle serait la reproduction « photographique » de la princeps, sans y changer une virgule, avec, au bas des pages, toutes les notes qu'on voudrait, sauf le bavardage prolixe et vide de Clemencín.

semble guère plus solide que celles de ses devanciers⁹. En somme, si l'on en retranchait ces hors-d'œuvre connus, le travail de M. Asensio se réduirait à une critique de la conjecture de M. Menéndez, qui appuie la candidature d'un certain Alfonso Lamberto sur une anagramme par à peu près ; et à l'exposé de sa propre thèse en faveur d'Aliaga, laquelle n'est autre que la vieille lubie de Fernández-Guerra et de La Barrera, renforcée à présent d'un nouvel acrostiche syllabique dont son auteur se montre particulièrement fier. Peu lui importe, du reste, que la logique et l'histoire hurlent de sa petite trouvaille : l'acrostiche répond à tout même à l'anagramme de son terrible rival !

Je prévoyais que l'examen de cette critique à colin-maillard ne manquerait pas de saveur, et je m'étais promis d'y amuser mes prochaines vacances. Le moment venu, je me suis donc mis à compulser les pièces du procès — celles du moins que j'avais sous la main. J'ai à peine besoin d'indiquer que, rédigeant ces notes à quelque trois mille lieues de Tarragone, je n'ai pu pousser bien loin les recherches aux sources inédites. Je manque même de quelques publications très importantes qui touchent à la question. Que de pistes entrevues, faciles à suivre en Europe, et qu'ici j'ai dû abandonner pour d'autres voies moins directes et moins sûres ! Pourtant, avec les seules ressources de la maison¹⁰, je crois avoir atteint mon but principal, qui était de mettre à nu ce curieux compartiment du cerveau castillan où l'on pourrait localiser — sans ombre d'intention injurieuse pour un peuple que j'aime — la faculté de transformer les vessies en lanternes, et les ventas en châteaux... en Espagne, naturellement. Et cela, non point, comme on l'a tenté quelquefois, par de vagues généralités soi-disant psychologiques, qui sont surtout des phrases ; mais en montrant cet intellect aux prises avec un problème de critique et d'histoire nettement défini. L'exemple me paraît bien choisi ; car cette énigme littéraire, qui partout ailleurs serait depuis longtemps résolue, ou abandonnée, les plus illustres champions « navarrois, maures et castillans » s'y sont essayés, ils s'y acharnent encore sans rien changer à leur

⁹ L'étude de M. Menéndez y Pelayo (*Una nueva conjetura sobre el autor del Quijote de Avellaneda*) a paru dans l'*Imparcial* du 15 février 1897, sous forme de lettre à D. Leopoldo Rius qui l'a reproduite presque en entier dans le t. II de sa *Bibliografía de Cervantes*.

¹⁰ La *Biblioteca Nacional* de Buenos Aires, dont l'auteur de ce travail est directeur.

tactique surannée, profitant aussi peu des échecs antérieurs que ces papillons de nuit qu'on voit accourir à la flamme sur l'amas carbonisé de leurs compagnons. Et c'est cela qui est réjouissant, on peut le dire sans être taxé de cruauté, car, ici, la flamme ne consume pas, bien au contraire : comme celle de l'Académie de Madrid, elle *brilla, fija y da esplendor*. Loin de succomber sous le ridicule, la thèse la plus stupéfiante y crée des titres au « cervantisme ». (Au fait, qui sait si je ne suis pas en train de m'enrôler moi-même dans cette Sainte Hermandad ?). Et telle conjecture fantaisiste, dont il nous sera bien permis de sourire tout à l'heure, il faut voir de quels salamalecs on l'aborde dès qu'elle porte l'estampille du grand électeur académique¹¹ !

Quant à ma propre « solution », je pourrais dire que je ne l'ai proposée que pour me conformer aux lois du genre et, comme dit l'autre, pour ne pas me faire remarquer. Mais il y aurait quelque affectation à présenter moi-même comme une amusette le résultat d'un examen consciencieux de la question, fût-il un peu hâtif et fait dans des conditions peu favorables. Je donne mon hypothèse pour ce qu'elle vaut et n'y attache qu'une importance secondaire, comme on le voit par la place modeste qu'elle tient dans l'étude générale. Telle qu'elle est, si je me hasarde à la soumettre au lecteur, c'est qu'elle ne se heurte pas dès l'abord, comme toutes celles qui l'ont précédée, à quelque incompatibilité logique ou historique. En tout cas, on verra bien que je ne confonds nullement la vraisemblance ou la probabilité avec la certitude.

¹¹ « *Lo más completo y seguro sobre el Quijote de Avellaneda es el admirable trabajo del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo...* », Emilio COTARELO Y MORI, *Las Imitaciones castellanas del Quijote* (Discours de réception à l'Académie, note). – Je trouve à la Bibliothèque de Buenos Aires l'imitation suivante du *Don Quichotte*, dont il n'est fait mention ni dans la liste de M. Cotarelo ni dans la *Bibliografía* de Rius : *Historia verdadera de Cesar Nonato, el avieso: caballero manchego de relance, por el licenciado Alonso Vargas Machuca. Tanjer, año de 1241 de la Hegira*. In-16, xx pages préliminaires des *dedicatoria* et *advertencia*, et 496 de texte ; bonne impression qui semble française. L'auteur doit être un libéral de l'an 20, émigré ; il attaque, en note, l'intervention française de 1823, ce qui concorde avec la date d'impression (an 1241 de l'hégire = 1825). Le « *lugar en la Mancha de cuyo nombre no puedo olvidarme* », où commence le récit, très languissant quoique d'assez bonne langue, se rapporte plutôt à l'autre Argamasilla (de Calatrava), proche d'Almodóvar.

I

Rappelons les données du problème. En août ou, plus probablement, en septembre de l'année 1614 (la licence est du 4 juillet), par conséquent dix ans après l'apparition de l'œuvre de Cervantès, un libraire très connu de Tarragone mettait en vente une *seconde partie de Don Quichotte*, par le soi-disant « licencié Alonso Fernández de Avellaneda, natif de Tordesillas », dont aucune trace n'a été retrouvée, pas plus à Tordesillas qu'ailleurs¹². C'est le dévoilement de ce pseudonyme qui constitue l'énigme à déchiffrer. La fiction du nom et du pays a été dénoncée par Cervantès lui-même et ne paraît pas discutable. Aucun personnage connu ne s'appelait ainsi ; on nous affirme même que cette combinaison de noms n'a pu être relevée sur aucun registre baptistaire de Castille ou d'Aragon. C'est beaucoup dire, mais peu importe : le fait que le faussaire n'a pas dû s'offrir lui-même aux coups de l'offensé est d'une telle évidence, qu'il serait naïf de s'attarder à l'établir. Il n'y avait pas lieu de troubler pour cela les siestes des bons sacristains espagnols. Si quelque Alonso Fernández de Avellaneda surgissait, surtout natif de Tordesillas et habitant Tarragone à l'époque dite, il faudrait affirmer d'avance qu'il ne s'agit pas du rival de Cervantès, et que le plagiaire s'est approprié le nom de l'un comme l'œuvre de l'autre.

Un détail peut-être significatif, auquel personne ne s'est arrêté, c'est que l'ouvrage d'Avellaneda entraît dans la circulation à l'heure où expirait le privilège de dix ans concédé à Cervantès¹³. A partir du 26 septembre 1614, le livre tombait dans le domaine public. On ne renouvelait presque jamais le privilège, d'après ce principe assez juste que l'auteur n'y aurait rien gagné, l'usage étant de vendre le

¹² *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercer salida : y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el licenciado Alonso Fernandez de Avellaneda [...] En Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año 1614.* On sait que le premier volume de Cervantès se divisait en quatre parties, coupées *ad libitum* et d'étendue très inégale, puisque les trois premières n'occupent que 148 feuillets de l'édition originale, sur un total de 320. Ces cloisons arbitraires disparurent de l'ouvrage complet où, dès la première édition, la suite s'intitula *Segunda Parte*.

¹³ Le privilège de dix ans, pour la première partie, partait du 26 septembre 1604 : « *y se cuenta desde el día de la data de nuestra cédula* ». L'amende du contrefacteur, outre la confiscation des exemplaires, était de 50.000 maravédís.

manuscrit à l'éditeur¹⁴. La coïncidence est-elle fortuite ? Je le crois si peu, pour ma part, que, jusqu'à preuve du contraire, je tiens que cette seule considération fixe la date, de l'apparition du livre à la fin de septembre. En tout état de cause, le conflit légal était écarté ; l'imprimeur de Tarragone ne pouvait être poursuivi, ainsi que le fut par Quevedo, quelques années plus tard, le père de Montalbán¹⁵. Restait le côté moral de l'opération ; il semble qu'il ait suffi (en laissant à part les fables ridicules inventées par les biographes) pour engager le plagiaire à bien nouer son masque. Le nom de Cervantès était devenu trop célèbre, et le succès de l'œuvre trop universel, pour que le démarqueur ne redoutât pas le scandale. Le faux nom, le lieu lointain de l'impression et jusqu'à la forme restreinte du privilège, limité à l'archevêché de Tarragone, montrent bien qu'Avellaneda se rendait compte du mauvais personnage qu'il serait, le cas échéant, appelé à jouer ; et Cervantès put lui dire vertement qu'il se cachait comme un criminel.

Du reste, le livre ne fit pas grand bruit. On n'en trouve aucune trace dans les publications contemporaines, pas même dans les *Avisos* ou les correspondances qui, comme celle de Lope, nous ont transmis tant d'échos des *mentideros* de Madrid. Malgré les protestations de Cervantès, qui, au point de vue commercial, étaient une réclame maladroite, la première édition languit dans les boutiques.

¹⁴ En somme, ce que l'auteur cédait, une fois pour toutes, c'était le privilège, seul caractère matériel de la propriété. Dans quelques cas, assez rares, il se réservait le privilège et faisait imprimer le livre à ses frais, mais alors, suivant Cervantès (*El Licenciado Vidriera*), il arrivait souvent que le libraire-imprimeur fit un tirage double et écoulât son lot clandestin, tandis que les exemplaires de l'auteur dormaient sur les rayons. On n'a pas retrouvé l'acte de vente du *Don Quichotte*, mais on a celui des *Novelas exemplares* (PÉREZ PASTOR, *Documentos*), que le même libraire, Francisco de Robles, acquit pour 1600 réaux. La première partie du chef-d'œuvre, par un auteur peu connu, fut d'un placement difficile ; l'impression et le papier sont très inférieurs ; la feuille en fut taxée à 3 réaux et demi, au lieu de 4, ce qui, malgré l'étendue moindre des *Novelas*, porte les deux ouvrages presque au même prix (290 maravédis l'exemplaire du *Don Quichotte*, 286 celui des *Novelas*) : de tout cela, on peut inférer que le premier fut moins payé que le second, peut-être 1200 réaux ! Même en supposant que le livre n'eût coûté qu'un an de travail, l'auteur n'y gagnait pas un salaire de manœuvre. Vers 1600 (SOLÓRZANO, *Libro de caxa*), le change commercial entre la France et l'Espagne était à raison de 136 maravédis par livre française : un réal (34 maravédis) valait donc exactement 5 sols, qui représenteraient aujourd'hui quatre fois plus, soit un franc de notre monnaie.

¹⁵ Il s'agissait, il est vrai, non d'une suite imitée, mais de l'ouvrage même (*La Vida del Buscón*) qui avait été contrefait. D'après la législation du temps, Avellaneda ou son éditeur pouvait-il être poursuivi pour la publication d'une *Seconde Partie de Don Quichotte* ? Je soumets le point juridique aux licenciés de Salamanque.

L'ouvrage ne fut réimprimé que plus d'un siècle après, et grâce au coup de cloche de Lesage¹⁶. La troisième édition espagnole, très mutilée, est de 1805 ; la quatrième fait partie de la collection Rivadeneyra : c'est celle que je suis, ne possédant pas la première, que celle-ci prétend reproduire exactement¹⁷. Cet insuccès est d'autant plus surprenant que, tout d'abord, l'imitation put bénéficier de la vogue de l'original ; mais il faut dire que la vraie continuation du *Don Quichotte*, suivant de près l'apocryphe, ne contribua pas peu à orienter le goût public. Avellaneda n'eut pas du tout l'excuse littéraire d'avoir tué celui qu'il volait. La contrefaçon fut écrasée sur place, et si complètement, qu'on inventa plus tard le conte absurde d'un autodafé de tous les exemplaires par les admirateurs de Cervantès.

Mérite et succès à part, il est assez malaisé de caractériser aujourd'hui l'attitude morale d'Avellaneda. Quand la « tentation » lui vint de ramasser le sujet probablement vers 1611, car il mentionne, tout au commencement, l'expulsion des morisques d'Aragon, était-il fondé à croire que Cervantès ne songeait pas à le reprendre ? On ne peut pas le contester sérieusement. D'abord, l'ouvrage primitif n'avait rien d'un fragment ; il finissait si bien qu'on nous y donnait les épitaphes des personnages, morts et enterrés. Les quatre « parties » du roman écartaient précisément l'idée d'une *Première Partie*. Peu importe que Cervantès, plus tard, ne s'arrêtât pas à cette distribution artificielle et inégale, nullement commandée par la structure des morceaux¹⁸. Du reste, avec cet étourneau de génie on ne sait jamais à quoi s'en tenir. À la fin du premier *Don Quichotte*, dans

¹⁶ Madrid, 1732. L'arrangement de Lesage est de 1704 ; trois éditions en trois ans. Ebert mentionne vaguement une édition espagnole de 1615. La scène connue (II^{ème} partie, chap. LXII), où Cervantès nous montre un imprimeur de Barcelone en train de composer le texte d'Avellaneda, contiendrait-elle un fond de vérité ? C'était en tout cas, une façon un peu naïve de discréditer le plagiat.

¹⁷ Une dernière réimpression de Barcelone (1884) mérite à peine une mention. Non seulement elle est expurgée, *por razones de decoro*, des traits caractéristiques qui font le plus d'honneur à... Cervantès, mais elle fourmille d'incorrections. Dès le prologue, on tombe sur ce joli non-sens : *Este (libro) no enseña a ser deshonesto sino a ser loco* – pour *no ser*.

¹⁸ Avellaneda respecte, au contraire, le plan primitif. Son *Segundo tomo* comprend les 5^e, 6^e et 7^e parties des aventures. Ce fut là sans doute, pour Cervantès, une raison d'abandonner cette distribution, de même qu'il se détourna de Saragosse parce que l'autre y était allé : « *Por el mismo caso, no pondré los pies en Zaragoza* ». La suite du *Don Quichotte* en devint simplement la *Seconde Partie*.

les lignes de prose qui encadrent les épitaphes, il fait bien allusion à d'ultérieures prouesses de son héros, aux joutes de Saragosse, mais il semble laisser à d'autres le soin de les écrire. Ces pages finales sont assez obscures. Les épitaphes burlesques sentent vraiment l'académie d'Argamasilla ; elles sont de la plus mauvaise manière de Cervantès qui, en vers, n'en eut guère de bonne ; le grimoire, surtout dans les sonnets I et III, s'y complique de charabia¹⁹. Il n'est pas douteux, pourtant, que l'auteur n'y ouvre la porte au plagiaire, et que le sens de ce brouillamini ne soit que le sujet appartient à qui voudra le prendre. Le procédé, d'ailleurs, était de pratique courante, non seulement pour les ouvrages anonymes, comme le *Lazarille* ou la *Célestine* (sans parler des romans de chevalerie), mais pour ceux-là mêmes dont les auteurs étaient connus et bien vivants. Seulement, en ce cas, le démarqueur s'abritait d'un pseudonyme, et souvent le lieu d'impression était supposé. Cette dernière précaution ne parut même pas nécessaire pour le faux *Don Quichotte*, sans doute à cause des raisons données plus haut²⁰, le nom de l'imprimeur et les approbations, avec lieu et date, s'étalent aux premières pages, bien authentiques. Cela semble démontrer que, le privilège expiré, le plagiat n'était plus qu'une peccadille toute littéraire dont les censeurs, pas plus que l'éditeur, n'avaient à se préoccuper. Un cas autrement audacieux était celui du *Guzmán de Alfarache*, démarqué presque sous les yeux de l'auteur alors que celui-ci annonçait publiquement sa propre suite. Alemán avait protesté, tempêté, sans faire le moindre tort à la contrefaçon de « Sayavedra », laquelle, imprimée à Valence et approuvée à Saragosse, se débitait

¹⁹ A propos du 3^e sonnet, M. Fitzmaurice, si sobre de commentaires, ne peut se tenir de pousser une exclamation : *¡Soneto que tiene diez y siete versos!* Rien de plus connu que cet appendice de trois vers : c'est l'*estrambote*. De cette même structure est le fameux sonnet *Al tímulo del rey Felipe II*, dont l'*estrambote*, précisément, est passé en proverbe. Cette queue, en général assez malheureuse, appartenait surtout au genre plaisant ; pourtant Lupercio Argensola l'a employée une fois dans le genre sérieux (*Obras sueltas*, t. II, 390, dans la *Colección de escritores castellanos*).

²⁰ On sait que, dans l'édition princeps, tout à la fin et même au-dessous de l'informe petit fleuron qui clôt le chapitre et le livre, Cervantès a ajouté comme après coup (avec plus d'erreurs que de mots) ce vers de l'Arioste : *Forse altri canterà con miglior plettro*. Ainsi détaché des cinq précédents (*Orlando*, canto XXX, st. XVI) qui en sont le complément direct, le vers ne signifie pas grand'chose, mais l'intention en est claire. Cervantès a dû le prendre à Lope (« Prologue » de la *Hermosura de Angélica*, 1602) qui donne, lui, la citation complète et s'en autorise pour reprendre (déplorablement, d'ailleurs) l'épisode d'Angélique au point où le grand Ludovico l'a laissé.

tranquillement dans toutes les boutiques d'Aragon, en même temps que le produit légitime. Il n'en pouvait être davantage pour *Don Quichotte*. Or, l'Aragonais Avellaneda, qui dans son prologue énumérait les cas semblables au sien et montrait que *no es nuevo el proseguir una historia diferentes sugetos*, oubliait de citer précisément l'exemple le plus récent (1603) et le plus topique, puisqu'il se rapportait au seul roman contemporain dont le succès eût dépassé celui de *Don Quichotte*²¹. Pour expliquer ce silence, personne n'admettra qu'Avellaneda pût ignorer un fait « local » et bien connu de tous les lecteurs du *Guzmán* : ne serait-ce pas, alors, qu'il le connaissait trop ?

À quelle époque Cervantès se ravisa-t-il et, plantant là comédies boiteuses et fades pastorales, songea-t-il à poursuivre pour son compte la veine si heureusement ouverte ? Probablement vers 1612, au lendemain des *Novelas* déjà présentées à la censure, alors que le succès croissant du *Don Quichotte* lui montrait la voie et que, tout espoir étant perdu de se créer une situation à Naples ou ailleurs, le travail littéraire devenait désormais sa meilleure consolation et son unique ressource. La vieillesse aidant, il se rangea, perdit ses allures bohèmes d'Andalousie et de Valladolid, fréquenta les académies et les confréries. Dans le prologue des *Novelas ejemplares*, qu'il dut écrire en juillet 1613²², plus d'un an

²¹ FRITZMAURICE-KELLY, *Historia de la literatura española*, p. 359 : « De todos modos, había unas diez y seis ediciones antes de 1604 ». Cf. ARIBAU, *Discurso sobre la novela española*, Rivadeneyra, III, p. XXVII.

²² RÍOS (*Pruebas de la vida de Cervantes*, CLXIX) tance Mayans pour avoir attribué au prologue la date du 14 juillet, qui est celle de la dédicace. Mayans a tort, en effet, mais beaucoup moins que son contradicteur qui remonte la date à l'année précédente. Son raisonnement sur la dédicace, qui serait nécessairement la dernière page écrite, ne tient pas debout. Quant à la phrase du prologue où Cervantès indique son âge en termes de jeu (*al 55 de los años gano por nueve más y por la mano*), tout dépend évidemment de la valeur qu'on voudra prêter à l'expression *por la mano*. Mayans, qui fixait encore la naissance à l'année 1549, y voit « quelques jours » : il part même de là pour nous affirmer que Cervantès *nació en el mes de Julio* (*Vida*, *id.*, 1771, p. 26). Pour le compte de Ríos, qui tient à 1612, il faut que *por la mano* comprenne plusieurs mois. Cervantès, né en octobre 1547, nous aurait ainsi dit son âge en termes équivalents à notre expression familière : « 64 ans... et les mois de nourrice ». Ces amusettes conjecturales, où se complaisent encore les critiques espagnols, sont certainement plus agréables que le travail d'étudier les textes. À la fin de ce même prologue, si mal épluché, Cervantès nous fournit lui-même la solution : « *he tenido [la] osadía* (il nous dira tout à l'heure que l'absence d'article dans une ou deux phrases d'Avellaneda trahit l'auteur aragonais) *de dirigir estas Novelas al gran Conde de Lemos* ». Elle était donc écrite, cette dédicace, et le prologue est ainsi postérieur au 14 juillet 1613. D'autre part, il ne saurait l'être que de quelques jours : la *fe de erratas* est du 7 août, et la *tasa*, qui naturellement

après la conclusion de celles-ci, il annonçait la très prochaine apparition (*primero verás, y con brevedad*) du second *Don Quichotte*. C'est donc que l'ouvrage était assez avancé, car Cervantès avait le travail relativement pénible pour cette époque d'improvisation. Les *Novelas* parurent en septembre ; la fâcheuse annonce du prologue surprit Avellaneda, qui certainement n'habitait pas Madrid, en pleine besogne, probablement sur les derniers chapitres, puisque son approbation est du 18 avril suivant. La rentrée imprévue du propriétaire produisit sur l'intrus l'effet d'une usurpation : *C'est à vous d'en sortir !* Tel est le sens du prologue, qu'il eut tout le temps d'accommoder à sa rageuse déconvenue, la licence de l'ordinaire s'étant fait attendre près de trois mois²³. On a la sensation d'un retard indépendant du travail de l'impression, qu'on peut attribuer au libraire Roberto, homme posé et dont la prudence commerciale *experto crede Roberto!* redoutait les aventures judiciaires²⁴. Malgré son désir naturel de prendre la plus grande avance possible, Avellaneda ne dut paraître qu'après le 26 septembre 1614, limite du privilège octroyé à son « rival ».

Quoi qu'il en soit, quand un exemplaire du *Don Quichotte* de Tarragone parvint à Cervantès, vraisemblablement dans la première quinzaine d'octobre, il en était lui-même au chapitre LIX de sa *Seconde Partie*, soit aux quatre cinquièmes de l'ouvrage²⁵. L'acharnement un peu comique avec lequel, dès ce

tient compte de ces 12 feuillets préliminaires, du 9. Le prologue a dû être écrit dans la seconde quinzaine de juillet 1613.

²³ Théoriquement, l'impression ne devait commencer que sur le manuscrit approuvé et paraphé à chaque page (*Nueva Recopilación*, Lib. VIII, tit. XVI, 1, III) ; mais souvent l'imprimeur prenait de l'avance, sur une copie, pendant que les formalités suivaient leur cours. De là l'apparente rapidité de certaines publications, approuvées, imprimées, révisées et taxées en quelques semaines. En général, il s'écoulait deux ou trois mois entre le dépôt et la première approbation. En province, la licence de l'ordinaire suffisait, dans l'étendue du diocèse, pour les livres d'enseignement et de piété — classification élastique qui, suivant l'humeur de l'official, admettait tout. Du reste, tolérées ou furtives, les contrefaçons pullulaient, surtout à Saragosse et à Barcelone, en dépit — ou à raison — de la législation draconienne (peine de mort et confiscation !) qui, naturellement, ne fut jamais appliquée. Se rappeler les doléances de Lope contre les libraires d'Aragon, pillards attirés des auteurs castillans.

²⁴ Il se peut que ce fût la dernière publication de Felipe Roberto ; dès l'année suivante, il n'était plus libraire, soit qu'il eût fermé sa boutique, soit qu'il l'eût cédée.

²⁵ On a deux points de repère : la lettre de Sancho (II, XXXVI) et celle du duc (II, LXVII) ; peu importe que l'intervalle s'adapte mal au récit, si l'une et l'autre correspondent au jour où elles furent écrites par l'auteur. Or, étant donné que les deux lettres tombent à *peu près* à l'époque où, par conjecture, nous placerions la rédaction de ces chapitres, il n'est pas admissible que

moment, il ne cesse de houspiller son maraudeur, prouve qu'il n'avait auparavant aucun soupçon de la manœuvre et aussi qu'il n'y pouvait rien, que crier. Quoiqu'il en dise, par la bouche de don Quichotte, il lut et relut l'œuvre apocryphe, au point d'en reproduire inconsciemment quelques détails. Ce coup porté en traîtrise l'atteignit profondément et jeta quelque désarroi dans la dernière partie de son livre. Tout d'abord, il dut en modifier le plan, laissant de côté le tableau déjà préparé des joutes de Saragosse, se détourner sur Barcelone, et prendre quelques notes sur une région qu'il ne connaissait pas, l'eût-il traversée ce qui est douteux quarante-cinq ans auparavant, lors de son hégire en Italie. La conclusion que nous avons n'est pas évidemment celle qu'il avait rêvée. On y sent un arrêt et une sorte de trouble dans la marche reprise. La texture des derniers chapitres est plus lâche que celle des précédents ; le style en est moins savoureux, plus incorrect et couvert de bavures ; la langue fourche à chaque instant. L'épisode de Roque Guinart est un hors-d'œuvre qui semble pris à *Persiles*, et les scènes de Barcelone ont le malheur de trop rappeler

Cervantès les ait, volontairement, gratuitement, falsifiées de quelques jours. Un autre renseignement analogue, dans l'*Adjunta al Parnaso*, se combine très bien avec la date de l'approbation. (On peut même remarquer que cette « lettre d'Apollon », qui termine le *Voyage*, fut écrite deux jours après celle de Sancho, et s'expliquer comment Cervantès, à partir de cette date, put donner la plus grande partie de son temps au *Don Quichotte* qui avançait rapidement). Donc, le 20 juillet 1614, Cervantès en était de son livre au feuillet 142 (édition princeps) et le 16 août, au feuillet 176, ce qui donne 34 feuillets écrits en 27 jours, soit, en moyenne et sans tenir compte des relâches, deux grandes pages et demie par jour. On doit admettre que l'exemplaire d'Avellaneda parvint à Cervantès quand il en était à l'endroit précis où il en parle pour la première fois et change d'itinéraire (au feuillet précédent, Saragosse était encore le but du voyage), c'est-à-dire au feuillet 227 (folio erroné dans la 1^{re} édition). À supposer un travail uniforme, ces 51 feuillets auraient été écrits en 41 jours, et l'exemplaire serait arrivé le 26 septembre, le jour même du terme de l'ancien privilège. La coïncidence est trop jolie pour être exacte. Il ne serait pas impossible que le libraire de Tarragone eût consigné d'avance quelques exemplaires à un compère de Madrid, pour les lancer le premier jour licite. Il est plus simple d'admettre que le train de ce vieillard de soixante-sept ans s'était ralenti à un feuillet par jour, ce qui est encore une bonne moyenne, et que le bouquin, paru à Tarragone à la fin de septembre, lui parvint dans la première quinzaine d'octobre, alors qu'il écrivait réellement le chapitre LIX. (Un courrier était tenu de parcourir en cinq jours les 95 lieues de poste, par Valence, qui séparaient Tarragone de Madrid ; mais le colis dut parvenir par train d'arrière). De ce dernier passage à la fin on compte 55 feuillets, qui correspondraient à autant de jours ; ajoutons-en une dizaine pour absorber la drogue aragonaise et refondre le plan des derniers chapitres ; cela nous mène à la mi-décembre pour le *Vale* final. Cette date est probable, la première approbation étant du 27 février suivant. Sur la durée totale de la composition, toute conjecture serait arbitraire. Mais si la seconde moitié, écrite d'arrache-pied, coûta six mois de travail, il faudrait doubler et peut-être tripler cet espace pour la première, plus soignée et vingt fois interrompue par d'autres labeurs ce qui en placerait facilement le début aux derniers mois de 1612.

Avellaneda. L'écrivain fatigué se répète ; le symbolisme un peu gros de la *cerdosa aventura* fait pendant à la précédente rencontre des taureaux. Outre qu'elle répond à un itinéraire absurde, la rentrée au château des ducs, avec son programme prévu d'avaries laborieusement machinées, signale, encore plus qu'une défaillance de l'imagination, une erreur du goût, une note burlesque qui détonne dans l'harmonie sourde du retour au foyer, à la réalité désenchantée et triste. Le grand poète instinctif ne se ressaisit tout entier qu'à la fin — non sans quelques accrocs encore²⁶, mais noyés et perdus cette fois dans la beauté souveraine du dernier tableau, où le héros et l'auteur confondus, comme Shakespeare et Prospero dans la *Tempête*, congédient l'illusion avant la vie et quittent sans regret l'existence désormais vide de rêves, pareille « aux nids d'antan où les oiseaux ne chantent plus ».

Cela dit, on est heureux de constater que la contrefaçon ne porta aucun tort, même matériel, à Cervantès, qui aurait pu s'en inquiéter beaucoup moins et la traiter par le dédain. Tandis que le piètre *Don Quichotte* de Tarragone se figeait sur son édition unique, celui de Madrid courait le monde, aussi fêté qu'à sa première sortie. On compte quatre éditions espagnoles pour l'année 1616 ; à partir de la suivante, l'*Ingenioso Hidalgo* ne s'édite plus qu'en entier, et l'on sait avec quelle fortune croissante. Quant à l'autre — au nôtre, hélas ! — je crois bien que jusqu'à Lesage (sauf la brève et dédaigneuse notice d'Antonio), personne ne s'en occupa publiquement. Lesage eut le tort de s'éprendre de l'Aragonais après qu'il l'eut arrangé, allégé, corrigé, jusqu'à le rendre méconnaissable : c'est sa « belle infidèle » qu'il eût dû louer, comme le fit le *Journal des Savants*. Les bons Espagnols s'y laissèrent prendre ; tout au moins quelques pâles littérateurs du XVIII^e siècle. Il était naturel que ceux qui ne sentaient plus Lope et Tirso, missent Avellaneda au niveau, et même au-dessus de Cervantès. C'est ce qui s'étale en tête de l'édition de 1732, sous la signature de Perales (Nasarre) et de Montiano : l'un et l'autre académiciens fameux, poètes au petit-lait bucolique,

²⁶ Par exemple, la dernière allusion à Avellaneda et surtout la répugnante godaille de Sancho et des femmes qui héritent.

chantres du Goût, et même de la Goutte²⁷ grands clercs en Aristote et, avec Luzán, arbitres de l'opinion.

Enfin Mayans parut qui, tout en protestant contre l'outrage fait au génie, ouvrit brillamment l'ère féconde des divagations au sujet de ce mystérieux Avellaneda, lequel « devait être bien puissant pour que le vaillant soldat-écrivain, aussi fort à l'épée qu'à la plume, n'osât le nommer²⁸ » ! Il faut que le lecteur français s'y habitue : c'est de cette encre que sont écrites la plupart des pièces du procès. Le branle ainsi donné, la presse en général devint mauvaise pour le citoyen de Tordesillas. Après Mayans, qui flétrissait abondamment les « *grandes desvergüenzas* » du faux *Don Quichotte*, Ríos traitait le prologue de « libelle infamant » ; Pellicer ne parlait qu'en se bouchant le nez de ce produit nauséabond (*causador de náuseas*) Navarrete raillait « le pygmée assez outrecuidant pour se mesurer à l'Atlas de notre gloire littéraire » complication de deux vieilles images qui en relevait un peu la fadeur par le ridicule.

Et puis d'autres vengeurs encore, interminablement, jusqu'aux cervantistes d'hier et d'aujourd'hui, lesquels, en général, économisent sur la lapidation quelques pierres destinées au temple de leur dieu. Et les suppositions déjà pleuvaient à verse. Par une amusante contradiction, ceux-là mêmes qui déclaraient la contrefaçon misérable et mal venue ne se faisaient faute d'en gratifier les plus grands noms de la littérature. Le *Don Quichotte* d'Avellaneda est une rapsodie, d'accord ; c'est donc du côté de Lope, d'Argensola, de Tirso, d'Alarcón, qu'il faut chercher. Ainsi raisonnait la critique. On fit ainsi le tour du XVII^e siècle, et même du XVI^e : il semble qu'un doute ait plané un instant sur Louis de Grenade, qui était mort dix-sept ans avant que le bon chevalier

²⁷ Nasarre étant devenu podagre, Montiano décocha une ode enflammée naturellement à la goutte de son ami : *¡Tú, de humor engendrada!*...

²⁸ MAYANS Y SISCAR, *Vida de Cervantès*, 63. Soupçonnerait-on, en écoutant ces radotages, qu'il s'agit d'un pauvre vieux bonhomme de soixante-sept ans, malade, se traînant à peine, vivant d'aumônes fort peu déguisées, à la veille de terminer une existence qui ne fut qu'une longue traînée d'humiliations et d'expédients ? Ce qui a mis Mayans sur la piste, c'est, dit-il, l'emploi dans une phrase de Cervantès, des mots *este Señor sin duda es grande*, qu'il souligne avec une solennité comique : « *¡aquellas palabras son misteriosas para mí!* ». Or, *grande* se rapporte à *aflicción* (« Prologue » de la II^e partie) : « *No se ha de añadir aflicción al afligido, y la que debe de tener este señor sin duda es grande...* ».

n'essuyât sa première nasarde. Après les premiers rôles, ce fut le tour des comparses. Des scoliastes à imagination don-quichottesque matérialisaient des fantômes : tel cet insaisissable Blanco de Paz, « traître » présumé du vieux drame d'Alger, qui traversa la vie de Cervantès un tiers de siècle avant l'incident de Tordesillas, ne reparut jamais, et dont on saurait seulement si on en savait quelque chose qu'il devait être né quelque part en Estrémadure, le plus loin possible de l'Aragon. Ou bien c'étaient des noms pris au hasard et vides de toute réalité : un Alfonso Lamberto, vague champion des innombrables concours de Saragosse ; l'auteur problématique de la *Pícara Justina*, dont on ignore tout, sauf que son tarabiscotage rappelle la verve grossière et franche d'Avellaneda, à peu près comme chez nous le style de Marivaux peut se confondre avec celui de Restif, etc. Il n'est pas jusqu'à ce lourd « gladiateur » allemand de Gaspard Schöppe, qui, pour être tombé à Madrid à l'époque où le *Don Quichotte* s'imprimait à Tarragone, n'ait été véhémentement soupçonné de faire de la prose aragonaise sans savoir l'espagnol...

Cependant, du chaos des conjectures fantaisistes où chacun éprouvait son adresse, comme au jeu de bague de Saragosse, une sorte de contour flou se dégagait, formé de trois ou quatre hypothèses superposées. À l'écrivain « aragonais » de Cervantès et au « grand personnage » de Mayans, additionnés, le P. Murillo, qui devait s'y connaître, ajoutait la qualité d'« homme d'église ». Ríos, passant du genre à l'espèce, démêla un auteur dramatique sous le romancier d'occasion. Enfin Pellicer, en paperassant vers 1795 chez la comtesse de Fernán-Núñez, mit la main sur un vieux cahier qui, avec un peu de bonne volonté, nous révélait un Avellaneda troubadouresque et inattendu (étant donnée la gaucherie des quelques rimes de son roman), concurrent, d'ailleurs malheureux, aux joutes poétiques de Saragosse. Et le document eut encore ceci de bizarre, qu'il devint introuvable après que Pellicer l'eut trouvé. N'importe : ce précieux *hallazgo*, qui n'avait l'air de rien, allait devenir fameux comme une sorte de « lettre de Toscanelli », aussi lumineuse qu'apocryphe, et destinée aussi à présider aux découvertes des explorateurs futurs. Mais n'anticipons pas.

