

# HERMÉNEUTIQUE ET VÉRITÉ A PROPOS DE LA VIE DE DON QUICHOTTE D'UNAMUNO

NICOLAS BONNET

Université de Bourgogne

## PRÉAMBULE

« Actualiser » peut s'entendre de deux façons : dans son sens courant (rendre actuel, adapter, mettre au goût du jour) et dans son acception aristotélicienne (faire passer de la puissance à l'acte, réaliser ce qui n'existait qu'à l'état virtuel). Or, l'interprétation d'un classique comporte toujours ce double aspect : la lecture est nécessairement déterminée historiquement (chaque époque a son *Quichotte*) et implique une *invention* (chaque nouvelle génération d'interprètes prétend dégager le sens qui aurait échappé aux générations précédentes : « la vérité » du texte). On pourrait donc définir le « classique » comme un logos en perpétuelle puissance d'actualisation. Le classique est ce texte qui, selon l'heureuse définition de Calvino, « n'en finit pas de dire ce qu'il a à dire<sup>1</sup> ». La question est de savoir dans quelle mesure le sens qu'on lui attribue est inscrit dans l'œuvre et non pas produit par l'interprète.

Umberto Eco s'est efforcé de théoriser dans différents ouvrages « les limites de l'interprétation »<sup>2</sup>.

Il s'agit de déterminer le degré de pertinence des différentes lectures et de distinguer l'interprétation légitime de l'interprétation excédentaire,

---

<sup>1</sup> « Non la finisce di dire quel che ha da dire », in I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Oscar Mondadori, 2000, p. 7.

<sup>2</sup> U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.

impertinente, voire « aberrante », c'est-à-dire à rebours du sens manifeste de l'œuvre. Toute lecture est recevable à partir du moment où elle ne procède pas d'une manipulation textuelle et qu'elle n'est pas en contradiction patente avec « la stratégie discursive ». Selon Eco, deux critères garantissent la légitimité d'une interprétation : la *cohérence* et l'*économie* (éviter le gaspillage interprétatif, la lecture gratuite, tirée par les cheveux)<sup>3</sup>.

Si l'on en croit l'étymologie (*virtus* renvoie aux bonnes qualités, aux heureuses dispositions d'un sujet), l'actualisation d'un sens virtuel se donnerait toujours comme un supplément d'être, comme un enrichissement.

La tradition aristotélicienne distingue deux types de virtualités : « les possibilités sans nécessité » ou « déterminations faibles » (en gros : tout ce qui n'est pas en contradiction avec le texte) et « les possibilités déjà déterminées » (par exemple, la conclusion par rapport aux prémisses). Si ces dernières sont en nombre limité, l'interprète pourra au contraire dégager d'infinies virtualités du premier type (ce qui explique l'extrême variété des lectures que l'on peut proposer d'un même ouvrage et la coexistence d'interprétations contradictoires entre elles mais qui ne présentent pas de contradiction par rapport au texte). Bien des lectures qui « ne tombent pas sous le sens » sont ainsi recevables.

On admettra que le degré de pertinence d'une interprétation est inversement proportionnel au degré de subjectivité qu'elle manifeste mais que l'existence de cette dernière est inévitable. Il est banal de rappeler que l'acte interprétatif ne peut prétendre à la rigueur absolue de l'*explication*, propre aux sciences « dures », et qu'elle suppose la *compréhension* au sens que Dilthey donne à ce terme (l'empathie, un rapport non seulement intellectuel mais aussi affectif avec l'objet), ce qui implique la part de subjectivité inhérente à toute lecture. La déontologie herméneutique implique toutefois « le souci de l'œuvre » : que cette dernière ne soit pas aux yeux de l'interprète un prétexte, une simple occasion, mais bien son objet.

C'est là que se situe la distinction établie par Eco entre *interprétation* et *utilisation* des textes.

---

<sup>3</sup> *Ibid.* L'économie, telle que l'entend Eco, est le principe en vertu duquel l'interprétation *stricto sensu* se distingue de l'interprétation « excessive » ou « sur-interprétation ». La frontière entre les deux domaines est loin d'être nette, comme Eco le reconnaît lui-même dans les pages de l'ouvrage.

Du point de vue d'un pragmatisme radical, il n'y a pas de substance logique, de substrat de sens ; on ne saurait parler de réalité ou de vérité du texte, la notion d'objectivité relèverait de l'illusion essentialiste : l'objet n'aurait aucune propriété intrinsèque, rien que des propriétés relationnelles. Le texte pensé en termes d'« expérience », ne serait rien d'autre que l'usage que j'en fais en fonction de mes fins<sup>4</sup>. Dans une telle perspective, toute lecture est légitime et l'on peut faire dire au texte absolument n'importe quoi.

