

Y a-t-il une vérité du Quichotte ?

Frédéric Grolleau

« *Don Quichotte* est la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes de la similitude ; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature ; puisque la ressemblance entre là dans un âge qui est pour elle celui de la déraison et de l'imagination. »

Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Gallimard, coll. « Tel », 1965, p. 60 sq.

« On se demande en lisant *Don Quichotte* : “où est la vérité ? Avait-il raison ?” C'est extraordinaire comme *Don Quichotte* est vrai quand son imagination est vraie. Dès qu'il cesse d'imaginer, la désillusion s'installe dans son âme. La vérité réside alors dans le mensonge. »

Carlos Funtès, « Cervantès ou la question de la lecture », *Magazine littéraire*, n° 358, oct. 1997, p. 54.

Plan d'ensemble de la leçon

Introduction

I. La recherche du vrai : entre raison et folie

II. Vraisemblance et vérité

III. Parodie et imagination : les clefs du *Quichotte*

Conclusion : Le parcours phénoménologique de la conscience dans le *Quichotte*

Introduction

Cervantès mélange constamment en la personne de l'« Ingénieux hidalgo de la Manche » l'héroïsme comique et la quête d'une vérité enfin reconnue de tous, même ceux qui en sont apparemment les plus démunis. Oscillant sans cesse entre réalité et évidence, le lecteur ne sait plus lui-même où donner de la tête et se laisse tôt ou tard prendre au piège du fictif et du factice, perdu dans ces zones d'ombres où le mensonge semble plus crédible et vraisemblable que la vérité logique elle-même. Empruntant « cette voie qui consiste à jouer simultanément l'enchantement de la comédie héroïque et la saveur forte de la vérité »,

Cervantès, par ce fabuleux roman de chevalerie se moquant de la chevalerie, apparaît comme celui « qui proclame la vérité de la vie humaine » (M. Blanco, *Magazine littéraire (M.L.)* n° 358, oct. 1997, pp. 25-26) du seuil même de la fiction.

Ainsi l'auteur imagine-t-il Don Quichotte, vivant modestement de ses rentes dans un village et consacrant son temps à la lecture des meilleurs romans de chevalerie. Un héros qui va décider un beau matin de créer ses propres aventures épiques, en compagnie de son écuyer Sancho Panza, autant de périples imaginaires où les choses (auberges, moutons ou moulins à vent) ne sont jamais ce qu'elles semblent être au premier abord aux yeux du chevalier, qui confond désormais l'ordre de la réalité et celui de l'imagination, la vérité et la fiction. Bref, le monde et la littérature.

Comment alors penser l'exigence de vérité quand la conscience, errant, ne cesse de se heurter aux délires de l'imagination sous toutes ses formes ?

I. La recherche du vrai : entre raison et folie

Cervantès aménage de fait tout au long du *Quichotte* un espace pluriel de rencontres et d'aventures bigarrées où la vérité, traditionnellement pensée depuis les Scolastiques sur le modèle de l'« *adaequatio rei et intellectus* », ne saurait clairement s'identifier à la seule correspondance entre l'objet extérieur à l'esprit et l'opération de l'intellect en tant qu'il mesure l'écart séparant l'homme du monde objectif. Les dichotomies pratiques entre vérité et fausseté, réalité et imagination disparaissent dès lors progressivement au profit de la constitution d'un halo conjecturel et non-identifiable, où les contraires se répondent en un jeu de miroirs infini.

La folie semble donc la seule issue pour le héros, sommé de retrouver dans l'extériorité d'une conquête un rapport identitaire à soi que l'introspection psychologique ne lui a pas offert. Une folie qui s'oppose moins à la raison qu'elle ne cisèle les contours d'un nouveau Moi, de la **conscience moderne** en tant qu'elle se livre à l'expérience existentielle de l'absurdité du monde en cherchant le Sens de toutes choses.

Face à l'hidalgo de la Manche, le doute s'installe en roi d'un royaume dont les limites indéfinies s'étendent toujours plus loin, de façon tentaculaire, contaminant les dernières contrées de la certitude établie

par le XVII^e siècle. La lecture devient peu à peu le mode privilégié de toute approche critique du monde et des autres : n'est-ce pas à l'aune des romans de chevalerie qu'il a lus que Don Quichotte va juger de la validité des événements survenant sur son chemin ? La vérité est alors moins à obtenir qu'à reconnaître. Ultime réminiscence de la Bibliothèque idéale du chevalier disparue grâce au curé et au barbier ayant voulu ainsi endiguer l'hémorragie démente et paranoïaque qui secoue Don Quichotte (I, chap. 6), le souvenir des lectures d'antan se présente comme le seul guide, le dernier signe permettant de se repérer dans le monde sensible — lequel n'est plus qu'une image fade et affaiblie du lieu de toutes les vérités : le Livre Suprême contenant virtuellement et exhaustivement tout ce qui se rapporte aux exploits de la gent chevaleresque.