Don Martín F. de Navarrete se contenta²⁹, sur le point d'histoire littéraire qui nous occupe, de rassembler tous les traits épars, pour conclure qu'Avellaneda ne pouvait être qu'un dominicain aragonais, auteur dramatique et protégé probable du tout-puissant Aliaga³⁰, inquisiteur général et confesseur de Philippe III. Ainsi présentée d'ensemble, l'induction ne manquait pas d'apparence imposante. Avellaneda se révélait Aragonais par ses provincialismes ; dominicain, par sa familiarité avec les matières théologiques et sa préférence marquée pour les Prêcheurs ; auteur dramatique, par son prologue où il faisait cause commune avec Lope de Vega — enfin, protégé d'Aliaga, simplement parce que celui-ci était aragonais et dominicain. Cette conclusion, plutôt hardie, fut jugée timide par des gens habitués à jongler avec les faits. À quoi bon cet échelon intermédiaire en un si court espace ? Un mystificateur célèbre, D. Adolfo de Castro, le franchit d'un seul bond, vers le milieu du siècle passé. Il démontra d'abord *more bætico* que le style du mauvais *Don Quichotte* et celui de certaine *Venganza de la lengua castellana*, décochée contre Quevedo, se ressemblaient comme deux gouttes d'encre ; puis (c'était la mineure du syllogisme biscornu) que l'auteur dudit libelle n'était autre qu'Aliaga en personne, par conséquent, etc. Ce fut l'éclair dans les ténèbres où tâtonnait la gent cervantophile. Gallardo (qui réclama sa part dans la découverte), Sancha, Rosell, Guerra, Hartzenbusch, La Barrera — j'en passe, et des meilleurs ! — tous ces illustres, blanchis dans l'exégèse don quichottesque, poussèrent un formidable eurêka, qui dure encore³¹. Le problème

²⁹ *Vida de Cervantès*, dans la 4^{ème} édition de l'*Academia*, 1819 ; imprimée à part la même année et reproduite en tête de beaucoup d'éditions, généralement sans les pièces justificatives.

³⁰ Ce nom paraît ici pour la première fois dans la controverse qu'il allait bientôt encombrer : il a pu être suggéré à Navarrete par l'approbateur de l'édition de 1732, D. Francisco Domingo, « beneficiado de la iglesia parroquial de Aliaga » (près Saragosse), et qui semble, en effet, l'avoir été. Naturellement, on en a tiré des conséquences à perte de vue. M. Asensio (article cité), chez qui l'étonnement semble être un état habituel, admire ironiquement la *casualidad*. Il n'y a pas coïncidence et le rapport est tout verbal, puisque le second terme est une répétition du premier. Même en admettant que le second éditeur d'Avellaneda eût fait désigner Domingo à cause de son bénéfice, ou l'en eût affublé, parce qu'il croyait à la paternité d'Aliaga, il n'y aurait jamais que ce dernier fait, réel ou imaginaire, dont tous les autres sont des conséquences. Admirer cette coïncidence équivaut à s'émerveiller que le Rhône prenne sa source justement au pied du glacier qui porte son nom !

³¹ Inutile de citer des publications qui se trouvent partout, et qui se répètent intolérablement. La Barrera (*Nuevas Investigaciones* et *Notas*) les résume assez exactement. Il y revient plusieurs fois

était résolu : la tête rase du confesseur surgissait éblouissante, fulgurante. Aveugle qui ne la voyait pas !

Il faut savourer dans l'original les congratulations lyriques que se renvoyaient les compagnons du tour de Manche ; les menues « preuves » dont ils ont continué, infatigablement, d'étayer la découverte centrale, jusqu'au récent article de M. Asensio, qui en est le bouquet andalou. Et si nous démontrons, comme sûrement nous l'allons faire, que de toutes les chimères imaginées en deux siècles par ces caboches à grelot, celle-ci est la plus absurde et la plus saugrenue, on comprendra, par cet unique exemple, quelle ridicule lardoire peut devenir, en de certaines mains, l'instrument critique — l'outil délicat et puissant avec lequel un Renan et un Taine ont pénétré l'âme des races à travers l'œuvre d'art, et mis à nu les principes actifs de toute civilisation.

II

Les éléments nouveaux que cette étude apporte à l'enquête ne diffèrent pas en apparence de ceux qui les y ont précédés. Il s'agit bien toujours d'observations historiques et littéraires ; j'espère pourtant que le lecteur remarquera une nuance entre l'ancienne et la nouvelle manière de les réunir, et surtout de les interpréter. Je n'ai pas découvert, dans nos archives argentines, l'acte notarié par lequel le pseudo-Avellaneda se constituerait auteur de *Don Quichotte*, en déclinant ses véritables noms et qualités. Pas plus que mes confrères en cervantisme, je n'ai dans ma poche le document irréfragable qui lèverait tous les doutes et imposerait silence aux discoureurs. C'est même cette égalité de condition qui me permet d'apprécier avec franchise des méthodes et des résultats que, sans cela, je m'efforcerais de ménager. Tomber sur la preuve

dans cette énorme *Biografía* de Lope de Vega, pleine d'erreurs, peut-être pardonnables à l'époque où elle fut écrite, mais que l'Académie est inexcusable d'avoir reproduites et endossées. (Voir, pour ne citer qu'un exemple, le tissu de bévues monumentales qu'il invente pour fixer le second mariage de Lope à l'année 1604 — thèse insoutenable même avant qu'on ne connût le contrat de 1598.) À la page 219, la conjecture sur Aliaga est donnée comme une vérité acquise, une découverte de la critique espagnole, dans laquelle le biographe revendique sa part de gloire : « cuyo verdadero autor, descubierto por resultado de modernas investigaciones, a las cuales tengo el honor de haber contribuido, fue el célebre confesor, etc ».

matérielle et d'évidence immédiates, certes c'est la bonne fortune que nous désirerions tous ; peut-être, cependant, y a-t-il plus de mérite, et en tout cas d'utilité critique, à extraire une quasi-certitude raisonnée des matériaux courants, de ceux-là mêmes d'où, jusqu'à présent, on n'a retiré que bavardages et sophismes. Quoi qu'il en soit, j'ai voulu prévenir le lecteur que, dans les pages suivantes, il ne trouverait guère que des inférences logiques, fondées sur des faits exacts mais empruntés à des ouvrages connus, et sans le moindre bout de papier inédit.

On a déjà signalé ce détail que, jusqu'aux quatre lignes de Nicolás Antonio, dont l'unique renseignement, d'ailleurs fallacieux, est copié d'Avellaneda *Patria ex oppido Tordesillas Pincianæ dicœsis* , aucune mention n'est faite du livre ni de l'auteur dans les écrits du XVII^e siècle. Il ne nous reste donc, comme base d'induction plus ou moins solide, tous les « racontars » et on-dit anonymes devant être écartés³² , que les données fournies par l'étude comparée des deux œuvres rivales, associée à celle de quelques productions contemporaines, dont les auteurs se trouvent mêlés incidemment à l'affaire, non à titre de témoins ils n'ont rien vu ni entendu mais de prévenus imaginaires et que nous aurons, après examen, à renvoyer d'accusation. De cette double étude, la première est sans doute la plus intéressante, puisqu'on s'y propose de découvrir qui fut Avellaneda, tandis que la seconde, toute négative et plus facile, ne nous conduira qu'à établir qui, sûrement, il ne fut pas.

Le *Don Quichotte* d'Avellaneda étant un livre peu lu, même en Espagne, il faudra bien en donner une vue d'ensemble, et même une sorte d'appréciation sommaire, quoi qu'il m'en coûte de délaissier le solide terrain des faits pour le sable mouvant des préférences personnelles et des « affaires de goût ». À qui recherche sa propre opinion, son sentiment intime et vrai sur le chef-d'œuvre de

³² Toutes les biographies de Cervantès reposent encore, pour la plus grosse partie, sur des rabâchages traditionnels : *se dice, se cree, ha sido tradición constante...* On n'en peut lire une page sans se heurter à l'affirmation imbécile. La publication des *Documentos* de M. Pérez Pastor montre déjà que la biographie de Cervantès est à refaire ; mais combien d'autres pièces qu'on ignore, sans parler de celles, comme le procès de Valladolid, que le « patriotisme » a si longtemps empêché de publier intégralement, sans omissions ni ratures !

Cervantès, en relisant le texte nu de l'édition critique, presque pur de gloses et de scolies, il n'est déjà pas si facile de secouer la suggestion, et d'isoler aujourd'hui le noyau de génie qui gît réellement au centre de l'immense boule de neige, faite de trois siècles d'admiration. Sans doute, avec la suite apocryphe on se sent plus à l'aise, surtout pour critiquer. Encore faut-il être juste pour cette tentative malencontreuse, moins noire pourtant qu'on ne l'a dit, pour cette contrefaçon, qui nous arrive discréditée d'avance, flétrie et dépenaillée comme sa « Zénobie » d'Alcalá, en pauvre honteuse de son péché originel : tour à tour suspecte d'avoir fabriqué sa monnaie quand elle est fautive, et de l'avoir dérobée quand elle est vraie... Excédés du culte délirant que la tribu idolâtre rend à son Manitou, en bloc, sans distinguer les beautés des verrues, nous nous sentons pris du désir de pouvoir goûter l'autre, de même qu'un homme d'esprit libre savoure la sortie de quelque compagnon socialiste après un bénisseur trop sûr de lui et réciproquement. On rouvre avec sympathie, ou presque, ce piteux Avellaneda, en tâchant de se persuader qu'il ne devait pas manquer tout à fait de talent pour que Lesage lui attribuât le sien, et le docte Montiano, admiré par Lessing, lui en trouvât plus qu'à Cervantès³³. On est prêt à lui faire bonne mesure... Hélas ! tout est vain. La prévention la plus charitable ne résiste pas à l'épreuve. Malgré quelques pages bien venues, l'allure facile du récit et une sorte de rondeur joviale dans le style décravaté et va comme je te pousse bien moins incorrect, d'ailleurs, qu'on ne l'a répété, cette lecture reste une des plus fatigantes, des plus rebutantes qui soient. Pour en venir à bout sans lui garder rancune, il faut, comme Lesage, y avoir trouvé son compte ; pour s'y délecter et y revenir, comme ces Trissotins de l'*Academia del Buen Gusto*, il faut avoir la langue et le palais

³³ « *No creo que ningún hombre de juicio pueda declararse en favor de Cervantes, si compara una parte con otra* » (Approbation de l'édition de 1732). Ce Montiano, déjà nommé, fut proclamé par Lessing (*Theatralische Bibliothek*, III) « le plus grand poète tragique de l'Espagne contemporaine » ce qui peut-être alors n'était pas beaucoup dire pour sa *Virginia*, qu'on s'accorde à déclarer illisible. Il est vrai que plus tard, à l'époque où Lessing s'engageait à refaire toutes les pièces de Corneille (*Dramaturgie*, dernier article), la grande *Virginie*, convaincue d'*afrancesamiento*, tomba au rang d'un pastiche *regelmässig aber frostig*. Ô sûreté de goût d'un Sainte-Beuve, flair pénétrant et presque infailible du critique-né, qui, sans tintamarre esthétique ni brouillamini doctrinal, lui fait rencontrer, même sur *Don Quichotte* qu'il ne lit qu'en traduction, les aperçus les plus neufs et les plus vrais !

encroûtés par la saburre qu'y ont déposée trente ans d'indigestions scolastiques.

Et il n'est pas, pour en juger ainsi, qu'il soit besoin de contempler le vrai *Don Quichotte* à travers la photosphère éblouissante qui supprime l'observation exacte et ne permet que l'adoration à genoux. De tous les monuments consacrés par la dévotion universelle, je n'en sais pas de moins conforme, non seulement à l'idée classique de perfection que le terme « chef-d'œuvre » semble contenir, mais peut-être même à ce concept plus large de la beauté, qui consent aux défaillances de la force et aux erreurs du génie, trouvant que, dans l'art comme dans la nature, ce sont les points saillants, non les plats intervalles, qui caractérisent l'objet. Par bien des côtés, le roman de Cervantès est extraordinaire : il est unique par le contraste de sa valeur primitive avec celle que trois siècles de folle enchère lui ont attribuée. De là son importance pour ce chapitre de l'évolution littéraire, que la critique transcendante intitulerait sans aucune simplicité : *De la cristallisation du chef-d'œuvre par dépôt extérieur de couches admiratives*. Pour comparer la réalité au symbole que le *Don Quichotte* est devenu, il n'est pas nécessaire d'absorber les effusions naïves des « cervantophilistins », qui ferment les yeux pour mieux ouvrir la bouche : il suffit ce qui est tout plaisir de lire quelques-unes des pages profondes ou charmantes qu'il a inspirées à nos maîtres stylistes contemporains. Ce n'est pas de ces abstractions de quintessence qu'il s'agit ici ; mais de la création bien vivante et concrète de Cervantès, du groupe pittoresque et nullement métaphysique qu'Avellaneda a vu passer, et dont je rappellerai quelques traits pour bien poser la question³⁴.

Le but avoué de Cervantès fut d'amuser le public, en s'amusant lui-même, à une parodie. En soi le genre est subalterne ; et il semblait, dans le cas présent, devoir se rapetisser encore de toute l'insignifiance de la chose parodiée. On nous

³⁴ Dans toute cette critique de midi à quatorze heures qui va, pour ne pas sortir de chez nous, du rutilant Saint-Victor au pâle Montégut, c'est encore (le croirait-on ?) la page d'Hugo (*William Shakespeare*) qui est la moins fantaisiste et à côté. Mais, que dire des divagations d'un Philarète Chasles, mal translattées de l'espagnol et qui n'ont pas l'excuse d'être belles ! Le livre de M. Émile Chasles, fils du précédent, est fait surtout avec Navarrete : de là l'estime dont il jouit là-bas. Un moyen aussi sûr que facile d'être applaudi des Espagnols, c'est de flatter leur vanité en accueillant toutes leurs balivernes.

a dépeint la vogue des romans de chevalerie, en Espagne, comme une sorte de fléau social, un foyer de contagieuse extravagance qu'il était urgent de combattre et que Cervantès aurait à jamais détruit. Inventions chimériques et véritablement donquichottesques ! En les appliquant à cette époque, la critique retarde au moins de cent ans pour l'institution et de cinquante pour sa littérature. Ce n'étaient pas alors les « chevaliers » qui battaient l'estrade, mais les mendiants et les gueux, et l'hidalgo halluciné put fouiller les Castilles sans rencontrer son pareil. Même au regard de ces lectures romanesques, on a beaucoup exagéré. Cette bibliothèque bleue, qui d'ailleurs n'a jamais affolé personne, était passée de mode, non dans le peuple, qui ne savait pas lire, mais chez les nobles et les lettrés. Avellaneda l'avait rouverte pour se documenter, mais il la connaissait assez mal : il estropie deux fois le titre du *Philesbian*, le seul qu'il cite. Vers 1600, ce n'est guère que dans le grenier poudreux d'un hobereau qu'on en pouvait trouver quelques tomes dépareillés, parmi la ferraille des ancêtres. Les inventaires bibliographiques démontrent que, dès la fin du XVI^e siècle, ces balivernes ne se rééditaient presque plus. À Madrid, par exemple, on ne réimprima pas une seule « chevalerie » sous le règne de Philippe II³⁵. *Amadis* lui-même, qui a des scènes charmantes et d'un castillan si savoureux (par exemple, le désespoir d'Oriane, au chapitre XX du premier livre), partagea le sort de sa trop nombreuse descendance. S'il est puéril de chercher à la vogue du genre de profondes raisons historiques, combien plus absurde d'en expliquer la déchéance par le succès d'une caricature ! Le roman chevaleresque est aussi peu lié à la reconquête espagnole que notre drame romantique à la prise d'Alger. Et quant à sa disparition, il suffit de rappeler que ce fut une mode, chose adventice et fugace par définition, et sans plus de racine réelle que le fade travesti pastoral. Comme les fruits mûris sur l'arbre s'en détachent tout seuls, les modes déclinent et meurent, la saison passée, sans que personne les tue. Mais l'esprit humain vit

³⁵ PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*. Dans son prologue, l'auteur insiste sur cette absence de publications romanesques, « *en contra de la opinión generalizada por los cervantistas* ». Sans doute, on en réimprime encore dans d'autres villes, pendant le dernier tiers du siècle ; mais le ralentissement est visible, et l'on peut dire qu'à partir de 1590 l'arrêt est presque général. Cf. GAYANGOS, *Catálogo de los libros de caballerías* (Rivadeneira, XL).

de mythologie et en fourre partout. Et qu'il s'agisse des Amadis ou des Précieuses, il nous faut encore fournir cet appoint de gloire aux œuvres qui durent, d'avoir détruit les travers qu'elles ont signalés : *cum hoc, ergo propter hoc*³⁶.

Il est probable, du reste, que le bon Cervantès croyait lui-même à l'attitude menaçante de ces moulins à vent. Autodidacte nourri de lectures, romanesques et ramassées partout, aux haltes de sa vie aventureuse, il ne fut jamais un écrivain informé et sûr de lui, encore moins un lettré classique à la façon de Lope et surtout de Quevedo. *L'ingenio lego* retarda toujours un peu jusqu'au jour où, d'un double bond et sans le faire exprès, il prit la tête du cortège et s'y maintint pour des siècles, laissant en arrière tous les malins. C'est par ces ignorants, grands bayeurs aux corneilles et, comme l'espagnol dit joliment, chasseurs de « musaraignes », que se découvrent les continents nouveaux. En attendant, il restait plutôt « vieux jeu ». De sa jeunesse tragique, il n'avait d'abord retiré que cette filandreuse et douceâtre *Galatea*, destinée à charmer Florian ; comme de son dernier séjour en Italie il rapporta peut-être la froide allégorie du *Viaggio di Parnasso*, qu'il devait réchauffer quarante ans après sans y mettre le tour de main de Caporali³⁷. Au théâtre, il prit parti pour les vieilles formules et s'efforça

³⁶ Le lecteur moderne, qui ne lit guère *Amadis*, s'en ferait une idée assez fautive, surtout pour le style, d'après les charges amphigouriques du *Don Quichotte*, qui d'ailleurs visent plutôt les imitations. Le ton en est presque toujours naturel, l'accent simple et vrai, la langue excellente en son gracieux archaïsme. Le comte de Tressan, qui nous en a donné au XVIII^e siècle une version de salon, trouvait l'*Amadis* « plein d'invention, de noblesse et de sentiment » ; mais il faut ajouter que cet arrangement de grand seigneur « sensible » n'a rien gardé de la saveur originale.

³⁷ Pendant son assez long séjour à Naples (1574-1575), et grâce à ses anciennes relations avec Giulio, Cervantès put fréquenter le palais d'Ottavio Acquaviva (plus tard cardinal et archevêque de Naples) et y connaître Caporali, dont le *Viaggio* fut le premier poème burlesque. Il n'y a pas lieu de douter que Cervantès fut quelque temps au service du cardinal Acquaviva, à Rome, mais son départ de Madrid, dans la suite du légat, est une légende. Celui-ci ne passa guère qu'un mois à Madrid ; il n'y fut pas *persona grata* (non pour les raisons qu'en donnent les biographes, mais, semble-t-il, à cause de la participation de son père, le duc d'Atri, à la ligue de Paul IV contre Philippe. Cf. *Cabrera*, II, cap. VII) ; et certainement la citation connue d'Alemán, sur « *cierto príncipe de la Iglesia* », ne se rapporte pas à lui, mais plutôt à un des légats qui lui succédèrent, Alexandrino ou Giustiniano, tous deux cardinaux. Acquaviva quitta Madrid en décembre 1568 ; il ne reçut le chapeau qu'en mai 1570. C'est chez lui, sans doute, que Cervantès servit quelques mois comme camarero (le cardinalat d'Ottavio est bien postérieur) ; or, la citation (dédicace de *Galatea*) indique qu'il était alors déjà cardinal. M. Pérez Pastor a publié (*Documentos*, II, n^o IV) l'information de *limpieza* produite à Madrid, le 22 décembre 1569, à la requête de Cervantès qui se trouvait à Rome. Il n'est guère douteux que cette information n'ait eu pour but de permettre

vainement de rattacher au pieux classique le drame national qui prenait sa volée. D'ailleurs, l'accident prodigieux du *Don Quichotte* n'entama nullement ses doctrines ; il usa ses dernières forces à cet imbroglio puéril de *Persiles*, et il mourut dans l'inconscience finale, en rêvant de terminer l'églogue interrompue de ses débuts. Sur le fond des idées, il se montra plus étroitement traditionaliste encore que sur les formes littéraire ; et il a fallu l'égaré du fétichisme pour voir un homme de « progrès » dans ce partisan convaincu de toutes les erreurs de son siècle et de tous les préjugés de sa race : Inquisition, haine des morisques et des hérétiques, croyance au droit divin des nobles et au pouvoir divin des moines, foi profonde aux amulettes, aux philtres, à l'astrologie judiciaire, etc. dans ce « Vieux Chrétien » d'esprit et d'âme, qui n'eut jamais de moderne que les chimères anachroniques dont ses adorateurs s'obstinent à le gratifier.

Après cela, il a fait *Don Quichotte* : c'est-à-dire, accompli ce miracle, si haut et si rare qu'il n'arrive pas une fois par siècle, de mêler au monde réel quelques êtres d'essence incorruptible, plus vivants et agissants que pas un de nous ; un groupe de contraste et de vérité, contemporain successif des dix générations qui s'y sont reconnues, non par ce qu'il a de nouveau, mais par ce qu'il a d'éternel ; le plus compréhensif, le plus simple, partant le plus populaire qui fut jamais ; le seul peut-être qui nous prenne tous aux entrailles dès le plus bas âge pour ne plus nous quitter, et, que nous soyons du nord ou du midi, jeunes ou vieux, pauvres ou riches, ignorants ou savants, crédules ou sceptiques, heureux ou malheureux, s'associe à nos démarches journalières et projette, sur le fragile écran de nos hypothèses ambitieuses, le reflet ironique et comme l'ombre

au jeune homme d'entrer dans la maison d'Acquaviva. En tout cas, elle eût été inutile si Cervantès s'y trouvait déjà. Ce précieux document établit que Cervantès se trouvait à Rome dans les derniers mois de 1569, et, par conséquent, que le mandat d'arrêt du 15 septembre 1569 (publié par Morán) contre un certain Miguel de Cervantès, de Séville, ne se rapporte pas à lui. Ce Cervantès y était prévenu de blessures données à un Antonio de Segura et condamné à dix ans d'exil et à avoir la main coupée. Même en supposant que notre Miguel eût gagné au pied sur l'annonce des poursuites (par Carthagène et la mer, comme Vidriera, ou par la Catalogne et le Languedoc, comme *Persiles*), il avait à peine le temps matériel de faire les démarches mentionnées. Mais, certainement, sous le coup d'une condamnation récente qui l'aurait mis en fuite, il se serait bien gardé de provoquer une enquête, autant que son père d'y contribuer. Il y a lieu de noter ce fait, à peu près prouvé, d'un homonyme de Cervantès, sévillan ou habitant Séville.

chinoise de notre double humanité. Auprès de Don Quichotte et de Sancho, tous les autres « héros » littéraires, même ceux de Molière ou de Shakespeare, semblent un peu typiques et factices, trop en scène naturellement, parlant et agissant *ad demonstrandum*. Leur beauté même est un obstacle à leur diffusion parmi les humbles ; ils ne sont dessinés que de traits puissants, caractéristiques, choisis, que le vulgaire ne sent pas ou prend à contre-fil, riant quand il devrait pleurer ; mais telles sont les conditions de l'œuvre d'art, et la maîtrise littéraire est à ce prix. Tout autre est *Don Quichotte*. L'œuvre semble trop longue, prolixe, désarticulée ; le récit coule au hasard, comme la pluie sur les pentes, obstrué de blocs épisodiques qui, à chaque instant, en arrêtent le cours. L'action centrale est presque nulle ; les scènes s'y succèdent sans logique supérieure ni artifice, au gré des sites naturels et des rencontres banales du chemin : et le décor pittoresque est celui de la Manche (d'ailleurs à peine décrite), et le personnel se compose des passants de la route et des hôtes des ventas ! Les pages suivent les pages, trop faciles, comme écrites au crayon, d'une langue habituellement savoureuse, quoique incorrecte et lâchée. Les contradictions abondent, mais surtout les répétitions verbales et les lapsus, au point de rappeler le bégaiement dont l'auteur était affligé. Il a des négligences qui trahissent une gaucherie incroyable chez un écrivain du métier ; et, connaissant sa détresse et le prix élevé du papier, nous nous disons que peut-être le pauvre homme n'a pas récrit tel passage par économie ! Du reste, dans l'œuvre entière, pas un fragment de forme souveraine et créée ; aucun de ces raccourcis définitifs que Swift grave à l'eau-forte et La Bruyère à la pointe sèche, et qui sont défendus aux improvisateurs ; presque jamais de ces trouvailles de style, qui jaillissent des boutades de Montaigne ou des *conceiti* de Quevedo, et que le ruisseau fangeux de Rabelais roule par milliers dans son cours. Certains morceaux de bravoure, où visiblement l'auteur s'est appliqué, sont des hors-d'œuvre pour anthologies, à périodes cicéroniennes renouvelées de Boccace, avec inversions, épithètes stéréotypées, le verbe en queue faisant panache, comme dans *Galatea* et

*Persiles*³⁸.

Tout cela, donc, qui est l'habileté de main, la facture, la force ou la grâce de l'expression originale et pittoresque, la vision et la poursuite heureuse d'un idéal de perfection plastique : en un mot, l'art d'écrire, à notre point de vue moderne, manquait en grande partie à Cervantès, quoique moins absolument en prose qu'en vers. La méprise des critiques espagnols à ce sujet — d'autre part, peu d'étrangers y sont bons juges — provient d'abord de l'état assez rudimentaire de l'instrument (je parle de la prose, car dans la technique du vers ils ont presque égalé leurs maîtres italiens) ; mais surtout de cette illusion, à peu près universelle, qui considère la forme accomplie comme inséparable de l'invention géniale, parce que la plupart des créateurs littéraires ont été, en même temps, des maîtres ouvriers. Cervantès fait exception, comme Walter Scott et comme Balzac ; et si l'on ose regarder les choses en face et parler comme des hommes libres, il faut dire de lui qu'il est l'écrivain de génie qui a eu le moins de talent. Que lui reste-t-il donc, et en quoi consiste ce génie ? C'est ce qu'un rapide examen de la conception du *Don Quichotte* et de sa mise en œuvre montrera mieux qu'un jugement personnel.

En dehors du cercle d'illuminés qui, dans le moindre *códice* anonyme qu'un des leurs s'est avisé d'adjuger à Cervantès, découvrent immédiatement la « griffe du lion »³⁹, on s'accorde aujourd'hui à juger que son génie tout entier tient dans

³⁸ Par exemple, le fameux discours sur l'âge d'or (I Partie, cap. XI), qui ne manque dans aucun recueil de « morceaux choisis », est un exercice scolaire, fait de vieilleries sonores et vides comme la phrase suivante (j'en omets la première moitié) : « *Y no eran sus adornos de los que ahora se usan, á quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y hiedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como ahora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado* ». Il ne faut pas croire que ces périodes à falbalas aient complètement disparu de la prose castillane. Plus nombreux que la lignée virile et sobre de Saavedra et Argensola, les aligneurs de clichés ronflants, les rhétoriciens qui s'écoutent écrire, dominent encore. Faute d'idées on fait toujours des odes ; et les historiens orateurs du genre Castelar et Ferrer del Río, comme les critiques de l'espèce Guerra y Orbe et La Barrera, ne sont pas près de céder la place aux écrivains qui pensent, et qui mesurent leur phrase à leur pensée.

³⁹ Je ne citerai que la *Tía Fingida*, la *Carta a Astudillo* et la *Relación de las fiestas de Valladolid*. Sur la première, au point de vue « éditorial », voir l'étude complète et définitive de M. Foulché-Delbosc (*Revue Hispanique*, VI). Pour ce qui touche à son *apocryphité* (mot de Volney, bon à reprendre), surtout si le manuscrit Porrás ne réparait pas, j'ai bien peur qu'on n'en donne jamais de preuves positives. Le manuscrit Fernández Guerra est nécessairement postérieur à celui de

Porras, puisque le *códice* tout entier *es de una misma letra* et contient des morceaux datant au moins de 1607 ; c'en est probablement une copie plus ou moins fidèle : mais, sur la date, il n'y a plus de limite précise (tandis que pour l'autre on avait la mort de l'archevêque Niño), et quelques années de plus étendent singulièrement le champ des hypothèses. Je ne connais encore le texte de Berlin que par l'édition d'Arrieta, que M. F.-D. dit très fautive ; je crains, pourtant, que ce texte ne rende pas compte des plus grandes différences entre les deux leçons, publiées en regard par Rosell, et que le premier tripotage ne remonte plus haut. En son état actuel, le texte d'Arrieta a pour caractère fondamental d'être un *rajeunissement* de celui de la Colombine : par la suppression d'archaïsmes (su *buena suerte de la Esperanza, ser pour estar, a poca pieza, en menos de nonada, a qué de peligros, sabidora, etc.*) et l'introduction de vocables modernes (*austeridad* au lieu d'*autoridad, otro modo más suave...*) ; mais surtout par le délayage, l'abus des comparaisons et des synonymes, la prolixité des détails (ainsi, les cinq lignes sur l'écuier). Contre l'authenticité, voici provisoirement la raison la plus forte : l'auteur de la Tía a été étudiant de Salamanque ; or, non seulement Cervantès n'y a pas étudié, pas plus qu'ailleurs, mais (le *Licenciado Vidriera* le prouve) il semble n'avoir pas connu la ville. Et puis, pourquoi l'auteur du *Casamiento engañoso* aurait-il jugé mauvais de publier ce qu'il avait trouvé bon d'écrire et même d'envoyer à un archevêque ? Le caractère apocryphe de la *Carta a Astudillo* est plus certain. Avant toute preuve positive, on pourrait affirmer que Cervantès ne se trouvait pas à la fête d'Alfarache, le 4 juillet 1606. Après sa sortie de prison, en juillet 1605, il dut rester plusieurs mois à Valladolid, sous caution, *baxo de fianzas*, dit le procès. Écartons l'allégation sans preuves qu'il aurait suivi la cour à Madrid, en février ou mars 1606, et supposons que sa récente affaire, ajoutée aux autres, l'eût mis en passe de recevoir une nouvelle commission — c'est déjà inadmissible — analogue à celles qui lui avaient si peu réussi ; supposons encore qu'il eut affaire à Séville et non dans la province. Comment admettre que ce pauvre *forastero* de soixante ans, qui n'avait guère vu le « monde » sévillan qu'à travers les barreaux, se trouvât mêlé d'emblée aux joyeuses folies de la jeunesse andalouse, prit la direction d'une mascarade et d'un tournoi burlesque pour s'en faire le rapporteur ? Cela dit pour sauver les principes, voici la preuve concluante. La lettre fait allusion à un autre anniversaire, en des termes qui ne permettent pas de douter que l'auteur n'y fût présent, et même, semble-t-il, chargé des mêmes fonctions : « *Firmaron el cartel... sin hacer muestra de causas* (déclare le secrétaire) *por haberlas ya hecho en el primer viaje* (souligné dans le texte) *como vistas en el proceso y relación dél* ». Cela se rapporte évidemment à la fête antérieure et annuelle, qui avait lieu à la Sainte-Léocadie. Je crois que Fernández-Guerra a interprété à tort *transferida festividad* par *translación de Santa Leocadia*, mais peu importe : si Cervantès n'a pu se trouver à Séville en 1605 (et pour cause), encore moins s'y trouvait-il en avril de cette même année ou en décembre de l'antérieure. En serrant un peu, on arriverait à l'auteur très probable de la chose. Il s'y montre lui-même récitant, pour son écot, un romance assez malpropre (*Las Almorranas*) où les juges dénoncent des vers connus du « docteur Salinas ». Il n'est guère admissible qu'un autre que celui-ci eût fait ainsi les honneurs de son plagiat. Tout confirme cette hypothèse. Le sévillan Juan de Salinas, alors assez jeune, était un poète de talent (il figure dans Rivadeneyra), ami et correspondant de Quevedo, cultivant comme lui l'épigramme grasse et le calembour : or la lettre, d'une gaieté un peu cherchée, est toute hérissée de pointes et de lazzi — tout à fait à la Quevedo. Quant à l'attribution à Cervantès de cette lourde tartine sur les fêtes de Valladolid, sans autre caution qu'un vers douteux de Góngora, c'est surtout une faute de goût. Le vers final du sonnet *A don Quijote, a Sancho y su jumento* peut simplement s'adresser à la folie et à la bêtise des hommages excessifs, rendus aux vainqueurs de l'Armada et aux brûleurs de Cadix ! Il peut encore faire allusion aux historiographes de ces *hazañas*. Ils furent peut-être plusieurs, le libraire Coello ayant dû distribuer son personnel en divers endroits, comme on fait aujourd'hui pour les comptes rendus des fêtes publiques. La dernière page rapporte des faits qui se passèrent quand Cervantès était déjà arrêté pour sa louche affaire d'Ezpeleta. En somme, il valait mieux, eût-il trempé dans cette platitude, la laisser où elle était. Ce ne serait qu'une des humbles besognes, *pane lucrando*, auxquelles la misère le condamnait. D'ailleurs, ce n'est pas là de la littérature, et personne ne songe à inclure dans les *Œuvres complètes* de Chateaubriand les rapports que, comme secrétaire d'ambassade, il adressait à ses chefs. (Cette note écrite, j'ai pu

un seul livre, qui dispense des autres. Même ses meilleures *Novelas*, le *Celoso*, *Rinconete*, le *Coloquio* – si bizarrement cousu au *Casamiento engañoso* –, font, pour ainsi dire, double emploi avec le chef-d'œuvre qui en contient la substance. Tout le Cervantès de la postérité se trouve dans *Don Quichotte*, bien plus encore que Swift et Lesage ne sont contenus dans *Gulliver* et *Gil Blas*. Ceux qui osent secouer la superstition conventionnelle reconnaissent volontiers que *Galatea*, le théâtre, les poésies, sont à peu près illisibles ; que de ses nouvelles, les trois ou quatre meilleures – en dehors de leur valeur documentaire – intéressent beaucoup moins que les autres n'ennuient ; enfin, qu'ils sont sortis du labyrinthe de *Persiles y Sigismunda*, celle de ses œuvres que Cervantès préférait, en jurant, un peu tard, qu'on ne les y prendrait plus. Il n'est pas sérieusement discutable que ces médiocres inépédiments, que le *Don Quichotte* traîne désormais après lui, ne soient inférieurs à cinquante productions d'obscurs auteurs contemporains dont personne ne s'occupe plus. Par eux-mêmes, ils représentent à peu près en littérature ce que seraient dans l'histoire les sept enfants de Laetitia, si « Buonaparte cadet », ainsi qu'il signait à Brienne, n'avait pas existé.