On songe à la boutade de Lichtenberg qui, à propos d'un ouvrage dont il ne faisait pas grand cas, affirmait que c'était comme un pique-nique où l'auteur apporte les mots et le lecteur le sens.

Or, il est indubitable que le texte ne saurait être considéré comme une pure construction de l'interprète. Sa « disponibilité » n'est pas illimitée et l'exégète éprouve sans cesse *la réalité* du texte qui se « prête » ou « résiste » au traitement qu'il lui fait subir.

La sémiologie illimitée « tue » le sens en le laissant proliférer de manière anarchique. Toutefois, l'interprète, tel le philosophe Scythe de la fable, ne doit pas, versant d'un excès dans l'autre, ordonner « un universel abattis » après avoir rigoureusement proscrire l'emploi de l'émondoir.

Mc Cullers dans son plaidoyer en faveur de la sur-interprétation met l'accent sur le fait que ce sont précisément les questions les plus « impertinentes », celles auquel le texte n'entend pas répondre (du type : « pourquoi les trois petits cochons sont-ils *trois* et pas deux ou quatre ?), qu'il est fécond de poser à un texte<sup>5</sup> ; disons, pour emprunter la terminologie d'Eco : pas celles que se pose le lecteur « prévu » mais celles que se pose un lecteur empirique qui, refusant de se prêter au jeu, sort du rôle de Lecteur Modèle qui lui est attribué et « se fait critique » (le critique étant, selon la définition d'Eco, celui qui ne se limite pas à actualiser le sens mais interroge les structures qui le produisent).

On a coutume de distinguer entre « texte ouvert » et « texte fermé ». En jouant sur les mots, on pourrait dire que l'expression même de *texte ouvert* suggère l'idée d'un lieu traversé par tous les courants herméneutiques. A la limite, toutes les clefs font l'affaire, puisque les portes sont grandes ouvertes et que l'on entre dans l'œuvre comme dans un

---

<sup>4</sup> Cf. R. Rorty, « Il progresso del pragmatista », in U. Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano, Bompiani, 1995 (première éd : 1992), p. 109-132.

<sup>5</sup> J. Culler, « In difesa della sovrainterpretazione », *ibid.*, p. 140.

moulin. La *clôture du texte*, chère aux formalistes radicaux, renvoie au contraire à l'illusion de condamner les accès afin de préserver le texte de toute intrusion.

En radicalisant la logique de « la réception », on arrive à une optique relativiste qui ramène le sens de l'œuvre à la somme des interprétations dont elle a fait l'objet. Le seul invariant, c'est le signe, réduit à sa surface signifiante ; le texte est une forme vide que chaque époque remplit d'un sens nouveau. En postulant, au contraire, que le texte est un système clos, on escamote le rôle fondamental que joue l'interprète dans la construction du sens, une fonction qu'Eco définit en termes de « coopération »<sup>6</sup>.

Le terme d'*immanence*, en usage dans la critique formaliste, est emprunté au langage de la métaphysique, et ce n'est sans doute pas un hasard. La théorie selon laquelle « tout se trouve dans le texte » repose sur une pétition de principe : tout est dans le texte, mais je dois disposer d'un certain nombre d'informations, d'une « compétence encyclopédique » que le texte ne me fournit pas (ou qu'il ne me fournit que très partiellement) pour l'interpréter correctement. En fait, la médiation d'un savoir est toujours nécessaire. Toutefois, dire que j'ai besoin d'un ouvre-boîtes ne signifie pas que je ne trouverai dans la boîte, après l'avoir ouverte, que ce que j'y aurai mis : il y a bien un « contenu », sinon objectif, du moins objectivable. Dès lors, l'interprète est condamné à accomplir un va-et-vient continu entre ces deux pôles : le « dehors » et le « dedans ».

Une certaine tradition structuraliste tend à hypostasier le discours, à décrire le texte comme s'il était *causa sui*, qu'il s'auto-engendrait. Le texte « institue » un sens, « construit » et « postule » son lecteur etc.