II. **Vraisemblance et vérité**

Ne convient-il pas, ce faisant, de déterminer quel lien rattache la vraisemblance, le vraisemblable à la vérité ? Faut-il donc entendre ici ces termes comme synonymes ou ne convient-il pas plutôt de pointer une déhiscence entre eux, faille où s'engouffreraient inmanquablement les illusions de celui qui prétend trouver un levier d'Archimède à même de soulever le monde dans son propre pouvoir de représentation ? T. Todorov répond à cette question dans *La Notion de littérature* (« Introduction au vraisemblable », Points Seuil, 1987, p. 85) lorsqu'il indique qu'à défaut d'établir de manière unilatérale une vérité le rôle du récit revient la plupart du temps à l'approcher ou en donner l'impression, avec plus ou moins d'habileté. Le vraisemblable vient alors « combler le vide » entre les lois du langage « et ce qu'on croit être la propriété du langage : sa référence au réel. »

Renvoyant de manière polysémique tant à « une relation avec la réalité » qu'au rapport « général et diffus » à l'opinion publique ou encore à la « conformité de l'œuvre » au réel et non à ses propres lois, le vraisemblable est le masque dont s'affublent les lois du texte, et que nous sommes censés prendre pour une relation avec la réalité. Don Quichotte est celui qui cherche à dévoiler ce masque que la vraisemblance fait porter à toute chose, plutôt qu'à faire accoucher le monde d'une vérité qu'aucune maïeutique socratique ne saurait mettre au jour. Don Quichotte doit donc mourir (pour ses idées et parce qu'il est idée) : une fois comme personnage, une fois comme personne, une autre fois, qui englobe les deux précédentes de façon architectonique,

comme idéal cervantin. La vérité, entendue au sens grec de l'*aléthéia*, *i.e.* le dévoilement, le réveil de la léthargie quotidienne du monde, est à ce prix : celui qui veut y accéder doit accepter de se déprendre de ses dernières illusions.

En dépit de l'image de soi que nous confèrent les autres, des forces extérieures du monde qui nous écrasent et nous aliènent, Don Quichotte choisit, en toute raison, de s'en sortir. C'est-à-dire de faire l'effort de sortir de chez lui, de quitter son village pour arpenter le monde et apprendre par ce biais à sortir de lui-même, des gonds de sa personnalité, sans « perdre le nord » de la conscience pour autant. Fort de l'appui de son imagination, pourvu de Sancho-la-boussole et avisé de tous les sortilèges maniés par les enchanteurs, Don Quichotte est prêt à livrer la seule bataille authentique du livre qu'il est : celle qui le voue à s'opposer incessamment à lui-même, en tant qu'Autre.

III. Parodie et imagination : les clefs du Quichotte

En ce sens, le jeu et les procédés parodiques qui sont légion dans le livre ne doivent plus être considérés comme d'aimables farces cervantines visant à égarer le lecteur dans le labyrinthe de la vérité : les ressemblances et les similitudes, loin de s'apparenter à de pauvres trublions du vraisemblable, sont autant de signes qui sont (à) eux-mêmes les marques de la vérité. Mais une vérité avec laquelle il faut en découdre car elle ne livre pas immédiatement ses marques : il faudra bien souvent en passer par l'épreuve du fer ou du feu, des horions et des plaies avant de comprendre à quel point nous sommes victimes de nos hallucinations. La souffrance est alors la pierre de touche de la vérité du monde où évoluent Don Quichotte et Sancho Panza.

Par exemple, lorsque l'imagination débordante de Don Quichotte transforme deux troupeaux de brebis en deux armées prêtes à s'affronter avec fureur (I, 18), le Chevalier à la Triste Figure, avant d'attaquer vigoureusement ces féroces ennemis et de pourfendre quelques brebis « fait défiler une véritable mascarade ». Le monde à l'envers envahit l'épisode puisque les pacifiques brebis, symbole évangélique de la paix, sont devenues d'effrayants soldats. La même inversion parodique porte sur les noms des « capitaines » que le chevalier croit reconnaître à la tête des deux armées en présence.