D'autre part, la critique impartiale ne peut s'empêcher d'avouer que la prose de *Don Quichotte* ne se distingue pas beaucoup, par ses qualités ou ses défauts, de celle des autres productions de Cervantès. Les épisodes parasites qui obstruent l'œuvre maîtresse, et en forment près de la moitié, pourraient être versés, les uns dans les deux longs romans, les autres dans la collection des nouvelles, sans en troubler l'économie ni en décupler la valeur. Descriptions, récits, discours, dialogues, personnages – sauf le groupe central qui reste unique –, l'ensemble et les détails du matériel romanesque s'équivalent, ou à fort peu près, dans le grand ouvrage et dans les petits qui vivent à son ombre, comme des échoppes au pied d'une cathédrale. Tout cela est indiscutable ; et même il ne pouvait en être autrement, étant donné que *Don Quichotte* embrasse presque toute la période de production de l'écrivain. La myopie des contemporains, qui, plus attentifs à la forme qu'au fond, rabaissèrent au rang moyen des autres le

lire le document de Pérez Pastor (II, n° LXXVII) duquel il semble résulter que l'auteur de la *Relation* n'est autre que le chroniqueur Herrera.)

livre hors de pair, est une infirmité du même ordre que la presbytie des modernes qui jugent sur l'étiquette et haussent les écrits quelconques de Cervantès presque au niveau du plus grand. Ceux-là, du moins, avaient l'excuse des préjugés ambiants qui, d'abord, tenaient la prose pour une forme inférieure au vers — de là, cette éternelle chasse à la rime — et le roman pour un genre subalterne ; puis ensuite la culture classique pour la condition nécessaire du métier d'écrivain. À l'égard du *Don Quichotte*, on attribue à des inimitiés personnelles l'accueil froid des lettrés espagnols, qui contraste avec l'enthousiasme immédiat des étrangers. Mais le dédain de Lope s'exprimait dans une lettre intime ; les sarcasmes de Villegas et les boutades de Góngora avaient lieu à huis clos ; Argensola se contentait de ne pas applaudir ; Céspedes ne connaissait pas Cervantès qui était mort lorsque Valladares écrivait, pour mêler un peu d'amusement à tant d'ennui, le prologue méprisant du *Cavallero venturoso*. Il semble bien que ce fût une impression sincère, même chez ce gros Avellaneda qui renâclait à l'*humilde idioma* de celui qu'il dévalisait. Ces universitaires reprochaient au soldat manchot son mauvais style, de ce fait, d'abord, qu'il n'était même pas bachelier. Nous sourions aujourd'hui de ces misères ; et, grâce au recul de trois siècles, nous trouvons si simple d'admirer *Don Quichotte*, que nous ne pouvons nous expliquer tant d'inintelligence que par l'envie confraternelle et le parti pris de fermer les yeux devant les éclairs du génie... Hélas ! restons modestes ; rappelons-nous nos propres fourvoiements, nos volte-face critiques sur Millet, sur Wagner, sur Verlaine, sur tout. Sachons d'avance que nous apprêtons à rire à nos neveux, plus encore peut-être par nos engouements d'aujourd'hui que par nos aveuglements d'hier : car, si c'est une sottise de ne pas voir le génie là où il se trouve, c'en est sûrement une plus grande de le découvrir là où il n'est pas. Disons-nous pour être justes, même envers nous-mêmes, que l'être humain, animal d'habitudes, est condamné à souffrir d'abord de tout changement, et que son élan instinctif devant la nouveauté, forme d'art ou mets insolite, est un geste de refus. De sorte que, si l'insuccès provisoire n'est pas nécessairement le signe des « musiques de

l'avenir », on peut néanmoins affirmer que le triomphe immédiat et populaire de l'œuvre géniale est dû surtout *Don Quichotte* en est un exemple frappant à l'alliage d'éléments communs et à l'affleurement superficiel de ces composants dépourvus de génie.

III

Nous manquons d'une étude sérieuse sur les sources du *Don Quichotte*, analogue à celles dont tous les autres chefs-d'œuvre ont été l'objet⁴⁰. Peut-être est-elle moins indispensable que pour la *Divine Comédie* ou l'*Orlando* ; en tout cas, elle serait plus simple. On a bientôt fait le tour des accointances littéraires de Cervantès. Il nous dit bien qu'il dévorait tous les « vieux papiers » qui lui tombaient sous la main, et nous n'avons pas de peine à l'en croire ; mais, outre qu'à cette époque l'Espagne n'était pas tapissée de feuilles imprimées, il ne semble pas que ses goûts l'aient porté au-delà de la littérature d'imagination, espagnole, portugaise et italienne. Les bribes de latin qui lui viennent sous la plume sont des citations courantes, dont il confond souvent les auteurs et qu'il estropie quelquefois. Des anciens, il ne montre connaître directement qu'Apulée, et peut-être des fragments d'Horace, de Virgile et d'Ovide, qu'il mêle un peu. Les « clartés de tout », qu'on aperçoit dans ses livres, sont les acquisitions inconscientes de tout homme d'esprit qui a voyagé et fait bien des métiers. Il n'y a rien là qui sente l'Université ni l'étude méthodique, et les fétichistes se moquent de nous et d'eux-mêmes quand ils bâtissent *sendos volúmenes* sur Cervantès géographe, philosophe, médecin, marin, etc. En tout cas, la bibliothèque de Don Quichotte est celle que l'auteur savait à fond, et, cela va sans dire, *Amadis* et *Orlando* de préférence à tout le reste. Et c'est sur une telle base que repose un chef-d'œuvre de naturel et de réalité.

Le voilà donc, dès sa jeunesse, tout imbibé de lectures romanesques, en vers et en prose, qui se combinent avec les bouillonnements de l'âge et du tempérament poétique — car il fut bien poète dans l'âme, si le don du rythme et

⁴⁰ Je citerai comme exemple, et pour me tenir près du genre qui nous occupe, les excellentes recherches de Pio Rajna sur *Le Fonti dell' Orlando furioso*.

du mystère verbal lui fit défaut. Sans doute, il dut alors rêver de quelque « chevalerie » en prose, dans la manière d'*Amadis*, les grands sujets en vers lui étant interdits. Mais la vie lui fut sévère ; aventures trop réelles se jetèrent à la traverse des aventures imaginées. Il connut la bohème et la *florida picardía*, avec leurs aubaines et leurs misères, qu'il regretta peut-être dans sa grasse domesticité de Rome. Il s'engagea, fut bon soldat à Lépante et à Navarin, tint à Naples une joyeuse garnison qui fit un répit dans sa longue détresse, fut pris en mer par des corsaires et emmené à Alger, où il resta cinq ans en esclavage, coupé du monde chrétien. Quand il rentra dans sa patrie, à trente-trois ans, pauvre, sans métier, presque invalide, et qu'il voulut, pour vivre, se rattraper à la littérature, la vogue des *Amadis* et des *Palmerins* était passée aux pastorales. Cervantès fit donc sa *Galatea*, qui lui valut 1366 réaux et trois sonnets. Devant ce résultat, il crut devoir se marier et essayer du théâtre, le seul genre littéraire qui alors, tant bien que mal, nourrissait son homme. Il y obtint, assurait-il plus tard, de grands succès d'estime ; et c'est pourquoi, vers 1588, il lui fallut quitter Madrid et chercher fortune à Séville. Sans cesser de rimailler pour les joutes poétiques — une fois il y obtint le prix, qui consistait, symbole chimérique, en trois cuillers d'argent ! —, il s'occupait à diverses commissions (approvisionnements de l'armada, perception d'impôts)⁴¹, lesquelles avaient l'avantage de lui faire courir la province, mais aussi le double inconvénient de le porter à mesurer ses vers en comptable et à tenir ses comptes en versificateur. C'est l'époque de sa vie sur laquelle ses biographes demandent à passer « comme chat sur braise »⁴². Cela signifie qu'en 1597 il fut emprisonné à Séville, probablement pour avoir manié les deniers publics comme les siens propres : je veux dire avec négligence et désordre. Quoi qu'il en soit, les documents

⁴¹ Les témoignages, procurations et autres actes octroyés par Cervantès, pendant son premier séjour à Séville (1592-1593), sont passés généralement par-devant le notaire Luis de Porras ; si celui-ci, comme il est probable, était de la famille du licencié Francisco de Porras, on aurait là une explication toute naturelle de la présence des deux ou trois *Novelas* encore inédites dans le fameux manuscrit.

⁴² ARIBAU, *Vida de Cervantes* : « *Pasemos rápidamente y como sobre ascuas por este período desagradable* ». Cela suffit à caractériser l'esprit de ces singuliers historiens littéraires et à montrer ce qu'on peut en attendre, dès qu'il s'agit de révéler des détails nuisibles à la canonisation de leur saint.

semblent prouver que Cervantès n'habita pas quelques mois, mais quelques années la prison de Séville, bien que, soumis peut-être à un régime assez bénin et avec des intervalles de liberté sous caution. C'est donc là et non ailleurs, dans ce triste gîte pour le songe, qu'il conçut le joyeux *Don Quichotte*, et même en écrivit la plus grande partie, sinon le tout, en même temps que quelques-unes de ses *Novelas*⁴³.

Pour nous en tenir au chef-d'œuvre, comment l'idée en vint-elle à Cervantès, et quel élément premier, imaginaire ou réel, fut-il le germe d'où l'arbre robuste devait sortir — car c'est surtout en littérature que rien ne naît de rien, et que la génération spontanée n'existe pas ? Nous l'avons vu, au cours d'une jeunesse qui, au moral, ne sembla jamais finir, se gorger de poèmes et de romans chevaleresques. Or, chez un écrivain, l'acquisition intensive n'est pas désintéressée, et ce que son cerveau absorbe en excès d'éléments extérieurs, pris à la vie et aux livres, est rendu tôt ou tard, et plus ou moins assimilé, sous forme d'œuvres personnelles. La diversion produite par le changement du goût public ne pouvait être qu'un arrêt provisoire. Il y vit surtout une invitation à chercher la combinaison qui concilierait son désir d'écouler les provisions faites et son

⁴³ Voir la *Biografía* de Navarrete, les *Nuevos documentos* d'Asensio, de Morán, surtout ceux de Pérez Pastor. Il n'est pas douteux que Cervantès était en prison, à Séville, en avril 1598 ; et il semble résulter d'un document de Navarrete (*Informe del contador Ipenarrieta, en Valladolid á 24 de enero 1603, manifestando que se soltase a Cervantes de la cárcel en que estaba en Sevilla*) qu'il s'y trouvait encore, ou de nouveau, vers la fin de 1602. Il est probable que Cervantès fut relâché et jouit d'intervalles de liberté provisoire ; mais certains documents de Pérez Pastor (II, LXXI et LXXII), qui l'établiraient, ne peuvent pas se rapporter à lui. Le second, notamment, où Cervantès s'intitule « *vecino de Sevilla* » et, en février 1599, donne quittance de 90 ducats prêtés par lui à un « don Juan de Cervantes », est absolument invraisemblable. Jusqu'à preuve du contraire, il faut croire, pour l'honneur de l'écrivain, qu'à la veille de son emprisonnement pour dettes il se trouvait hors d'état de prêter un argent qui aurait fait partie de son « découvert ». Il s'agit, sans doute, d'une affaire entre l'homonyme déjà entrevu et quelqu'un de sa famille. Les Cervantès pullulaient en Andalousie. Tout cela est à étudier de près. Quoi qu'il en soit, les documents établissent la présence ininterrompue de Cervantès en Andalousie, et principalement à Séville, pendant les années 1591-1603. C'est bien là que *Don Quichotte* a été écrit (on sait que dès les premiers chapitres, il cite des ouvrages postérieurs à 1591 ; et la « prison où il fut engender » comment M. Fitzmaurice a-t-il vu là une « figure de diction » ? — ne peut être que celle de Séville. L'absurde légende d'Argamasilla, qui court le monde depuis que Ríos lui donna la volée, est contredite par tous les faits et ne repose sur aucun. Il faut rayer des papiers de Cervantès cette honteuse bévue. On verra plus loin ce qu'il faut penser aussi de son « admirable connaissance » du terrain de l'action, laquelle ne s'expliquerait, d'après les bons cervantistes, que par un long séjour à Argamasilla et ses environs.

penchant aux récits romanesques, avec la préoccupation du succès et, pour tout dire, le besoin matériel d'être lu. Un passage connu du *Don Quichotte*⁴⁴ semble indiquer que Cervantès poursuivit d'abord la solution du problème dans l'imbroglia d'aventures soi-disant naturelles, à la façon de *Persiles* — c'est-à-dire où elle n'était pas. La pensée d'utiliser la défroque d'un genre caduc à l'enterrement de ce genre même, en en produisant la caricature et en profitant à la fois, sans frais aucuns, des matériaux anciens et des goûts nouveaux : cette idée de la parodie et du « négatif » qui — après coup — nous paraît si simple, ne lui vint pas tout de suite ni peut-être spontanément. Il n'est pas impossible qu'il eût gardé à l'état inconscient, au fond de sa mémoire, le vague souvenir de certaine *Cavallería cristiana*, publiée vers 1570, dans sa ville natale, précisément, et présentant la contrepartie des « rêves et fictions d'Amadis et ses pareils »⁴⁵. Cette impression perdue se raviva-t-elle soudain, comme il arrive, au choc d'une impression récente et congénère ? Pour ma part, je crois si peu à la création *ex nihilo*, que j'incline à quelque suggestion externe, celle-là ou toute autre, discours d'un maniaque, vue d'un type grotesque, etc. , capable de donner le branle initial. Nous ne saurons jamais d'où lui vint le *Licenciado Vidriera*, ni si l'original de Don Quichotte posa devant lui ; mais il nous a laissé entrevoir sa riche collection de *locos de Sevilla*, et l'on peut penser que la genèse de l'un et de l'autre se trouverait dans ce cas de « Neptune », que conte le barbier⁴⁶, et que l'auteur connaissait bien des années avant qu'il ne songeât à l'écrire.

Quoi qu'il en soit, il est à peu près certain que Cervantès conçut d'abord le *Don Quichotte* sous la forme d'une courte nouvelle à un seul personnage central : la monographie du chevalier évocateur de chimères, pour faire pendant au licencié semeur de bons mots. On sait que, vers 1600, il avait déjà mis en train la

⁴⁴ Première partie, ch. XLVIII ; voir aussi le précédent, pages 469-472 de l'édition Fitzmaurice. Tout ce dialogue du chanoine et du curé est très important pour l'histoire des idées de Cervantès. Le *Persiles*, vingt fois interrompu et repris, a dû aussi être commencé à Séville, et il est possible qu'à l'époque du premier *Don Quichotte*, Cervantès en eût écrit les *cien hojas* dont parle le chanoine.

⁴⁵ *Cavallería cristiana, compuesto por el M. R. P. Jayme de Alcalá de la orden de los menores de la Observancia. Alcalá en casa de Juan de Villanueva. Año de 1570.* Nicolás Antonio mentionne une édition de 1590 ; si la date est exacte, on aurait peut-être là le petit fait initial.

⁴⁶ *Don Quichotte*, II, I.

série des *Novelas ejemplares*, et que le *Celoso*, *Rinconete*, probablement quelques autres encore, étaient écrites ou commencées. On est forcé de convenir, bien qu'il soit presque inhumain de l'écrire, que cette solitude forcée, en l'éloignant des coteries d'auteurs, servit son génie, et que cette cour de prison, avec son grouillement de vice et de misère, lui révéla une mine plus riche que l'antichambre des grands. Il fut forcé d'observer ce qu'il avait sous les yeux, tout en imaginant le reste. Dans son esprit mûr pour la vérité, la franche veine réaliste jaillit et alterna, pour le moins, avec l'intarissable flux de fadaïses sentimentales et oratoires qui remplit les deux tiers des *Novelas* et la moitié du *Don Quichotte*. Ce rayon primitif, où je crois retrouver l'ébauche du roman, malgré les retouches et les raccords d'après coup, comprend les cinq premiers chapitres, et, avec son admirable début, un des plus savoureux morceaux de l'ouvrage, l'arrivée à la venta, la veille des armes, la délivrance d'Andrés, l'agression brutale du garçon muletier et la rentrée au logis du chevalier déconfit, forme un tout complet et un vigoureux raccourci de l'œuvre future. C'est bien une *novela ejemplar*, qui serait la mieux composée peut-être, sinon la plus intéressante du recueil, et dont on peut voir la « moralité » finale dans l'autodafé de la bibliothèque, plus tard développé et commenté en une sorte de *vejamen* à huis clos⁴⁷.

Telle fut l'esquisse embryonnaire du livre ; elle nous reste à l'état de préambule dans cette première sortie du chevalier seul, qui est comme l'essai de ses aventures prochaines. Cette leçon de « morale en action » formait bien, comme j'ai dit, un tableau complet, de son pittoresque début à la conclusion édifiante. Ce petit pavillon isolé existait par lui-même, et rien ne faisait prévoir qu'il deviendrait le vestibule d'un château. Nous ne saurons sans doute jamais comment l'inspiration lui vint de reprendre la nouvelle en sous-œuvre et d'en élargir les fondations jusqu'à servir de base à un grand ouvrage. Les longs loisirs

⁴⁷ Il y a d'autres sutures, encore visibles, et qui permettent de reconnaître l'ancien plan et la thèse de la *novela ejemplar*. Par exemple, au chapitre IV, cette réflexion personnelle de l'auteur presque unique dans tout l'ouvrage, sous forme d'une moralité ironique : « *con todo esto [Andrés] se partió llorando, y su amo se quedó riendo : desta manera deshizo el agravio el valeroso don Quijote* ».

engendrent les vastes projets. Outre la réminiscence occasionnelle que j'ai conjecturée, il faut croire que l'ancien lecteur passionné des romans chevaleresques les relut ou les évoqua dans sa prison. Ce qu'on peut affirmer, c'est que, l'idée une fois venue d'agrandir son esquisse, il devait être conduit naturellement, fatalement, à dresser près du chevalier errant la figure de l'écuyer, avec, dans le lointain idéal et vague, l'image de la dame de ses pensées. Il est à peu près sûr que le souvenir d'*Amadis* et de *Roland furieux* a suggéré la folie et les entreprises du héros ; mais ce dont je suis certain, c'est que, celui-ci créé et mis au monde, Sancho et Dulcinée surgirent à sa vue, comme des transpositions tout indiquées de Gandalin ou d'Ardian, d'Oriane ou d'Angélique il y avait de quoi choisir dans l'innombrable répertoire !

Par un reste d'éducation scolastique, nous avons une tendance invincible à simplifier les relations des choses. Nous voulons que les rapports de cause à effet soient fixes et rectilignes, alors que dans la réalité nous les trouvons toujours complexes et progressifs. Non seulement la conception intégrale du *Don Quichotte* ne jaillit pas du cerveau de l'auteur, mais on peut affirmer que celui-ci ne vit jamais son œuvre idéale, debout et détachée du bloc, telle qu'il devait l'écrire — encore moins telle que nous la contemplons aujourd'hui, surchargée d'ex-voto et à travers le milieu diffringent qui la transfigure⁴⁸. Loin d'avoir été, comme on dit, coulée d'un seul jet, elle trahit la facture morcelée, inconnexe, tâtonnante, et, jusque dans les essais de raccord, postérieurs, l'impossibilité d'ajuster les fragments successifs à un plan général qui n'existe pas.

Cervantès n'arrive à la pleine possession du sujet que dans la seconde partie. Dans la première, il va presque au hasard, incertain du but, plus indécis encore sur les moyens de l'atteindre. Il a beau s'être repris et recommencer le livre à la deuxième sortie, après avoir complété son personnel, il doute encore de l'intérêt qui s'attachera au groupe parodique, et, timide, il accumule les épisodes, les récits étrangers au sujet, les remplissages. Tout ce qui, pour nous, affaiblit et

⁴⁸ On pourrait même soupçonner qu'il ne la vit jamais après, et qu'il écrivait la seconde partie sans avoir sous les yeux un exemplaire de la première. On ne s'explique pas autrement ses confusions et ses oublis, et, par exemple, qu'au moment de relever les erreurs d'Avellaneda, il en commît lui-même de plus énormes encore sur les noms de ses personnages.

affadit l'action, lui semble nécessaire pour la relever et l'embellir. Le dessin des deux « héros » est à peine esquissé, même au physique ; c'est par des tiers et comme par reflet que nous entrevoyons la longue silhouette de l'hidalgo, et il a failli rater son écuyer en nous en faisant un tonneau monté sur échasses⁴⁹. Si déjà le type de Don Quichotte est à peu près complet, celui de Sancho tarde à se dégager de la gangue originelle ; il n'a pas encore garni sa besace aux proverbes, et sa bouffonnerie disparate flotte entre la grossièreté rustique et les mots d'auteur. Quelques aventures, d'une gaieté folle, sont justement célèbres ; mais, en général, le comique en est gros, et, décidément, le chevalier de la Manche est trop souvent battu et trépigné par des pattes trop lourdes. Enfin, l'itinéraire et le paysage sont aussi bornés que l'action est étriquée : sauf le crochet sur la Sierra Morena voisine, les aventures de *Don Quichotte* ne franchissent guère l'arrondissement de Montiel. C'est le *Voyage autour de la venta* de cette auberge du *Décameron* dont on ne sort plus, où tout le monde se rencontre, raconte son histoire, pousse son cri de « reconnaissance », ouvre des bras menaçants qui se ferment en embrassades, et qui, grâce aux curés disponibles et aux couples assortis, finit en *vicaría* sous l'œil unique, et d'autant plus écarquillé, de Maritorne.

Il convient, en effet, de bien marquer cette différence entre les deux parties de l'ouvrage, en se rappelant qu'un intervalle de plusieurs années sépare, du moins pour l'auteur, la fin de l'une du début de l'autre. La diversité d'aspect et d'exécution a été vaguement indiquée, mais non caractérisée pour ce qu'elle est réellement. En fait, la différence est celle qui sépare l'ébauche de l'œuvre définitive : la première partie est la maquette de la seconde. C'est bien dans celle-ci que la création se détache et s'achève, sous une main que l'âge déjà fatigue mais que l'expérience raffermi : c'est ici que se développe le chef-d'œuvre, si chef-d'œuvre il y a. Composition, caractères, décor, portée du dialogue : tout — sauf le style, peut-être — a subi une transformation profonde. Au

⁴⁹ I, IX, 76 : « la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debía de poner nombre de Panza o de Zancas ». Pour Don Quichotte, c'est Dorotea (I, XXX) qui, la première, le crayonne vivement.

cours de ces dix ans écoulés, la plante a tellement grandi et élargi ses branches, qu'en étant toujours la même elle semble changée. La parodie indiciblement gaie, mais tout de même un peu répétée et prévue, des premières journées, a fait place à une conception plus haute du sujet : il s'en dégage comme un respect de l'auteur pour ses protagonistes⁵⁰. Presque plus de horions ni d'avaries pour le héros, dont l'ancien délire continu, sauf quelques intervalles lucides, est devenu une obsession innocente, traversée çà et là de courts accès violents. Tandis qu'auparavant il transformait en infante l'ignoble Maritorne et détaillait ses charmes avec une emphase burlesque trop chargée, le voici qui recule devant la villageoise qu'on lui donne pour Dulcinée et se rejette sur le sortilège du magicien qui a dû l'enchanter. Il explique lui-même que ce fantôme lui suffit pour ce qu'il en veut faire : c'est une illusion avec conscience, analogue à celle de l'artiste. Son aventure des lions, d'une élégance si fière et d'un brio si spirituel – si diverse de celle des outres ou des moutons –, est plutôt une « folle bravade » qu'un acte de démence caractérisée. Chez le gentilhomme au « vert caban », il reste parfait de tenue et de courtoisie. Au conflit des noces de Gamache, d'un réalisme si copieux, il observe et s'efface, n'intervenant qu'à la fin pour contenir les furieux. Sa merveilleuse vision, dans la caverne de Montesinos, est un rêve véritable, non une hallucination, et lui-même n'a pas trop l'air d'y croire, ainsi qu'il résulte de sa concession aux bourdes de Sancho⁵¹.

⁵⁰ La différence se marque jusque dans les titres des chapitres, beaucoup plus sobres de formules burlesques.

⁵¹ II, XLI. C'est donc bien à tort que l'auteur nous prévient que ce chapitre XXIII « doit être apocryphe ». Il suffisait de tenir l'aventure pour ce qu'elle est : un rêve de Don Quichotte, qu'on retrouve profondément endormi. C'est là une des moindres erreurs psychologiques de Cervantès, dont on a fort exagéré l'exactitude d'observation dans cette longue peinture d'une manie. Sa symptomatologie mentale est au contraire, pleine de trous et toute rudimentaire. Il se méprend, à chaque instant, sur la véritable attitude de Don Quichotte devant les excitations extérieures. J'en citerai un seul exemple, parce qu'il a été rappelé précisément par un aliéniste de grande réputation, comme une preuve que « l'immortel auteur de *Don Quichotte* qui etc., a fait en même temps œuvre d'un psychologue profond et d'un aliéniste d'instinct ». Le cas qui arrache à M. Ball ces expressions enthousiastes (*Dictionnaire de Dechambre*, article *Somnambulisme*) est celui des outres de vin (I, XXXV). C'est un accès de somnambulisme caractérisé, peut-être inconciliable avec l'état mental du chevalier ; mais passons. Réveillé à grand'peine, le premier acte de Don Quichotte, qui dans son accès a pourfendu l'ennemi de la princesse Micomicona, est de se mettre à genoux devant celle-ci pour lui rendre compte de sa victoire. Évidemment, M. Ball savait mieux que moi que le phénomène « le plus caractéristique et le plus constant que l'on puisse observer

La brusque attaque qui le saisit, devant les marionnettes de maître Pierre, n'est qu'une conséquence excessive du prestige théâtral que subissent tous les spectateurs passionnés. Il ne prend plus les ventas pour des châteaux, et l'auteur en fait la remarque trop naïve⁵². Les scènes de l'hospitalité chez les ducs sont d'une mystification tellement énorme et déplaisante, que nous attribuons à ces « jeux de prince » la rechute momentanée du malheureux chevalier. Rien, pendant son séjour à Barcelone, qui soit d'un aliéné ; on le provoque niaisement, cruellement, et, malgré tout, il nous paraît beaucoup moins extravagant que son entourage n'est bête. Peu à peu la raison recouvrée règne plus ferme et plus entière à chaque étape du retour, jusqu'à la conclusion, si calme, à peine teintée de la mélancolie des choses finissantes, aux approches de l'hôte voilé que le sage revenu de tout reçoit en gentilhomme, trouvant un dernier sourire pour lui faire accueil.

Plus marquée encore et, à mon sens, par cela même moins réussie, l'évolution du caractère de l'écuyer s'accomplit rapidement sous nos yeux, dans cette *Seconde Partie*, jusqu'à heurter parfois la vraisemblance, qui est la vérité de l'art. Tout d'abord, le type physique se fixe et restera définitif grâce, sans doute, à la collaboration du public, qui l'avait adopté de bonne heure et exhibé dans les joutes burlesques et les mascarades. Plus de Sancho « Zancas », mal venu, même pour le nom, et dont la silhouette dégingandée aurait fait double emploi avec celle de l'hidalgo. C'est à présent, et pour toujours, le paysan barbu, trapu, aux jambes courtes et au visage en pleine lune, dont le ventre rebondi fait équilibre à l'outre de vin qui ballotte sur son dos : le Sancho Panza légendaire qui s'avance, hilare et narquois monté sur l'âne fraternel écuyer fidèle, lui aussi, du grave Rossinante, ce Don Quichotte des coursiers, dont on aperçoit à dix pas la croupe

chez les somnambules est l'oubli complet de tout ce qu'ils ont fait ou dit pendant leur accès ». Je cite ses propres paroles, et je ne doute pas que sa bévue ne soit toute littéraire — je veux dire qu'il connaissait beaucoup moins bien *Don Quichotte* que la pathologie nerveuse. Mais comment s'étonner des sottises répandues par les cervantistes, quand on voit un homme de science procéder avec une pareille légèreté ?

⁵² II, LIX. Ces gauches interventions de l'auteur montrent qu'il n'était pas artiste. On croit apercevoir la grosse main de maître Pierre tenant les fils des marionnettes.

en arête, creusée par les jeûnes et la « métaphysique⁵³ ».

Tout en restant foncièrement le même, et sans dépouiller le rustaud hirsute et incongru des premières caravanes, le Sancho d'à présent s'agrège chaque jour des éléments qui le compliquent. Il devient moins crédule, plus avisé et retors ; il s'est dégrossi aux gourmades et les bernés l'ont assoupli. Sa moralité rudimentaire s'accommoderait encore des cent écus ramassés dans la Sierra Morena, et dont le propriétaire n'est pas loin, mais il en donnerait de meilleures raisons. Il ne se contente plus des gages de l'office ni du petit casuel de raccroc ; son avarice paysanne s'est changée en ambition. La mégalomanie de son maître l'a gagné, mais seulement par le côté positif ; et, dans les grandeurs dont il pressent l'approche, il songera moins aux panaches du pouvoir qu'à ses profits. En se faisant plus complexe, le caractère est devenu moins sympathique et peut-être moins vrai. L'impertinence de Sancho pousse plus vite que sa fortune. On sent chez lui comme un instinct de son importance artistique, qu'il compromet en faisant l'important. Il le prend de haut avec son maître, se permet de le juger, discute avec lui insolemment, au point de scandaliser les passants⁵⁴. On se sent froissé, plus encore que des détails répugnants de la barque enchantée ou du baume de Fierabras⁵⁵, de la scène où le goujat, pour éviter les verges, porte la main sur Don Quichotte et le jette à terre. Chez les ducs, il s'étale naïvement et fait le gros dos sous la main blanche et un peu massive de cette grande dame de l'Èbre, ne se doutant pas de ce que ces ennuyés attendent de lui. À peine dans son « île », il prend au sérieux sa royauté d'Yvetot, écrit à son maître sur un ton familial, presque protecteur, et, pour un peu, lui offrirait une petite place. C'est un bonheur que le caprice lassé des princes le rende à son bourriquet : encore une semaine, et nous verrions poindre la déplaisante bouffissure du parvenu.

⁵³ Sonnet-dialogue de Babieca et Rossinante : *Metafísico estáis Es que no como*.

⁵⁴ II, XXIV : « *Espantóse el primo, así del atrevimiento de Sancho Panza como de la paciencia de su amo* ».

⁵⁵ Sans doute, il y avait beaucoup de cela chez nous, au XVI^e siècle, et il ne faut pas trop s'estomaquer de Cervantès quand on a Rabelais dans ses traditions littéraires. Ce qu'il y a d'extraordinaire chez nos voisins, c'est que, en cela même, le goût public ait si peu changé. On n'imaginerait jamais en France, en Allemagne, en Angleterre, un romancier aristocratique et jésuite, par-dessus le marché écrivant de nos jours sous ce titre : *Por un piojo*, une histoire mondaine, dans laquelle, sans métaphore, le petit objet est saisi, manié, enchâssé dans un bijou au dénouement, dont il est, en toute exactitude, le *pediculus ex machina*.

Mais ce n'est qu'une crise ; resté Gros-Jean comme devant, il redevient lui-même, rendosse avec philosophie sa veste à capuchon, remonte sur son âne et rentre sans effort dans la peau du vrai Sancho des dictons et des siestes sous les chênes verts.

Ce développement marque-t-il toujours un progrès ? Pour moi, j'y trouve un mélange d'observation vraie et de fantaisie dont j'hésite à louer Cervantès. Ces prétendus rehauts psychologiques me semblent surtout des lapsus, des manquements à la constance du type et au contraste avec celui de Don Quichotte, qui est sa raison d'être. Ils ne sont pas voulus ; la preuve en est dans ce fait qu'ils n'ont rien ajouté à la figure légendaire : ils sont tombés, parce qu'ils étaient inutiles et même fâcheux. Une autre preuve que ces à-coups sont des maladresses et des oublis, c'est qu'on en trouve l'équivalent dans les phrases entortillées que l'auteur, à ces moments-là, fait fleurir sur les grosses lèvres du rustre. Excepté ses kyrielles de proverbes, qui sont la joie du livre et le régal du lecteur, beaucoup des réparties de Sancho, non pas tant dans son rôle de gouverneur que dans ses dialogues familiers, sont hors de situation, fausses jusqu'à l'absurde. Il singe son maître, « rhétorise », emploie couramment le style chevaleresque et juridique, en arrive à citer Horace et Garcilaso, à parler latin⁵⁶. Il en est, évidemment, de ses actes comme de ses phrases, et Cervantès, qui s'était féru de son bonhomme, lui composait ses gestes avec le même soin qu'il lui soufflait ses répliques.

C'est une grave défaillance artistique. Mais quoi ! toutes les imperfections de détail se fondent dans l'étonnante vigueur du type créé ; sa force est la plus forte, et comme faisait son maître, la postérité lui passe tout. C'est le miracle de ces fils

⁵⁶ Cervantès s'en tire par une pirouette : « *Cada día, Sancho, te vas haciendo menos simple y más discreto* ». Voir tout le commencement du chapitre (II, XII) où l'intention de l'auteur se laisse voir, et aussi la gaucherie excessive de l'exécution. Les devinettes juridiques de Sancho (il nous en prévient lui-même) étaient des anecdotes courantes, comme on en trouve dans les *Patrañas* de Timoneda et les *Diálogos de apacible entretenimiento*, de Gaspar Hidalgo. De même pour les contes ; celui des moutons, notamment (répété par Avellaneda), peut être pris aux *Enxemplos* ou au *Novellino*. Fables, contes, anecdotes, bons mots : tout sortait plus ou moins du fonds inépuisable des fabliaux. L'emploi des proverbes, comme ressource comique, n'était pas neuf : il apparaît dans la *Celestina*, et aussi dans la charmante *Dorotea* de Lope, publiée bien après, mais, semble-t-il, écrite avant le *Don Quichotte*.

du génie de ne pouvoir, une fois conçus, être affaiblis ou déformés même par les maladresses de leurs auteurs qui, à bout de voie, lèguent aux siècles futurs le soin de parfaire l'œuvre immortelle en irisant de rêve le contour inachevé. De ce rustique velu, sentant l'ail et le bouc, qui presse sur son cœur l'outre pleine et ne se dilate tout à fait qu'au Chanaan de ce poème de la faim, devant les marmites de Gamache — un plus grand homme, certes, que le pauvre Basile !⁵⁷ — de ce maraud, poltron, glouton, égoïste, outrageux — au fond, innocent comme un produit de la nature —, dont le jargon n'exprime clairement que le cri des appétits physiques et l'aversion instinctive de tout ce qui ne nourrit pas : le monde, qui l'adopte parce qu'il en a besoin, va faire le symbole des exigences organiques, auxquelles on ne se soustrait pas sans danger, et il le dressera en face du simulacre de la vie idéale, non point en ennemi, puisqu'il l'accompagne et lui obéit, mais en élément complémentaire et pondérateur de ses exagérations chimériques. Et cette poésie même qu'il ignore, et dont il est le contempteur naïf, elle viendra l'arracher à la boue élémentaire où il se vautre, pour le rattacher au vieux Silène des rondes dionysiaques, qui mêle son âne aux satyres et aux nymphes du cortège de Bacchus — toujours aviné et sommeillant à demi, mais pourtant couronné de lierre, et gardant, de son contact avec la grâce antique, comme Sancho avec la pensée moderne, un reflet vénérable et sacré.

IV

C'est là, et non ailleurs, dans la création des deux types inoubliables et universels, qu'il faut placer l'inspiration bienheureuse et le coup de génie en répétant le cri d'enthousiasme dont Pétrarque saluait l'apparition de sa Muse vivante :

*Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno...*⁵⁸

⁵⁷ II, XX : « *El rey es mi gallo, a Camacho me atengo* ». Et ce qui suit. Cf. dans la *Tempête*, les effusions de Caliban devant Stephano, qui lui verse des rasades : *That's a brave god, and bears celestial liquor...* La *Tempête* fut écrite vers 1612 : peut-être les deux passages sont-ils de la même heure.

⁵⁸ Sonetto XXXIX.