« Un texte peut être riche en virtualités peu apparentes, qu'un lecteur hâtif risque de ne pas apercevoir » écrit Etienne Souriau « et on peut se demander si l'auteur lui-même a toujours posé consciemment ces existences virtuelles, ou si l'actualisation de l'œuvre ne manifesterait pas une sorte de logique interne régissant une œuvre qui existe en soi<sup>7</sup> ». « Que toute 'lecture' d'une œuvre puisse être actualisation et se situe

---

<sup>6</sup> Au radicalisme de Lévi-Strauss qui considère le sonnet baudelairien comme un objet ayant « la rigidité du cristal », ce qui exclut toute participation de l'interprète dans la construction du sens, Eco oppose sa théorie de la « coopération interprétative » du lecteur. Voir la préface à *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2000 (première éd. : 1979), p. 6 et suiv..

<sup>7</sup> E. Souriau. *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990. Article « Actualisation/ actualiser », p. 42.

nécessairement dans un ordre interprétatif semble impliquer que l'œuvre d'art est créatrice d'un sens, beaucoup plus qu'instaurée à partir d'un sens<sup>8</sup> ». Formulée de cette façon, l'hypothèse ne relève-t-elle pas de la métaphysique ? Transformer, comme le fait Souriau, l'œuvre en cause efficiente, n'est-ce pas escamoter le rôle de deux subjectivités : celle de l'auteur, sans lequel l'œuvre n'existerait pas, et celle du lecteur sans lequel elle resterait muette ?

## UNE LECTURE ABERRANTE

La lecture que fait Unamuno du chef-d'œuvre de Cervantès dans sa *Vida de don Quijote y Sancho*<sup>9</sup> est un bon exemple de ce qu'Eco appellerait une « interprétation aberrante » du texte. Il s'agit en effet d'une lecture à rebours du roman, ce qu'avait, entre autres, remarquablement mis en évidence le critique Giuseppe Antonio Borgese dans sa recension de la traduction italienne de l'ouvrage d'Unamuno<sup>10</sup>.

Publié en 1905, l'année du tricentenaire de la naissance de Cervantès, le livre est tout sauf un livre d'occasion. Rédigé dans le contexte de la profonde crise politique, culturelle et morale qui résulte de la défaite de Cuba, le *Quichotte* d'Unamuno opère la synthèse de deux traditions, celle qui, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, identifie la geste de l'*hidalgo* de province avec l'inéluctable décadence de l'Espagne, et celle, d'origine romantique, qui voit dans le Chevalier de la Manche le défenseur de l'Idéal contre le conformisme et le prosaïsme bourgeois. La geste de don Quichotte représente, dans le livre d'Unamuno, l'âme médiévale chrétienne en lutte contre l'esprit de la Modernité issu de la Renaissance.

Unamuno ne voit pas (ou plutôt, ne veut pas voir) l'ironie du narrateur vis-à-vis du personnage, il tire le Chevalier à la Triste Figure du côté du sublime, du tragique, de l'épique et, à travers le parallèle qu'il établit entre la vie de don Quichotte et celle de saint Ignace de Loyola, de la sainteté ; il ignore la dimension « romanesque » (« réaliste » et donc

---

<sup>8</sup> *Ibid.*. Article « Ambiguïté », p. 93-94.

<sup>9</sup> Toutes nos citations seront tirées de la traduction de J. Babelon : *La vie de don Quichotte et de Sancho Pança, d'après Miguel de Cervantès Saavedra*, Paris, Tallon, 1949.

<sup>10</sup> « Accanto a Don Chisciotte I. », in *Studi di letteratura moderne*, Milano, Treves, 1915. p. 327-335.

dégradante, de la narration, un aspect qu'Ortega mettra au contraire en évidence dans sa « Méditation du Quichotte »<sup>11</sup>).

Don Quichotte est un être risible, et Unamuno prend le parti de ne pas en rire : son Quichotte est sublime en raison et à raison du ridicule dont il se couvre dans toutes ses entreprises. Il ne s'agit donc nullement de gommer le ridicule du quichottisme mais de l'assumer au contraire pleinement, d'y voir le signe d'une grandeur méconnue, le stigmate de la sainteté. Non seulement l'interprète refuse de coopérer, au sens qu'Umberto Eco donne à ce mot, mais il s'emploie au contraire à démonter toute la stratégie narrative de l'auteur pour lui substituer sa propre stratégie apologétique et hagiographique. Ce détournement est l'antipode du travestissement parodique, il opère au contraire une sublimation ou, pour reprendre l'expression de Genette, une « transvalorisation » du roman de Cervantès<sup>12</sup>.

Plutôt que d'une interprétation, il s'agit d'une appropriation de l'œuvre ; appropriation féconde, conviendrait-il d'ajouter, en ce qu'elle relance le processus sémiotique, qu'elle produit un nouveau texte. La lecture d'Unamuno n'a rien de naïf, elle ne relève pas de la méprise, du malentendu, elle ressortit au contraire à la manipulation volontaire, et de cette manipulation résulte un autre *Quichotte* qui a sa force et sa cohérence propre.

