

**UN EFFET FANTASTIQUE DU QUICHOTTE DE
CERVANTÈS : L'ÉPISODE DE CARDENIO DANS LA SIERRA
MORENA**

**A FANTASTIC EFFECT OF THE CERVANTES'S QUIXOTE:
THE EPISODE OF CARDENIO IN THE SIERRA MORENA**

**UN EFECTO FANTÁSTICO DEL QUIJOTE DE CERVANTES:
EL EPISODIO DE CARDENIO EN LA SIERRA MORENA**

Aude PLOZNER¹

Résumé

*S'il est vrai qu'en Europe la littérature fantastique n'acquiert une grande ampleur qu'à la fin du XVIIIe siècle dans des œuvres principalement allemandes, anglaises et françaises, elle est considérée comme peu présente, voire inexistante dans la littérature espagnole. Toutefois, M. Aranda, éminente hispaniste, écarte toute opinion préconçue : dans son récent ouvrage *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*², elle suggère que la littérature espagnole du Siècle d'or portait déjà en germe certaines caractéristiques de l'écriture fantastique et affirme que Cervantès en serait un « inventeur probable ». Le chef d'œuvre cervantin *Don Quichotte* a souvent été étudié dans sa dimension comique, alors que l'œuvre n'est pas exclusivement destinée à faire rire : son indéniable part d'étrangeté est nettement moins prise en compte par la critique. En nous appuyant sur une étude littérale des chapitres 23 à 27 de la Première partie du roman, il s'agira d'interroger le statut et les enjeux de la troublante apparition de Cardenio, un être seuil, un homme-animal à la fois raffiné et truculent, mort et vivant, et qui semble être un double de don Quichotte, afin de déterminer si, à certains égards, il peut être considéré comme un potentiel être fantastique, dès lors que son surgissement n'est plus une source de comique mais un facteur d'étrangeté et d'angoisse.*

Mots-clés : fantastique, merveilleux, Don Quichotte

Abstract

*Although it is true that in Europe, fantastic literature only starts taking considering importance at the end of the 18th century, essentially in German, English and French writings, it is considered as almost and even totally inexistant in Spanish literature. However, the eminent Hispanist M. Aranda dismisses any preconceived opinion. In her recent work –*Le spectre en son miroir : essai sur le**

¹ aude.plozner@univ-lyon2.fr, Université Lumière Lyon 2 (France) et Université de Huelva (Espagne)

² Aranda, Maria, *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011.

texte fantastique au Siècle d'Or– she suggests that Golden Age Spanish literature bears some characteristics of fantastic writing, while affirming that Cervantes may be a its "probable precursor". Cervantes's masterpiece *Don Quixote* has often been studied in a comical dimension, whereas this book is not only meant to make readers laugh -critics focus much less on its undeniable part of strangeness. Based on a literal study of the chapters 23 to 27 of the First Part of the novel, we will question the status and the issues arisen by the unsettling appearance of Cardenio - a liminal character, an animalish man both refined and truculent, dead and alive, who appears as a double of don Quixote. Furthermore we will determine if, in some ways, he might be considered as a potential fantastic being, when considering his sudden appearance not as a comic source but as a factor of strangeness and fear.

Keywords : fantastic, fantasy, Don Quixote

Resumen

Es verdad que en Europa, la literatura fantástica no adquiere una gran amplitud antes de finales del siglo XVIII en obras principalmente alemanas, inglesas y también francesas, mientras que generalmente se considera como poco presente, incluso inexistente en la literatura española. Sin embargo, Maria Aranda, eminente hispanista, excluye toda opinión preconcebida: en su reciente ensayo *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, sugiere que la literatura española del Siglo de Oro ya llevaba en germen algunas características de la escritura fantástica, y afirma que Cervantes sería uno de sus posibles inventores. La obra maestra *Don Quijote* fue muy a menudo estudiada en su dimensión cómica, mientras que no es exclusivamente destinada a provocar la risa: la crítica poco tiene en cuenta su innegable fuente de extrañeza. Apoyándome en un estudio literal de los capítulos 23 a 27 de la Primera parte de la novela, se tratará de preguntarnos sobre el estatuto y los desafíos de la aparición inquietante de Cardenio, un ente « umbral », un hombre-animal a la vez refinado y truculento, muerto y vivo, y que parece ser un doble de don Quijote, con el fin de determinar si, en ciertos aspectos, se puede considerar como un posible ente fantástico, en el momento en que su aparición deja de ser fuente de comicidad y se convierte en factor de extrañeza y angustia.