Insuffler la vie réelle à des êtres d'illusion, me semble, en effet, le grand miracle de l'art et véritablement l'ouvrage du « sixième jour » ; et j'ai grand'peur qu'en littérature comme en peinture, les descriptions et les paysages ne soient les chefs-d'œuvre d'un temps qui ne sait plus façonner des hommes. Peu importe, après cela, que Cervantès ait mis dix ans à dégager ses symboles — dont un ou deux, peut-être, à essayer de les gâter —, ou qu'il n'ait jamais soupçonné de quelle substance immortelle l'avenir remplirait leurs flancs creux, et ce qu'ils deviendraient pour nous. Somme toute, ils sont là, debout, plus jeunes et plus forts qu'à l'heure de leur venue au monde, et ils prouvent leur vitalité en vivant toujours. Quant à cette incertitude sur la portée infinie de son œuvre, dont Cervantès fournit des preuves si accablantes, n'est-ce pas le trait essentiel du génie — qui le différencie du talent critique et assimilateur — d'être surtout instinctif, et l'aveugle Homère n'en est-il pas l'emblème éternel ? Il vaut mieux dire simplement, sans métaphores, que l'invention artistique implique en soi la marche hors des sentiers battus ; par conséquent, l'ignorance réelle de ce qui est au bout ; et que celui-là est sûr de ne rien trouver de nouveau, qui sait tous les chemins par où il doit passer. De ces voyageurs muets qui glissent dans la nuit, il en est un qui heurte du pied un mystérieux obstacle, qu'il ramasse sans en connaître la nature ni le contenu. Tout ce qu'on en peut dire, c'est que le voyageur élu doit être robuste et se ceindre les reins, car le poids est lourd et l'étape longue : le reste est dans la main de Dieu. Il n'a, d'ailleurs, aucune supériorité visible sur ses vigoureux compagnons. Sans doute, dans les conditions modernes de la vie artistique, un fond d'expérience et de métier est inévitable, et un homme de génie sera nécessairement un homme de talent ; mais ce n'est pas à son habileté qu'il devra son triomphe, et l'œuvre unique, entre ses propres œuvres, reste toujours un accident et un don presque gratuit. Rabelais avait une autre puissance littéraire que Cervantès, et une autre largeur d'esprit ; il n'a pas fait la précieuse trouvaille : son Pantagruel n'est qu'un monstrueux caprice, et tout abstrait, malgré sa « haulte gresse » ; Panurge même manque de sang et de chair. Maître François est moins grand que son rival en

bouffonnerie ; et ceux-là mêmes qui l'admirent et s'étudient à comprendre ses personnages, ne pourraient guère les dessiner : on les entend, mais on ne les voit pas.

Il est certain que dans le *Don Quichotte* on découvre bien autre chose encore que le couple immortel. D'abord, d'autres figures plus ou moins intéressantes, quelques-unes, comme Carrasco, Ginés, Maritorne et dans un genre tout opposé la charmante Dorotea, très réussies. Malgré tout, ces comparses, même les mieux venus, s'estompent aujourd'hui dans la brume, comme la légion picaresque et dramatique des poètes contemporains : ils manquent d'importance représentative, ne portent pas cet exposant mystérieux qui élève l'individu à la « puissance » du type. Seul le symbole dure ; le portrait personnel, qui n'est que ressemblant, survit peu à la personne, et, en tout cas, ne nous intéresse plus. J'ai déjà signalé le heurté et le décousu de la composition, surtout dans la première partie. Mais, si l'ensemble ne tient pas, les morceaux en sont bons, et quelques-uns d'invention aussi heureuse que l'exécution en est enlevée. On peut remarquer, dans la seconde partie, l'effacement graduel de la parodie chevaleresque, qui fait place aux scènes observées et aux larges tableaux de mœurs. Presque plus de « moulins à vent », d'agressions sur les routes, d'aventures risquées et justiciables de la Sainte Hermandad. Le trop long épisode des ducs est un intermède d'opéra bouffe, avec de jolies entrées de l'espiègle Altisidora, mais où la « chevalerie » chôme absolument ; même le « duel judiciaire » de Don Quichotte avec le laquais Tosilos avorte et « s'arrange », comme si l'auteur avait assez de ces charges faciles. En revanche, dans l'itinéraire agrandi, une peinture en détrempe de la Castille et de l'Aragon, ou plutôt d'une Espagne composite, faite de traits ramassés partout, avec des échappées rapides, mais lumineuses, sur la vie des campagnes et la structure encore féodale de la société. Du reste, aucune précision topographique ; mais, au contraire, des inexactitudes nombreuses, énormes, à chaque pas, malgré l'absence ou le vague des indications locales. L'auteur, visiblement, ignore le pays ; il se dérobe à toute description particulière et vérifiable. Il est impossible

à moins d'être Pellicer de suivre les traces de ce vagabondage à travers quatre ou cinq provinces, pendant lequel, jusqu'à Barcelone, on ne rencontre pas une ville, un bourg connu, une rivière à traverser. Sous ce rapport, Cervantès se montre moins informé qu'Avellaneda. Son ignorance des lieux est générale et absolue, sans en excepter Argamasilla : situations, distances, aspects naturels, rien ne concorde, n'est possible. Et quand on songe que ce sens de la désorientation, qui tient peut-être à une « faille » organique, comme le cas de l'historien Froude, est célébré depuis cent ans, par la critique péninsulaire, comme un parangon d'exactitude géographique, on frémit de l'état mental que semblent révéler de pareilles extravagances⁵⁹.

⁵⁹ Même dans la première partie, et dès les premiers chapitres, qui se déroulent (comme j'ai dit) aux environs d'Argamasilla, Cervantès perd la boussole. C'est en partant de son village et en suivant la même route que le héros rencontre successivement ses deux aventures du Campo de Montiel (les moulins à vent) et du Puerto Lápice (le « gaillard Biscaien ») ; or, le premier point est au nord-est, et le second, au sud-ouest d'Argamasilla de Alba... Mais c'est l'itinéraire de la seconde partie qui est amusant ! Je n'en marquerai que les premières étapes. Don Quichotte part d'Argamasilla pour le Toboso à la tombée du jour (il y a dix lieues), avec l'espoir d'y arriver « avant la nuit close ». Or, il marche *aquella noche y el día siguiente*, puis encore *otro día*, et ce n'est que le troisième soir (sans franchir le Guadiana) qu'il découvre la « grande cité ». De là, au petit matin, il continue sa route au nord, vers Saragosse. À la nuit, il fait halte dans le bois du combat avec le bachelier ; le lendemain, dans l'après-midi, on arrive chez Miranda : mettons vingt lieues au moins, au nord d'Argamasilla. De ce village innommé, Don Quichotte pousse encore au nord ; mais la rencontre de deux étudiants le dévie au hameau de Quiteña : c'est là que l'idée lui vint pour la première fois de visiter la caverne de Montesinos. Il y arrive le soir même, ou fort près (à deux lieues), sans que ni l'auteur, ni le chevalier, ni Sancho se doutent que, pour cela, il a fallu rebrousser chemin, directement, et parcourir en moins d'un jour, les quelques vingt lieues qu'on a mis quatre ou cinq jours à faire. Mais cela n'est rien : la *cueva* est aux lagunes de Ruidera (dont on ne nous donne que la mythologie), endroit qui appartient à l'arrondissement d'Argamasilla, et en éloigné de quatre lieues, au sud-est. Il est évident que, si Don Quichotte était d'Argamasilla, il lui serait arrivé vingt fois par an d'aller, monté sur Rossinante et suivi de son *galgo corredor*, tirer quelques canards à Ruidera, avant son déjeuner. Voilà un spécimen, et j'en citerais cinquante, de la connaissance que Cervantès avait de la Manche. Assurément, cela ne nuit pas beaucoup au romancier, et ce n'est pas à lui que j'en ai, mais aux niais qui l'admirent à faux. Si Cervantès avait su la situation de la caverne, l'idée lui serait venue, peut-être, d'en faire, tout au début, une sorte de pèlerinage, où le chevalier aurait pu avoir la vision ou l'annonce de son odyssee : un préambule utile et de coupe classique, au lieu du crochet absurde et du hors-d'œuvre actuel. Rien ne prouve que le lieu idéal choisi par Cervantès soit Argamasilla de Alba. On s'inclinerait plutôt à l'autre Argamasilla, qui en est à une quinzaine de lieues, au sud-ouest. Quand on dit « Argamasilla » tout court, c'est à celui de Calatrava qu'on se rapporte (Voir *Guzmán de Alfarache*, I, liv. II, VII) ; c'est le seul qui figure dans la carte par provinces de Tomás López (1765). C'était alors une poste de la route royale de Tolède à Córdoba, à une lieue de celle d'Almodóvar. C'est cette route, non les chemins déserts de l'est, que suivaient tous les voyageurs que rencontre le chevalier ; c'était celle que Cervantès avait prise, aller et retour, dans son voyage

Enfin, il reste les dialogues et les discours, d'inégale valeur littéraire, mais qui contribuent presque également, les uns et les autres, au dessin et à la couleur du groupe central, dont l'auteur ne donne pas la peinture directe. Dans les seconds, il faut distinguer entre les simples *concionas* dont j'ai déjà parlé, et qui n'intéressent que les rhétoriciens⁶⁰, et les réflexions de l'auteur, soit qu'il les place dans la bouche de Don Quichotte, soit qu'il les émette personnellement. Il y a là de très belles pages de philosophie pratique, pleines de suc et de saveur en leur abondance nestorienne; ainsi, le morceau sur les enfants, en allant chez Miranda; ce curieux échantillon d'autocritique littéraire, chez les ducs; ou encore, son jugement sur les présages, la beauté et l'amour, qui pourrait être de Montaigne; comme tel autre, sur la poésie, pourrait être d'un Rabelais abstème et nullement enivré du vin pur de la Grèce et de la Renaissance⁶¹. Mais rien n'égale, pour la sincérité de l'accent et la force pénétrante, l'exposé des devoirs des gouvernants — les premiers, s'entend —; les autres sont un résumé de « civilité puérile et honnête » à l'usage exclusif de Sancho. Sous l'imitation des lieux communs de morale classique, une émotion personnelle se fait jour et humecte d'onction inattendue l'ironie du grand railleur — car c'est bien lui qui parle pour son compte —, du vieux bohème qui avait été dupé par la vie au point de finir par rire de tout. Quand il invoque la miséricorde, même pour les

à Séville, et les *ventas del Molinillo* et *del Alcalde*, qu'il mentionne dans *Rinconete*, s'y trouvent aussi. Il n'a jamais signalé expressément ce village « de Alba », même dans les épitaphes qui terminent la première partie; du reste, il semble avoir oublié cette indication, si c'en est une, à la page seconde. L'anecdote qui se lie au *Testamento* de Quevedo, est une légende; mais il serait naturel que, vivant à Juan Abad, celui-ci eût pensé au village le plus voisin du sien; d'ailleurs, il n'en savait pas plus que nous. Enfin, la mystérieuse formule « *de cuyo nombre no quiero acordarme* » signifie uniquement que Cervantès omettait de préciser la scène pour ne pas se « couper »; elle revient presque identique dans *Persiles* (chap. X : *un lugar no muy pequeño ni muy grande de cuyo nombre no me acuerdo*), et pour désigner probablement le même endroit. Du reste, en pressant un peu, cet Argamasilla de Calatrava se heurterait aussi à des difficultés (tout d'abord le Campo de Montiel), et il vaut mieux conclure que Cervantès en parlait au hasard, ne connaissant pas mieux l'un que l'autre. En résumé, même en supposant qu'il eût traversé la Manche, avant 1588, et touché aux villages nommés, il ne lui en restait que quelques noms qui se brouillaient dans sa pauvre cervelle instable et, si j'ose dire, affligée d'une « fuite » chronique.

⁶⁰ J'ai déjà cité l'« âge d'or ». Le discours des armes et des lettres, plus fameux encore, est plein de périodes oratoires admirablement filées; on en cite surtout l'invective contre l'artillerie, prise à l'Arioste (IX, 91).

⁶¹ II, XVI, XLIV, LVIII, et XVI. La page de Rabelais (*Pantagruel*, III) reste unique d'inspiration et de joie païennes.

pêcheurs qui n'ont droit qu'à la justice, c'est son expérience douloureuse qui crie, comme dit le poète valencien, « par la bouche de sa blessure »⁶². À la façon dont il parle des grands et de leurs bienfaits tombés de haut et enveloppés de mépris, on sent la longue rancune amassée en quarante ans d'aumônes et de sportule. La plupart des lettrés contemporains vivent comme lui dans la misère ou la domesticité, et s'y ébattent comme le poisson dans l'eau quand ce n'est pas, ainsi que ce Lope-Mercure, comme le pourceau dans la fange. Cervantès, sous la légèreté insouciant de vieux chemineau, laisse quelquefois entrevoir l'angoisse de son avilissement et la honte des métiers qu'il a subis⁶³. Ce qu'il y a de plus noble et de plus vrai dans l'homme lui vient de la souffrance, et Cervantès, par moments, se montre digne d'avoir souffert.

Mais, après tout, ces passages sérieux ne sont guère qu'un assaisonnement et un surcroît dans l'œuvre parodique. C'est par la large veine comique, qui partout y circule, que le livre a vécu et que ses deux héros ont conquis le monde de l'esprit. Ce *vis comica* (pour répéter le contresens admis) est d'une richesse, d'une spontanéité sans égale. L'éternel dialogue contradictoire coule de source, copieux et transparent, sans un arrêt, sans une défaillance avec le cours tranquille d'un ruisseau sur une pente douce. Comme l'auteur lui-même, qui fait parler ses personnages sans effort et les laisse aller, il nous semble que nous attendions ce qu'ils vont dire, et que nous pourrions le trouver comme lui. C'est un prodige de naturel, où l'art s'efface et même l'artifice des mauvais moments, pour faire la place libre à l'éternelle vérité qui surabonde et à l'incomparable santé de ce rire enfantin. Sans doute, cette vérité-là n'est jamais transcendante ni même très nouvelle, et l'ironie appuyée appelle moins le sourire discret que le gros rire épanoui. Il suffit de contempler la largeur de la nappe liquide pour en mesurer d'avance la médiocre profondeur. On est ici le plus loin possible des

⁶² Guillén de Castro, *Mocedades del Cid*, II.

⁶³ Il est bien difficile de ne pas admettre une part de vérité (outre l'emprisonnement de Séville) dans les révélations du procès de Valladolid, d'où il résulterait que « *Doña Isabel de Saavedra* (la religieuse trinitaire des hagiographes !) *estaba pública y notoriamente amancebada con el portugués Simón Méndez* ». Il y a aussi le manuscrit du *British Museum* (publié par Gayangos dans la *Revista de España*, tomes 97-99) qui montre Cervantès sous le jour d'un pilier de tripot. Hélas, hélas !...

abîmes coupés à pic d'un Pascal, ou des brusques éclairs d'un Shakespeare, qui ouvrent tout le ciel et illuminent tout l'horizon. C'est par sa hauteur modérée que l'observation de Cervantès est pleinement humaine, c'est par sa franchise sonore et sa limpidité que cette moquerie heureuse et cordiale est accessible à tous. Bonne comme le pain et fraîche comme l'eau, elle est un élément de vie plus qu'une forme d'art ; et l'on pourrait presque dire que la folie de Don Quichotte et la sagesse de Sancho ne sont pas plus de la littérature que l'eau et le pain ne sont des mets.

Cette sagesse mitoyenne se résume dans les proverbes populaires, qui en sont l'expression habituelle et adéquate. Or, je vois dans ce détail de forme et il me semble qu'on ne l'a jamais dit une explication complète de l'œuvre et de son immense popularité. Le *Don Quichotte* est un énorme et multiple proverbe en action. D'où provient, en effet, la miraculeuse vertu de ces dictons universels et millénaires, que tous les peuples se sont prêtés ou ont tirés du fonds commun d'un vague Orient, et qui constituent aujourd'hui encore, à la campagne, à la ville, dans les ateliers, dans les salons, dans les académies, l'argument décisif auquel, sur le coup, on ne réplique pas à moins (ce qui d'ailleurs est facile, car il y en a toujours deux ou trois de rechange sur chaque question) qu'on n'en ait sous la main la contrepartie ? Du pouvoir de l'image. Sous une coupe axiomatique, à vive arête, souvent rimée, on présente une image familière et concrète, qui a l'air de correspondre toujours à une vérité abstraite, parce qu'elle y correspond quelquefois. Telle est la « sagesse des nations ». Éclore, comme le conte et la fable qui n'est qu'un proverbe développé aux longues veillées d'hiver, au coin du feu⁶⁴, elle nous arrive revêtue du double prestige de la vieillesse et du lointain, en métaphore colorée, animée, qui fait tableau dans l'imagination enfantine et ne s'efface plus. Devant cette souveraineté symbolique toutes les conditions intellectuelles sont égales, car elle commence à régner sur nous tous à l'âge où ces conditions n'existent pas. Le proverbe, donc, s'impose à l'humanité par son relief commode, son éclatant raccourci qui dispense de la

⁶⁴ Le plus ancien recueil de proverbes espagnols s'intitule : *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.

preuve en la résumant, son image frappante et spacieuse qui nous amuse comme un jouet et nous sert comme un outil ; son autorité persuasive, fondée sur une pensée toute faite qui ne coûte rien et s'applique à tout. Je trouve, en dehors des scènes purement plaisantes, que la philosophie de Don Quichotte et de Sancho Panza est du même ordre que celle du *Loup et l'agneau*, et que les moralités qu'on tire de ces « cent actes divers » correspondent tout à fait aux « refrains des vieilles devant le feu ». Certes, arrivés à l'âge d'homme, nous n'ouvrons plus *Don Quichotte* pour penser, pas plus que nous ne nous mettons à apprendre des collections d'adages ; mais nous l'avons ouvert et appris à l'âge où l'on ne pense pas et, pour l'immense majorité de la foule humaine, cet âge heureux ne finit jamais.

La gloire de Cervantès est dans cette prodigieuse trouvaille ; son génie, dans l'instinct impérieux qui, faisant taire ses préférences de romancier à la suite et les suggestions du goût régnant, l'empêcha de rejeter au néant le groupe embryonnaire que la fortune lui poussait sous la main pour le transmettre à la postérité, seule capable de l'achever et de le comprendre. Il fut le porteur à peu près inconscient et irresponsable de cette Bonne Nouvelle, et nous serions tenté de lui dire, comme dans le vieux romance qu'il savait par cœur :

Mensajero sois, amigo,

*No mereceis culpa, non...*⁶⁵

Après cela, il faut répéter que Cervantès ne manquait pas de talent. C'est avec son talent seul qu'il a fait, à l'heure même de *Don Quichotte*, son inextricable *Persiles*, « sylvie d'aventures », comme on eût dit alors, où le Petit Poucet sèmerait en vain ses cailloux, soigné, léché, d'une admirable écriture calligraphique ; mais qu'on ne doit pas comparer aux *Guerras de Granada*, au fougueux *Español Gerardo* si vivement esquissé malgré son maniérisme, ni même à *Lazarille*, à *Guzmán*, à

⁶⁵ C'est la leçon acceptée par Cervantès (*Don Quichotte*, II, X). Celle du *Romancero General* (Rivadeneyra, X, 434) me semble moins acceptable encore. Il est probable que la vraie leçon serait : *Mensajero sois, amigo non avedes culpa, non*. D'ailleurs, les changements d'assonance et de style montrent que ce prétendu romance 654 est composé de fragments de deux romances différents sur le même sujet. Le début est plus moderne que le discours de Bernardo del Carpio.

Marcos de Obregón, au *Diablo Cojuelo*, et à dix autres romans picaresques que personne ne lit plus — que dans Lesage.

En tout cas, de ce talent monnayable et journalier, il en avait plus qu'Avellaneda, à qui nous arrivons après ce long détour. Mais comment résister au magicien souriant et débonnaire, à ce vieux Père Noël dont chaque visite est l'annonce d'une pluie de jouets, si abondante et si variée qu'il en réserve même à ceux qui ne jouent plus ? Partout où Don Quichotte se présente, il prend, comme chez les ducs, le haut bout de la table ; la place d'honneur est celle où il s'assied : il n'y en a plus que pour lui⁶⁶. D'ailleurs, la suite d'Avellaneda ne comporte pas une longue analyse ; comme j'ai dit plus haut, c'est une tentative presque partout manquée, et qui n'est guère présentable que dans les endroits le plus directement pris à Cervantès, c'est-à-dire là, précisément, où la contrefaçon fait double emploi.

Avellaneda prend son héros au point même où Cervantès l'a laissé, à la fin de la première partie. Les soins de son entourage l'ont remis sur pied ; la raison est revenue, bien instable, hélas ! et pareille à un oiseau que le premier geste fera partir. Le seigneur Quixada lit le *Flos Sanctorum* de Villegas⁶⁷, va à la messe tous les jours, et, le dimanche, après vêpres, s'entretient sur la place avec les notables de l'endroit. Mais, tout à coup, un groupe de chevaliers grenadins débouche sur la place, en route pour le tournoi de Saragosse. On les héberge ; Quixada, pour sa part, reçoit don Alvaro Tarfe, qui sera le « duc » de l'histoire ; on s'attarde à causer, trop ; le lendemain, au moment de partir, le voyageur laisse en dépôt à

⁶⁶ C'est ainsi qu'on a l'habitude de rapporter la jolie anecdote. En réalité, c'est une niche de Sancho à l'adresse de son maître qui fait des façons pour accepter la place d'honneur : « Pas tant d'histoires, not'maître : allez, le haut bout de la table sera toujours celui où les ducs se mettront ! ».

⁶⁷ On sait que Antonio de Villegas préluda au *Flos Sanctorum* par la *Comedia Selvagia*, dixième imitation de la *Celestina*, et moins près de l'œuvre originale que de sa suite par Feliciano de Silva, l'homme *a la razón de la sinrazón*, tant moqué de Cervantès. Villegas, qui l'admirait éperdument, exagéra encore ses extravagances ; toute la *Selvagia* est du goût suivant — sauf les passages qui pourraient être d'Arétin : « ¡Oh, vida sin vida, pues viviendo paso vida de muerte! ¡Oh muerte sin muerte, pues, etc.! ¡Oh pena sin pena, pues, etc., etc.! ». Tout le mysticisme espagnol confine, littérairement, à la *Celestina* d'une part et à *Florisel de Niquea* de l'autre. Loyola est un Don Quichotte religieux qui a conquis son « royaume de Trébizonde », et ce fut par les romans de chevalerie qu'il prépara sa grande « sortie ». Le style des grands mystiques garde tout le pailletage contemporain ; par exemple, la fameuse glose de sainte Thérèse : « *Vivo sin vivir en mí...* »

son hôte une belle armure neuve de Milan : et voilà Don Quichotte ressuscité ! Il appelle Sancho, prépare l'équipée, s'approprie sans façon les armes damasquinées et, plus reluisant qu'un soleil, prend à son tour le chemin de Saragosse. Ce début est un des meilleurs morceaux du livre ; l'auteur a reçu les types tout faits et n'a pas eu le temps de les gâter. Du reste, aucun autre incident de route qu'une lourde répétition de la venta de Maritorne, et, tout près de Calatayud, la conquête d'une melonnière au prix d'une rossée. On a voyagé six jours sans rien trouver ni voir ; l'auteur connaît encore moins la Castille que Cervantès mais, en Aragon, il se sent, au contraire, sur son terrain. Il décrit Ateca, nous y montre un curé tout pareil à celui d'Argamasilla et, le lendemain, fait pénétrer son monde dans la capitale aragonaise. À peine entré, Don Quichotte renouvelle la scène des forçats délivrés ; il est tiré de la prison par Tarfe et ses amis qui l'emmènent avec eux pour s'en amuser quelques jours. Les joutes sont passées, au grand désespoir de Don Quichotte ; mais il arrive à temps pour une course de bague, où il sera proclamé vainqueur après avoir enfilé l'anneau à une coudée près. Sans faire tableau, cette grande scène du Coso est pleine de détails observés, mais qu'on retrouve dans tous les comptes rendus contemporains. J'ai déjà signalé la contamination, dans la seconde partie de Cervantès, de quelques scènes d'Avellaneda ; celle de la tête enchantée, notamment, semble dériver du « Bramidan » de Saragosse. C'est une faiblesse du grand homme, analogue à celle d'un fort créancier qui se ferait payer l'omnibus par son débiteur. Et c'est la première partie du livre, la moins mauvaise — sauf, dans la suivante, un conte mystico-sensuel que je m'accuse de goûter, et qui, d'ailleurs, n'est pas d'Avellaneda.

Don Quichotte et Sancho prennent le chemin de Madrid, refont les mêmes étapes, ramassent un soldat et un ermite, aussi légers d'argent que de bagages, rencontrent sous un bouquet de saules deux chanoines et un échevin de Calatayud : et c'est là, pendant la sieste, que le soldat Bracamonte et l'ermite paient leur écot en monnaie de Cordelier. Le conte flamand du premier est

répugnant et absurde⁶⁸ ; mais celui de l'ermite ne manque pas de saveur espagnole, quoique ou parce que Notre-Dame du Rosaire y joue un rôle qui semble taillé plutôt pour celle de Lorette. Comme il contient des éléments utiles à notre procès, j'en dirai quelques mots.

C'est l'histoire d'une jeune abbesse de Burgos ou d'Ávila (on ne précise pas, mais nous sommes en Vieille-Castille) qui rompt ses vœux pour s'être trop attardée au parloir avec le beau don Gregorio, son ami d'enfance. La chère innocente prend feu comme l'amadou, si bien que c'est d'elle que naît le projet de fuite. On se prépare de part et d'autre. Avec cette immoralité ingénue, qu'on retrouve dans toute la littérature espagnole de l'époque, parce qu'elle était dans les mœurs, Gregorio force le coffre de son père et saigne les vieux amis, pendant que l'abbesse, de son côté, se procure encore plus simplement des fonds dans son église. Ainsi lestés de quelques milliers de ducats, ils s'échappent une nuit, à cheval, et galopent jusqu'à se mettre hors d'atteinte. Or, avant de quitter son couvent, la nonne affolée, mais pure encore, a traversé la chapelle sombre, s'est agenouillée devant la Vierge du Rosaire, et là, dans une prière trop longue, mais d'un sentiment exquis, elle sanglote sa détresse, se déclare vaincue, et confie à la Mère de miséricorde le troupeau désormais orphelin qu'elle abandonne lâchement. Et on sent que la bonne Vierge lui pardonnera, comme nous l'excusons, parce qu'elle est sincère, qu'elle subit humblement la fatalité de la passion, et que, nous le prévoyons car, sous l'amant satisfait, il y a toujours un pleutre qui se réveille vite, elle sera lavée par la souffrance, avant de l'être par le repentir. Ils s'établissent à Lisbonne, mènent grand train, bals, fêtes, esclaves, bijoux pour elle, chevaux pour lui, et ils voient bientôt le fond du sac. On fait argent de tout pour lutter encore quelques semaines, enfin le fou laisse au tripot ses derniers ducats, et jusqu'à sa cape. Ils partent, à pied, se réfugient à Badajoz, où Gregorio vend sa maîtresse à un seigneur de la ville et, finalement, la plante là, comme on s'y attendait. Luisa roule au fossé ; et c'est de cette misère qu'elle remonte au jour. Elle s'arrache à son infamie et, toute seule, chaussée

⁶⁸ Il est fondé sur une méprise nocturne qui rappelle curieusement celle de *Patrie !*, le drame de Sardou qui se passe dans le même temps et à la même époque.

d'alpargates, mendiant sur la route, dans le froid, la faim et le reste, regagne son pays et tombe, une nuit, épuisée, devant son monastère. Elle s'étonne d'en trouver la porte entrouverte ; elle franchit le seuil, pénètre dans la chapelle, et reconnaît, à la lueur d'une lampe, son trousseau de clés aux pieds de la Vierge, qui lui pardonne, interminablement. Elle retrouvera dans sa cellule sa robe et sa crosse d'abbesse, car, pendant son absence, c'est la Vierge elle-même qui a pris sa figure et rempli ses fonctions. On appelle à matines, et la pécheresse recouvre sa place au chœur... Il y a encore le repentir parallèle de Gregorio, qui ne nous intéresse pas ; et toute cette conclusion nous semble traînante et manquée, parce que nous envisageons l'histoire par son côté humain et passionnel, au lieu d'y chercher l'exemple édifiant et l'argument en faveur du Rosaire, unique but du narrateur⁶⁹.

La quadrille reprend sa route, et c'est alors qu'on rencontre dans un bois, attachée à un arbre et poussant des hurlements à la lune, une horrible mégère, la « Balafrée », de son nom de guerre, et tripière de son plus honnête métier, dont notre chevalier fait immédiatement, et pour toujours, sa « reine Zénobie ». Jusqu'à la fin, il va traîner à sa suite cette vieille épave des *mancebías* d'Alcalá, aussi répugnante de corps que d'âme ; il la substituera à la saine villageoise du Toboso, accablera cette souillon de taverne, dont Sancho ne veut pas, de déclamations amphigouriques et niaises à lever le cœur et le livre en reste si avili, le burlesque en descend si bas, qu'on hésite à poursuivre. D'ailleurs, aucune aventure divertissante, aucune invention. À Sigüenza, à Alcalá, dans

⁶⁹ Ce conte édifiant des *Felices Amantes* était très connu ; on en trouve des traces un peu partout, depuis un *Exemplo* de Juan Manuel, qui en rappelle l'essence, jusqu'au théâtre de Tirso et de Calderón. C'est un cas « exemplaire » de cette doctrine mystique (qui, en Espagne, atteint son état aigu) que, même sans les œuvres, la foi rachète tout, celle-ci fût-elle une pratique particulière et presque machinale, comme dans la *Devoción de la Cruz*. L'original est du cistercien Césaire, qui l'écrivit vers 1200. Il fut reproduit dans le *Magnum Speculum* de Jean Le Maire ou Major (fausse attribution), où il figure comme exemple XIX du groupe consacré à Marie (p. 459 de l'édition de Cologne, 1747), sous la légende : *Maria Virgo Beatricis* (tel est ici le nom de la religieuse) *monialis apostatae loco, custodis officio fungebatur*. Mais c'est dans le *Discipulus* (comme il l'indique lui-même) qu'Avellaneda l'a pris ; c'est-à-dire dans le recueil du dominicain Jean Hérold, connu sous le surnom de « Disciple » (de saint Dominique). J'en ai sous les yeux une réimpression de 1728, sous le titre de *Discipulus redivivus*, etc. L'histoire de Béatrix (p. 867, exemple 660) reproduit à peu près le texte de Major. Le chanoine d'Avellaneda nous dit que le livre « *es bien conocido y aprobado* » : or, il fut mis à l'index.

toutes les villes qu'on traverse, et que l'auteur connaît bien, ce sont les mêmes scènes intolérablement répétées : les gamins qui huent le cortège de carnaval, les habitants qui s'attroupent et auxquels Don Quichotte adresse son inévitable boniment stéréotypé. À Madrid, on retombe dans les grossières exhibitions de Saragosse ; et don Álvaro reconnaît l'hospitalité d'Argamasilla et montre sa noblesse grenadine, en faisant enfermer dans l'épouvantable *Casa del Nuncio*, de Tolède, le pauvre fou qu'il n'a pas peu contribué à achever.

Le véritable délit littéraire d'Avellaneda, et qui m'indigne beaucoup plus que sa manœuvre même, est d'avoir encanaillé le sujet. Ce que nous voyons dans *Don Quichotte*, et que j'ai tâché d'indiquer, il s'est bien gardé de l'y apercevoir. Sa grosse facilité de scribe à tout faire s'est tournée exclusivement vers les basses parties du modèle : les scènes d'avanie et de turpitude, les grotesques harangues qu'il exagère intolérablement, les horions donnés et reçus, les farces de rouliers et pour rouliers qu'il épaisit encore d'indécences et surtout d'incongruités, car il nous dégoûte beaucoup plus qu'il ne nous scandalise. Ses ventas sont des bouges grouillants de vermine, sentant la crapule à plein nez, avec des logeurs assortis à la loge, et des habitudes dignes des habitués. C'est bien ici que « Sancho » correspond à sa signification populaire ⁷⁰ ! La repoussante malpropreté de l'écuyer s'est transmise à son maître, et c'est la crasse, non la poussière du chemin, qui souille le visage de l'hidalgo. Du reste, aucun intérêt dans la fable vulgaire, qui oscille entre l'ignoble et le plat : on a tout le relent du genre picaresque, sans la fantaisie pittoresque et bohème qui jette un rayon de soleil sur les haillons ; la nausée commençante s'achève en bâillement. Les taches qui déparent le tableau de Cervantès sont ici le fond et la substance de la composition. Rien de ces dialogues savoureux dont, auparavant, les deux héros remplissaient le vide des étapes et qu'ils scandaient au pas tranquille de leurs montures. Ils n'osent plus rester seuls, et, n'ayant rien à se dire, ils s'entourent de comparses pour diviser l'ennui. Les aventuriers sans aventures traînent d'une ville à l'autre leur morne Roman comique, avec le seul but visible de faire la

⁷⁰ Sancho était le surnom populaire de « l'animal qui se nourrit de glands ». On reviendra sur ce sobriquet dans le chapitre des « preuves ».

parade aux badauds et d'être le plastron de seigneurs imbéciles. Nous nous plaignions, avec Cervantès, que la contrée fût un peu vide d'habitants ; ici, c'est le paysage qui manque : jamais une vision de douceur champêtre, une oasis de verdure et d'eau dans ces arides déserts, une halte fraîche sous les futaies, dans l'ombre claire des soirs d'été, au milieu des soupirs des feuilles qui soulignent le silence et bercent le sommeil. Et, sans doute, Cervantès ne les prodigue pas ces tableaux de poésie réelle, qui n'ont rien de commun avec ses « fontaines cristallines » et ses « oiseaux roucouleurs », pris dans les livres ; mais il s'arrange pour les suggérer. Le lavoir de Sanchica, avec la fillette aux jambes nues, courant ébouriffée devant le page, nous reste dans les yeux comme un Corot plus agreste ; le Toboso endormi n'est dessiné que de traits vulgaires, et pourtant la sensation totale est aussi pénétrante, aussi puissante que celle du *Nox erat* de Virgile. Nous emportons ainsi du chef-d'œuvre vingt coins de nature que l'auteur n'a pas dépeints, mille souvenirs de paroles qu'il n'a point dites et c'est peut-être le mystère du génie de donner l'impression des choses sans les décrire.

D'ailleurs, je ne fais pas difficulté d'avouer et je crois l'avoir indiqué en passant qu'Avellaneda n'a pas l'ordure pénible ; il se débrouille et se débraille sans effort. Une grosse verve joviale circule dans son récit ; et même, çà et là, il laisse l'idée que sa caricature d'un sujet qui était déjà une parodie, est une lourde méprise avant d'être un échec. Ainsi que d'autres pindarisent, il s'est appliqué à « vulgariser », et il est possible que sa bambochade dépose contre son goût plus encore que contre son talent. Sous le maraudeur littéraire qu'il est resté, et qui semble aussi dénué d'invention que de tenue, peut-être découvrirait-on un *letrado*⁷¹ intelligent et souple, né pour faire mieux que ce triste métier. Sa langue, en général, est meilleure que son « style » ; et, s'il est certain que l'abondance de celui-ci rappelle trop la large écuelle de soupe du couvent, chère aux anciens écoliers de la *Tuna*, il n'est pas vrai que celle-là soit un patois aragonais, ainsi que l'ont répété les mêmes pédants qui admirent

⁷¹ En son double sens espagnol d'homme de lettres et d'homme de loi.

Cervantès jusque dans ses bévues. Certes, Avellaneda n'est pas affecté ; on ne pourrait sans injustice lui refuser le naturel parfait pas plus qu'à Paul de Kock. Mais peut-être convient-il de ne pas insister sur ce mérite ; en le louant d'avoir évité les pointes et les *conceptos*, les agaçantes jongleries verbales d'un Vélez-Guevara ou d'un Quevedo, on a un peu l'air de savoir gré à Sancho de ne pas empester l'ambre et l'iris...