Parfait exemple de littérature au second degré, *La vie de don Quichotte* est écrite à partir du texte de Cervantès (le sous-titre mentionne d'ailleurs expressément : « d'après Miguel de Cervantès Saavedra »). L'hypertexte (le roman de Cervantès) et l'hypotexte (*la vie de don Quichotte* d'Unamuno) entretiennent un rapport singulier. La complexité du cas tient d'abord à ceci que l'hypotexte se définit lui-même comme l'hypertexte d'un hypotexte (ou plutôt d'un hypogène : le roman de chevalerie<sup>13</sup>). Il s'agit donc plutôt d'une écriture au troisième degré, ce qui rend l'opération assez vertigineuse. L'entreprise d'Unamuno ne consiste pas à retransformer en roman l'antiroman cervantiste (il n'y pas de retour à l'origine) mais à transformer cet antiroman en hagiographie.

---

<sup>11</sup> J. Ortega y Gasset, « Meditación primera », *Meditaciones del Quijote* (1914), in *Obras Completas*, vol. I, *Revista de Occidente*, 1963 (première éd. : 1932), p. 365 et suiv.

<sup>12</sup> G. Genette, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992 (première éd. : 1982), p. 483. Tout le chapitre LXIV est consacré à *La vie de don Quichotte* d'Unamuno (p. 449-458).

<sup>13</sup> Bien que l'Amadis de Gaule de Montalvo soit la référence privilégiée de Cervantès, cette référence paradigmatique n'est pas exclusive.

Cervantès est bien « directement » présent dans le discours d'Unamuno, à travers la prolifération des citations qui servent à authentifier le propos de l'interprète, mais la lecture qu'en propose ce dernier en gauchit systématiquement le sens. La réécriture et la transfiguration se présentent ainsi sous les dehors spécieux du commentaire.

Il faut relire ce qu'Unamuno affirme dans la conclusion de *Le Sentiment tragique de la vie* :

J'écrivis ce livre pour repenser *Don Quichotte* contre les cervantistes et les érudits, pour faire une œuvre de vie de ce qui était et continue à être lettre morte pour la plupart. Que m'importe ce que Cervantès voulut ou ne voulut pas y mettre et ce qu'il y mit réellement ? Le vivant est ce que j'y découvre, que Cervantès l'y ait mis ou non, ce que j'y mets, ce que je mets dessous ou dessus, et ce que nous y mettons tous. Je voulus y dépister notre philosophie<sup>14</sup>.

Unamuno énonce dans ces lignes le fondement de son herméneutique paradoxale. Elle se définit d'abord négativement : contre l'autorité des spécialistes (« pédants ») qui se considèrent comme les seuls dépositaires de l'œuvre, car la vérité historique du texte que prétendent établir les philologues est à ses yeux « lettre morte » ; puis contre l'auteur et enfin contre le texte lui-même.

Unamuno distingue méthodiquement l'*intentio auctoris* (« ce que Cervantès voulut ou ne voulut pas y mettre ») et l'*intentio operis* (« ce qu'il y mit réellement »). On peut, en effet, sans se soucier de ce que l'auteur empirique a bien pu vouloir dire, interroger celui que la sémiotique textuelle définit *comme* l'auteur implicite ou l'Auteur Modèle (l'auteur *dans* le texte, ou l'auteur comme texte, la stratégie discursive, ce que l'on pourrait définir comme l'intelligence à l'œuvre dans le récit), l'intention de celui-ci pouvant différer, voire contredire l'intention de celui-là, s'il est vrai qu'une œuvre échappe toujours à son auteur.

Mais aussi bien l'auteur empirique que l'auteur implicite sont ici disqualifiés au profit de la seule *intentio lectoris* (« ce que j'y découvre... ce que j'y mets »).

---

<sup>14</sup> Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Paris, Gallimard, Folio, 1997, p. 327-328. Trad. M. Faure-Beaulieu.

Unamuno tient le langage d'un pragmatiste *ante litteram* : ce qui compte, écrit-il, ce n'est pas le texte mais ce que nous en faisons. Pour reprendre la distinction proposée par Eco, sa lecture se présente comme une *utilisation* et non comme une *interprétation* du texte.

En disant qu'il se moque de ce que Cervantès «a réellement mis» dans le livre, Unamuno reconnaît bien l'existence d'un sens original, d'une *intentio operis* qu'il choisit explicitement de ne pas respecter.