Palabras claves: fantástico, maravilloso, Don Quijote

Maria Aranda, dans son récent ouvrage *Le spectre en son miroir: essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*¹, suggère que la littérature espagnole du Siècle d'or portait déjà en germe certaines caractéristiques de l'écriture fantastique et affirme que Cervantès en serait un « inventeur probable ». Bien que la notion de fantastique soit bien plus tardive, les caractéristiques qui s'y rapportent sont manifestes. Jesús G. Maestro ira même jusqu'à affirmer que le chef

¹ Aranda, Maria, *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011.

d'œuvre cervantin *Don Quichotte*¹ « n'est en rien un roman étranger à ce que l'on peut appeler littérature fantastique »². Souvent étudiée dans sa dimension comique, l'œuvre n'est pas exclusivement destinée à faire rire. Outre les aspects merveilleux naissant de l'imaginaire du chevalier, l'indéniable part d'étrangeté du roman est nettement moins prise en compte par la critique alors que celle-ci mène parfois les personnages et le lecteur sur des sentiers plus sombres et inquiétants, qu'il est aujourd'hui nécessaire de mettre en valeur. Merveilleux et fantastique, deux notions longuement et diversement discriminées³, et si habilement manipulées par complémentarité dans la parodie cervantine.

Dans cette perspective nous proposons de nous centrer sur un épisode particulier de la Première partie de l'œuvre, celui de l'apparition de Cardenio, personnage de l'un des récits intercalés inspiré du roman sentimental qui semble pourtant emprunter des voies étranges. En nous appuyant sur une étude littérale de l'épisode, des chapitres 23 à 27, il s'agira d'interroger le statut et les enjeux de cette troublante rencontre afin de déterminer si, à certains égards, elle peut être considérée comme un potentiel ferment fantastique.

Revenons aux circonstances premières qui ont conduit les protagonistes jusqu'à l'homme : après avoir libéré une douzaine de bandits condamnés aux galères, Don Quichotte et Sancho cherchent à se cacher pour échapper à la Santa Hermandad, et s'engouffreront dans les montagnes de la Sierra Morena. Dans cet environnement inhospitalier, le chevalier et son écuyer se retrouvent pris *in medias res* dans une aventure des plus étranges, dont les cinq premiers

¹ Dans le cadre de cette étude, j'utiliserai l'édition de F. Rico : Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, éd. F. Rico, Madrid, Punto de lectura, 2007. Par la suite, pour faciliter la lecture, je citerai les deux parties du roman séparément (*DQI* ou *DQII*), suivi du numéro du chapitre et de la page. Exemple : *DQI*, 2, p. 38.

² Maestro, Jesús G., *Crítica de los géneros literarios en el Quijote : idea y concepto de género en la investigación literaria*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2009, p. 250.

³ Je pense bien évidemment aux travaux de T. Todorov, R. Caillois, et particulièrement de J. G. Maestro : Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. Points, 1970; Caillois, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965; Maestro, Jesús G., *Crítica de los géneros literarios en el Quijote : idea y concepto de género en la investigación literaria*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2009.

instants narratifs¹ nous intéressent particulièrement : la trouvaille d'une valise et de son contenu moisi, l'apparition soudaine d'un inconnu à l'allure sauvage, la découverte d'une demi-mule en état de décomposition avancée, l'explication par un berger de l'arrivée de l'inconnu, puis la rencontre directe avec l'homme. Analysons d'abord la manifestation latente et troublante de cette rencontre.