« L'un est le grand empereur "Alifanfaron". Il suit la loi de Mahomet (Ali) et il est un fanfaron et non un vaillant soldat. L'autre est le roi "Pentapolis au bras retroussé", c'est-à-dire le souverain

cinq fois (penta) âne bête (polis, polino, âne). Lui non plus ne peut se vanter de la force de son bras puisque celui-ci, retroussé, n'est qu'un moignon. Les deux chefs de guerre [...] portent en eux-mêmes leur propre force destructrice qui les transforme [...] en pantins de mascarade. L'univers chevaleresque se dégrade ainsi totalement (comme dans le *Gargantua* avec les capitaines du roi Picrochole). Cette burlesque aventure met en évidence l'anti-héroïsme de ces rois-capitaines qui entreprennent des guerres pour des motifs [...] futiles [...], et cela au détriment de leurs sujets (les brebis tuées). Cervantès, soldat en d'autres temps, met-il en accusation l'inepte politique guerrière des monarques espagnols ? Le langage carnavalesque contiendrait alors, à nouveau, un langage politique et l'auteur serait le compagnon de Rabelais dans cette manière de poser le problème de la guerre. » (A. Redondo, *M.L.*, *op. cit.*, p. 50)

Toujours est-il en l'occurrence que la farce hallucinatoire est plus sérieuse que la triste réalité de deux troupes paissant paisiblement dans une prairie. Le comique et le tragique des diverses situations qui mettent aux prises Don Quichotte et Sancho avec la vérité de la réalité — ce que je vois est-il authentique, correspond-il bien effectivement aux choses telles qu'elles sont ? — ou avec la réalité de la vérité — ce que je crois vrai peut-il se ménager une place au sein du monde sensible, phénoménal, des apparences ? — sont bel et bien les types codés d'une critique socio-politique du comportement des hommes, qui croient pouvoir légitimer leurs actions au nom du droit et de la conformité (*adaequatio*) du monde à leur pensée. L'imagination et l'imitation entre les protagonistes de l'histoire et la structure du monde sont dans une telle interrelation que, dorénavant, le tri entre le mensonge et la vérité, l'authentique et le fictif ressort d'une tâche impossible.

Tout comme Spinoza se plaît dans l'*Éthique* à faire de la vérité son propre signe (*index sui*) ou sa propre norme (*norma sui*), Cervantès invite néanmoins à penser que la parodie — qui s'appuie principalement sur le système onomastique (pour la tradition judéo-chrétienne, le nom signifie l'être) — dans son ensemble est plus vraie que le réel lui-même, qu'elle singe et copie avec extravagance. Autrement dit, ce que pointe le *Quichotte*, à proprement parler, c'est la vérité de la parodie.

S'opposant de front à la tradition philosophique de son temps, Cervantès entend montrer que l'imagination, plus qu'un membre subalterne du gouvernement de la raison, est en fait son allié principal pour

lutter contre la sécheresse et la roideur des concepts préétablis : c'est que l'imagination n'a elle-même de sens qu'à servir le vrai et le rendre plus prégnant à ceux qui éprouvent des difficultés à le voir là où il se trouve pourtant ostensiblement. « Dans le chapitre du retable de Maître Pierre, Don Quichotte se lance contre l'armée des marionnettes maures de Maître Pierre, parce que ce qui est représenté commence dangereusement à ressembler à l'imaginaire [...] Don Quichotte veut que l'imaginaire soit vrai : la captivité de la princesse Mélisandre par les Maures. L'identification de l'imaginaire avec le réel renvoie Don Quichotte à la lecture. Don Quichotte vient de la lecture et y retourne. [...] Et pour lui, ce n'est pas la réalité qui s'interpose entre ses entreprises et la vérité : ce sont les enchanteurs qu'il connaît par ses lectures. » (Carlos Fuentes, *M.L., op. cit.*, p. 54)

Conclusion : Le parcours phénoménologique de la conscience dans le *Quichotte*

Moins que le parcours initiatique d'un preux chevalier et de son fantasque écuyer, le *Quichotte* exprime ainsi la tension du cheminement opiniâtre d'une conscience en proie au doute et qui se cherche en quelque sorte elle-même, quand bien même cette quête de l'auto-affirmation de soi paraîtrait-elle secondaire ou anecdotique. Au travers de la diversité des lieux que traversent les protagonistes, ce sont donc les facettes phénoménologiques (sacrificielles et expiatoires) d'une odyssée de la conscience qu'instaure Cervantès : « Don Quichotte [...] est un mélancolique qui veut se mesurer au monde. Dans le personnage du Quichotte, il y a celui que nous sommes tous intérieurement et celui qui en nous essaie d'agir dans le monde. Cette double identité est la raison pour laquelle il adhère si fortement à l'imaginaire de ses lecteurs. Nous sommes tous des êtres doubles, comme Don Quichotte » (J.--J. Saer, *M.L., op. cit.*, p. 52).