Il écrit : « ce que je mets *dessous* ou *dessus* » ; expression obscure qui nécessite quelques éclaircissements : ce qu'Unamuno met ou glisse «au-dessous», c'est indubitablement le *ground* culturel, le substrat philosophique qui supporte et étaye son propre commentaire plutôt que le texte lui-même (de fait, il ne dit pas « ce que je trouve » au-dessous du texte, mais « ce que je mets dessous ») ; et comment faut-il entendre « ce que je mets au-dessus » ? Il s'agit assurément du sens allégorique qui, selon la théorie de l'herméneutique médiévale des quatre sens dont s'inspire très librement Unamuno, *repose* toujours sur la lettre de l'énoncé. En d'autres termes, ce qui compte, aux yeux d'Unamuno, ce n'est pas l'interprétation philologique mais la sur-interprétation herméneutique par quoi l'exégète spiritualise le *Quichotte*<sup>15</sup>.

Ainsi, les moulins à vent que l'obtus et timoré Sancho, assujéti à la logique tyrannique du sens commun, ramène à leur matérialité brute, symbolisent, en fait, le gigantisme du machinisme triomphant :

Le Chevalier avait raison : c'est la crainte et la seule crainte qui faisait voir à Sancho, et qui nous fait voir à nous, simples mortels, des moulins à vent dans les géants immenses qui sèment le mal sur la terre. Ces moulins fabriquaient du pain, et de ce pain mangeaient les hommes endurcis dans leur aveuglement. Aujourd'hui ce ne sont pas des moulins qui nous apparaissent, mais des locomotives, des dynamos, des turbines, des bateaux à vapeur, des automobiles, des télégraphes avec fil ou sans fil, des mitrailleuses et des instruments d'ovariotomie, mais ils conspirent au même mal<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Comme le souligne Genette, l'interprétation symbolique d'Unamuno *se superpose* au récit de Cervantès. *Op. cit.*, p. 455.

<sup>16</sup> Livre I, Chap. VIII. in *op. cit.*, p. 73.



On est aux antipodes d'une approche historiciste. Unamuno lit Cervantès comme Dante Virgile, sans craindre l'anachronisme. Par exemple, le théâtre renversé par don Quichotte figure le parlement où « s'agitent les marionnettes de carton dont un Maese Pedro tire les ficelles »<sup>17</sup> ; interprétation qui, si l'on s'en tient à l'encyclopédie du siècle d'or est tout simplement inconcevable. De même, la conversion à la pastorale du chevalier errant symboliserait la nécessaire reconversion à l'agriculture du peuple espagnol dépossédé de son empire colonial.

Unamuno parle de « ce qui est vivant dans le texte », qu'il oppose à « la lettre morte ». La lettre tue et l'esprit vivifie, mais c'est l'esprit de l'interprète, de l'interprète inspiré, qui souffle sur le texte. C'est le souffle de vie de l'interprète qui recrée l'œuvre à travers sa lecture.

Toutefois, Unamuno ne présente nullement cette lecture à rebours du *Quichotte* comme l'expression de sa subjectivité souveraine ; lorsqu'il écrit : « seul compte ce que nous y mettons tous » il faut entendre : « ce que nous y mettons, nous autres, Espagnols ». Par ce glissement du *je* au *nous*, Unamuno se présente comme l'interprète privilégié de la *weltanschauung* ibérique, le dépositaire de la vérité du *Quichotte*, patrimoine national. En disant : « ce que nous y mettons », il exclut toute autre interprétation que la sienne et, après avoir disqualifié les « pédants », il entend présenter sa lecture extravagante comme la seule lecture légitime du *Quichotte*.

Or, il va de soi qu'une telle lecture ne peut emporter l'adhésion générale. Non seulement le *Quichotte* d'Unamuno fait violence au texte mais il va à l'encontre de l'horizon d'attente du public, il déçoit son système d'expectatives. Le lecteur moderne, même s'il a intégré la vision romantique du *Quichotte*, ne s'attend certes pas à une telle glorification, à une telle sacralisation et sanctification du personnage ; et imaginerait-on Madame Bovary tirée du côté de sainte Thérèse d'Avila, comme le *Quichotte* d'Unamuno l'est du côté de saint Ignace de Loyola<sup>18</sup> ?

On sait que pour certains philosophes et logiciens le critère aléthique appliqué au discours de fiction n'a aucune pertinence : un énoncé fictionnel n'est ni vrai ni faux puisqu'il n'a pas de référent ; dans le

---

<sup>17</sup> Livre second, chap. XXVI, *ibid.*, p. 282.