La valise apparaît sur le chemin des protagonistes et leur donne accès à un carnet de notes dans lequel ils découvrent le désespoir amoureux qui accable le propriétaire et qu'un drame peut – ou a pu – survenir : « Presto habré de morir, que es lo más cierto », « volverán a tus oídos las nuevas de mi muerte »². Compte tenu de l'état de la petite valise –pourrie et déchirée– qui indique le passage du temps, le lecteur et les personnages peuvent supposer que le propriétaire a déjà mis fin à ses jours. Rappelons-nous à ce propos le premier épisode intercalé du *Quichotte* où la lecture de la *Canción desesperada* de Grisóstomo à son propre enterrement annonçait par anticipation son suicide³ : si l'on en croit le destin infortuné du premier amoureux, la lecture de ce carnet laisserait donc présager une mort certaine de son propriétaire⁴. Les instants suivants ne sont pas moins alarmants dans la mesure où les signes qui se présentent aux protagonistes ont un caractère macabre graduel. Après la découverte de l'état pitoyable dans lequel se trouve la valise, ceux-ci assistent à

¹ Les chapitres 23 à 27 pourraient être divisés en dix instants narratifs : la trouvaille de la petite valise, l'apparition soudaine d'un individu à l'allure sauvage, la découverte d'une demi-mule, l'explication par un chevrier de l'arrivée de l'homme et de son changement de comportement, la seconde apparition de l'homme –que l'on sait nommé Cardenio– et la première partie du récit qui conte les raisons de son arrivée dans la Sierra, la pénitence de don Quichotte, le plan imaginé par Sancho, le curé et le barbier pour sortir don Quichotte de la Sierra, et la suite et fin de l'histoire de Cardenio.

² *DQI*, 23, pp. 214-215.

³ « En todo hay cierta, inevitable muerte; / mas yo, ¡milagro nunca visto!, vivo / celoso, ausente, desdenado y cierto / de las sospechas que me tienen muerto, / y en el olvido en quien mi fuego avivo, / y, entre tantos tormentos, nunca alcanza / mi vista a ver en sombra a la esperanza, / ni yo, desesperado, la procuro, / antes, por estremarme en mi querella, / estar sin ella eternamente juro. » (*DQI*, 14, p.121)

⁴ Si les épisodes de Grisóstomo et de Cardenio ont souvent été mis en relation par le thème du désespoir amoureux, la mort constitue un autre thème central de ces deux épisodes. Puisque le premier insiste sur l'aspect terminatif –une mort par un soi-disant suicide– et le second sur un aspect processif –un état de décomposition–, nous pourrions nous demander si la mort de Grisóstomo ne serait pas une variante narrative de l'histoire de Cardenio, une ébauche de son étrange agonie.

l'apparition lointaine de son propriétaire dans une disposition tout aussi déplorable :

[...] vio que por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes.¹

Physiquement dégradé, il se trouve dans une certaine mesure déshumanisé et même animalisé. L'on pourrait établir un rapport graduel voire analogique entre cette apparition et la prochaine trouvaille, celle de l'animal mort. Effectivement, l'on constate chez ce dernier bien plus qu'une dégradation puisqu'il s'agit cette fois d'une putréfaction : « hallaron en un arroyo caída, muerta y medio comida de perros y picada de grajos, una mula ensillada y enfrenada »². Plus les protagonistes poursuivent leurs recherches, plus leurs découvertes tendent vers un dénouement funeste et irrémédiable : Cardenio, par ces manifestations latentes, incarne une sorte d'être seuil, de mort-vivant, ayant entamé un voyage vers l'au-delà.