J'arrête là ce bref aperçu du roman d'Avellaneda dont toute l'importance, évidemment, repose sur le double fait d'être une imitation du *Don Quichotte* et d'être écrit par un inconnu. Tel un héros de bal masqué, qui intrigue tout le monde sous son pourpoint de « patricien de Venise », parce qu'on ne sait pas au juste si le déguisement recouvre un prince ou un clerc d'huissier. J'aurai à revenir sur plusieurs détails du livre, en discutant quelques-unes des hypothèses mises en avant par la critique. Il semble que le peu que j'en ai dit m'autoriserait à écarter dès à présent les noms les plus célèbres, étourdiment jetés dans le débat. Je n'en ai pas le droit, et je suis heureux de ne pas l'avoir ; car ce qui importe ici, bien plus qu'Avellaneda et son état civil, c'est de donner la chasse à ces déplorables méthodes critiques, qui consistent essentiellement à répéter des riens sonores et à régler la marche de l'esprit sur celle des feux follets. Cela dit, abordons sans plus tarder à l'île rabelaisienne des Lanternes.

V

Même en négligeant quelques conjectures trop fantaisistes des batteurs de buissons, il n'y aura pas lieu de s'attarder à celles, des quatre ou cinq restantes, qui n'ont pour elles que la réputation des candidats ou de leurs mainteneurs. La méthode générale de ces ingénieuses élucubrations consiste, nous l'avons dit, à faire choix d'un nom contemporain, puis, grâce à quelques menues coïncidences mêlées de fortes entorses à la logique et à l'histoire, à mettre l'adversaire au défi de démontrer que l'élu « n'a pas pu » commettre le plagiat. L'*onus probandi* retombe sur la tête des contradicteurs ; et c'est un genre d'alibi pareil à celui de l'accusé qui ripostait aux dépositions des témoins qui l'avaient vu, en offrant

d'en amener une douzaine qui ne l'avaient pas vu. Heureusement que les avocats s'entre-dévorent et, ce faisant, déblaient un peu le terrain. Chaque plaidoyer n'est peut-être pas très bon en soi, mais il suffit d'ordinaire à mettre en relief les absurdités de la partie adverse. M. Menéndez y Pelayo, par exemple, dont la défense de Lamberto est tout ce qu'on peut rêver, déboulonne assez convenablement les candidatures de Blanco de Paz, Schöppe, le « *Pícaro Justino* » et autres personnages sans importance, pour que nous n'ayons pas à y revenir. Je le trouve moins efficace contre Argensola, Lope ou Alarcón. Je me déclare faiblement ébranlé par des considérations principalement fondées sur l'allure de la phrase et la trame du style, c'est-à-dire, après tout, sur le goût individuel. En ce qui concerne personnellement M. Menéndez, on peut douter de la valeur d'une « pierre de touche » qui l'amène à écrire que « la *Terre* de Zola et le *Don Quichotte* apocryphe sont des livres de la même famille »⁷². Comparer, sous prétexte d'obscurité, le patrouillis d'Avellaneda, que j'ai montré aveugle et sourd partant muet devant la nature, à cette monstrueuse débauche de poésie animale, dont on peut tout dire, sauf qu'elle n'exhale pas l'ivresse de la sève et l'odeur forte des glèbes éventrées ! C'est de la critique de séminaire. On se demande ce que pourrait bien rendre cette bibliomancie appliquée à l'auteur du *Flos sanctorum* et de la *Comedia Selvagia*, en supposant le voile de celle-ci un peu moins transparent⁷³. Et, pour nous en tenir à Cervantès, nous sommes trop près des découvertes auxquelles le « sens du style » a conduit certains critiques, pour croire qu'ils reconnaîtraient la même plume dans *Galatea* et *Rinconete*, si la signature de l'une et de l'autre ne facilitait la besogne.

Donc, sans écarter de parti pris les indices fournis par l'examen du style, je pense qu'on ne doit les accepter, en bonne critique de provenance, qu'en seconde ligne et à titre de moyens auxiliaires. Il n'en va pas de même pour le lexique proprement dit, lequel peut contenir des révélations précieuses et, en

⁷² MENÉNDEZ Y PELAYO, lettre citée : « La *Terre* de Zola, por ejemplo, y este *Quijote* apócrifo parecen libros de la misma familia. » C'est en vertu des mêmes principes que l'auteur semble persuadé que tout Rabelais est dans les indécences, et que les fantoches sordides de son compatriote sont des figures « rabelaisiennes ».

⁷³ On sait que Villegas a signé sa *Comedia* dans l'acrostiche des octaves préliminaires.

certains cas, presque décisives. C'est un fait d'évidence que la précision correcte et forte de Bartolomé Argensola et l'élégance discrète d'Alarcón ressemblent aussi peu que possible à la facture grossière et débridée d'Avellaneda ; mais la valeur en est infirmée par cette circonstance que l'instrument littéraire s'y applique à des sujets tout différents. La confrontation probante serait celle du roman de celui-ci avec un roman des autres, s'ils en avaient écrit. Et encore faut-il, dans le cas présent, tenir compte de la perturbation causée par le modèle que le plagiaire s'efforçait d'imiter : sa main n'était guère plus libre que celle du contrefacteur qui décalque une écriture. Donc, je résiste un peu à ces considérations d'ordre littéraire ou psychologique, quand elles se présentent isolées, tout en faisant grand cas si elles accompagnent et corroborent des raisons d'un autre ordre. La cavalerie seule n'a jamais gagné une bataille, mais elle contribue à les décider toutes, à la fin, et après que d'autres masses plus compactes ont donné. Il est possible que Lope, Argensola, Tirso et Alarcón n'aient pas commis cette rapsodie parce qu'ils étaient capables d'écrire les ouvrages qu'ils ont signés ; mais j'en serais plus sûr encore si on me prouvait, pièces en main, qu'ils se trouvaient, en ces années 1611-1613, à peu près hors d'état de la commettre. Or, ce sont ces alibis concluants et ces arguments irréfutables que les critiques espagnols se préoccupent le moins d'établir. À cette distance des sources, j'y suis, naturellement, moins propre qu'eux ; j'essaierai pourtant de montrer la voie, sans me croire tenu de m'y engager bien avant, puisque je pense avoir découvert par ailleurs le vrai coupable.

Ce qu'on peut dire d'abord de Bartolomé Argensola, c'est qu'il partit pour Naples en 1610⁷⁴ et qu'il y demeura, sans autre interruption qu'un court voyage à Rome, jusqu'en 1616. Il y était attaché au secrétariat du vice-roi Lemos, dont Lupercio était le chef. On sait que les deux frères, très puissants dans l'esprit du

⁷⁴ La lettre de Lupercio aux députés d'Aragon, leur demandant, comme annaliste du royaume, l'autorisation de résider à Naples, est du 9 mars 1610. On sait que, Lupercio mort (mars 1613), Bartolomé lui succéda comme secrétaire général à Naples et comme annaliste d'Aragon. La date de son retour est celle du retour de son maître. Parmi les défenseurs de cette candidature, on trouva M. Germond de Lavigne, traducteur d'Avellaneda et auteur d'un excellent *Itinéraire de l'Espagne*.

maître, furent chargés par lui d'organiser le personnel, avant le départ de Madrid. Cervantès était l'ami des Argensola ; il laisse entendre qu'il reçut la promesse d'être emmené. Peut-être leur arracha-t-il une défaite, mais l'idée ne put leur venir sérieusement d'adjoindre à l'ambassade ce pauvre vieillard infirme et battu de l'oiseau. Cervantès, il faut le dire, était peu décoratif, et le contraire d'un bel esprit académique et d'un poète de cour. Ils le firent inscrire et le maintinrent sur la liste des protégés du comte de Lemos, alors que, certainement, il était en leur pouvoir, et peut-être dans leurs attributions, de l'éliminer, avant ou après le *Viaje del Parnaso*. Avellaneda se plaint des critiques de Cervantès : celui-ci avait comblé Argensola d'éloges ; il dit qu'aucun grand n'accepterait les dédicaces du manchot : elles arrivaient à Naples adressées au vice-roi qui les récompensait, probablement par l'intermédiaire d'Argensola ; enfin, Avellaneda révèle clairement, et son pseudonyme le confirme, qu'il était sollicité par le maigre profit de sa besogne : Argensola, déjà riche, jouissait en outre de deux emplois grassement rétribués. Cela dit et j'abrège il est permis de se demander s'il est admissible que le classique recteur (curé) de Villahermosa interrompît ses *Histoires* et ses épîtres morales pour perpétrer ce larcin ; si, le faisant, cet écrivain précis et châtié eût tout à coup perdu ses qualités de style⁷⁵ ; si, enfin, se trouvant à l'étranger et désireux de se dissimuler, il eût choisi Tarragone (presque Saragosse) comme lieu de publication, à l'époque même où il sollicitait du Consistoire, contre de graves concurrents, la charge d'annaliste, que la mort de son frère laissait vacante. C'est ici que les raisons littéraires sont à leur place, pour compléter les raisons de fait et entraîner la conviction.

L'attribution de la chose au poète Alarcón a été inventée de toutes pièces par don Adolfo de Castro, grand lanceur de pétards littéraires, et qui s'est rabattu sur l'auteur de la *Verdad sospechosa* avec le même entrain et la même absence de

⁷⁵ B. Argensola a écrit quelques-uns des plus beaux sonnets de la langue, surtout comme facture ; les quelques vers qu'Avellaneda a insérés dans son roman sont d'une platitude et d'une gaucherie incomparables ; il y en a même de faux et qu'il est à peu près impossible de scander comme des hendécasyllabes ; par exemple, le 5^e de Pero Fernández et le 2^e de la chanson de Japelin. On connaît le mot de Lope sur le style irréprochable des Argensola.

conviction qu'il employait naguère à démontrer par A plus B la paternité d'Aliaga⁷⁶. C'est un simple mystificateur qui, partout ailleurs qu'en Espagne, aurait difficilement trouvé un éditeur pour ses *andaluzadas*. Ses « preuves » en faveur d'Alarcón consistent en quelques rencontres de mots : des formules courantes, des tournures banales et des clichés qu'il est impossible de ne pas découvrir dans tous les auteurs contemporains. D'ailleurs, aucun souci de la vérité ; et l'on est un peu humilié d'avoir à mentionner de semblables balivernes, servies par un loustic à des badauds. Il suffit de rappeler que Cervantès avait terminé son premier *Don Quichotte* lorsqu'Alarcón était encore sur les bancs de Salamanque. Celui-ci ne fit jouer sa première pièce que bien après son retour du Mexique, vers 1614.

L'omission de son nom, parmi la *poetambre* du *Voyage au Parnasse*, est à peu près aussi surprenante que celle de Quintana ou Cienfuegos : il n'existait pas encore, littérairement. Il n'est pas probable que les deux écrivains se soient jamais vus, encore moins parlé⁷⁷. Du reste, Alarcón était l'ennemi de Lope, et il tira de Cervantès les sujets de ses premières comédies. C'est ainsi que l'Avellaneda mexicain a pu se trouver atteint pas les critiques du *Don Quichotte* ou les oublis du *Voyage*, prendre la défense de Lope qu'il détestait contre Cervantès qu'il admirait, et, à peine débarqué à Séville ou arrivé à Madrid

⁷⁶ À raison du sérieux que démontrait son *Buscapié*, D. Adolfo de Castro fut choisi pour diriger la collection des *Filósofos* de la bibliothèque Rivadeneyra ! Dans ses *Obras inéditas* de Cervantès (toutes apocryphes ou dignes de l'être), il a bien fait de coudre sans façon son plaidoyer en faveur d'Alarcón à la suite de celui *pro* Aliaga, car les deux se valent et ne se font aucun tort. Mais quels procédés ! on se croirait au Moyen Âge.

⁷⁷ L'historiette des prétendues relations amicales du vieux Cervantès et du jeune Alarcón, à Séville (FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, *Alarcón*, VI), prouverait seulement que le second ne put pas écrire le prologue injurieux d'Avellaneda. Mais ces rêveries ne sont fondées que sur la *Carta a Astudillo*, dont j'ai démontré le caractère apocryphe. Toute cette biographie d'Alarcón est un tissu de fables. Voir, par exemple, ce que l'imagination du biographe brode sur le thème du voyage d'Alarcón à Mexico. Il s'est embarqué sur la même flotte qu'Alemán (avril 1608) : donc, ils étaient du même bateau ; et il part de là pour nous décrire, en son style vieillot et empanaché, la vie des deux « amis » à bord : occupations, causeries, sans oublier les costumes ; il les a vus, il y était. Or, la flotte de 1608 fut exceptionnellement nombreuse : elle ne comprenait pas moins de 60 navires ; la probabilité de la rencontre fortuite serait de 1/60. Mais il était de règle (VEITIA, *Norte de la contratación*) que les fonctionnaires ne fussent pas mêlés aux passagers ; les premiers voyageaient sur les *naos* de guerre, et les autres dans le convoi. Alemán était employé (*criado de S. M.*) et, comme tel, fit le voyage sur le même galion que le corregidor Góngora, qui nous a transmis ces détails (GALLARDO, *Ensayo*, IV), et s'étend sur l'auteur de *Guzmán* et bien d'autres, sans faire, naturellement, aucune mention d'Alarcón. C'est ainsi qu'ils écrivent l'histoire.

(novembre 1611), bâcler en quelques mois son volume, avec descriptions détaillées de l'Aragon, qu'il ne connaissait pas, et force aragonismes ; puis, enfin, s'entendre avec les gens de Tarragone pour l'impression et la mise en vente du produit ! Après cela, je crois qu'il est inutile d'insister sur le contraste des styles.

La candidature un peu abandonnée de Tirso de Molina a été reprise par doña Blanca de los Ríos, qui, dans la *España Moderna*⁷⁸, est venue rompre trois aiguilles à tricoter pour le frère de la Merci. Je dis trois, m'étant arrêté au troisième article, sans que la « *laureada escritora* », après dix longs mois écoulés, donnât des signes certains d'arriver à la démonstration qu'elle annonçait dès le début du premier. Si elle a continué, comme je le crains, je lui demande pardon d'avoir l'air de lui brûler politesse ; mais je n'ai reçu de Madrid, entre autres publications cervantistes, que les trois numéros cités. D'ailleurs, et quoique bien des choses soient possibles à la logique féminine, il me paraît difficile que doña Blanca revienne directement sur ses pas et retourne son boléro. Or (il m'en coûte de le lui dire), ce n'est qu'ainsi qu'elle pourrait tomber juste, et encore... Pour l'instant, elle croit, elle suppose, elle conjecture mille choses, et parfois si étonnantes, qu'elles ont dû embarrasser un peu M. Menéndez, à qui elles sont dédiées : c'est l'histoire contée à la *tertulia* et sous l'éventail. Heureusement qu'on peut écarter ces innocents commérages sans les bousculer : il suffit de souffler dessus. À l'époque de la publication du *Don Quichotte*, Tirso n'avait encore rien écrit : comment pouvait-il se trouver visé par Cervantès ? À partir de 1613, et durant quelques années, il habita Tolède ; c'est là qu'il écrivit les *Cigarrales*, sa première publication, où il exprime son affectueuse admiration pour Cervantès⁷⁹. Il n'y consigne pas son antipathie pour Lope, dont il était le seul et véritable rival ; mais ce n'était pas lui, assurément, qui serait parti en

⁷⁸ *La España Moderna*, numéro de mai et de novembre 1897, et avril 1898 : « Algunas observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda ».

⁷⁹ « *Paréceme, señores, que después que murió nuestro español Boccacio, quiero decir Miguel de Cervantes...* ». Le souvenir de Boccace est tout à fait en situation : les *Cigarrales* forment une espèce de *Décameron* décent et mêlé de pièces dramatiques, entre autres le fameux *Vergonzoso*. Les *Cigarrales* sont les maisons de campagne de Tolède. J'ai démontré ailleurs (*Anales de la Biblioteca de Buenos Aires*, I, 402) que *cigarral* est le même mot (dérivé de l'arabe *xarragui=xigarra*) que le soi-disant américain *chacra*, de même signification.

guerre pour le défendre ! Il n'est donc admissible à aucun degré que, pendant cette période très active de sa vie, Tirso ait eu le loisir, et encore moins l'humeur, de jouer le rôle d'Avellaneda dont on peut, cela établi, comparer la prose grasse et les vers informes avec la malice agile de *Los tres maridos* et la charmante spontanéité du *Vergonzoso en palacio*⁸⁰ !

La conjecture relative à Lope de Vega a été émise par plusieurs critiques célèbres, parmi lesquels, D. Manuel de la Revilla et M. Fitzmaurice ; mais personne ne l'a soutenue aussi énergiquement que D. Ramón L. Maínez⁸¹ ; c'est dire qu'elle est au moins tentante et spécieuse. Elle a pour elle d'introduire l'élément dramatique dans ces querelles de *Lutrin*. Le duel du Phénix et du Manchot (*Aptenodytes Lepanti*) : quelle admirable matière à mettre en hendécasyllabes, puisque les vers latins ne se portent plus ! J'avoue ingénument que cette opinion m'avait un instant arrêté, après avoir lu les études citées, et avant d'étudier la question. Mais ces indices imaginaires ne tinrent pas longtemps contre les faits positifs. Quant aux arguments de M. Maínez, on les devine : ils tournent autour de la prétendue rancune de Lope, couvée pendant dix ans avant d'éclater à Tarragone ; et puis encore, et toujours, cette prétendue ressemblance des styles, où chacun trouve ce qu'il y va chercher.

Tout cela est insoutenable. Avant toute présomption déduite du talent et du caractère de Lope que M. Maínez m'a l'air de méconnaître absolument, on se heurte à la presque impossibilité matérielle d'insérer, dans cette existence de production littéraire au jour le jour, surtout durant la période assignable, les quelques mois nécessaires à ce travail ingrat, quelle que fût la facilité de l'écrivain. Ce que nous connaissons de sa volumineuse correspondance, particulièrement avec le duc de Sessa, nous permet presque de suivre jour par

⁸⁰ Voir sur le grand *mercenario*, Emilio COTARELO Y MORI, *Tirso de Molina*. Sans l'avoir étudié de près, je trouve le travail excellent, quoique incomplet, plein d'information et sans phrases. Avec mon ami Menéndez Pidal, M. Cotarelo est à la tête du jeune groupe critique qui tente une réaction contre la vieille école du bavardage. À consulter aussi l'élégant article de M. MENÉNDEZ Y PELAYO (*Estudios de crítica literaria*, II), écrit à l'occasion du livre de M. Cotarelo.

⁸¹ Ramón LEÓN MAÍNEZ, *Vida de Miguel de Cervantes*, XXII et XXIII.

jour la vie affairée du trop fécond dramaturge : on n’y découvre pas une allusion à quelque travail de longue haleine qu’on éviterait de désigner, pas même au fait matériel de la publication d’Avellaneda. Évidemment, cela comptait pour lui et ses amis — on peut dire pour le public de Madrid. Aujourd’hui que le moindre mot de Cervantès prend de l’importance, ses cris de protestation nous donne le change ; en fait, comme je l’ai dit plus haut, le plagiat d’Avellaneda passa inaperçu. Ce qui retentissait alors, c’était l’annonce d’une publication de Lope et ce silence profond autour du *Don Quichotte* apocryphe prouve déjà qu’il n’est pas de lui. Dans le cas contraire, on n’eût pas manqué de percer à jour le pseudonyme, comme il advint pour « Burguillos », et sans doute le libraire lui-même y aurait mis du sien. Pourquoi Lope aurait-il brûlé sa poudre à ce menu gibier, à quel propos, dans quel intérêt — car, avec lui, c’est le mot qu’il ne faut pas omettre ? Tout le monde cite sa lettre de 1604, où il se moquait du *Don Quichotte* avant son apparition⁸² : cette opinion, outre la part de représailles pour les malices du prologue, exprime surtout sa répugnance pour le genre, qui parodiait la littérature d’imagination, sa littérature. Les attaques littéraires du chapitre XLVIII étaient gratuites, soit qu’elles s’adressassent aux théories émises dans l’*Arte nuevo de hacer comedias* (publié semble-t-il, dès 1602), soit aux pratiques dramatiques de son auteur. Lope n’était pas agressif ; comme tous les triomphateurs, il redoutait les attaques, ayant plus à perdre qu’à gagner aux polémiques. Son attitude devant le terrible Góngora, qui emporte le morceau, est presque implorante et piteuse⁸³. Dans sa querelle à mots couverts avec

⁸² Cette connaissance anticipée du livre n’a rien de mystérieux. Le manuscrit, terminé en 1603, passa sans doute par bien des mains avant d’être accepté par Robles ; peut-être même Lope fut-il consulté par un des éditeurs qui le refusèrent. D’ailleurs, Cervantès lisait à ses amis les chapitres écrits de ses ouvrages en train ; voir la dédicace de sa seconde partie : « *según la opinión de mis amigos, ha de llegar [Persiles] al extremo de bondad posible* ».

⁸³ On parle toujours du « mauvais goût » de Góngora. Comment l’auteur de tant de sonnets merveilleux, de satires si finement aiguës, de si adorables romances, où rien ne manque et n’est de trop, pourrait-il ne pas être doué du goût le plus subtil et le plus délicat ? Gongorisme à part, il est un des plus grands poètes et, à coup sûr, le plus admirable styliste de l’Espagne. En ses bonnes heures, qui sont les plus nombreuses, personne n’a égalé Góngora pour le jaillissement de l’image poétique, la magnificence de l’expression, la perfection impeccable de la langue, la force et la souplesse du vers sonore qui, quand il daigne être simple, se passe d’épithètes et, en sa nudité robuste et pleine, revêt une beauté toute classique. Or, s’il en est

Cervantès, c'est bien le « lapin » qui a commencé. Tandis que l'un répandait autour de lui les louanges banales, ayant à se faire pardonner son bonheur insolent, l'autre devait porter dans ses relations avec le « Phénix » l'humeur aigrie d'un « pas-de-chance ». Quoi qu'il en soit, une lettre de 1613 nous montre les deux écrivains réconciliés et se coudoyant familièrement à la *Academia Selvaje*, où Lope, un soir, demanda à Cervantès ses *antojos* (comme on disait alors) pour lire une poésie. C'est précisément l'époque où, d'après M. Maínez, il aurait dû être attelé à sa besogne haineuse et clandestine. Si l'ancienne pique était oubliée, quel intérêt l'y aurait-il poussé ? Les quelque mille réaux que pouvait rapporter ce pénible labeur représentaient à peine le prix de deux comédies, qu'il expédiait en quelques matinées⁸⁴. Enfin, sur quelles présomptions morales appuyer l'hypothèse ? Que Cervantès ait jaloué Lope, c'est assez explicable et humain. La réciproque n'est pas vraie. Le poète glorieux (oh combien !) pouvait dédaigner le pauvre diable de prosateur, et certes il ne s'en privait pas ; il ne vit jamais en lui un rival d'influence, et rien ne faisait supposer la fortune inouïe que la postérité réservait au chef-d'œuvre⁸⁵. Quant aux prétendues ressemblances de style, entre Lope et Avellaneda, elles sont caractérisées dans cette jolie découverte de M. Maínez : « Lope, comme Avellaneda, écrit fréquemment sans articles »⁸⁶. Il n'a garde d'en fournir des preuves pour le premier ; d'ailleurs, pour le second, nous verrons que cette

ainsi, en quoi l'obscurité voulue et l'artifice systématique de sa seconde manière (sur laquelle je voudrais m'expliquer un de ces jours) pourraient-ils nuire aux œuvres exquises de la première ?

⁸⁴ Le prix ordinaire d'une comédie d'un auteur connu était de cinquante ducats, soit, au bas mot, pour Lope, 550 réaux.

⁸⁵ Bien que le succès de *Don Quichotte* ait été, en Espagne, immédiat et très marqué, il n'y atteignit pas celui de *Guzmán d'Alfarache*. La consécration définitive s'est faite à l'étranger, et c'est de là qu'elle a reflué dans le pays d'origine. Le tableau synoptique de M. Rius consigne un total de 647 éditions du *Don Quichotte*, dont 212 espagnoles et 435 étrangères. Il est incomplet et, naturellement, beaucoup plus au détriment des secondes que des premières, que le bibliographe avait à sa portée. En outre, sont comptées comme « espagnoles » les très nombreuses éditions en espagnol faites à Paris, Londres, Milan, Lyon, Bruxelles, etc. C'est au XVIII^e siècle que l'œuvre prend son rang souverain, grâce aux 37 éditions françaises, aux 45 anglaises, aux 10 allemandes (contre 33 espagnoles), dont quelques-unes monumentales, et surtout aux appréciations retentissantes de la critique étrangère.

⁸⁶ *Op. cit.*, 175 : « Lope de Vega, como Avellaneda, escriben (*sic*) frecuentemente sin artículos ». L'Aristarque aurait bien dû nous dire aussi si c'est une habitude de Lope de mettre au pluriel un verbe dont le sujet est au singulier.

remarque à l'aveuglette du bon Cervantès est presque dénuée de fondement. Pour la prose de Lope de Vega, il est certain que celle du *Peregrino* ne vaut guère plus, ni beaucoup moins, que celle de *Persiles* ; mais le dialogue étincelant de la *Dorotea* ressemble aussi peu aux grossiers lazzi d'Avellaneda (comparer, par exemple, les deux caractères analogues de Gerarda et de Barbara) que les moindres vers de Burguillos à l'*extremada melodía* de Japelin, le mari trompé et, pour ses mauvaises rimes, presque digne de l'être.

Les quelques autres candidatures d'*outsiders* déjà nommés ne valent pas qu'on s'y arrête, d'autant plus, comme je l'ai dit, que les tenants des candidatures rivales en ont fait bonne justice. J'ai hâte d'arriver à la fameuse conjecture sur Aliaga, qui, par la forte majorité qu'elle a réunie et les noms célèbres qui la composent, résume, pour ainsi dire, toute l'affaire Avellaneda et met en relief l'esprit et la méthode cervantophile⁸⁷. C'est ici, comme dit Don Quichotte, que nous allons plonger les mains jusqu'au coude dans les aventures.

VI

Comme nous l'avons vu, cette candidature extraordinaire du Conseiller suprême de l'Inquisition, et véritable premier ministre de Philippe III, se fit jour dans le premier tiers du siècle dernier, en s'appuyant sur le fait ou la conjecture qu'Avellaneda « devait » être Aragonais, dominicain et personnage puissant. Remarquons, en passant, la facilité avec laquelle nos autres avocats jettent par-dessus bord la qualité d'Aragonais sitôt qu'elle embarrasse leur client, alors que, visiblement, c'est la seule à peu près fondée et subsistante. Certes, Aliaga était Aragonais et dominicain⁸⁸ ; et quant à « personnage puissant », rappelons seulement que son influence survécut à celle de son patron, le duc de Lerma, dont il hâta la chute du ministère pour y pousser son fils, le duc d'Uceda, que le

⁸⁷ Il n'est que juste, en abordant la critique de cette folle hypothèse, de mettre à part D. Francisco M. Tubino, dont l'excellente étude, *Cervantes y el Quijote*, quoique incomplète et privée des nouvelles informations dont nous profitons aujourd'hui, aurait dû suffire à ouvrir des yeux moins obstinément fermés que ceux des *Aliaguistes* fanatiques.

⁸⁸ C'est sans doute par inadvertance que M. E. Mérimée a écrit (*Essai sur la vie et les œuvres de Quevedo*, 95) que l'ex-confesseur de Philippe III et Inquisiteur général était jésuite ! Toute la carrière d'Aliaga repose sur sa qualité de dominicain.

confesseur dominait encore mieux. Pour mesurer ce pouvoir occulte, il suffit de dire qu'Aliaga avait dans sa main les deux seules forces absolues qui, alors, ne connussent pas d'obstacles : l'autorité royale et celle de l'Inquisition. Il régnait sur la « Suprême », et pesait aussi décisivement sur l'esprit léger du favori que celui-ci sur l'esprit bigot et timoré de Philippe III. Il eut, pendant dix ans, toute l'Espagne à ses pieds. C'est donc ce confesseur du roi, inquisiteur, membre de tous les Conseils d'État et premier ministre effectif de la monarchie sous l'étiquette de Lerma : celui qui pouvait tout et faisait tout — car il était encore plus accablé de travail que d'honneurs — qui, vers l'année 1613, au faîte de la puissance, se serait enfermé six mois et mis à écrire un roman clandestin, pour se « venger » d'un pauvre diable qu'il pouvait, le cas échéant, écraser d'une chiquenaude, d'un signe fait au dernier de ses hommes de main ! Comment cette folie a-t-elle pu éclore, comment, surtout, a-t-elle vécu et prospéré pendant deux tiers de siècle, en laissant dans la critique espagnole cette large traînée de ridicule, qui se poursuit encore, qui s'étale, plus heureuse et triomphante que jamais, dans un travail de l'an passé ?

On a vu que les dissertations des premiers scolastes formaient un amas combustible, n'attendant qu'une étincelle pour prendre feu : ce fut encore l'ineffable Castro — le futur avocat d'Alarcón — qui enflamma ces copeaux par son exhumation de la brochure contre Quevedo. Nous en avons dépeint — faiblement — l'effet foudroyant. Jusqu'alors, en effet, toute conjecture sur Aliaga travaillait à vide, — ce qu'on savait de plus certain sur son talent littéraire étant qu'il n'avait jamais rien écrit. La *Venganza* changeait la face des choses, et il va sans dire que l'identité de style entre les deux ouvrages fut vite démontrée. Ce fut besogne encore plus facile d'y rattacher les *vejámenes* de Pellicer et le dizain de Villamediana. À ces belles découvertes, celle de Rosell fit suite : puisqu'il était difficile de soutenir que Cervantès eût critiqué la littérature d'Aliaga, vers 1600, l'allusion dont Avellaneda se plaint dans son prologue ne pouvait être que ce sobriquet de Sancho Panza, appliqué (voir Villamediana) au confesseur. Ce raisonnement éblouit La Barrera : « Il n'est pas douteux que M. Rosell a dévoilé

le mystère ! ». Et, se piquant d'émulation, il exhibe aussi ses trouvailles : « Quelle allusion plus claire, par exemple, que cette poignée d'*aliagas* (ajoncs), si drôlement accrochée par les gamins de Barcelone aux queues des montures des deux héros ? »⁸⁹. Et ainsi de suite.

Il n'y a pas lieu de revenir sur la formation et, comme dirait Bellac, le processus de la légende ; rassemblons-en les traits principaux pour les discuter froidement. Aliaga est donc l'auteur du *Don Quichotte* bâtard, à raison des faits suivants relevés contre lui et Avellaneda : 1° Aliaga étant aragonais, dominicain et *persona de cuenta*, répond d'abord au signalement fourni par Cervantès, Mayans et leurs successeurs ; 2° Il est l'auteur de la *Venganza de la lengua castellana*, dont le style est identique à celui du *Don Quichotte* d'Avellaneda ; 3° Aliaga est désigné comme « Sancho Panza » dans un dizain satirique de Villamediana, de même que dans le *vejamen* du concours de Saragosse ; 4° C'est lui que Cervantès a mis en scène sous la figure de Sancho (outre qu'il l'a peut-être visé dans ses critiques littéraires), et c'est pour s'en venger qu'Aliaga a repris et chargé la caricature ; 5° On découvre l'anagramme d'Aliaga dans les premières lignes du faux *Don Quichotte* et dans le titre de la *Venganza*.

Voilà bien, je crois, les principales raisons trouvées par les défenseurs de la candidature d'Aliaga. Si nous démontrons que cette thèse, soutenue pendant près d'un siècle en Espagne par quelques-uns de ses critiques les plus

⁸⁹ LA BARRERA, *Notas a las Nuevas Investigaciones*, CXXIII. Le passage cité du *Don Quichotte* se trouve, II, LXI. C'est probablement une réminiscence grotesque du combat de Garcilaso, à Grenade, contre le more qui attachait l'*Ave* à la queue de son cheval. Je vais rendre M. Asensio bien malheureux en lui montrant qu'il aurait pu dépasser encore la gloire de La Barrera ; mais personne, même lui, ne s'avise jamais de tout. Sur la foi de Conde, on avait cru jusqu'ici — plutôt que d'y aller voir — que le nom de l'historien imaginaire Benengeli, où Cervantès aurait caché sa prétendue anagramme, signifiait « le fils du cerf », c'est-à-dire Cervantès. L'arabisant Eguilaz y Yanguas a changé tout cela (*Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, 132) : il y voit une corruption de *bedencheli*, qui signifierait *aberenjenado*. (Ce qui me gêne un peu c'est que, d'après son propre *Glosario*, *berenjena* se disait *badanchán* : « *Alfana* vient d'*equus* sans doute »). Or cette *berenjena* (aubergine) reparait dans le *Don Quichotte* d'Avellaneda sous une forme que La Barrera ne manquerait pas de trouver « *finísimamente sutil y aguda* », si elle était de Cervantès. Au chapitre VII, quand Sancho traverse la place d'Ateca, les gamins l'assailent d'une grêle de *berenjenas*. Aucun doute possible : c'est Aliaga qui rend (d'avance !) à Cervantès la monnaie de son *aliaga* de Barcelone. Et la coïncidence prouve, une fois de plus, etc. Je crois bien que c'est par des trouvailles de ce genre qu'on devient cervantiste éminent.

renommés, n'est qu'un tissu d'absurdités et de sophismes, on accordera peut-être que la présente analyse jette quelques lueurs sur les démarches du génie espagnol contemporain. Nous allons reprendre une à une toutes ces affirmations et ces conjectures ; c'est un examen intéressant en soi, et qui ne pourrait devenir tout à fait ennuyeux que par la faute de l'examineur.

1° Le fait que le pseudo-Avellaneda était « Aragonais » me semble démontré, mais par d'autres indices que celui de Cervantès, et dans un sens plus large que ne l'entendent Pellicer et les autres commentateurs. On sait que Cervantès se borne à trouver que le langage d'Avellaneda sent l'aragonais « parce qu'il écrit quelquefois sans article ». C'est une simple boutade, sans autre fondement que la présomption qu'elle est censée expliquer. Le livre venant d'Aragon, ou à peu près (dans le langage courant, la Catalogne et Valence étaient toujours des dépendances de l'Aragon), Cervantès en déduit que l'auteur est Aragonais et, par suite, que ses incorrections, réelles ou imaginaires, sont des aragonismes. Rosell, qui a dirigé l'édition de Rivadeneyra, ne relève qu'une fois la faute signalée par Cervantès ; on trouverait encore deux ou trois passages douteux, où il semble que l'article manque ; mais tous les écrivains prenaient alors les mêmes libertés, et Cervantès plus souvent que les autres. Cette négligence n'est donc pas plus aragonaise que castillane ou andalouse ; commise habituellement, elle trahirait plutôt une origine biscaïenne⁹⁰. C'est par d'autres traits que se manifeste

⁹⁰ Voici la phrase d'Avellaneda (I, VIII) : « hacía toda [la] resistencia que podía para soltarse ». Cf. CERVANTÈS, *Quixote*, II, XL : « No hay memoria a quien el tiempo no acabe, ni dolor que [la] muerte no le consuma » ; I, XXVII : « no todas [las] veces le tengo cabal ». On trouve dans B. Argensola (*Cualidades de un perfecto cronista*) : « pues hecha [la] concordancia de los tiempo » ; et, plus loin : « para estudiar [la] antigüedad... ». Mais on me dira peut-être que le puriste Argensola était Aragonais ; voici l'auteur de la *Celestina*, qui ne l'était pas : « He oído que debe [el] hombre a sus mayores creer ». On en citerait par centaines. D'autres incorrections grammaticales, signalées par Pellicer et Rosell, sont des archaïsmes alors tolérés ou de simples fautes d'impression qui se corrigent d'elles-mêmes à la page suivante. Par exemple : « delante *el* monasterio », « delante *la* caballeriza » ; mais ailleurs, il écrit correctement : p. 32 « delante de los jueces » ; « delante de toda la ciudad ». Sans remonter au XVI^e siècle, où la double forme était courante, on trouve encore dans Quevedo (*El Buscón*, VI) : « delante el confitero ». On a aussi critiqué : « en despertar » (p. 86 de l'édition Rivadeneyra), mais on trouve ailleurs la forme correcte, et tout d'abord à la même page du livre : « dijo Bárbara *en comenzando* a caminar ». Il est possible que, précédemment, l'auteur eût écrit « *al* despertar », qui est irréprochable. En tout cas, ces singularités doivent être retenues comme des traits personnels, non comme des aragonismes.

réellement le provincialisme d'Avellaneda : par de nombreuses locutions catalanes ou Valenciennes, qui se confondent avec celles dites « aragonaises », puisque celles-ci ne sont en général que des migrations du « limousin » et sur lesquelles j'aurai l'occasion de revenir à propos du véritable plagiaire ; mais surtout par sa connaissance intime et familière de Saragosse et ses environs, laquelle, si elle ne prouve pas la naissance, accuse du moins une longue permanence dans le pays.