<sup>18</sup> Ortega, dans sa célèbre « Méditation », rapproche Mme Bovary de Don Quichotte. Dans sa recension de l'ouvrage d'Unamuno, Borgese compare lui aussi Cervantès à Flaubert (*op. cit.*, p. 335).

langage de la logique : il a un sens mais pas de dénotation. Cette thèse est toutefois tributaire d'une conception positiviste de la référence : le référent serait nécessairement un objet identifiable dans la réalité empirique. Or, les *entia fictionnels*, sans participer des *realia* (ils n'ont aucune consistance ontologique) appartiennent eux aussi, en quelque façon, à notre réalité. Le sujet fictionnel renvoie, en effet, à une réalité déterminée dans le domaine de la littérature, laquelle fait partie intégrante de notre monde. Hamlet, Mme Bovary, Don Quichotte existent en tant que représentations culturelles et la proposition : « Don Quichotte combat contre des moulins à vent », que Searle considérerait comme une « assertion feinte »<sup>19</sup>, est une assertion vraie dans le monde imaginaire créé par Cervantès.

Ce que nous entendons par « monde actuel » ou « monde réel » est également une construction culturelle, ou plutôt un ensemble de constructions culturelles qui peuvent s'intégrer mutuellement ou entrer au contraire en conflit (car nous n'avons pas tous la même vision du monde ; par exemple, spiritualistes et matérialistes n'ont pas la même définition du réel), et dont la somme virtuelle forme une encyclopédie universelle idéale.

Selon Umberto Eco, le statut ontologique du monde possible fictionnel est assimilable à celui de n'importe quel monde doxastique (ensemble d'idées, de représentations, d'opinions propres à un individu ou à une collectivité<sup>20</sup>).

Unamuno affecte de se présenter comme un historien qui reprendrait à nouveaux frais l'étude d'une grande figure nationale. Bien qu'il ne dispose pas d'autres sources que le roman de Cervantès et qu'il ne conteste jamais l'exactitude purement factuelle du récit de ce dernier<sup>21</sup>, il entend faire justice de sa « version » dégradante des « faits » et en donner une nouvelle interprétation. C'est donc de manière beaucoup plus subtile que s'il s'avisait de modifier la trame, de manipuler la teneur strictement

---

<sup>19</sup> J. R. Searle, *Sens et expression* (1979), trad. fr., Paris, Ed. de Minuit, 1982.

<sup>20</sup> Le monde doxastique, tel que le définit Eco, correspond à l'une des acceptions du *vráiseemblable* aristotélicien.

<sup>21</sup> Rappelons qu'à part le prologue (« Le sépulcre de don Quichotte »), le livre suit scrupuleusement la structure et le découpage du roman. Un aide-mémoire, placé au début de chaque chapitre, en rappelle succinctement le contenu. Bien entendu, Unamuno opère des choix : il privilégie les épisodes qui lui semblent se prêter le mieux à sa relecture et fait un sort à certains passages, liquidés en quelques lignes. Cf. G. Genette, *Palimpseste, op. cit.*, p. 450-451.

« événementielle » du récit, qu'il remet en cause l'autorité de Cid Hamet et de son soi-disant traducteur. Son livre participe ainsi d'un singulier « révisionnisme » visant à relire radicalement la geste quichottesque et à réhabiliter le Chevalier à la Triste Figure.

Unamuno aurait pu, pour justifier sa démarche, s'autoriser d'Aristote. On sait que pour celui-ci, l'œuvre de fiction n'a pas pour vocation de représenter ce qui a réellement eu lieu, comme la chronique, mais ce qui « pourrait avoir lieu » et qu'elle n'a pas à rendre compte du particulier mais du général, ce en quoi elle est plus philosophique et plus noble que le récit historique (*Poétique*, 9, 51 b 5). En d'autres termes, le vraisemblable narratif, par son universalité, est plus « vrai » aux yeux d'Aristote que la simple vérité historique. Or, le propos d'Unamuno est bien de démontrer que don Quichotte incarne et représente mieux l'essence éternelle de la nation espagnole que la plus exemplaire des figures historiques.