Alors que jusqu'à présent l'homme sauvage avait surgi telle une vision brouillée, comme en témoigne le lexique de la vue et de l'imagination³, le lecteur s'inscrit dans une certaine incertitude : il est à ce stade encore susceptible de penser que cette figure énigmatique provient de l'imaginaire merveilleux quichottesque dans le but de constituer une aventure digne de romans de chevalerie. Cependant, au chapitre 24, la rencontre de don Quichotte et Sancho avec le vieux berger est déterminante, d'abord parce que les protagonistes ont accès à une partie de l'histoire du personnage, mais surtout parce que le vieil homme dépeint Cardenio de la même façon que le narrateur le fait à travers les yeux de don Quichotte : « con extraña ligereza », « roto el vestido y el rostro desfigurado y tostado de sol »⁴. S'efface

¹ *DQI*, 23, p. 216.

² *DQI*, 23, p. 217.

³ Lorsqu'il apparaît pour la première fois aux protagonistes, la vue et l'imagination sont mises toutes deux à contribution : « vio que », « delante de los ojos se le ofrecía », « figurósele », « al parecer », « miró y notó », « imaginó », « haz de los ojos lanternas », « vimos ». Sancho ira même jusqu'à dire que sa peur lui provoque des « visiones » (*DQI*, 23, p. 216).

⁴ *DQI*, 23, p. 219.

alors l'hésitation du lecteur quant à la réalité de ce qui est décrit, le chevalier ne transforme pas ce qu'il voit comme il l'a fait précédemment –avec les moulins à vent par exemple– : le sauvage qui se manifeste n'appartient pas à l'imaginaire merveilleux quichottesque mais est bel et bien ancré dans une inquiétante réalité fictionnelle. Le personnage pourrait véritablement constituer une créature fantastique seuil. M. Aranda apporte des éléments corroborant cet effet fantastique. Qualifiant le mode de vie de Cardenio « à l'entrecroisement entre l'humain et l'animal », « spectral[e] »¹, l'hispaniste l'inscrit nettement dans le registre de l'étrange tout comme don Quichotte: « os suplico [...] que me digáis quién sois y la causa que os ha traído a vivir y a morir entre estas soledades como bruto animal pues moráis entre ellos tan ajeno de vos »². Effectivement, le berger semble surpris de leur présence dans cette partie de la Sierra Morena et leur explique clairement que seuls les chèvres, loups et autres bêtes fréquentent ces lieux³. Si la nudité partielle et l'abondante pilosité de Cardenio indiquent une véritable transformation férale, ce dernier tient-il de la chèvre bondissante ou fait-il preuve de caractéristiques lupiformes ? Les éléments les plus troublants et révélateurs résident en son attitude : ses déplacements sur les rochers sont autant risqués qu'étrangement fluides, et ses accès d'agressivité envers les bergers sont ceux d'une bête féroce, qui n'hésite ni à voler ni à cogner pour survivre, voire à mordre dans ses accès de fureur les plus violents⁴. S'il sait être courtois et raffiné, sa truculence le rapproche assurément des loups évoqués par le berger et le renvoient à la figure lycanthropique –chère à Cervantès–, lui conférant un aspect monstrueux effroyable. Ce caractère ambivalent rejoint tout à fait la définition de N. Jacques-Chaquin, qui voit le lycanthrope comme une créature « fantasmatiquement double : non

¹ Aranda, Maria, *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011, pp. 44-45. Je précise que Francisco Márquez Villanueva fait lui aussi allusion à l'animalité sous-jacente de Cardenio dans *Personajes y temas del Quijote*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2011, pp. 43 et 55.

² *DQI*, 24, p. 222.

³ « respondió a gritos que quién les había traído por aquel lugar, pocas o ningunas veces pisado sino de pies de cabras, o de lobos y otras fieras que por allí andaban » (*DQI*, 23, pp. 217-218)

⁴ « se levantó con gran furia del suelo, donde se había echado, y arremetió con el primero que halló junto a sí, con tal denuedo y rabia, que si no se le quitáramos le matara a puñadas y bocados » (*DQI*, 23, p. 220).

pas successivement homme et loup, mais les deux à la fois, il est une manifestation de l'Autre, où "sauvage et cultivé se côtoient pour s'opposer certes, mais pour s'interpénétrer tout autant"»¹.