Les indices relatifs au caractère ecclésiastique, et particulièrement dominicain, sont de simples conjectures tirées de quelques passages du livre où Avellaneda montre, en effet, une certaine connaissance des matières théologiques et parle avec prédilection de l'ordre des frères prêcheurs. Cela ne prouve nullement qu'il fût d'Église. On sait que les études universitaires confondaient alors jusqu'à un certain point les carrières ecclésiastique et juridique, et que, par exemple, le baccalauréat en théologie ouvrait la profession d'avocat. Avellaneda a pu commencer ses études théologiques, passer même par les grades inférieurs de la cléricature, sans arriver aux ordres sacrés. Du fait qu'il connaissait bien les dominicains et le Rosaire, on ne peut pas inférer qu'Avellaneda appartînt à l'ordre ou à la confrérie, pas plus qu'on ne déduit de *Rinconete* et la *Gitanilla* la conclusion que Cervantès fût tire-laine ou bohémien. L'affirmation qu'Avellaneda fut un « personnage puissant » ne repose sur aucun indice positif, et elle est contredite par tous ceux qu'on peut extraire de l'ouvrage. Cervantès en savait à ce sujet beaucoup moins que nous ; la seconde partie du *Don Quichotte* (y compris le prologue) ne contient pas une indication qui autorise à penser qu'il soupçonnait la qualité de son maraudeur. Tout ce qu'on en a dit est imagination pure, et il est amusant de voir aujourd'hui les scoliastes fouiller les phrases et peser les syllabes du plus étourdi des écrivains. « Remarquez, s'écrie M. Asensio, ce ton de déférence employé par Cervantès, qui appelle Avellaneda *señor autor*, et certes alors on ne prodiguait pas les

seigneuries... et n'oubliez pas que nous étudions les phrases d'un Cervantès ! »⁹¹. Or, Cervantès emploie les *tratamientos* ironiques à chaque page : Rinconete et Cortadillo s'abordent à plein *señor gentilhomme*, *señor caballero*, ou bien encore : *señor ladrón* ; et, au chapitre premier du second *Don Quichotte*, les *señor barbero* et *señor rapista* se répètent quatre fois en huit lignes. C'est enfantin. Sur le premier chef, il reste donc que le pseudo-Avellaneda était Aragonais (plutôt Catalan ou Valencien) ; la qualité de dominicain, ou même d'ecclésiastique n'est pas établie ; encore moins celle de « grand personnage » qui est contredite par tous les détails de son livre et surtout de son prologue.

2° Le court libelle intitulé *Venganza de la lengua española* était absolument oublié quand Valladares le reproduisit, en 1787, dans son *Semanario*⁹². On sait qu'il fut dirigé contre Quevedo pour son *Cuento de cuentos*, qui contient quelques allusions un peu hardies aux mœurs monacales : par le caractère de l'offense, on pourrait presque inférer celui du « vengeur ». Personne n'a jamais vu une édition du *Cuento* ou de la *Venganza* antérieure à celle de Valence (1629), ou à celle de Barcelone, de la même année, qui contient les deux opuscules réunis. Guerra y Orbe (*Obras de Quevedo*, I) décrit avec une incroyable assurance, à la page 388, une prétendue édition de 1626, pour nous dire ensuite, à la page 411 : « Il semble (*parece*) que l'écrit *a dû être* publié pour la première fois à Huesca, en 1626 ». Ce sont là toutes ses preuves ; et il profite naturellement de l'occasion pour nous répéter, comme chose acquise, qu'Aliaga est à la fois l'Avellaneda du *Don Quichotte* et le Laureles de la *Venganza*. Quant à lui demander de lire attentivement l'opuscule dont il parle, pour essayer d'en tirer quelques renseignements directs, ce serait peine perdue. Or, l'examen du document suffit à le dater. La *Venganza* mentionne, sans équivoque possible, les *Sueños* et les *Desvelos*, dont la première édition est de 1627, et même fait une allusion

⁹¹ José M. ASENSIO, article cité : « Y no se ponga en olvido que estudiamos [las] frases de un Cervantes, etc. ». Dans la phrase citée, il me semble bien que l'éminent critique andalou a omis l'article, comme un simple Aragonais.

⁹² *Semanario erudito*, VI, 264-275 ; *Venganza de la lengua española contra el autor del Cuento de Cuentos, por don Juan Alonso Laureles, Caballero de hábito y Peón de costumbres, Aragonés liso, y Castellano revuelto*. Ce sont les deux dernières qualifications burlesques qui ont été tenues pour des indices « frappants ».

transparente au *Discurso de todos los diablos o infierno emendado*, qui est de la fin de l'année suivante⁹³. Il faut ajouter ce détail curieux : la première édition du *Discurso* contenait en appendice et, paraît-il, sans pagination ni signature, le *Cuento de cuentos*. Aliaga mourut le 3 décembre 1626 : par conséquent, en ce qui le concerne, l'incident est vidé. J'ajouterai pourtant quelques mots sur une intéressante indication, qui semble avoir échappé à M. Menéndez, bien que la pièce dont il s'agit ait passé sous ses yeux. À la page 579 du tome I^{er} des *Obras*, on transcrit la censure prononcée contre le *Cuento* par Fr. Juan Ponce de León, à la date du 10 août 1630 — dénonciation qui entraîna la mise en interdit. Or, la seconde moitié de ladite censure reproduit presque au pied de la lettre les dernières pages de la *Venganza*, avec les mêmes rapprochements entre Quevedo, Rabelais et Clément Marot. Les dates démontrent suffisamment que c'est le texte de la censure qui est pris dans la *Venganza*. Est-il nécessaire de chercher plus loin l'auteur de celle-ci, et peut-on admettre qu'un censeur se fût permis d'arracher plusieurs pages d'un imprimé, pour les présenter au Conseil sous sa signature, s'il en était l'auteur⁹⁴ ? Quoi qu'il en soit, ce curieux document, où le censeur parle du *Cuento* comme d'une publication presque récente, confirme *a fortiori* l'absurdité de l'hypothèse qui a fait la joie et l'orgueil de Cavaleri Pazos, Castro, Fernández-Guerra, La Barrera et consorts, sans oublier ce convive de tous écots qui eut nom Bartolomé J. Gallardo.

3° Parmi les satires manuscrites du comte de Villamediana contre Aliaga, toutes postérieures à la chute de celui-ci (ce qui n'est pas très héroïque), il y a le fameux dizain — un des plus mauvais qu'il ait commis — qui commence : *Sancho*

⁹³ Pour la bibliographie de Quevedo, je suis celle des *Obras*, I, qui a été vue et approuvée par M. Menéndez y Pelayo. Celui-ci, dans ses *Notas y Adiciones*, 561, fait remarquer que l'attribution de la *Venganza* à Aliaga est inadmissible « por [...] haber muerto el [...] confesor en 1626, y no haber sido impresos hasta 1629 el *Cuento* y la *Venganza*, donde se citan además otras obras de Quevedo no conocidas antes de 1627 ».

⁹⁴ Sauf cela, la première idée qui viendrait serait d'attribuer la petite ordure à la coterie du *Tribunal de la justa venganza*, le P. Nissenno, Montalbán, surtout le *diestro* Pacheco de Narváez. Cf. (*Obras* de Quevedo, I, 308) un *Memorial* de ce dernier, tout à fait analogue à la dénonciation de Ponce, et qui confirme les dates bibliographiques citées. Du reste, il est possible que Ponce ait fait partie de la clique ennemie de Quevedo.

*Panza, el confesor...*⁹⁵ L'explication la plus simple, la première qui vient à l'esprit, est que le satirique a voulu peindre d'un mot, sous une forme déjà populaire, le rôle d'*écuyer* joué par Aliaga auprès de Lerma ou d'Uceda — peut-être aussi d'Osuna, dans les tripotages mentionnés. Il semble, pourtant, que le sobriquet de « Sancho » ait été appliqué au confesseur, non point comme allusion au héros de Cervantès, mais dans son sens injurieux et plus ancien de « pourceau »⁹⁶. Villamediana aurait combiné les deux acceptions ; il n'y a rien là qui fasse supposer la moindre relation entre Aliaga et Avellaneda, et c'est même un trait de naïveté de s'y arrêter. Mais voici bientôt la folie documentaire qui se déclare, la *cervantite* caractérisée, quand on s'efforce de rattacher cette épigramme de 1621, aux *vejámenes* de Saragosse, découverts dans la bibliothèque de Fernán-Núñez. Pellicer nous raconte — et son raisonnement est déjà une merveilleuse finesse critique — que ledit *codice* contenait les sentences burlesques prononcées par le « jury » de deux concours poétiques, célébrés à Saragosse « vers l'année » (*por los años*) 1614. Il s'agissait, paraît-il, d'interpréter deux énigmes en vers ; et,

⁹⁵ Voici la *décima*, qui fait partie de tout un dossier d'injures adressées au colosse tombé : « *Sancho Panza, el confesor / Del ya difunto monarca, / Que de la vena del arca / Fue de Osuna sangrador, / El cuchillo del dolor / Lleva a Huete atravesado, / Y en tan miserable estado, / Que será, según he oído, / De inquisidor, inquirido, / De confesor, confesado* ». La saignée au coffre du duc d'Osuna fait allusion à un pot-de-vin de 30.000 ducats, envoyé de Naples, en 1615, par Osuna, et reçu par Quevedo (*Obras*, I, 181) pour être distribué entre le confesseur, le duc d'Uceda et quelques autres. L'exil à Huete eut lieu en avril 1621, et c'est la date du dizain. Les inévitables *retruécanos* de la fin se rapportent au procès, non moins inévitable, qui allait être intenté au ministre disgracié, pour lui faire rendre gorge. (La transcription de Tubino est très défectueuse).

⁹⁶ Voir dans Tubino le déluge de libelles, en prose et en vers, dont on salua la chute des favoris, à l'avènement de Philippe IV — et d'Olivares. Je profite de l'occasion pour résoudre en passant une petite question de philologie américaine. Dans l'Amérique espagnole, surtout dans la Plata et au Chili, *chanchito* est le terme courant, au lieu de *cerdo* ou *cochino*. Les étymologistes indigènes tiennent le mot pour araucan : c'est au contraire celui-ci qui a pris le mot à l'espagnol, comme *vaca*, *caballo*, et, en général, tous les mots appliqués aux animaux ou objets importés. J'en ai donné ailleurs (*Anales de la Biblioteca*) la règle pratique et fourni des exemples abondants. *Chanchito* en est un autre. C'est évidemment l'altération chuintante de *Sancho* ; le P. Febres, en son lexique chilien, donne les deux formes équivalentes. Les critiques espagnols ont indiqué vaguement la connexion (Gallardo, *Ensayo* ; Tubino, *op. cit.* 271, Guerra y Orbe, etc.) mais sans citer une seule autorité ; en voici une qui lève tous les doutes : elle est antérieure au premier *Don Quichotte*. Je trouve dans cet amusant et spirituel *Viaje entretenido*, de Rojas (*Loa del cochino*) : « Este gentil animal / ha dado, cierto sabemos, / a más de algún rey de España / su natural nombre mesmo... / pues, *Sancho, puerco o cochino* / todo es uno... ». En Amérique, le surnom s'est étendu aux dépens du nom, comme chez nous *renard* (qui est aussi un sobriquet littéraire) aux dépens de *goupil*.

parmi les concurrents, il s'en trouvait deux qui avaient signé leurs solutions du pseudonyme de *Sancho Panza*. Sur cet indice, Pellicer est déjà parti : « *Évidemment*, l'un d'eux est Avellaneda, mais lequel est-ce ? »⁹⁷. La première réflexion qui aurait dû venir à un esprit sensé, c'est que puisqu'un des deux « poètes » (si ce n'est pas le même) a pris le pseudonyme sans être Avellaneda, il n'y a pas de raison pour que l'autre n'en ait pas fait autant. C'est cette supposition gratuite et niaise de Pellicer qui, caressée et cultivée par la confrérie cervantiste, est venue s'épanouir dans les articles de MM. La Barrera, Asensio et Menéndez y Pelayo.

On se demande, d'abord, qu'est devenu le manuscrit Fernán-Núñez ? S'il existe, pourquoi ne le recherche-t-on pas afin de le donner en entier ; et s'il n'existe plus, dans quel but l'a-t-on soustrait ou détruit ? Pourquoi Pellicer a-t-il transcrit les *vejámenes* de Sancho et non les autres ? On nous donne bien les noms des concurrents, dont plusieurs sont des pseudonymes visibles (Maestro Potranca, el Incógnito Xarava, etc.), mais on laisse de côté leur « paquet » respectif, et, tout d'abord, celui de ce Lamberto qui joue un rôle important dans les conjectures. Il est évident que si Lamberto recevait son *vejamen* comme les camarades, c'est qu'il n'était pas « Sancho » ; s'il était seul omis, on pourrait admettre qu'il l'était et avait découvert son véritable nom. Toute l'histoire littéraire de l'Espagne est pleine de ces mauvais tours joués à la vérité, de ces faux témoignages et de ces escamotages *ad majorem patriæ gloriam*. Ils obéissent tous au même mobile de vanité personnelle ou collective. Pour atteindre le triomphe momentané de leur misérable petite cause, tous les moyens sont bons à nos maîtres Chicaneau, depuis l'affirmation sans preuve jusqu'à la destruction de la preuve, tant il est vrai que l'improbité de l'esprit est inhérente à sa médiocrité !

Pour en finir avec cette ridicule invention du « Sancho » de Saragosse, rappelons que le *vejamen* (il y en avait aussi pour les collations de grades académiques, et la cérémonie du *Malade imaginaire* en peut donner une idée)

⁹⁷ PELLICER, *Vida de Cervantès* : « ¿Pero cuál de los dos es nuestro licenciado? ».

était une sorte de compte rendu burlesque des pièces présentées au concours, où chaque concurrent recevait son épigramme sous le nom dont il avait signé son élucubration. Il va sans dire que les juges n'inventaient pas plus les noms que les pseudonymes. De même que les types créés par Cervantès étaient de toutes les mascarades, leurs noms — particulièrement celui de l'écuyer — figuraient dans toute ces pauvres exhibitions littéraires⁹⁸. Les joutes de Saragosse, poétiques ou autres, se répétaient plusieurs fois par an et n'avaient guère plus d'importance que celle d'Alfarache ; les récompenses (des cuillers, des gants, etc.) correspondaient aux sujets traités : énigmes, charades, bouts-rimés — toutes les fadaises des jeux floraux de province. Dans les listes de Pellicer, il n'y a pas un nom connu. Que le lecteur compte, à présent, les anneaux d'insanités dont se composerait la chaîne qui, d'après les disciples de Pellicer, relie Aliaga au « Sancho » de Saragosse. À l'annonce du concours, le confesseur-ministre (dont on ne connaît pas une ligne littéraire) se serait mis, dans l'espoir de décrocher la timbale poétique, à étudier les énigmes proposées, pour en donner les solutions en vers. Il les aurait envoyées, en les signant du pseudonyme qu'on lui appliquait comme une injure⁹⁹. Enfin, les jurés de Saragosse, reconnaissant sous le rimeur grotesque le ministre tout-puissant et leur glorieux compatriote, se seraient appliqués à le tourner en ridicule dans le *vejamen*, en jouant sur l'odieux sobriquet et en faisant des allusions blessantes à son roman apocryphe !... Après cela, étant donné le mince personnage littéraire et social qu'a dû être Avellaneda, rien ne s'oppose à ce qu'il ait concouru, sous le pseudonyme cité ou tout autre¹⁰⁰. Ce qui est de l'extravagance pure, c'est d'établir quelque relation entre le « Sancho » vilipendé au concours, et le redoutable ministre (tout au plus

⁹⁸ Voir dans Tubino et La Barrera (œuvres citées) des descriptions de ces fêtes où figurent Don Quichotte, Sancho et Vidriera comme personnages burlesques. On y voit que bien des détails d'Avellaneda sont pris sur le vif.

⁹⁹ Cela même est impossible, ainsi que Tubino en a fait la remarque, puisque « Sancho Panza » ne figure pas dans les listes des concurrents, parmi d'autres pseudonymes. Il est probable que les *vejámenes* et les listes de Pellicer se rapportent à des concours différents ; et, dans cette hypothèse, on est libre d'admirer soit la perspicacité, soit la bonne foi du critique.

¹⁰⁰ J'incline même à croire que les deux énigmes proposées par l'étudiant qui fait route avec Don Quichotte (Avellaneda, chap. XXV) sont celles du concours de Saragosse, l'année antérieure. La forme vague de la date donnée par Pellicer — *por los años de 1614* — montre que le manuscrit Fernán-Núñez devait être un recueil de comptes rendus divers.

capable de faire rimer *Aliaga* avec *Zurriaga*) qui était l'orgueil de Saragosse et le véritable arbitre de l'Espagne.

4° Cervantès habita l'Andalousie à partir de 1588 ; en 1597 il fut emprisonné à Séville, et c'est là, comme nous l'avons démontré, qu'il conçut et écrivit son *Don Quichotte*. L'œuvre était probablement terminée à la fin de 1602, en tout cas au commencement de 1603, quand il partit pour Valladolid. À cette époque, Aliaga n'était pas encore sorti de son couvent de Saragosse ; il y préparait obscurément son examen pour le doctorat en théologie, qu'il passa en 1602 ; il n'était connu, même dans sa ville où il vivait cloîtré et qui est l'antipode espagnol de Séville, que de ses maîtres et de quelques condisciples. Écoutons, à présent, gazouiller M. La Barrera, ou, si vous préférez, M. Rosell : « En vue de tous ces antécédents, nous sommes arrivé à penser que l'offense de Cervantès consistait à avoir appliqué à son écuyer le sobriquet *que portait déjà* Avellaneda (avant 1600 !) ; or, comme il est prouvé par les vers de Villamediana (1621) que le sobriquet s'appliquait à Aliaga, celui-ci, et nul autre, doit être l'auteur du faux *Don Quichotte* ». C'est ici que La Barrera pousse le cri d'enthousiasme déjà cité « *¡Sin duda alguna!* »... Le seigneur Rosell nous présente, en toute clarté et évidence, le *fait de la vérité* (en français nous dirions plutôt : la vérité du fait¹⁰¹). L'induction est, en effet, aussi solide que subtile, et nos cervantistes démontrent posséder l'esprit de géométrie à l'égal de l'esprit de finesse. Suivez bien. Dès 1597, avant sa « retraite » de Séville, Cervantès n'a pas manqué d'entendre parler d'Aliaga : la renommée du moinillon, inconnu à Saragosse, est venue jusqu'à lui, non moins que celle du sobriquet qu'on lui collera vingt ans plus tard : « Quelle trouvaille ! » s'écrie le romancier, et voilà mon Sancho debout¹⁰². Le roman

¹⁰¹ LA BARRERA, *Notas a las Nuevas Investigaciones*, CXXI.

¹⁰² Le nom de Sancho figurait dès le XV^e siècle, dans trois ou quatre proverbes, dont celui-ci, caractéristique : *Allá va Sancho con su rocín*. C'était, explique Covarrubias, un rustre jovial qui ne se séparait jamais de sa monture et la faisait entrer partout avec lui. Il semble donc que le type existât déjà, et tout monté : une personnification du Jacques Bonhomme espagnol. Le complément « Panza » (sur lequel, d'ailleurs, nous avons vu Cervantès hésiter) allait tout naturellement aux goinfres. Salas Barbadillo commence sa galerie caricaturale du *Curioso y sabio Alejandro* (la publication du recueil semble dater de 1615) par la *Vida del malvado varón a quien el vulgo dio el nombre de Panza Dichosa*. Si réellement le sobriquet fut appliqué à Aliaga (après son

paraît en 1605, et Aliaga, toujours cloîtré à Saragosse et d'autant plus furieux d'avoir été deviné par le sorcier de Séville, jure de se venger dix ans plus tard¹⁰³. Il pousse sa pointe, devient confesseur de Lerma et du roi, conseiller, ministre, et c'est alors que le moment est venu : il lâche tout pour la littérature il n'est jamais tard pour bien faire, s'attelle au roman et, par forme d'essai, écrase du coup le caricaturiste et la caricature, en barbouillant un Sancho cent fois plus lourd et plus bête que le premier. Attrape !... On se sent loin, n'est-ce pas ?, du siècle de Goethe et de l'esprit européen.

5° La preuve de l'anagramme n'est nullement l'amusette de surcroît que l'on pourrait penser. M. La Barrera nous annonce qu'il a réservé pour la fin cette *ultima ratio*, comme la charge suprême qui emporte tout. De son côté, M. Asensio s'étend sur « la force et la valeur des inductions anagrammatiques »¹⁰⁴ et il adopte la solution de son prédécesseur, tout en la perfectionnant. C'est, nous dit-on, une tradition naturellement qu'Avellaneda a caché son véritable nom « dans les premières phrases de son ouvrage ». D'où vient la tradition, qui l'a conservée et transmise aux cervantistes d'aujourd'hui après un silence de trois siècles ? N'importe, elle existe à présent : c'est à prendre ou à laisser. Donc, le nom de l'auteur apocryphe est enfermé dans les premières phrases du chapitre premier ; il ne s'agit plus que de l'en faire jaillir. Le procédé de La Barrera, adopté aussi par M. Asensio, est d'une simplicité merveilleuse : il consiste à parcourir les lignes, en soulignant les syllabes ou les lettres, jusqu'à former le nom cherché. Seulement, il fallait d'abord savoir le nom qu'on cherchait, pour l'y trouver : c'est une preuve *a posteriori*. Des lignes ainsi manipulées¹⁰⁵, La Barrera fait

élévation, naturellement), il se pourrait que Barbadillo eût songé à lui ; mais, en ce cas, la publication n'en saurait être de 1615, quand le confesseur était tout-puissant : *Al buen llamar llaman Sancho*.

¹⁰³ Pour ne pas trop poursuivre la charge, je néglige l'hypothèse délirante d'Aliaga, auteur dramatique dès 1600 et se reconnaissant dans les critiques de Cervantès !

¹⁰⁴ La phrase de M. Asensio (article cité, la première de la dernière colonne, p. 42) doit contenir une faute d'impression qui la démantibule : « *pues parece cosa convenida dar cierta fuerza (?) mucho valor a las inducciones anagramáticas* ».

¹⁰⁵ Voici, pour plus de clarté, la phrase soumise à la torture : « *El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que siendo expelidos los moros agarenos de Aragón de cuya nación él descendía, halló, etc.* ».

d'abord saillir ALIA, ensuite, en les renversant, ALOIS (*Luis*), et puis encore l'initiale et la finale de LaureleS : c'est ce qu'il fallait démontrer. M. Asensio arrive à son tour et *confirme* la découverte de son maître en hiéroglyphes, en extrayant le même nom des mots *ALIsolán* et *AGArenos* = ALIAGA, par simple ablation syllabique. Ceci, évidemment, est un perfectionnement du procédé, conforme aux progrès de l'odontologie moderne. D'ailleurs, je n'essaierai pas de montrer à M. Asensio pourquoi le seul fait de découvrir la même chose que La Barrera, dans d'autres mots de la même phrase, prouve déjà que la chose n'y est pas de même que le fait d'ouvrir une caisse, successivement avec deux clés différentes, prouve qu'elle n'était pas fermée. Je réserve aussi pour M. Menéndez y Pelayo qui me semble mieux fait pour la comprendre l'explication de l'erreur sur laquelle s'appuient ces devinettes, qui constituent ce qu'on appelle, hors du cervantisme, des cas d'indétermination. Cela correspond tout à fait aux « jeux de patience » des enfants, dont la boîte aux cubes contient en puissance aussi bien une cathédrale qu'une halle aux blés.

De cette imposante candidature Aliaga, donc, qui renfermait tout, et même davantage : nationalité du confesseur, état ecclésiastique, condition sociale, paternité de la *Venganza*, sobriquet de Sancho, *vejámenes* de Saragosse et allusions de Cervantès sans oublier les anagrammes, il ne reste que la qualité d'Aragonais, coïncidence curieuse, mais qui peut-être paraîtra insuffisante, surtout quand j'aurai démontré qu'Avellaneda, malgré son allure et son accent, ne l'était pas.

VII

Je commence par déclarer que je n'englobe nullement D. Marcelino Menéndez y Pelayo, critique de vaste lecture et remarquable écrivain, dans la grotesque confrérie des cervantistes ; je crois devoir ajouter que, n'ayant pas eu la chance de le rencontrer à Madrid, pendant mes séjours en Espagne (qui sont surtout des vacances en Andalousie), je n'ai eu avec lui que de brèves relations épistolaires, d'ailleurs courtoises et bienveillantes. Je tiens son intervention dans

le débat sur Avellaneda pour la démarche la plus inconsidérée de sa vie littéraire, et je vais lui en donner mes raisons en peu de mots.

Je laisse de côté les appréciations littéraires, toujours élégamment exposées et quelques-unes fort intéressantes, par lesquelles l'éminent académicien élimine les candidatures que j'ai moi-même écartées, en me fondant sur des raisons peut-être plus solides ; je ne m'occuperai que des arguments qu'il fait valoir en faveur de cet Alfonso Lamberto, cité dans le *códice* de Pellicer.

Je rappelle tout d'abord l'objection que j'ai faite dans une note. Ou les listes de Pellicer sont incomplètes, ou bien elles ne se rapportent pas au même concours que les *vejámenes*. Les juges n'ont pas pu inventer un pseudonyme et, encore moins, un sobriquet ridicule pour en affubler un concurrent ; cela ne s'est jamais vu, ne s'est jamais fait. C'est sur le nom, véritable ou supposé, dont la pièce était signée, que roulait le *vejamen*. Si, donc, les listes se rapportent au concours de « Sancho », elles sont incomplètes, puisqu'il y manque ; elles n'ont rien à voir dans l'affaire si elles ne s'y rapportent pas. Dans l'hypothèse que le bon apôtre de Pellicer aurait rayé de ses listes le pseudonyme de « Sancho », qui s'y trouvait à côté de celui de Lamberto, la présence des deux noms aurait suffi à prouver (sauf le cas fort invraisemblable d'un double envoi) l'existence de deux concurrents distincts. M. Menéndez y Pelayo n'a donc pas pu faire de cette identité de personnes, qui dans le fait est une incompatibilité, la base de son raisonnement, car, cette condition imaginaire disparue, c'est le cas de dire qu'il s'écroule par la base. Il n'en reste rien, qu'un *flatus vocis*, un nom vide de substance, dont on ignore même s'il n'est pas à son tour un pseudonyme. Qui a jamais entendu parler de ce Lamberto ?

M. Menéndez y Pelayo, bien forcé d'avouer l'inanité absolue de son héros, se rabat sur un certain D. Martín Lamberto Iñiguez, microscopique poète aragonais, vaguement cité quelque part, et dont il affirme aussitôt qu'il « était sûrement parent de l'autre ». Qu'en sait-il ? L'affirmation gratuite est-elle donc une condition fatale du sujet, et faut-il qu'en touchant au cervantisme les esprits les plus sensés s'aimantent d'étourderie ? Et puis, que vient chercher Iñiguez en

cette affaire, et quel surcroît de clarté sortirait-il de tout le cousinage d'Alfonso ? Je me fais un devoir d'avertir mon distingué collègue que cette scène de deux illustres inconnus, qui se présentent l'un l'autre et se cautionnent mutuellement, appartient au même genre comique que le fameux dialogue de Don Quichotte et du curé : *Y a vuesa merced, ¿quién le fía?...* Je veux bien supposer un moment que l'auteur du *Don Quichotte*, au lieu de se nommer Avellaneda, s'appelle Lamberto : dès l'instant que nous en savons sur celui-ci encore moins que sur celui-là, qu'avons-nous gagné à expliquer *obscurum per obscurius*, et à dégager, d'une seule équation à deux inconnues, X en fonction d'Y ? Je ne dis pas cela pour chagriner D. Marcelino, mais plutôt pour atténuer son regret de la solution que je vais réduire à rien. Après avoir reconnu que sa boîte était vide, il sera moins désolé d'apprendre que ce n'est pas avec sa clef qu'il aurait pu l'ouvrir.

Car, enfin, pourquoi ce Lamberto, et non le « Maestro Potranca » ou « l'incógnito Xarava », qui n'est pas plus inconnu ? Qui a vu Lambert ?... M. Menéndez y Pelayo l'a vu ; et lui, qui, nous le constaterons tout à l'heure, ne déchiffre pas facilement les anagrammes qui ont un mot, excelle au contraire à deviner celles qui n'en ont pas. Il se dépeint fort perplexe devant le problème d'Avellaneda : tout à coup, les premiers mots du faux *Don Quichotte* frappèrent ses yeux¹⁰⁶, et il y lut le nom cherché ! Le mouvement est peut-être un peu accéléré, mais, pour ce que vaut la trouvaille, il n'y a vraiment pas lieu de chicaner. Donc, M. Menéndez a découvert ce qu'il voulait découvrir, et par le procédé suivant : il prend les cinq premiers mots du livre (*El sabio Alisolán historiador no*), qui contiennent 28 lettres, et, avec 14 de celles-ci (juste la moitié, *¿qué coincidencia!*), il forme l'arrangement *Alonso Lamberto*, lequel, avec un *f* en moins et un *n* pour un *m*, est le mot de l'énigme¹⁰⁷. C'est donc uniquement cet à peu près d'« anagramme » qui a incité M. Menéndez avant et l'a convaincu après,

¹⁰⁶ MENÉNDEZ Y PELAYO, *Una nueva conjetura* : « cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso *Quijote*... ».

¹⁰⁷ Qui empêchait M. Menéndez de prendre aussi le mot suivant (*menos*) pour trouver un *m* ou le nombre 28, comme multiple du cabalistique 7, était-il forcé ? Pour l'*f* il a bien fait de s'accorder la petite licence, car il aurait dû descendre jusqu'à la dixième ligne et le 96^e mot, ce qui, sans être moins légitime, eût été certainement moins frappant.

ainsi qu'il s'en félicite lui-même. « Ce qui surtout me persuade d'avoir frappé juste, ce sont les nombreux exemples *de ce genre* d'écriture cryptographique, depuis le fameux acrostiche des *Partidas* jusqu'au procédé compliqué (*revesado*) dont s'est servi l'auteur de *Lisandro y Roselia* »¹⁰⁸.

L'erreur de M. Menéndez est absolue, tant sur la valeur de son procédé que sur son analogie avec les exemples qu'il cite, et que je suis heureux de n'avoir pas à choisir moi-même pour mieux démontrer sa méprise. On est libre de juger comme on voudra ces devinettes d'un autre âge (qui d'ailleurs, comme dans le cas de Galilée ou de Rabelais, ne furent point toujours des jeux d'esprit), mais elles ont leurs règles et leur loi, comme aux échecs la « marche du cavalier » qui, sous son apparence frivole, est un problème de haute analyse dont Euler et d'autres se sont occupés. Les règles de l'anagramme et de l'acrostiche (parlons-en sérieusement puisqu'elles ont ici une valeur documentaire) sont connues et, pour le second, assez variées : l'acrostiche peut être littéral ou syllabique, simple ou double, direct ou inverse, etc. Mais la *loi* essentielle est une et invariable pour les deux cryptogrammes : elle consiste en ceci, que le nombre des mots (acrostiche) ou des lettres (anagramme) employés, doit être *exactement limité* au nombre de lettres du nom ou de la phrase occulte. (Dans le cas de l'acrostiche, une autre condition est nécessaire, et c'est l'ordre continu, en remontant ou en descendant). Puisque M. Menéndez, procédant du connu à l'inconnu, cherchait un nom composé de 14 lettres, il était tenu de le rencontrer en un groupe *continu* de 14 lettres de son texte, ordonnées *ad libitum*, mais sans une de plus ni de moins. Hors de là il n'y a point anagramme, et, par conséquent, son anagramme n'en est pas une. Les deux exemples qu'il cite satisfont à la loi énoncée : l'acrostiche des *Partidas* (ALFONSO) se compose des sept lettres initiales desdites « parties » (ou des prologues), prises dans l'ordre qu'elles ont dans le code ; celui (syllabique) de *Lisandro* est formé par les syllabes initiales de tous les vers qui, en ordre ascendant, suivent celui du point de départ, et comme la

¹⁰⁸ MENÉNDEZ Y PELAYO, *ib.*

phrase cachée a 21 syllabes, l'acrostiche occupe exactement 21 vers¹⁰⁹. Je ne sais pourquoi, du reste, M. Menéndez cite des acrostiches à propos de sa fausse anagramme : celles-ci foisonnent, et c'est là qu'il pourrait toujours voir toujours observée la loi qu'il a enfreinte : par exemple, les seize lettres d'*Alcofribas Nasier* sont bien les seize lettres de *François Rabelais*, et les deux casse-tête astronomiques de Galilée n'ont pas une lettre de plus ni de moins que les phrases rétablies.

Il n'en pouvait être autrement, et la raison en est mathématique. En ajoutant une seule lettre au groupe nécessaire, le total des arrangements se trouve multiplié par le nombre nouveau. M. Menéndez ne se doute pas qu'en prenant quinze lettres pour y trouver les quatorze dont il a besoin, il crée, par ce seul fait, quinze fois plus d'arrangements qu'il n'avait de permutations, c'est-à-dire que si le nombre en était d'abord d'un milliard (il est beaucoup plus grand), il passe brusquement à quinze milliards. Or, ce n'est pas une lettre qu'il a ajoutée, mais quatorze, et bien que l'accroissement se ralentisse chaque fois, nous tombons presque dans l'infini¹¹⁰. L'instrument mathématique est une arme redoutable

¹⁰⁹ L'acrostiche des *Partidas* n'est pas plus d'Alphonse le Sage que la rédaction du code ; ce sont les compilateurs qui l'y ont serti, en tordant quelquefois l'ordre naturel de la phrase ; en outre, dans la *Partida* I, l'acrostiche porte sur le *titre* même, non sur le prologue, comme dans les autres, et à la *Partida* IV, on a oublié de supprimer le *h* de *honrras*, ce qui trouble un peu la combinaison. L'acrostiche de *Lisandro* n'est *revesado* qu'au sens d'être à l'envers. On dira que j'ai beau jeu, après qu'il est deviné ; mais, vraiment, je crois que les éditeurs auraient pu s'en tirer sans recourir aux lumières supérieures d'Hartzenbusch. Il est contenu dans une suite d'octaves, dont la dernière ou *envoi* donne cette indication assez précise : « Si tu veux trouver le nom de l'auteur, imite la marche du scarabée (à reculons) en partant du cinquième vers de l'octave où l'on rapporte les hauts faits du vengeur (peut-être *vainqueur*) de la terre ». À la quatrième octave, il est parlé d'Alcide, et, en remontant depuis le cinquième vers, l'acrostiche se déroule comme une bobine. Il me semble que je l'aurais trouvé tout seul. La légende sur le bousier était très populaire et Covarrubias la rapporte.