Si la controverse ne porte pas sur les faits mais sur l'interprétation dont ils font l'objet, Unamuno n'hésite pas à « compléter » le texte de Cervantès, quand il le juge, sinon fautif, du moins lacunaire, et à le retoucher subrepticement afin de le rendre plus conforme à l'idée qu'il se forme du Quichotte. Par exemple, il fallait que la *Vie de saint Ignace de Loyola* du P. Pedro de Rivadeneira figurât dans la bibliothèque de l'*hidalgo*, même si Cervantès ne le mentionne pas explicitement, car le Quichotte d'Unamuno imite par ses exploits non pas tant la vie aventureuse d'Amadis de Gaule que celle, non moins héroïque mais d'une signification spirituelle incomparablement plus élevée, du fondateur de la Compagnie de Jésus :

C'était un de ceux qui figuraient dans la bibliothèque de Don Quichotte —qui la lut par conséquent— un des livres qui alla certainement au feu, dans la cour, quand le curé et le barbier firent un recensement de ladite bibliothèque. En effet, ils n'y prirent point garde : s'il l'avait reconnu, le curé l'aurait respecté et porté au pinacle. La preuve qu'il n'y prit point garde, c'est que Cervantès ne le cite pas<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Livre premier, chap. II, *op. cit.*, p. 44.

Il est superflu de relever le caractère sophistiqué du raisonnement qui repose sur une pétition de principe et escamote l'hypothèse la plus vraisemblable (si Cervantès ne mentionne pas le livre, c'est tout simplement qu'il ne figurait pas dans la bibliothèque de l'*hidalgo* monomaniac) pour imposer la plus improbable. Il convient toutefois de souligner qu'Unamuno, soucieux de ne pas entrer en contradiction avec la règle qu'il s'est lui-même fixé, trouve le biais qui lui permet d'introduire un élément capital pour son interprétation, sans pour autant révoquer en doute la teneur des faits exposés par Cervantès.

On sait qu'il ne faut pas confondre personne et personnage : un personnage de fiction n'a aucune réalité en dehors du discours, il se réduit à une suite d'énoncés. L'épaisseur du sujet fictionnel est donc proportionnelle à la somme de ses prédicats (attributs et actions)<sup>23</sup>.

Toutefois, don Quichotte, en tant que mythe, appartient, à l'instar de Don Juan, à une encyclopédie beaucoup plus vaste que celle des cervantistes (peu de gens, en définitive, ont lu le livre, mais tout le monde connaît le personnage), celui-ci existe donc aussi en dehors du contexte du roman. S'agit-il toujours du même Quichotte ? (une autre question : Peut-on dire que le « vrai Quichotte » est celui de Cervantès ?)

Dans l'encyclopédie d'un cervantiste, les traits qui caractérisent le personnage sont multiples et circonstanciés ; dans celle du grand public, ils se réduisent à un petit noyau irréductible de propriétés essentielles (Quichotte est un vieillard grand, maigre et complètement fêlé qui combat contre les moulins à vent ; c'est, par antonomase, l'esprit chimérique, le défenseur des causes perdues). Mais l'existence d'un minimum d'invariants entre la représentation du spécialiste et celle du grand public permet de dire qu'il s'agit bien du *même* personnage, que l'on se réfère bien, lorsque l'on nomme le Manchot, au *même* sujet.

En tant que personnage le don Quichotte d'Unamuno diffère en fin de compte assez peu de celui de Cervantès : les propriétés fondamentales sont les mêmes (générosité, bravoure, orgueil) et Unamuno, comme nous l'avons dit, n'invente pas de nouveaux épisodes mais suit scrupuleusement l'intrigue ; toutefois, la perspective axiologique est radicalement différente : ses perpétuels échecs et déconfitures ennoblissent le chevalier au lieu de le ridiculiser. Unamuno fait sien l'univers de croyance du Quichotte, il adopte romantiquement le point de vue du

---

<sup>23</sup> Cf. E. M. Forster, *Aspects of the novel*, London, Edward Arnold, 1969 (première édition : 1927).

personnage *contre* Cervantès. La différence fondamentale tient donc à leurs attitudes propositionnelles respectives : chez Cervantès, c'est la distance ironique qui caractérise le rapport de l'auteur avec son personnage, chez Unamuno, la logique identificatoire.

La sémiotique textuelle a fait sienne la notion de « monde possible » en usage dans la logique modale (mais les logiciens eux-mêmes ont emprunté ce concept aux métaphysiciens<sup>24</sup>). Comme le souligne Umberto Eco, il serait superflu d'élaborer une théorie des mondes possibles juste pour signifier qu'un personnage de fiction appartient à un monde imaginaire. Un tel truisme ne nécessite pas le recours à un concept aussi sophistiqué. En revanche, ce concept devient opératoire dans la description du fonctionnement du monde fictionnel, par exemple si nous devons confronter dans un récit les différents univers doxastiques des personnages correspondant à des attitudes propositionnelles distinctes.