L'épisode englobant la rencontre entre Cardenio et nos deux héros n'est pas des plus rassurants. Alors que dans l'épisode de Grisóstomo le paysage tenait plus du *locus amoenus*, celui qui est ici proposé participe de l'atmosphère inquiétante de la situation et renvoie aux aspects les plus abrupts et isolés du lieu. Le champ sémantique associé à la montagne est des plus sinistres: « soledades », « asperezas », « escondida parte », « inhabitable », « escabroso », « no hay camino ni senda que a este lugar encamine », « tan remotos y apartados lugares », et « quizás no acertáis a salir »². D'ailleurs, l'écuyer ne cache pas son inquiétude puisqu'il éprouve une certaine crainte et angoisse à l'idée d'errer sans son maître dans le paysage escarpé qui abrite l'homme sauvage :

*—No podré hacer eso —respondió Sancho—, porque en apartándome de vuestra merced, luego es conmigo el miedo, que me asalta con mil géneros de sobresaltos y visiones. Y sírvale esto que digo de aviso, para que de aquí adelante no me aparte un dedo de su presencia.*³

Effectivement l'évènement surnaturel appliqué aux normes du monde ordinaire de Sancho constitue un fait qui contredit les lois de la nature : il est en cela fantastiquement effrayant. À l'inverse, si l'on considère –comme le suggère J. G. Maestro⁴– que n'est merveilleux l'évènement surnaturel que si le monde naturel extérieur est lui aussi surnaturel, la fascination qu'éprouve don Quichotte serait en partie expliquée. Cependant, celle-ci devient une véritable obsession sur laquelle il faut s'interroger. Nombreuses sont les tournures s'y rapportant : « Con gran deseo quedó el Caballero de la Triste Figura de saber quién fuese el dueño de la maleta », « luego imaginó don Quijote que aquel era el dueño del cojín y de la maleta », « sin duda

¹ Jacques-Chaquin, Nicolas, « Nynauld, Bodin et les autres. Les enjeux d'une métamorphose textuelle », dans J. de Nynauld, *De la lycanthropie, transformation et extase des sorciers – 1615*, Frénésie Éditions, Paris, 1990, p. 39.

² *DQI*, 23-27, pp. 211-218.

³ *DQI*, 23, p. 216-217.

⁴ Maestro, Jesús G., *Crítica de los géneros literarios en el Quijote: idea y concepto de género en la investigación literaria*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2009, p. 257.

alguna no es otro que el dueño de nuestra hallazgo », «aquel que huía era el dueño de la mula y del cojín », « el cual quedó admirado de lo que al cabrero había oído y quedó con más deseo de saber quién era el desdichado loco » et « quedaba con grandísimo deseo de saber el fin de su historia »¹. De nombreux critiques ont vu en Cardenio une sorte d'alter ego de don Quichotte² pour diverses raisons telles que leur folie commune, la similitude de leur surnom, ou encore leur fascination lors de leur rencontre, sans définir clairement ce qu'ils sont l'un pour l'autre. Il est vrai que leur premier face à face constitue un passage suggestif qui pose d'emblée un lien fort entre les deux personnages :

En llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y, apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar «el Roto de la Mala Figura» (como a don Quijote el de la Triste), después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía, no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote que don Quijote lo estaba de verle a él.³

Les surnoms qui leur sont attribués s'apparentent curieusement et ont donné lieu à de nombreux commentaires onomastiques qui permettent d'établir entre eux un certain parallélisme.⁴ L'analyse quantitative de leurs occurrences a

¹ *DQI*, 23-24, pp. 216-230.

² On peut citer entre autres M. Moner qui affirme qu'ils partagent des « traits de gémellité » (*Cervantès conteur : écrits et paroles*, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, Madrid, 1989, p. 196) ; D. Álvarez Amell qui voit en Cardenio « un personaje que refleja de manera oblicua características del propio protagonista » (« La historia de Cardenio : la parodia de una alegoría », *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares 12-16 de noviembre de 1990, 1993, pp. 381-388), ou encore plus récemment M. Aranda, qui évoque une « rencontre avec le double » (*Le spectre en son miroir. Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011, p. 44).