Cette thématique du rapport de la conscience au monde, et du lien intentionnel entre l'expérience comme moment de la « certitude sensible » et de l'esprit comme moment où la conscience parvenue à maturité se déploie dans le « savoir absolu », nous paraît correspondre à ce que dit la philosophie hégélienne du développement de la conscience — suite au déchirement premier de la conscience spontanée, à travers les grandes figures de l'esprit dans l'histoire du monde. Hegel renvoie d'ailleurs au *Quichotte*, indiquant cette énigme de la

vérité que contient l'œuvre de Cervantès, lorsqu'il assimile dans un extrait de ses *Notes d'Iéna* (Aubier, 1991, note 46) la figure de Sancho à celle du refus de la réflexion et du cheminement au profit d'une solution toute-prête, qui facilite la tâche mais n'éclaire plus la démarche de toute conscience en quête d'elle-même : « Le principe d'un système de philosophie est le résultat de celle-ci. De même que nous lisons la dernière scène d'une pièce, la dernière page d'un roman, ou que Sancho estimait préférable de donner préalablement la solution de l'énigme, de même le commencement de la philosophie est assurément aussi son issue, ce qui n'est pas le cas dans ces [exemples]. »

« Résultat », « cheminement », « mouvement » : tous ces termes disent, chez Hegel comme Cervantès, la tension animant toute conscience dans la recherche de sa vérité et de la vérité du monde : repli insoupçonné de l'aller sur le retour, de l'envers sur l'endroit que la notion d'« adéquation » ne permet pas de penser dans toute sa rigueur et sa richesse. Car comment établir que le tissu des choses puisse être ramené, « réduit » à la chair du moi à laquelle il s'offre en spectacle ? Lire le *Don Quichotte* dans cette optique revient, par-delà les voiles en trompe-l'œil de l'imagination, sources de toutes les errances du sujet, à saisir la conscience dans ses odyssées, même les plus simples et lointaines. Pour autant que se joue dans cette aventure de l'esprit la recherche des fondements archéologiques de sa propre Représentation du monde et du Sens qui s'y déploie.

Cette importance du *Quichotte* pour la science européenne se trouve dégagée dans *L'Art du roman* de Milan Kundera (Gallimard, NRF, 1986, p. 16-17), qui reprend à son compte l'idée que « l'héritage décrié de Cervantès » est plus que littéraire : il permet en effet de limiter les dégâts infligés par « la crise de l'humanité européenne » présentée par Husserl en 1935. Crise, au début des Temps Modernes, du « caractère unilatéral des sciences » — notamment sous l'influence de Descartes et Galilée — par laquelle le monde a été « réduit à un simple objet technique d'exploration technique et mathématique », en excluant de l'horizon le monde concret de la vie (*Lebenswelt*). Ne prêtant plus attention à l'ensemble du monde et à lui-même, l'homme est devenu une simple chose, pour les forces (la technique, l'Histoire, la politique) qui le dépassent. Pourtant, Kundera ajoute une note d'espoir à ces sombres considérations : la critique husserlienne dévoile certes à la fois la dégradation et le progrès de l'époque, mais stipule également que « comme tout ce qui est humain », elle « contient le germe de sa fin

dans sa naissance ». Il ne faut donc pas condamner les Temps Modernes car « le fondateur des Temps Modernes n'est pas seulement Descartes mais aussi Cervantès. Affirmation surprenante qui montre que le roman cervantin assumerait la part d'« exploration de cet être oublié » qui se trouve négligée par les sciences du XVII^e siècle. Telle serait la vérité indéniable du *Quichotte* :

« Quand Dieu quittait lentement la place où il avait dirigé l'univers et son ordre de valeurs, séparé le bien du mal et donné un sens à chaque chose, don Quichotte sortit de sa maison et il ne fut plus en mesure de reconnaître le monde. Celui-ci, en l'absence de Juge suprême, apparut subitement dans une redoutable ambiguïté ; l'unique Vérité divine se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent. Ainsi le monde des Temps Modernes naquit et le roman, son image et modèle, avec lui.

Comprendre avec Descartes l'ego pensant comme le fondement de tout, être ainsi seul face à l'univers, c'est une attitude que Hegel, à juste titre, jugea héroïque. Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des ego imaginaires appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la sagesse de l'incertitude, cela exige une force non moins grande. »