¹¹⁰ Quand l'anagramme se compose de plus de sept ou huit lettres, il est à peu près inutile de chercher à la déchiffrer méthodiquement, tel est le nombre des arrangements possibles. Képler, malgré les artifices dont il usait, perdit son temps à l'anagramme de Galilée. Celle de M. Menéndez compte 14 lettres prises sur 28, c'est-à-dire que le nombre d'arrangements (il ne faut pas dire « combinaisons ») est celui de 28 lettres prises 14 à 14 : ce serait, sauf erreur, un nombre composé de 18 chiffres. Et quand l'honorable académicien nous raconte que, sans être averti et à première vue, il a découvert son Lamberto, il nous rappelle trop vivement qu'il a disserté en trois volumes sur la *Ciencia española* — titre un peu effrayant, mais qui, heureusement, tempère la sévérité du nom par le sourire de l'adjectif.

qu'on ne manie pas comme la *tizona* de Don Quichotte¹¹¹. En outre et ceci est à la portée même des cervantistes, du moment qu'on s'accorde le moindre jeu, hors du nombre de lettres strictement nécessaire, il n'y a plus de limites : M. Menéndez s'est contenté d'une ligne pour Lamberto ; MM. La Barrera et Asensio s'en attribuent trois et demie, avec le même droit, pour y découvrir Aliaga. Or, l'exacte vérité est que, de la phrase manipulée, on retire l'anagramme, non seulement d'Aliaga et de Lamberto, mais encore d'*Asensio*, de *La Barrera* et même de *Marcelino Menéndez Pelayo* ce qui trahirait une collaboration occulte dont les cervantistes s'étaient bien gardés de nous faire confiance¹¹² !

Une dernière remarque, pour finir. Les véritables anagrammes historiques ne sont pas faites pour être devinées puisque cela est généralement impossible, mais pour être dévoilées à l'heure voulue par l'auteur lui-même, qui établit ainsi son identité. Il va de soi qu'elles sont toujours exactes, puisque l'auteur les fabrique tout à son aise. L'à peu près n'existe que pour celles qu'on s'amuse à découvrir après coup dans les noms propres ou les devises, simples jeux d'esprit sans aucune réalité. Si le chimérique Alfonso Lamberto était l'auteur du *Don Quichotte* et eût voulu cacher son nom sous une anagramme, il est probable d'abord qu'il l'aurait mise dans le pseudonyme ou dans le sous-titre ; s'il avait opté pour le texte, il est presque certain qu'il en aurait choisi les premiers mots, mais toujours sans employer plus de lettres que celles qu'il lui fallait ; dans tous les cas, il l'aurait composée exacte. Nous aurions eu, par exemple, comme début du premier chapitre : EL FAMOSO TORBLAN (ou *Bralton* ou *Boltran*, j'en tiens une douzaine à la disposition de M. Menéndez), *historiador no menos, etc.* ; et

¹¹¹ Ils ont tous la manie du jargon scientifique. Voici M. Pérez Pastor qui ne peut se tenir de bavarder, lui aussi, de ce qu'il ignore. Son « Prologue » des *Documentos* débute par un long paragraphe sur les équations, les *x* et les « quantités imaginaires », où il démontre uniquement qu'il ne sait pas le premier mot de ce dont il parle. Chez nous, le simple goût préserve de ces ridicules. Il est vrai que notre abbé ne réussit guère mieux aux citations littéraires : il fait quelque part un « vers d'Horace » (*Documentos*, II, 414) de ce vieux cliché d'Ovide (*Video meliora...*) qu'on n'ose plus resservir, tant il est usé, et qui d'ailleurs, n'est nullement un vers.

¹¹² Je ne fais pas une mauvaise plaisanterie ; avec les lettres de la première phrase citée, on forme exactement les noms que j'énumère, et j'invite les honorables cervantistes à les y chercher.

ç'aurait été, en effet, une anagramme parfaite de son nom. Ce raisonnement s'applique à toutes les anagrammes approximatives — y compris la bévue classique de *Benengeli*. En ces matières, l'à peu près est un vice rédhibitoire : une clef qui ouvre *presque* une serrure, c'est une clef qui ne l'ouvre pas.

Les réflexions finales, dont M. Menéndez Pelayo a étayé sa frêle hypothèse, me semblent encore plus malheureuses que celle-ci : il y tombe décidément, « de la bradypepsie dans la dyspepsie » et pour tout dire, dans le cervantisme caractérisé. Après s'être fait lui-même l'objection fort sensée que le rôle « donquichottesque » de cet intangible Lamberto est très invraisemblable, il croit y répondre en se rejetant sur « les obscurités dont la biographie de Cervantès est encore pleine », et finit par accepter le prétendu « ésotérisme » du roman cristallin, ce qui marque sans doute l'état aigu de la cervantomane. Descendu là, il ramasse tous les racontages et fait une concurrence affligeante aux radoteurs qu'il a lui-même exécutés. Il admet que la « haine » de Lamberto puisse dater de 1595 : du concours poétique de Saragosse et des fameuses « cuillers d'argent » ! Il digère le conte du *vejamen* ; il accepte sérieusement que les *sinónimos voluntarios* d'Avellaneda se rapportent au sobriquet de Sancho — alors qu'ils s'appliquent de toute évidence aux barbarismes de l'écuyer, recours de comique facile dont Cervantès abuse et que l'Aragonais lui reproche assez justement. Enfin, il s'en prend aux vers parodiques du début de *Don Quichotte* et, comme un simple Benjumea, y « soupçonne un mystère ». Mais c'est surtout le sonnet de *Solisdán* qui l'intrigue, et il nous fait part de son inquiétude presque dans les mêmes termes que Clemencín : « Le sonnet de *Solisdán* me donne fort à penser ; ce personnage ne figure dans aucun des livres de chevalerie connus jusqu'à présent ; par conséquent, ce doit être une invention burlesque de Cervantès... ». Et nous voici retombés aux à peu près : « Son nom, en lui ôtant un *i*, est l'anagramme *parfaite* de *D. Alonso* (en ajoutant un *don*) : serait-ce par hasard... »¹¹³. Abrégeons par égard pour un homme de talent qui se fourvoie.

¹¹³ MENÉNDEZ Y PELAYO, lettre citée : « Estos versos... tienen escondido algún misterio, que para los contemporáneos no lo sería *ciertamente*... El soneto de Solisdán me da mucho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballerías conocido hasta ahora, y por tanto

Je vais tirer de peine M. Menéndez et lui envoyer de Buenos Aires la solution du problème qui, depuis un siècle, a fait écrire tant de sottises. Le nom mystérieux se trouve dans un roman de chevalerie, et dans le plus connu de tous, qui est l'*Amadis* ; seulement nous l'avons ici déguisé, et c'était le cas de déchiffrer les anagrammes « à première vue ». Les sonnets et autres poésies burlesques, adressées à Don Quichotte et son groupe par les héros et les héroïnes des livres de chevalerie, observent une sorte de symétrie et de parallélisme : d'une part, Amadis et Bélianis, Roland et Phébus se font pendant ; de même, en face, Urgande et Oriane, puis Gandalin, l'écuyer d'Amadis, et Solisdan. Et il ne fallait pas être un aussi grand sorcier qu'Arcalaus pour soupçonner que le « mystérieux Solisdan » qui complète le quadrille, serait quelque personnage analogue à Gandalin, et dont Cervantès s'était amusé à renverser le nom pour faire une niche aux badauds, *Solisdán* est, en effet, l'anagramme de *Lassindo*, lequel fut notoirement l'écuyer de l'illustre Bruneo de Bonamar et armé chevalier le même jour que Gandalin, après avoir fait avec lui la veille des armes¹¹⁴. Mais, tout de même, que le manchot railleur avait bien mesuré le calibre inventif de ses contemporains et de leurs descendants !

Tel est le résultat du concours séculaire et toujours ouvert sur Avellaneda. Je laisse au lecteur le soin d'en tirer les conclusions à moins qu'il ne préfère attendre l'exposé de ma propre conjecture.

Comme je l'ai dit en commençant, c'est moins de celle-ci qu'il s'agissait, que des procédés en usage dans la critique espagnole, et je prétends n'encourir les mêmes reproches que dans la mesure où j'aurai manqué aux bonnes méthodes. La situation la plus fâcheuse en cette affaire est celle de M. Menéndez y Pelayo, qui, trop sûr de son public, s'abandonne tous les jours un peu plus à

debe de ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una *i*, es anagrama perfecto de *D. Alonso*. ¿Será, por ventura el *sabio* historiador *Alisolán* y el *Alfonso Lamberto* de Zaragoza? ».

¹¹⁴ C'est ce raisonnement qui m'a conduit à la petite trouvaille. Outre que je ne sais pas l'*Amadis* par cœur, le nombre des permutations possibles, avec les huit lettres de *Solisdán*, est de 40.320 : en me supposant la patience d'essayer cent permutations, ma chance de tomber juste était celle de gagner le gros lot, en prenant un seul numéro dans une tombola de 403. Seulement, le raisonnement, c'est tout à fait comme les castagnettes, dont il est dit avec profondeur dans la *Crotalogía* du licencié Florencio, qu'il y a une nuance entre *tocarlas bien* et *tocarlas mal*.

l'improvisation, même en des matières qui ne l'admettent pas. Et puis, quand on a comme lui fondé sa renommée sur des titres qui n'ont pas été discutés, il est peut-être imprudent de s'attaquer à un problème concret, dans la solution duquel les succès passés ni les attraits d'un style élégant et disert ne comptent guère — et où l'on s'expose à donner sa mesure.

VIII

Il ne faut pas que le spectacle de cette logomachie nous dégoûte de la logique, et ce serait un autre dérèglement de l'esprit que de mépriser les inférences vraies parce que les fausses conduisent à l'absurde. Du reste, sur les moyens de recherche, nous n'avons pas le choix ; j'ai déjà dit qu'on n'a pas trouvé — et vraisemblablement on ne trouvera pas — de document authentique établissant la paternité du faux *Don Quichotte*. Le solide « plancher des vaches » de la preuve géométrique manque brusquement sous nos pieds ; l'eau mouvante bat la plage, et, pour y essayer une reconnaissance, nous n'avons que ce radeau de l'induction, si ballotté, si frêle, mais pourtant dirigeable quand on sait s'y prendre. En d'autres termes, et pour employer une image moins ambitieuse, nous ne pouvons rechercher la filiation de cet enfant trouvé qu'en l'étudiant lui-même, des traits généraux qui trahissent la race aux accidents particuliers qui ne conviennent qu'à l'individu, en y ajoutant quelques vagues indications de ceux qui l'ont vu tout petit. En procédant avec précaution et par approches concentriques, nous parviendrons peut-être à isoler peu à peu le contour cherché et à le voir se dessiner sous nos yeux. Tentons-en l'épreuve, sans nous dissimuler les difficultés de l'opération et les chances d'erreur.

Nous avons vu que tout n'est pas à rejeter *a priori* dans les conjectures de Cervantès. Celui-ci, évidemment, ne s'est pas contenté — comme son héros dans la venta — de feuilleter la contrefaçon ; non seulement il l'a examinée de près — au point d'en reproduire quelques détails —, mais il a dû questionner, tâcher de recueillir quelque rumeur venue de Tarragone. Les résultats de son enquête ont été à peu près nuls : la façon dont il parle d'Avellaneda montre qu'il ne le

connaît pas. Ce ne sont pas les phrases « sans articles » de l'Aragonais qui l'ont d'abord mis sur la voie, mais la provenance du livre. Il est possible que plus tard, et avec l'aide de meilleurs yeux que les siens, il ait fait quelques autres remarques linguistiques plus exactes, mais il n'en signale pas une seule dans son prologue ; et la puérilité des prétendus lapsus qu'il relève dans le *Don Quichotte* d'Avellaneda, et qui proviennent du sien, disent assez qu'il n'était pas homme à suivre une piste, encore moins à la découvrir. Quoi qu'il en soit, la contamination aragonaise du style est indubitable ; et par là il faut entendre la présence, dans la langue d'Avellaneda, de certains tours et vocables catalans ou valenciens. Les vanités régionales ont surtout embrouillé la question. Après comme avant toutes ces plaideries de village, le fait qui subsiste, c'est que le prétendu « dialecte aragonais » se compose, du moins dans les villes, d'un fond de castillan pur, combiné avec un alliage variable de « limousin »¹¹⁵.

Il en va un peu de même dans tous les pays de frontière : les formes dialectales des Alsaciens sont surtout des germanismes chez ceux qui parlent français et des gallicismes chez ceux qui parlent allemand. Le premier point à éclaircir est donc celui de savoir si les particularités de la langue d'Avellaneda sont plus attribuables à l'origine proprement aragonaise qu'à l'origine catalane ou valencienne. Mais ce problème, il faut le résoudre scientifiquement pour se tenir à la solution, et non point, comme ces vieux enfants, pour s'y appuyer quand elle favorise la thèse et la négliger quand elle la contrarie.

En dehors des accidents linguistiques qui peuvent passer pour des traits individuels et qui nous serviront plus tard, je pense, après examen fait, que l'origine aragonaise (au sens large) de ce style espagnol ne saurait être contestée. Les barbarismes et les solécismes signalés par Pellicer, qui était de Saragosse, sont des formes essentiellement régionales¹¹⁶. J'en ai noté bien d'autres, sans

¹¹⁵ Voir MILÀ Y FONTANALS, *Obras*, V, et surtout BORAO, *Diccionario de voces aragonesas*. Le vieux Mayans y Siscar (*Orígenes de la lengua española*) affirme que « antiguamente la [lengua] aragonesa se conformaba mucho más con la valenciana ». Mais il était Valencien. Du reste, ils sont tous « orfèvres », et, sur la moindre affaire régionale, on peut annoncer d'avance leur opinion par le nom de leur province ou de leur village.

¹¹⁶ *Don Quixote de la Mancha*, partie II, cap. LIX, note de Pellicer à la page 234 de son édition de

compter celles qui m'ont échappé¹¹⁷. On en pourrait sans doute découvrir quelques-unes dans les auteurs contemporains, surtout picaresques, mais c'est l'abondance de ces formes anormales qui est caractéristique, outre les irrégularités de syntaxe déjà signalées. Or, si ce point est solidement acquis, on ne peut en atténuer l'importance par des raisons arbitraires. Il faut, sans hésitation possible, lui attribuer une valeur distinctive et exclusive, et dire : puisque la langue d'Avellaneda démontre l'origine ou le long contact aragonais, toutes les thèses qui y contredisent doivent être écartées. Hors de là, toute critique de provenance devient impossible, et la porte reste grande ouverte aux interprétations capricieuses que nous voulions proscrire.

En essayant de serrer un peu ce premier résultat pour passer du genre à l'espèce, on se demande, d'abord, si les singularités lexicologiques du faux *Don Quichotte* trahissent une origine provinciale déterminée, et si la présomption est favorable à l'Aragon proprement dit, plus qu'à l'une des deux régions limitrophes. Ici encore on peut répondre, et d'une façon presque aussi affirmative que dans le premier cas. En Aragon, et tout d'abord à Saragosse, le catalan importé ne tint pas longtemps contre l'attaque pressante du castillan qui était la langue de la société. Déjà au XVI^e siècle, mêler les deux éléments, c'est patoisier, et les gens instruits s'en défendent. Cette élimination lente s'accroît avec les Argensola, qui poussent la correction castillane jusqu'au purisme ; et sous leur « règne » littéraire, on peut affirmer et démontrer que Saragosse dispute à Tolède l'autorité grammaticale. Un écrivain aragonais, même subalterne comme Avellaneda, mais ayant passé par l'Université, n'aurait pas commis les provincialismes où celui-ci semble se complaire. C'est justement tout l'opposé en Catalogne et à Valence. Outre que le « limousin » y est, peut-on dire, indigène, son usage journalier et parallèle au castillan fait de la langue populaire un jargon véritable, qui pénètre même la langue écrite, surtout la prose, et dont les meilleurs poètes de l'école valencienne ne sont pas exempts. C'était, entre les

1798.

¹¹⁷ Par exemple : *zorriar*, *buen recado* (bastante), *repostona*, *otorgar* (confesar), *aun* (así), *aunque* (puesto que), *hendo* (haciendo), *repapo*, *pedir de* (preguntar por), *partera* (parida), etc.

deux langues rivales, dont la lutte continue encore, un prêté rendu continuel de formes et de vocables, où le fanatisme de clocher cherchait à garder le beau rôle et taxait de « barbarisme » l'intrusion d'un mot castillan dans la phrase catalane, sans admettre la réciproque¹¹⁸. En de telles circonstances, il ne semble pas douteux que l'auteur d'un livre imprimé à Tarragone et fourmillant de catalanisms ne soit catalan ou valencien. En général, le terme aragonais n'a pas de portée précise et définie : c'est le tout pris pour la partie. Au point de vue castillan, il présente une acception « despective » que *catalan* ne rendrait pas : celui-ci est une langue, l'autre un patois espagnol, une sorte d'*aljamía*. Quant à décider, pour le pays d'Avellaneda, entre la Catalogne et Valence, malgré le lieu d'impression je tiens provisoirement pour ce dernier. Outre les arguments confirmatifs qui viendront tout à l'heure, on peut remarquer que quelques provincialismes d'Avellaneda comme *pedir de*, *malagana*, semblent plus spécialement valenciens¹¹⁹. Prenons note de cette simple présomption, à côté du fait indéniable qui demeure établi.

Nous avons vu que rien ne permet d'affirmer qu'Avellaneda fût dominicain, ni même ecclésiastique. Rien non plus n'autorise à nier la possibilité du fait — et moins que tout le reste, le caractère graveleux du récit, dont on a fait un argument, comme si quelques-uns des écrits les plus libres de l'époque ne sortaient pas du cloître ! Il a certainement passé par l'Université, peut-être même pris ses degrés en droit, soit à Valence ou au séminaire de Tarragone¹²⁰, soit, plus

¹¹⁸ Même aujourd'hui, le régionalisme n'a pas désarmé. Il se publie encore des ouvrages analogues au suivant, qui est de 1901 : *Diccionari de barbarismes introduhits en la llengua catalana, por Antoni Careta y Vidal*, Barcelone. Les barbarismes sont des mots castillans, ce qui assurément est légitime au point de vue « limousin », mais tout de même un peu violent pour l'espagnol.

¹¹⁹ Aribau, qui est barcelonais, donne *pedir de* et *malagana* (malaise, courbature, « vapeurs ») pour valenciens. Pareillement Lope de Vega (*Dorotea*, V, VII) : « *Dice Dorotea que no quiere ventanas para los toros, porque está de malagana, como dicen en Valencia...* ». De même, peut-être, pour le changement fréquent de *a* en *e*, qui disparaît si vite du castillan : *monesterio*, *Argamesilla*. Avellaneda distingue les *chapines* valenciens des autres... Aucun détail n'est à négliger, comme corroborant d'autres raisons plus solides : ainsi la marque d'imprimeur qui figure sur la première édition et qui n'est autre que celle du *Don Quichotte* de Valence (1605).

¹²⁰ L'Université de Tarragone fut érigée et réunie au séminaire en 1572, par le cardinal Cervantès. Celui-ci résidait à Rome, en 1570, lorsque Miguel s'y trouvait — il fut de la même promotion que Giulio Acquaviva — et il ne semble pas douteux que, s'ils avaient été parents, c'est chez lui que le jeune aventurier aurait trouvé asile. Du reste, l'arbre généalogique dressé par Navarrete est fait

tard, à Alcalá, dont il connaît à fond les mœurs *estudiantiles*. Il a probablement interrompu sa carrière et couru le monde, à la façon de Guzman et de Sayavedra. Est-il rentré au bercail, après la picaresque odyssée, pour prendre ou reprendre le froc comme le plus commode des gagne-pain ? En ce cas, il faudrait accepter la conjecture qui le fait dominicain et affilié au Rosaire, car sa prédilection pour l'ordre et la confrérie n'est pas douteuse. Mais, avant d'en venir là, comme les héros de ses contes de couvent, il devait avoir fait bien des métiers, même honnêtes. Quelques allusions satiriques aux gens de loi et aux procès rappellent le *letrado*, de même que vingt réminiscences évoquent le clerc en droit canon : ses études le conduisaient également vers les deux carrières, et ses citations latines sont bien d'un licencié *in utroque jure*. Ce qui ne fait pas de doute, c'est son habitude d'écrire, bien ou mal : il a la plume cursive, le rappel facile de l'allusion littéraire, la coupe de phrase aisée, la touche, quoique vulgaire et salissante, d'un homme du métier. Tout ce que nous devons retenir dès à présent et considérer acquis, c'est qu'Avellaneda est Catalan ou Valencien, qu'il a étudié le droit civil et canonique, enfin qu'il a manié la plume et n'en est pas à son premier ouvrage ni à son premier méfait. De tout le reste, nous ne savons encore rien avec certitude ; et si je me suis montré un peu coulant sur les hypothèses, c'est, d'abord, qu'elles ne touchent pas au fond de la discussion, et qu'en tout cas je les donne pour telles, jusqu'à ce qu'elles soient confirmées par de véritables raisons. Pourtant, j'ai hâte de quitter ce terrain mouvant, et j'arrive à l'examen du livre, ou plutôt de son prologue, qui en est la [page la]¹²¹ plus mal écrite et la plus importante.

Ce « Prologue » du faux *Don Quichotte* a été examiné, retourné, épluché par tous ceux qui, depuis Cervantès jusqu'à M. Asensio, se sont occupés de l'auteur ;

« de chic », comme la plupart des autres. On recueille de vagues données sur les homonymes qui semblent convenir, et on établit les quartiers de noblesse. Ils sont tous hidalgos de *ejecutoria*. Lope, quoique fils d'artisan, descend en droite ligne de Bernardo del Carpio, qui n'a probablement jamais existé (*Por tu vida, Lopillo...*). D'un relevé statistique du XVI^e siècle (*Documentos inéditos*, XIII), il résulte que, dans certaines provinces, les hidalgos étaient aussi nombreux que les *pecheros*. Le chanoine italien de *Guzmán* dit à celui-ci (qui ne manque pas d'être parent - du pied gauche - des Medina-Sidonia) : *Se tutti siete cavalieri, chi guarda la pecora?*

¹²¹ *N.d.E.* : Une lacune, sans doute par erreur typographique, affecte ici la compréhension de la phrase. Nous complétons.

on y a relevé quelques indices, qui en effet s'y trouvent, mais beaucoup plus encore qui ne s'y trouvent pas. En revanche, personne n'en a signalé les côtés véritablement « suggestifs », si j'ose encore employer cette expression tombée dans le malheur. Tout d'abord : l'incorrection incroyable du texte imprimé, qui n'a rien de commun avec les coquilles courantes du livre¹²², et semblerait indiquer que l'auteur n'en a pas vu les épreuves soit qu'il fût absent de Tarragone, soit que ces pages n'y aient pas été imprimées. Il suffit à mon objet présent de marquer deux *errata* qui défigurent l'interminable second paragraphe, au point de faire un non-sens de sa première moitié. Il débute ainsi : « *Non* seulement j'ai usé du moyen, etc.¹²³ » ; on attend un *mais* qui ne vient pas, et l'incident reste en l'air sans aucune signification. On doit corriger, évidemment : *Yo solo he tomado...* Il en est de même pour la filandreuse période suivante (*Y pues Miguel de Cervantes*) qui, avec la ponctuation actuelle, n'a aucun sens : quelque lourdeur qui en résulte, il faut remplacer l'exclamation de *sagrado* par une virgule et pousser jusqu'au point. Il y en a bien d'autres, mais ces exemples suffisent à expliquer mon hésitation devant la phrase célèbre qui a servi de point d'appui à tant de folles conjectures. Il s'agit du passage où Avellaneda travaille à se laver de son larcin, en invoquant de prétendues offenses de Cervantès. En voici la substance : « Qu'il se plaigne (Cervantès) du tort matériel que je porte à sa *Seconde Partie* ; il ne peut du moins s'empêcher d'avouer que nous avons le même but, qui est de donner chasse aux romans de chevalerie, bien que nous différions sur les moyens employés : les siens ont consisté en offenses *faites à moi et particulièrement à celui* (Lope de Vega) que les nations étrangères glorifient, etc.¹²⁴ ».

¹²² Je répète que je n'ai pas à ma disposition l'édition originale ; mais celle de Rivadeneyra semble la suivre, ainsi qu'il résulte des notes de Rosell.

¹²³ « *No solo he tomado, etc.* ». Je renvoie au texte pour la confrontation un peu longue.

¹²⁴ «... *Pero* quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su *Segunda Parte* ; *pues* no podrá, por lo menos, dejar de confesar que tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías, tan ordinaria en gente rústica y ociosa ; si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el *ofender a mí*, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto, etc. ». On dirait que le *pero* et le *pues* du commencement sont transposés ; en tout cas, mis à la place l'un de l'autre, la phrase

Ce sont les derniers mots soulignés qui ont été le prétexte des thèses « mégalomanes ». Certes, un écrivain visé par Cervantès, en même temps que Lope de Vega, ne serait pas le premier venu : si ce n'était celui-ci, c'était quelqu'un des siens... Et les essayages de commencer, comme pour la pantoufle de Cendrillon. Or, d'une part, l'offense prétendue est bien définie : il s'agirait d'une attaque littéraire, contenue dans la première partie du *Don Quichotte* ; d'autre part, on ne trouve dans le roman aucune trace de critique personnelle à un auteur vivant, sauf celle qui vise Lope. Donc, en ce qui la touche, l'allégation d'Avellaneda paraît mensongère. On peut, cependant, en donner plusieurs explications. D'abord, l'invention de toutes pièces, pour prêter une couleur de représailles au larcin ; c'est l'excuse du loup de La Fontaine : *Je sais que de moi tu médis l'an passé*. Une seconde explication, peut-être plus plausible, serait qu'Avellaneda eût tenu, pour son public local, à se trouver compris dans le blâme infligé par Cervantès aux dramaturges du groupe de Lope. On sait que celui-ci passa plusieurs années de son exil à Valence (entre 1588 et 1596) où florissait alors une école dramatique qui redoubla d'éclat pendant le séjour du jeune maître : Avellaneda put être un comparse du chœur que conduisaient Guillén de Castro et Aguilar. Ses rimes, assurément, ne trahissent pas un versificateur expert ; mais son culte pour Lope paraît sincère : il ne manque pas une occasion de le glorifier¹²⁵. Enfin, une troisième explication de la formule serait de la tenir pour une leçon fautive, et c'est surtout afin de présenter cette vue comme acceptable que j'ai décrit le mauvais état du texte imprimé. Dans l'incise « *tomó por tales el ofender a mí, y particularmente a quien...* », la syntaxe

boiterait un peu moins, sans cesser d'être exécrable.

¹²⁵ Voir notamment, pages 30 et 85 de l'édition Rivadeneyra. Son allusion au cheval de Séjus (p. 10 « *No hay Bucéfalo, Alfana, Seyano...* ») est prise à Lope, car on peut coïncider sur une citation exacte, mais non sur une erreur de détail. Lope avait déjà confondu le cheval avec le cavalier dans le *Peregrino*, 315 (et aussi dans le frontispice) : « *llevaba consigo poco menos que el caballero Seyano* ». (C'est une allusion au proverbe rapporté par Aulu-Gelle, III, IX : *Hinc proverbium de hominibus calamitosis ortum, dicitur solitum : Ille homo habet equum Seianum*). Je crois bien aussi que l'attribution à Horace de l'*Est Deus in nobis* d'Ovide (p. 78) est de la même source, mais je ne puis préciser. En tout cas, Lope avait aussi l'érudition un peu hasardeuse ; dans *Dorotea* I, V, il n'hésite pas à gratifier Catulle du vers le plus connu de Martial : « *Dijo Catulo que si sus escritos eran lascivos, su vida era honesta* ».

des mots soulignés est si insolite, si peu naturelle¹²⁶, que j'ai cru d'abord à une faute d'impression, très légère de forme mais très importante de fond (*mí, y* pour *muy*). En corrigeant : *tomó por tales el ofender muy particularmente a quien*, etc., tout s'arrangerait ; Avellaneda disparaît et il ne reste que Lope, débarrassé de cette compagnie compromettante. Le génie de la langue espagnole est essentiellement pléonastique. À l'endroit cité, la répétition du pronom s'impose si bien (*ofenderme a mí*), qu'en reproduisant le passage tous les critiques l'y ajoutent, peut-être sans y penser¹²⁷. D'autres raisons sembleraient favorables à cette leçon qui, sans aucun doute, améliore le texte. Avellaneda ne revient plus sur son offense personnelle, et se borne à défendre longuement Lope de Vega ; Cervantès lui-même ne songe pas un instant aux torts qu'il peut avoir envers l'« Aragonais » qui l'accuse : il se défend d'avoir attaqué Lope, et c'est tout. J'ai un peu détaillé cette conjecture pour en montrer les côtés séduisants, et parce que, tout bien examiné, je ne l'adopte pas. Pour plausible qu'elle paraisse,

¹²⁶ À propos d'une langue aussi peu fixée que l'espagnol du XVII^e siècle (comme le français avant Vaugelas), il est difficile de se prononcer grammaticalement ; tout ce qu'on peut dire, c'est que la forme discutée n'était pas en usage, ne serait pas venue naturellement aux lèvres ou sous la plume d'un Castillan. Aujourd'hui même, les grammairiens espagnols ne disent pas, comme chez nous : cela est, ou n'est pas, un solécisme. Même en grammaire, ils se montrent indulgents aux *pronunciamentos*. Pourtant, sur le point examiné, l'Académie (*Gramática*, 272) se décide presque : « nunca o muy rara vez excusa la repeticion de los pronombres personales... v. g. : *A mí me dicen, a él le buscan...* ». BELLO (*Gramática*, 277) est plus explicite encore : « en prosa no sonaría bien : *Habló a mí*, etc. ». Andrés Bello, né à Caracas, est la plus grande autorité grammaticale de l'Espagne ; du reste, c'est peut-être au Venezuela et en Colombie que s'écrit l'espagnol le plus pur, comme en témoignent Bello, Baralt, Acosta, Caro, Cuervo, etc. Et cela prête quelque saveur à la phrase où M. Morel-Fatio nous insinue, d'un air pincé, dans une étude qui n'est d'ailleurs pas méprisante (*Études sur l'Espagne*, I, 92) que Hugo a saupoudré son *Hernani* « de quelques mots d'espagnol de Caracas ». Pourquoi de Caracas ? « Espagnol de Paris » n'aurait-il pas suffi ? Un peu plus loin, le même critique avertit charitablement ses contemporains que « l'histoire générale d'un pays n'est pas l'affaire d'un étranger..., qui ne possède pas le fonds d'informations de l'indigène... ». Quelles sont les histoires générales indigènes auxquelles l'estimable hispanisant fait allusion ? Est-ce à cette verbeuse compilation de seconde main de Lafuente, ou bien à certaine piraterie en sept gros volumes (GEBHARDT, *Historia general de España*, 4^a edición) littéralement volés aux étrangers, surtout à Romey ?

¹²⁷ LA BARRERA, *Notas*, CXXII : « Había tomado por tales el ofenderle a él... ». MENÉNDEZ PELAYO, lettre citée : « Cervantes le había ofendido a él y a Lope de Vega... ». L'ancienne expression épistolaire : « Dios le guarde y a mi no olvide » n'est pas une objection : c'est une formule stéréotypée, comme *que Dios guarde* (pour *a quien*) ou *muy señor mío*, qui deviendrait ridicule si, au lieu de *señor*, on mettait un autre substantif. L'Académie a corrigé à tort cette salutation de Teresa à la duchesse (*Quijote*, II, LII) dans son édition de 1782 — non dans celle de 1780, ainsi que l'indique M. Fitzmaurice.

aucune inférence logique ne doit résister à un fait : or, ce fait positif est qu'Avellaneda écrivait ainsi, comme on peut le constater dans ce même prologue¹²⁸. On verra plus loin que ce « signe particulier », dans le style du faux *Don Quichotte*, marque une concordance de plus avec celui d'un autre ouvrage que j'attribue au même auteur. C'est donc entre les deux premières explications que subsiste l'alternative, et la singularité d'écriture que j'ai signalée reste comme un simple trait personnel, qui accentue la physionomie de l'écrivain.

Quelques autres indices de ce même prologue sont utiles à notre enquête. Les *sinónomos voluntarios* dont on a fait tant de mystère, s'appliquent tout uniment, ainsi que je l'ai dit, aux barbarismes trop voulus, en effet, de Sancho, qui rappellent le jargon de Martine dans les *Femmes savantes*. Cela résulte du contexte : Avellaneda égaiera aussi, promet-il, son *Don Quichotte* avec les naïvetés de Sancho, mais en évitant d'offenser personne et de « faire ostentation de *sinónomos* » (dans la bouche de l'écuyer, naturellement) ; il ajoute qu'il serait aussi capable qu'un autre de le faire, ce qu'il prouve avec excès. Comment une chose si simple a-t-elle pu travailler l'esprit des commentateurs ? La phrase connue, sur « le gain dont il va priver Cervantès », jette une lueur sur les véritables mobiles et, par conséquent, sur la condition sociale d'Avellaneda. Ce sont les pauvres mille réaux à toucher du libraire qui l'ont décidé ; c'est donc un homme qui, s'il ne vit pas de sa plume, comme Cervantès, en attend, du moins, un maigre casuel. L'écrivain dépouillé ne s'y trompe pas, bien qu'il se méprenne sur le prétendu « noviciat » du plagiaire et son désir de la gloire¹²⁹. Ce qui, en somme, apparaît manifeste, c'est qu'Avellaneda ne voit dans l'affaire que la question des quatre sous, et qu'il n'a pas songé un instant à la « gloire », ni, par suite, à l'intérêt de mettre une clef à son pseudonyme.

Quant aux injures qu'il adresse à Cervantès, et qui nous répugnent comme des outrages au génie — les fanatiques y voient des sacrilèges contre leur dieu —,

¹²⁸ Prologue : « *Plegue a Dios deje* ». Page 10 : « *De un golpe solo puedo partir a ti y... a diez gigantes...* ».

¹²⁹ *Don Quijote*, II, *Prólogo al lector* : « *una de las mayores (tentaciones del demonio) es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro, con que gane tanta fama como dinero, y tantos dineros cuanta fama* ».

elles ont surtout le grand tort littéraire d'être stupides. Mais encore faut-il se mettre au point, et ne pas contempler le locataire du *conventillo* équivoque de Valladolid comme nous ferions aujourd'hui du symbole statuaire qui se dresse sur la place des Cortès. Nous avons vu que le culte d'Avellaneda pour Lope de Vega était sincère : son animosité contre Cervantès est celle du sectaire aveugle contre l'hérétique¹³⁰. Sans doute, ses attaques sont basses et grossières, et son allusion à l'infirmité du soldat est une révoltante vilénie ; mais qu'on se reporte au ton des *vejámenes* d'Alfarache et des satires sur la bosse d'Alarcón, signées des plus grands noms d'alors et qui passaient pour d'excellentes plaisanteries comme chez nous les quolibets contre Corneille¹³¹. Au résumé, il n'y a lieu de prendre au tragique ni le plagiat, qui fut surtout une pauvre besogne de nécessité, ni le plagiaire, qui fut sans doute un échoué de la vie, quelque bachelier famélique, peut-être un tonsuré sans bénéfice ou un avocat sans causes, râpé, raté, sans plus de malice noire qu'un *pícaro* au demeurant, le meilleur fils du monde.

Voilà donc, à peu près, tous les renseignements personnels que nous pouvons tirer du livre, et c'est le moment de les réunir et de les employer. Avellaneda est Catalan ou Valencien ; homme mûr¹³², sans fortune ; il a étudié le droit et la théologie, peut-être comme *becado* (boursier), d'abord à Valence ou à Tarragone, mais sûrement à Alcalá ; il a voyagé en Italie et en connaît un peu la langue, dont quelques expressions lui sont restées ; il a habité Saragosse, Madrid, Tolède,

¹³⁰ Il est difficile de ne voir qu'une allusion à Armendáriz dans certains vers de l'*Epístola a Barrionuevo*, de Lope : *Y si quisiera hablar...* D'ailleurs, on sait que, dans la fameuse lettre de 1604, où il critique le *Don Quichotte*, Lope de Vega rapproche Armendáriz de Cervantès : il les met tous deux dans le même sac.