³ *DQI*, 23, p. 221.

⁴ Pour ne citer qu'une étude, prenons la plus complète : Reyre, Dominique, *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantès : suivi*

également un fort intérêt. Alors que Sancho baptisait son maître *el Caballero de la Triste Figura* au chapitre 19, cette étiquette est ponctuelle au cours de la Première partie mais décuplée dans les chapitres se rapportant à Cardenio puisqu'il sera mentionné à dix-sept reprises¹, sans doute pour souligner le lien qu'il entretient avec, justement, *el Roto de la Mala Figura*, nommé ainsi six fois, et uniquement en présence de don Quichotte. L'emploi de ces deux pseudonymes est clairement lié à la présence de l'autre : *Roto* n'est-il pas une anagramme d'« otro »² ? De plus, ceux-ci portent sur la même partie du corps –*la figura*– qui est selon Covarrubias « la principal parte en la cual nos diferenciamos »³ et qui est ici, au contraire, celle qui rapproche les deux hommes.

Alors qu'ils ne sont jusqu'à présent que de simples inconnus, la réciprocité physique établie par jeu de regard mais également par jeu corporel est véritablement étroite : « abrazar », « le tuvo estrechamente entre sus brazos », « después de haberse dejado abrazar », « puestas sus manos en los hombros », « abrazamiento »⁴. Cette succession et accumulation de termes sur ces quelques lignes est absolument extraordinaire et semble proposer une mise en miroir des corps : en tenant don Quichotte par les épaules et en le regardant avec insistance, Cardenio tient entre ses mains un miroir dans lequel il se voit.

Un autre élément, cette fois psychologique (interne) et non plus physique (externe), les réunit : la folie. Évoquée à de nombreuses reprises durant cet épisode et, bien qu'elle provienne d'un désespoir amoureux, celle-ci peut être rapprochée de celle de don Quichotte puisqu'elle conduit à un changement de vie radical et une scission interne du personnage : « estaba Cardenio entonces en su entero juicio, libre de aquel furioso accidente que tan a menudo le sacaba de sí mismo »⁵. Notons tout de même que leur trouble

d'une analyse structurale linguistique, Éditions Hispaniques, Paris, 1980, pp. 58-59 et p. 134.

¹ Sur un total de 25 occurrences au cours de la Première partie.

² C'est Ph. Meunier qui le souligne : Meunier, Philippe, *La représentation de l'autre dans le « Don Quichotte » de Cervantès*, études réunies par P. Meunier, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2007, p. 47.

³ Covarrubias Horrozco, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2006, p. 902.

⁴ *DQI*, 23, p. 221.

⁵ *DQI*, 27, p. 262.

commun n'est pas semblable en tous points : alors que le chevalier est « loco, lleno de lúcidos intervalos »¹, l'autre est sain d'esprit, « la locura le venía a tiempos »², et est conscient de sa folie. Ce rapport d'analogie inversée invite à nuancer leurs rapports d'alter-ego et à voir en eux des doubles inversifs. Un second élément démontrant une certaine discordance est la pénitence du protagoniste, qui cherche à imiter –entre autres– celle de Cardenio³. En effet, après avoir écrit dans le carnet appartenant à Cardenio une lettre à Dulcinée, don Quichotte reproduit bêtement certains aspects de la pénitence de l'autre : d'abord la solitude, ingrédient substantiel à un tel acte, constitue pour lui un déchirement (« no sin muchas lágrimas ») ; ensuite, l'agilité animale du *Roto* se transforme en figures acrobatiques ridicules (« dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto ») ; enfin, alors que pour Cardenio l'usure des vêtements laissait apparaître la chair de son corps, la nudité du chevalier est ici volontaire (« y desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales ») et surtout extrêmement gênante (« descubriendo cosas que, por no verlas otra vez volvió Sancho la rienda a Rocinante »⁴). Le mimétisme de don Quichotte, poussé à son extrême, convertit le désespoir et l'acte de pénitence de Cardenio en une démarche non motivée totalement grotesque qui nous ramène à la dimension comique du roman. Mais au-delà de la dimension comique, il faut tout de même mettre en lumière la ressemblance problématique entre ces deux hommes : entre similarité inversive et imitation imparfaite, Cardenio est un reflet de don Quichotte et don Quichotte un reflet de Cardenio. Les deux hommes sont des doubles l'un de l'autre : « dans le miroir [...] le reflet commence par questionner les notions d'image et de ressemblance : il imite et il renvoie à un original dont il offre une approche exacte et imparfaite »⁵. Le phénomène du double, à forte dimension fantastique, est absolument fondamental et Cardenio s'y inscrit pleinement : d'un point de vue interne, il est présenté comme un être seuil et ambivalent, un sauvage cultivé doté d'un savoir-vivre dans ses moments les plus lucides et d'une sauvagerie lycanthropique dans ses moments les plus fous, et d'un point de vue externe, il