Un récit complexe comme le *Quichotte* présente des systèmes doxastiques enchâssés (le point de vue des différents personnages sur la réalité, la façon dont don Quichotte et Sancho se jugent réciproquement, la manière dont le narrateur les envisage tous deux etc.) ce qui pose le problème de l'*accessibilité* de ces différents mondes (dans quelle mesure le monde de Sancho est-il accessible à celui de don Quichotte, et inversement, pour s'en tenir au seul couple des protagonistes).

Unamuno dénie à Cervantès la capacité d'accéder au monde de son personnage ; l'ironie de Cervantès, loin de traduire sa supériorité sur ce dernier, trahirait la limite même de son approche du quichottisme. Prisonnier de son scepticisme aride, Cervantès n'aurait qu'une vision superficielle et bornée de ce dont il prétend rendre compte.

« Les personnages narratifs » — écrit Umberto Eco à propos de l'Oedipe-Roi de Sophocle — « vivent dans un monde *handicapé*. Quand nous comprenons vraiment leur destin, nous commençons à croire que nous aussi, en tant que citoyens du monde actuel, nous subissons souvent notre destin, uniquement parce que nous pensons notre monde de la façon dont les personnages narratifs pensent le leur. Le texte narratif suggère que notre vision du monde actuel est peut-être aussi imparfaite que celle des

---

<sup>24</sup> Cf. U. Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 122 et suiv.

personnages narratifs. Voilà pourquoi les personnages narratifs célèbres deviennent des exemples suprêmes de la condition humaine dite réelle<sup>25</sup> ».

Le tour de force d'Unamuno est d'opérer un renversement radical par rapport à la logique romanesque<sup>26</sup>, de persuader son lecteur que le « monde handicapé » n'est pas celui de don Quichotte mais le nôtre, que ce que Cervantès nous présente à tort comme l'aveuglement du chevalier n'est autre qu'une forme de lucidité supérieure et que lui, Miguel de Unamuno, est capable de traduire et d'explicitier la parabole que constitue chacun de ses exploits ; mieux encore : d'incarner le truchement prophétique par lequel se révèle « le Quichotte éternel ».

Dans la conclusion de sa *Vida*, Unamuno renverse le dualisme ontologique de la vérité et de la fiction en faveur de cette dernière : l'auteur n'est qu'une ombre, seul le personnage est doué d'une vie véritable. Don Quichotte nous est ainsi présenté comme « un personnage en quête d'auteur » *ante litteram*<sup>27</sup> :

J'ajouterai que bien des fois nous tenons un écrivain pour une personne réelle et historique parce que nous la voyons en chair et en os, et que les personnages qui sont le fruit de son imagination, nous les prenons pour des fictions de sa fantaisie, alors qu'il en est tout au rebours : ce sont ces personnages qui existent en vérité et qui se servent de cet autre qui nous semble être de chair et d'os pour prendre eux-mêmes figure devant les hommes. Quand nous nous réveillerons tous du songe de la vie, on verra sur ce point bien des choses étonnantes, et les savants s'épouvanteront de voir ce que c'est que la vérité et que le mensonge, et combien nous nous trompions en croyant que cette faribole que l'on appelle la logique a quelque valeur en dehors de ce misérable monde où nous tiennent prisonniers le temps et l'espace, ces tyrans de l'esprit<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> U. Eco, « Le travail de l'interprétation », « III.4.5., Petits mondes », in *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, p. 225 (trad. M. Bouzaher). Pour appliquer ces lignes d'Umberto Eco au roman de Cervantès, on pourrait dire qu'une lecture « empathique » nous amène à ne plus envisager don Quichotte comme l'autre risible mais comme notre double, à penser les illusions dont il se repaît comme une image hyperbolique des nôtres.

<sup>26</sup> On pourrait dire, pour formuler cela à la façon de René Girard, qu'Unamuno désavoue la vérité romanesque et se fait le chanfre du mensonge romantique. Toutefois, son interprétation mystique du quichottisme va très au-delà de la version romantique du mythe.

<sup>27</sup> *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello est de 1921.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 427.

A la différence du personnage de Cervantès qui se repent et se convertit avant de rendre son dernier soupir, le Quichotte « réel, qui demeure et vit parmi nous en nous animant de son souffle, celui-là n'a pas changé, celui-là continue à nous exhorter, à nous poser en ridicule, celui-là ne doit pas mourir»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique*, *op. cit.*, p. 341-342.