¹³¹ Il y a peut-être dans le roman d'Avellaneda des allusions d'un autre ordre ; par exemple, le commentaire (chap. IV) sur la devise de Don Quichotte. Le bon Rosell ne comprend pas, suivant, son habitude, et se demande avec anxiété : « ¿A qué vendrá esto aquí? Vuelve a nombrar el castillo (de San Cervantes) trayéndolo, como suele decirse, por los cabellos... ». C'est une variation très claire sur le *Cuerno*. Comme Sancho parle de décorer sa coiffure, Don Quichotte lui explique philosophiquement : « *No te convienen a ti esos dijes, que tienes la mujer buena cristiana y fea* ».

¹³² S'il avait dépassé la cinquantaine, il ne se moquerait pas de la vieillesse de Cervantès ; d'autre part, s'il a connu Lope à Valence, il ne devait pas avoir moins de vingt ans vers 1590.

mais ignore absolument la Manche¹³³ ; il semble qu'il soit entré dans les ordres, pour en sortir et peut-être y rentrer. Il a touché à la profession juridique, et fait, entre autres métiers, celui d'écrivain, sans gloire et avec de minces profits ; il a connu Lope de Vega et l'admire profondément ; il n'a jamais vu Cervantès, car, tous les témoignages sont unanimes, on ne pouvait voir le grand enfant de génie sans l'aimer ou le plaindre. Je crois bien que c'est tout ; mais c'est plus qu'assez puisque le premier caractère seul, d'ailleurs le mieux établi de tous, rétrécit singulièrement le champ des conjectures.

Si Avellaneda, comme nous l'avons présumé, avait déjà écrit et publié quelque ouvrage avant son *Don Quichotte*, ce ne pouvait être ses rimes en font foi qu'en prose, et, semble-t-il, dans un genre analogue. Cette présomption reposait sur une assez faible probabilité, mais j'avais le devoir de l'examiner avant toute autre pour procéder régulièrement. Or, parmi les romanciers plus ou moins célèbres de cette époque, je n'en ai pas découvert un seul qui fût Aragonais, bien qu'on en compte plusieurs pendant le seizième siècle — tout d'abord ce Juan Timoneda, qui édita les contes des autres avant de publier les siens. Je suis loin de prétendre qu'il n'y en ait pas, n'ayant pas étudié à fond cette littérature, mais je n'en trouve aucun, pour la période de 1600 à 1615, pas plus dans Rivadeneyra que dans Antonio, Ximeno et les autres historiens ou bibliographes. Devant ce premier résultat peu encourageant, je crus devoir, avant d'aborder d'autres genres littéraires, passer en revue les romans connus du temps, dans l'hypothèse que les vagues données biographiques de leurs auteurs pussent être inexactes, ou qu'un de ceux-ci, quoique né loin de l'Aragon ou de la Catalogne, y eût séjourné assez longtemps pour s'en imprégner... Cet examen laborieux me fut d'abord peu utile bien qu'agréable : rien ne ressemble moins à la *bazofia* aragonaise d'Avellaneda que l'écriture de Céspedes, de Salas Barbadillo, d'Espinel et des autres dont j'ai déjà parlé et sur lesquels il serait oiseux de revenir. Au cours de cet inventaire, il m'était impossible de ne pas retomber sur le *Guzmán de Alfarache*. Pour Alemán lui-même, ainsi que je l'ai marqué en

¹³³ « Argamesilla de la Mancha » ne s'est jamais dit ; les deux Argamasilla s'y trouvent.

passant, l'attribution n'avait pas où se prendre : outre qu'il était aussi vieux que Cervantès et avait connu la prison pour une cause pareille, nous savons qu'en 1608 il émigra au Mexique, où il mourut. D'ailleurs, il avait été victime lui-même d'un larcin identique, qu'il avait dénoncé à cor et à cri. Mais, au fait, ce faux *Guzmán* de Mateo Luján, qui se trouve inséré dans le vrai, et que jusqu'ici j'avais à peine ouvert... je me mis à le lire avec attention, et, dès la première page, dès la seconde phrase où se trouve la citation de saint Paul, je pardonnai à D. Buenaventura Aribau toutes ses étourderies et ses négligences, pour avoir eu cette bonne inspiration de réimprimer le *Guzmán* apocryphe dans la collection Rivadeneyra !

Tout concorde sans avoir presque besoin de tenir compte des années écoulées entre les deux besognes et de la différence des originaux qu'il fallait imiter : allure du style, aveux personnels, débraillement de la forme et mauvais goût du fond ; mêmes réminiscences théologiques, mêmes réflexions sur les classes sociales et les professions ; connaissance familière des mêmes lieux et emploi fréquent des mêmes « aragonismes ». Quant aux détails biographiques connus, ils s'emboîtent dans nos récentes conjectures sur Avellaneda, au point de les fixer et, si j'ose dire, de les assembler solidement... Je n'ai pas besoin d'avertir le lecteur que ces affirmations n'ont que l'apparence aprioristique ; elles ne sont pas le prétexte, mais le résultat d'un examen minutieux ; et si je les ai formulées tout d'abord, avec une netteté qui peut sembler imprudente, c'est afin d'appeler l'attention critique sur les faits suivants qui, à mon avis, les laissent suffisamment établies.

On sait que, la première partie du *Guzmán* à peine publiée (1599), Mateo Alemán en entreprit la suite ; mais il fut devancé par un maraudeur qui, sous le pseudonyme de *Mateo Luján de Sayavedra*, fit imprimer à Valence ou à Barcelone une partie du roman¹³⁴. Si les faits avancés par Alemán et son ami Valdés sont vrais, et il n'y a aucune raison de les tenir pour suspects, le cas aurait été ici

¹³⁴ Ticknor fixe la date de 1603 ; Fitzmaurice celle de 1601 ; enfin, Pérez Pastor celle de 1602, qui me semble plus probable ; je n'ai pas les moyens de contrôler le fait. Il y eut, probablement, une édition de Valence antérieure à celle de Barcelone, que mentionne l'historien américain.

beaucoup plus grave que pour le *Don Quichotte*, puisqu'il s'agirait d'une copie faite subrepticement sur l'original déjà terminé. À travers les demi-confidences que nous livre Alemán dans sa seconde partie, en les voilant d'une sorte de symbolisme picaresque, on croit entrevoir que son *capeador* était un familier de la maison qui abusa de sa confiance. Si l'on admet, ce qui est à peu près démontré, qu'Alemán tint, de 1600 à 1601, une imprimerie à Madrid, on peut conjecturer que « Sayavedra » y avait travaillé et eu, comme correcteur ou copiste, la proie sous la main. Alemán nous affirme qu'il dut récrire sa seconde partie — et sans doute il exagère un peu, car la manière de « Sayavedra » ne rappelle guère la sienne, malgré l'intention visible de l'imiter. Beaucoup moins correcte et composée que l'original, la copie est aussi plus amusante et plus vive, sauf les moralités — et cet insupportable hors-d'œuvre sur la noblesse de Biscaye, qui est, sans doute, un mémoire de juriste auquel le romancier a fait un sort. Quoi qu'il en soit, le bon Alemán s'indigne beaucoup moins que Cervantès ; il en a vu bien d'autres en son existence cahotée : *non ignarus mali...* Sous les déguisements pittoresques dont il affuble le larcin, on sent un fond d'indulgence et presque de tendresse pour le fraudeur — si déluré, si drôle... Ah ! Irrésistible gremlin !... Loin de rabaisser le plagiat, il vante le talent du plagiaire, son savoir, sa grâce, son esprit fleuri, sa maîtrise ès lettres humaines et divines : il serait fier de l'avoir écrit ! Certes, ajoute-t-il, de tels mérites, mieux employés, feraient honneur aux plus difficiles ; mais pour cette fois, « il a fait passer en Castille des monnaies d'Aragon... »¹³⁵.

Les seules données certaines que nous possédions sur ce parasite littéraire nous viennent d'Alemán, ou de son ami Valdés, c'est-à-dire de la seconde partie du *Guzmán*. La critique s'accorde à y voir l'expression de la vérité — sauf, naturellement, la part de l'« équation personnelle » qui, en Espagne, est toujours

¹³⁵ Ce n'est donc pas proprement le sien. Voir *Guzmán de Alfarache, Segunda Parte* (« Prologue »), *Al curioso lector* : « Verdaderamente habré de confesarle su mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en las letras humanas y divinas, y ser sus discursos de calidad, que le quedo envidioso, y holgara fueran míos ». « Mas en este propósito fue meter en Castilla monedas de Aragón » . On voit par ces derniers mots qu'Alemán appliquait à Sayavedra la qualité d'Aragonais, quoique sachant très bien que l'autre était de Valence, puisque c'est par lui seul que nous-mêmes le savons.

considérable. On comprendrait mal, en effet, qu'Alemán se fût pris à mentir pour dénoncer des mensonges et qu'il fût le jeu du Valencien, en se trompant sur des faits matériels que celui-ci n'aurait pas manqué de relever, afin d'infirmer le reste de l'accusation. D'ailleurs, tous les détails se tiennent et se contrôlent mutuellement¹³⁶.

Donc, l'auteur du *Guzmán* apocryphe, que je suis le premier à introduire dans le débat, était né à Valence et se nommait en réalité Juan Martí. Qu'il ait passé ses premières années dans sa ville natale, cela ressort de son langage, et je dirais presque de son accent. Il semble avoir eu un frère cadet – à moins que Sayavedra ne soit un personnage tout fictif. Dans le doute, ne parlons que de Martí. Orphelin d'excellente famille, il avait hérité de quelques biens qu'il dissipa de bonne heure. Martí interrompit ses études pour courir le monde ; de Barcelone, il passa en Italie et, tombé, dans la misère, y pratiqua quelques-unes des soixante-trois manières qu'avait Panurge de se ravitailler¹³⁷. Ce fut après ce tour de Bohème qu'il rentra dans son pays et poussa ses études à Alcalá. Il dut y prendre quelque grade, puisqu'il exerça plus tard la profession de *letrado*. Dans l'entretemps, il avait aussi tâté du métier de comédien, comme ce délicieux Agustín de Rojas qui s'éteignit, lui aussi, dans le notariat final¹³⁸. Quoi qu'il en soit, il se trouvait à Valence en 1599, lors des grandes fêtes du double mariage royal, qu'il décrit en témoin oculaire, et il y revit certainement Lope de Vega, dans la suite du marquis de Sarria, bientôt comte de Lemos. C'est tout juste après ces fêtes, dont Martí fut sans doute un des nombreux historiographes, que

¹³⁶ Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, II, *Prólogo* et *lib.* I, cap. VIII, cap. I et V ; mais surtout cap. IV, où Sayavedra conte sa vie. La qualité du personnage n'est pas très claire ; il semble que, par moments, Alemán ait personnifié en Sayavedra son maraudeur, mais, du récit de celui-ci et du chapitre V, il résulte bien que c'est l'autre : *si ce n'est toi, c'est donc ton frère...*

¹³⁷ Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, II, *Prólogo* et *lib.* I, IV : « *Ninguno entendió como yo la cicatería : fui muy gentil caleta, buzo, cuatrero, maleador y mareador, pala, poleo, escolta, estafa y zorro...* ». Il faut sans doute en rabattre et tenir compte du genre picaresque, mais le récit de Sayavedra doit contenir une grande part de vérité applicable à Martí. Cf. SAYAVEDRA, II, *lib.* II, cap. IV : « *y hasta agora sé diez y siete maneras de pedir limosna...* ».

¹³⁸ On n'a pas rendu justice complète au charmant *Viaje entretenido*, de Rojas, plein d'esprit et de grâce spontanée, comme son auteur, cet irrésistible *Caballero del milagro* que tout le monde adorait à première vue. La page où il entame son aventure de Málaga (I, 160 de l'édition de Madrid, 1901) et s'interrompt pour toujours, suffoqué par l'émotion, est unique d'accent poignant et vrai dans toute la littérature espagnole, en général si artificielle, si peu humaine.

se placent son séjour à Madrid et ses relations amicales avec Alemán, d'où allait sortir son premier plagiat connu. Et, naturellement, c'est aussi à cette époque que s'arrêtent nos renseignements sur lui, en tant que contrefacteur du *Guzmán de Alfarache*. Le moment est donc venu d'examiner ce pastiche et d'en faire saillir les traits caractéristiques, qui, rapprochés de ceux du *Don Quichotte* apocryphe déjà mis en relief, nous permettront peut-être d'attribuer les deux imitations à un seul et même plagiaire. Tout d'abord, on ne peut nier que la présomption générale ne soit favorable à la thèse. Si l'examen du *Don Quichotte* nous a presque convaincu que l'« Aragonais » n'en était pas à son début et, comme dit l'espagnol, à « son premier renard dépouillé », aucun noviciat littéraire ne lui sied mieux que cet escamotage, deux fois picaresque, perpétré par un Valencien. Le tour de gibecière lui va comme un gant.

Le faux *Guzmán* porte une dédicace qui semble factice et de forme un peu burlesque, mais dont les allusions nous échappent¹³⁹ : elle a tout à fait l'allure de l'autre « aux échevins d'Argamesilla », qu'elle rappelle aussi par quelques expressions particulières, et surtout par l'attitude de victime de la « détraction » qu'y prend d'avance le bon apôtre. Les détracteurs, dans l'un et l'autre cas, c'étaient les dépouillés qui allaient crier : au voleur ! À la fin, Martí promet au public d'autres ouvrages analogues : qui a démarqué, démarquera¹⁴⁰.

Il va de soi que ce n'est point par la marche générale de l'action que deux écrits aussi différents peuvent être rapprochés ; d'ailleurs, chacune des imitations a d'abord son modèle à suivre, et nous savons que le roman de Cervantès ressemble le moins possible à celui d'Alemán. Ce qui est surprenant,

¹³⁹ Le roman est dédié à don Gaspar Mercader y Carroz, « *heredero y legítimo sucesor en las baronías de Bunyol y Siete Aguas* ». Mercader et Carroz étaient deux anciennes familles de Valence, et il se peut que la seigneurie de Bunyol (dont Siete Aguas faisait partie) appartînt à la première. Zurita (*Anales*, XIII) nous dit, en effet, que le château de Siete Aguas fut conquis par un Mercader, le 7 août 1430. Mais, que signifie cet « héritier et successeur légitime des baronnies », que Martí proclame « vainqueur d'Alexandre, de Cyrus, d'Alcibiade et d'Épaminondas », pour avoir accepté sa dédicace ! Il y a là, peut-être, quelque intention satirique que nous ne saisissons pas aujourd'hui.

¹⁴⁰ Dedicace de *Guzmán* : « *tanto necesitan de mayor protección... los libros que de suyo están sujetos a la detracción... (Vuestra merced) a quien suplico reciba etc.* ». Dedicace de *Don Quijote* : « *Reciban pues vuestas mercedes bajo de su manchega protección el libro y el celo de quien, contra mil detracciones le ha trabajado...* ». *Detracción* était alors un mot peu usité ; il n'est pas dans Covarrubias.

c'est qu'à travers deux sujets aussi dissemblables, et après douze ans écoulés, la personnalité du premier auteur ait si peu varié, qu'elle se trahisse encore dans le style du second, dans les démarches et les réflexions de ses personnages, et jusque dans ses citations favorites. Il vivait évidemment sur l'ancien fond littéraire et avait fort peu acquis pendant cet intervalle professionnel. Parmi ces indices probants, les rencontres linguistiques et les citations sont, sans aucun doute, les plus remarquables à raison de leur caractère concret. S'il n'est pas toujours certain que le style soit l'homme même, il n'est guère douteux que la langue ne soit tout l'écrivain : ce par quoi il accuse son identité et dont il change le plus difficilement. Mais d'autres révélations inconscientes ne doivent pas être négligées ; et quelques-unes, qui touchent aux goûts dominants, aux sentiments intimes de la personne et à sa façon de réagir devant les faits, peuvent atteindre l'importance de signes positifs.

Dans le *Guzmán* de Martí, nous voyons poindre déjà les prédilections pour l'ordre de saint Dominique et le culte du Rosaire qui caractérisent si curieusement le pseudo-Avellaneda. Il ne perd pas une occasion de rappeler qu'il « a toujours pratiqué cette dévotion »¹⁴¹. Mais voici qui est, à mon gré, tout à fait significatif. C'est en écoutant le sermon d'un père dominicain à Notre-Dame d'Atocha, que Guzmán prend la résolution de changer de vie et de rentrer au couvent, absolument comme le Gregorio du *Don Quichotte* est touché de la grâce dans la même église et en des circonstances identiques¹⁴². Il est difficile de ne pas reconnaître que les deux récits semblent n'en faire qu'un et traduire le même souvenir personnel. Quoique moins particulières et décisives, je crois aussi que les réminiscences de la vie de prison et de théâtre — avec, dans l'un et l'autre cas, les mêmes louanges adressées à Lope de Vega — se correspondent et se rejoignent, plus colorées et presque présentes, comme il est naturel, dans les premiers tableaux. Les coins de Madrid qui revivent pour Avellaneda, après

¹⁴¹ Par exemple, II, IV : « *y en particular no dejara el Rosario por cosa de esta vida, lo que yo hacía también porque siempre tuve esta devoción* ».

¹⁴² Mateo LUJÁN DE SAYAVEDRA, *Guzmán de Alfarache*, II, lib. III, cap. V et VI. Cf. AVELLANEDA, *Don Quijote*, cap. XIX.

quinze ans d'absence, sont ceux qui ont encadré les aventures de Guzmán, c'est-à-dire de Martí : Atocha, le Prado de San Jerónimo, les *caños* de Alcalá où a lieu ce nauséeux coup d'hameçon de la gourgandine avariée, qui rappelle, mais laisse loin en arrière, les répugnantes invites de Bárbara. Enfin, la vie d'étudiant scolastique et *tuna* mêlées à l'université d'Alcalá, semble, dans le *Guzmán*, la même peinture, prise de face et rapprochée, qui reparaitra dans le *Don Quichotte*, mais évoquée cette fois d'un crayon rapide et comme vue de profil. Quant aux réflexions morales et aux mots d'expérience échappés à chaque page, c'est bien, dirait-on, un seul auteur qui les laisse tomber : l'immuable pique-assiette social qui a fait tous les métiers sans réussir à aucun, et qui, après avoir traversé les situations les plus diverses, médite de tous les rôles qu'il n'a pas su remplir.

Mais, après tout, ces coïncidences fragmentaires des œuvres et des apparitions instantanées de leurs auteurs, par reflet ou transparence, resteraient discutables, si elles n'avaient laissé dans le style et surtout dans la langue des traces indélébiles. C'est par celles-ci que les demi-preuves inductives se fixent et acquièrent la portée de faits positifs. Et ici encore, ce sont moins les analogies d'ensemble qui sont concluantes, que les détails et les accidents particuliers. Ce qui, dans l'*Odyssée*, fait reconnaître Ulysse par ses vieux serviteurs, mieux que la vague ressemblance physique altérée par les ans, c'est la cicatrice du héros et le rappel du sanglier à la « dent blanche ». Après avoir constaté l'analogie de la forme chez Martí et Avellaneda (visiblement déviée par l'influence du modèle différent qu'il s'agit d'imiter) la même verve naturelle et franche du style, la même absence d'affectation et de distinction dans la phrase lâchée, il faut localiser les correspondances et surtout les tares homologues, mettre en relief et rapprocher ces petits traits communs, sans lesquels les autres, plus larges et trop flottants, pourraient être considérés comme douteux ou fortuits. Je sens combien cette menue analyse devient pénible pour le lecteur, et je lui en demande pardon, mais il m'est impossible de l'omettre en entier. Je vais, du moins, la réduire au strict nécessaire, et m'efforcer d'atteindre à cette « élégance » mathématique qui consiste à ne dire que ce qu'il faut. Ceux qui aiment les

démonstrations *more forense*, et ont besoin, pour commencer de croire à une vérité, de vingt répétitions identiques, pourront s'exercer sur les textes.

Il n'est pas nécessaire de démontrer que la plupart des locutions singulières de Martí sont des « valencianismes » : nous savons qu'il est né à Valence et qu'il habitait, soit cette province, soit une des limitrophes où ces mêmes accidents linguistiques sont usuels. C'est, au contraire, la nature connue de ceux-ci qui doit nous révéler l'origine discutée des similaires qu'on trouve chez Avellaneda. Ces rencontres verbales sont aussi nombreuses que significatives. Notons, d'abord, quelques locutions « aragonaises » relevées par Pellicer dans le faux *Don Quichotte*, et qu'on retrouve, avec beaucoup d'autres, dans le *Guzmán* de Martí¹⁴³. Il y faut ajouter celles d'Aribau et quelques autres que j'ai citées moi-même, et dont les plus caractéristiques se rencontrent aussi dans les deux ouvrages. D'ailleurs, il n'y a pas lieu d'insister sur le fait que les provincialismes signalés appartiennent en général au catalan, et, en particulier, au dialecte de Valence, puisque ce corollaire découlera de la proposition principale. Ce dont il s'agit à présent, c'est donc de démontrer que les deux auteurs n'en font qu'un. Or, pour établir cette unité, ce ne sont plus les locutions d'origine locale qui deviennent intéressantes, mais plutôt celles qui, quoique tenant au style personnel de l'écrivain, se montrent dans l'un et dans l'autre ouvrage...

On pourrait reprendre, d'abord, certaines incorrections que j'avais écartées plus haut à titre d'aragonismes, car elles n'en sont pas. J'ai montré que d'excellents écrivains castillans les avaient commises ; mais ce qui est propre à nos deux auteurs, c'est d'avoir pour habitude, surtout Martí, ce qui chez les autres est accidentel. Sans m'arrêter à la suppression de l'article, celle de la préposition de génitif est déjà plus remarquable : on peut dire qu'elle manque

¹⁴³ *En* devant l'infinitif (au lieu de *al* ou du gérondif) : *Guzmán*, p. 376, 385 (Rivadeneira) ; *a que*, pour le gérondif (*a la que volvió la cabeza*. Cf. *Guzmán*, 364 ; *a cuatro que le refieren está mudado*) ; *al señal* : *ibid.* 410 ; *malagana* : 376. Les autres observations de Pellicer n'ont aucun fondement : *escudilla* était déjà castillan ; on le trouve dans un vieux proverbe et dans Covarrubias ; j'ai relevé dix fois *fijar* ou *pegar carteles* (VI et XXIV), et pas une seule *hincar*, qu'il dénonce. En revanche, il omet la plupart des catalanismes que j'ai déjà signalés et dont plusieurs sont donnés par Aribau comme des « valencianismes » de Martí.

où il la faudrait presque aussi souvent qu'elle y est mise¹⁴⁴. J'ai déjà signalé l'emploi de *en* devant l'infinitif ; il n'y a pas à revenir non plus sur les formes spéciales et les catalanisms sporadiques qui sont communs aux deux écrits¹⁴⁵.

Mais je ferai remarquer, avant de passer à un autre ordre de rapprochements, cette omission du pronom régime, si rare et si peu espagnole, que le seul fait de la rencontrer dans le prologue d'Avellaneda m'avait presque induit à proposer une autre leçon ; on la retrouve dans *Guzmán* et cette coïncidence me paraît plus significative que toutes les antérieures¹⁴⁶.

La reproduction des mêmes réminiscences littéraires, quand elles ne sont pas courantes et banales, est encore plus frappante que celles des *tics* linguistiques, en ce sens que, dans l'emploi de ceux-ci, la part du milieu est toujours considérable, tandis qu'elle peut être nulle dans celles-là. Sans doute, il est naturel que l'éducation universitaire généralise, dans certaines classes sociales, l'usage de quelques centons proverbiaux, pris aux ouvrages classiques et devenus lieux communs. Il n'en va pas de même pour des auteurs peu répandus ou des passages peu fréquentés : ici la répétition quasi-machinale de quelques citations doit être tenue pour un indice et un écho des lectures personnelles. Tous les écrivains du temps abusent des sentences classiques ; pourtant les rencontres textuelles, qui arrivent constamment pour les proverbes sont assez rares. Je n'attache donc pas plus d'importance qu'il ne faut au fait que les ouvrages des grands philosophes anciens, des pères de l'Église ou des jurisconsultes fameux paraissent aussi familiers à Martí qu'au pseudo-Avellaneda : c'est monnaie courante parmi les gradués en droit canon et civil. Cependant je tiens déjà pour une coïncidence singulière qu'Avellaneda, dans le *Prologue* de son *Don Quichotte*, répète au courant de la plume la définition de l'envie qu'avait donnée Martí aux premières pages de *Guzmán*, en la traduisant de saint Grégoire et de saint

¹⁴⁴ Exemples de suppression de l'article : *Guzmán* (édition citée) 375 (deux cas), 382, 390 (deux en deux lignes), 393, 420, 422, etc. Exemples de la préposition omise : *Don Quijote*, 49, 51, 59 ; *Guzmán* : 400 (era ya noche), 408 (delante el corral), 423 (después su Majestad en Vinaroz!), etc.

¹⁴⁵ *Hacer gozo*, *tener de nuevos*, *botica* (lienda), *henchir* (toujours, même au figuré, pour *llenar*, *desempeñar* : *henchir un oficio*), *pedir de*, *buenaboya*, *malagana*, etc., *passim* dans les deux ouvrages.

¹⁴⁶ *Guzmán*, 393 : « *la reformación del mundo ni toca a mí, ni puedo ser parte para ello* ».

Thomas en termes identiques¹⁴⁷. Mais lorsque je constate dans ce même prologue, qu'Avellaneda, ayant à parler de la charité, reproduit précisément la description que Martí en a faite (d'après saint Paul) aux premières lignes du *Guzmán*, au même endroit que l'autre, je ne puis m'empêcher de voir dans le double accord autre chose qu'une rencontre fortuite, et je le joins au dossier justificatif, dont il n'est pas la pièce moins importante. Je laisse de côté quelques autres menues coïncidences : par exemple, ce souvenir de la « reine Zénobie » la future « héroïne » du *Don Quichotte* qui revient à deux reprises dans le *Guzmán* ; ou encore ce nom de *Martín* (on sait que *Martí* en est la forme valencienne), choisi pour l'hidalgo Quixada, sans antécédent ni motif connu...¹⁴⁸. Mais il faut se borner. D'ailleurs, si les rapprochements faits ne suffisent pas, c'est qu'ils ne sont pas décisifs et qu'ils pèchent par leur nature, encore plus que par leur nombre : en ce cas, il serait oiseux de les multiplier.

Toutes les remarques accumulées réussissent-elles à édifier une conviction complète ? Je commence par dire qu'elles n'ont pas entraîné immédiatement la mienne. Derrière l'annotateur consciencieux qui soulignait les passages du texte, le critique est venu, hochant du nez et la lèvre froncée par le doute méthodique. Habitué à ne se rendre qu'à l'évidence expérimentale, parce qu'il a vu les inférences les plus spécieuses s'écrouler au contact des faits, l'esprit scientifique hésite devant un ensemble de demi-preuves partielles dont aucune n'apporte

¹⁴⁷ *Guzmán*, 371 : « *La envidia y emulación es cosa sin fruto, tristeza del bien ajeno, pesar y carcoma de la prosperidad del prójimo...* » *Don Quijote*, *Prólogo* : « *La envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, etc.* ».

¹⁴⁸ La Zénobie citée est la reine de Palmyre, non l'épouse de Rhadamiste, mentionnée par Tacite et qui n'a rien d'une héroïne chevaleresque. On pourrait rapprocher aussi la liste des grands noms historiques, cités par Guzmán, de celle qui figure aux joutes de Saragosse, dans le *Don Quichotte*. Enfin, je me permets de signaler aux chercheurs espagnols une piste curieuse et qu'il leur serait peut-être facile de suivre. J'ai assez marqué, comme un trait frappant d'Avellaneda, son zèle fervent et encombrant pour le Rosaire. Or, le promoteur et l'apôtre tarragonais de ce culte fut le père dominicain Joseph Luquián, dont Ximeno (*Escritores del reino de Valencia*, I, 298) donne une notice intéressante. Né à Valence vers 1548 (il professa en 1565), il s'établit à Tarragone où il enseigna la théologie jusqu'à sa mort (1624). Ses œuvres furent publiées à Tarragone, en 1594, par ce même Felipe Roberto, éditeur du *Don Quichotte*. On pressent une relation directe entre Martí-Avellaneda et ce dominicain valencien, propagateur du Rosaire, client du libraire Roberto, et dont le nom, enfin, rappelle le pseudonyme de Martí. Il serait intéressant de parcourir les registres de la confrérie.

avec elle la certitude. Les clous plantés dans la muraille pour employer l'image célèbre qui tout à l'heure m'apparaissaient si nombreux et en jalonnaient la surface sans y laisser un seul pan vide, me semblent presque insignifiants, à présent que je les tiens en petit paquet dans ma main fermée. N'est-ce donc que cela !... Pourtant, il convient de réagir et de raisonner froidement, car le scepticisme exagéré est aussi une forme de l'erreur. Il reste à se demander pour reprendre l'image si c'est l'impression présente ou l'ancienne qui est décevante, et si c'est la vraie place et la fonction des clous de se trouver réunis en poignée, au lieu d'être distribués dans le mur, où ils suffisaient bien à fixer une vaste tapisserie qui n'est nullement illusoire ? En d'autres termes, il faut se dire qu'il y a peut-être d'autres certitudes que celles qui découlent de l'expérience directe ou de la démonstration géométrique, en se rappelant que les plus solides affirmations de l'histoire, en dehors des gros faits matériels, n'ont pas de base plus ferme que celle qui nous inquiète ici ; et, enfin, que les tribunaux de la terre s'occuperaient à surseoir, s'ils devaient fonder leurs jugements sur autre chose que des probabilités. Cela posé, en toute probité et franchise et l'on conviendra, j'espère, que l'étude présente diffère des hypothèses critiquées, autant par sa méthode que par sa façon de conclure, il ne me reste qu'à présenter l'alternative logique qui résulte des faits établis.

Si l'on n'admet pas que Martí et le pseudo-Avellaneda soient la même personne, il faut nécessairement accepter les faits suivants : il exista en Espagne, pendant les années 1600-1613, deux écrivains nés à Valence à peu près en même temps, ayant étudié à Alcalá, voyagé dans les mêmes pays, mené la même vie d'aventure, pour s'établir ensuite dans leur ville natale ou à Tarragone ; ils avaient des goûts et des allures identiques, une prédilection égale pour l'ordre des dominicains et appartenaient l'un et l'autre à la confrérie du Rosaire qui ne comptait que cent cinquante membres par province ; ils avaient tous les deux connu personnellement et admiraient Lope de Vega ; ils avaient exercé les mêmes professions, contrefait, à quelques années de distance et sous des pseudonymes semblablement fabriqués, les deux romans les plus célèbres de

l'époque ; ils écrivaient du même style, avec les mêmes tours valenciens et les mêmes vocables exotiques, en versant dans leurs plagiat les mêmes souvenirs personnels et les mêmes citations littéraires... Du reste, les deux personnages ne semblent s'être jamais rencontrés, ne se connaissaient pas — tout à fait à la façon de ces Ménechmes du théâtre moderne, qui ne se trouvent jamais ensemble sur la scène — parce qu'ils sont joués par un seul acteur. L'un, très réel et agissant, se nommait Jean Martí ; l'autre, contemporain, concitoyen, confrère et doublure du premier, est un fantôme évanoui, une ombre anonyme qui n'a pas même laissé en ce monde, où on nous le montre cherchant la renommée, la trace qu'imprimait le plus humble chrétien dans un registre baptistaire...

On peut choisir. Quant à moi, je pense qu'il convient d'opter pour la première solution, fût-ce à titre de conjecture provisoire et soumise à la vérification. Mais la confirmation n'est-elle déjà pas indiquée plus haut, et, parmi les exemples signalés, n'en est-il pas deux au moins qui contiennent cet *experimentum crucis* de Bacon, qui nous autorise à rejeter celle des deux hypothèses à laquelle un fait concret ne peut s'appliquer ? Est-il un esprit réfléchi qui, devant la double rencontre des citations identiques et le double rappel du sermon d'Atocha, ne préfère l'hypothèse d'un seul auteur à l'autre, qui rappelle trop celle de deux fameux Sosies Valenciens¹⁴⁹ ?

Telle que la voilà, ma solution ne se heurte à aucune des données historiques et littéraires contre lesquelles toutes les autres se pulvérisent. Je ne m'étais engagé qu'à établir la plausibilité de ma conjecture après avoir démontré l'absurdité des autres ; je crois que j'ai rempli mon engagement, et que la double opération est faite — sans compter quelques petites opérations accessoires. D'ailleurs, tout ceci n'empêchera nullement le cervantisme de fleurir. La vérité ou, si l'on veut, l'exactitude, qui en est l'expression scientifique, manque de prestige dans le monde parce qu'elle ne revêt presque jamais un aspect simple. Pour le succès de ma thèse, mieux eût valu ne pas la compliquer de réserves et

¹⁴⁹ Deux frères et acteurs valenciens étaient alors célèbres par leur ressemblance extraordinaire ; les auteurs, naturellement, exploitaient cette singularité dans leurs pièces à quiproquos. Voir Calderón, *Hombre pobre todo es trazas*, journée II, sc. V.

d'hésitations. Le vulgaire veut qu'on lui dise blanc ou noir ; or, ce n'est pas l'histoire ou la science mais la légende et la mythologie qui lui servent ces genres tranchés. Ni le blanc ni le noir absolus ne font guère partie de la nature habitable : la neige est sur les sommets inaccessibles ; la houille, dans les entrailles de la terre. Toutes les réalités humaines sont complexes et approximatives : seule la fiction a un contour arrêté et un relief puissant.

Je m'attends à soulever quelques colères et à provoquer des réponses qui manqueront d'esprit philosophique — peut-être même l'épithète est-elle de trop. Cette modeste étude, dont le labeur patient révèle assez le sentiment qui l'a inspirée, va tomber sous les griffes de l'*espagnolisme*, où elle passera, sans doute, quelques mauvais quarts d'heure : ce n'est pas de cela qu'elle mourra, si elle est née viable. Mais je tiens à dire, non seulement que j'y exerce le même droit, mais que j'y exprime au fond la même sympathie pour l'Espagne, qu'à l'heure sombre où j'épousai publiquement, devant l'Amérique victorieuse, la cause des vaincus. Je défendais alors, comme aujourd'hui, les *fueros* de la vérité historique. Seul l'ennemi a changé ; celui d'hier n'était qu'extérieur et momentané ; celui que je vise aujourd'hui, l'Espagne le porte dans ses entrailles depuis des siècles : c'est ce sarcome de présomption et de routine qu'aucune opération sanglante ne réussit à extirper. Pour le transformer et le réduire, il faudrait tout un régime de travail sur soi-même, un long effort d'énergie et de volonté — surtout d'abnégation modeste — qui partît de ceux-là mêmes qui perpétuent à leur profit l'ignorance et l'infatuation patriotique. Pourtant le salut est à ce prix. Au cours de ce vingtième siècle qui s'ouvre, l'aptitude scientifique sera de plus en plus et partout, même dans l'art, la condition de la force nationale et la caractéristique de la civilisation. C'est sur ce terrain que les peuples, jeunes et vieux, grands et petits, devront se mesurer. Et peut-être cette lutte pour la vie sera-t-elle plus âpre et plus décisive encore entre les petits qu'entre les grands, parmi ces nationalités nouvelles ou renouvelées qui déjà s'agitent dans leur pénombre et s'apprêtent à se disputer l'avant-dernier rang.