¹ *DQII*, 18, p. 684.

² *DQI*, 23, p. 220.

³ Voir *DQI*, 25, p. 235.

⁴ Toutes les citations précédentes proviennent de *DQI*, 25, p. 248.

⁵ Melchior-Bonnet, Sabine, *Histoire du Miroir*, Hachette Littératures, Paris, 1998.

constitue un reflet inversif et hypnotique de don Quichotte, un double inquiétant.

Cet épisode dépasse amplement le cadre de la nouvelle sentimentale et le mythe du sauvage¹ : l'étrangeté qui se dégage de la lecture et de la monstruosité sous-jacente de Cardenio démontrent une volonté créatrice d'un effet de fantastique. Il n'est aujourd'hui plus à prouver que *Don Quichotte*, roman parodique, démonte un ensemble de faits merveilleux attribués au roman de chevalerie en les intégrant dans l'esprit d'un fou vivant dans un monde chevaleresque merveilleux. Cependant, si M. Aranda affirme que la folie « garantit l'absence de toute fantastique dans le récit cervantin »², nous avons pu remarquer au travers de cet épisode que la folie et la fantastique ne sont pas des concepts inconciliables³. Lors de la rencontre avec Cardenio c'est bien la folie qui garantit l'effet de fantastique. L'univers mental du héros ouvre ainsi un fabuleux éventail de possibles effets fantastiques qu'il est maintenant nécessaire d'explorer.

Bibliographie

Álvarez Amell, Diana, « La historia de Cardenio : la parodia de una alegoría », *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares 12-16 de noviembre de 1990, 1993, pp. 381-388

Aranda, Maria, *Le spectre en son miroir : essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011

Caillois, Roger, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965

Covarrubias Horrozco, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2006

Maestro, Jesús G., *Crítica de los géneros literarios en el Quijote: idea y concepto de género en la investigación literaria*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2009

Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2011

Melchior-Bonnet, Sabine, *Histoire du Miroir*, Hachette Littératures, Paris, 1998

¹ Voir à ce sujet l'ouvrage complet de Frank Tinland : *L'homme sauvage: homo ferus et homo sylvestris, de l'animal à l'homme*, Payot, Paris, 1968.

² Aranda, Maria, *Le spectre en son miroir. Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011, p. 65

³ Voir à ce sujet l'excellente étude de Gwenhaël Ponnau : *La folie dans la littérature fantastique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.

Meunier, Philippe, *La représentation de l'autre dans le « Don Quichotte » de Cervantès*, études réunies par P. Meunier, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2007

Moner, Michel, *Cervantès conteur : écrits et paroles*, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, Madrid, 1989

Jacques-Chaquin, Nicolas, « Nynauld, Bodin et les autres. Les enjeux d'une métamorphose textuelle », dans J. de Nynauld, *De la lycanthropie, transformation et extase des sorciers – 1615*, Frénésie Éditions, Paris, 1990

Ponnau, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970