***Don Quichotte au XXe siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et dans les arts*, sous la dir. de Danielle Perrot. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003. Un vol. de 602 p.**

Il convient de saluer la parution de ce recueil, qui réunit les actes d'un colloque interdisciplinaire tenu à l'Université Blaise Pascal en mai 2001. A l'origine de ce projet, un constat et une hypothèse de travail. Il est des mythes littéraires « nouveau-nés » qui signent la modernité, ainsi Faust et Don Juan. Don Quichotte, faute peut-être de pouvoir s'affronter à un dieu plus redoutable que les moulins à vents, n'a pas joui de la même fortune.

De ce constat découle l'hypothèse de travail de Danielle Perrot : « *Don Quichotte* donne à la modernité son origine et, pourquoi pas, son mythe fondateur » (p. 13). Evoquant la modernité littéraire au sens où la définit Marthe Robert, elle souligne le fait que le roman de Cervantès peut se lire comme une réflexion sur la place des livres et sur la possibilité qu'a la littérature d'imiter le réel. La possibilité de cette réflexion, qui repose sur la mise en scène d'un héros dérisoire, a tout pour séduire le XXe siècle. La variété des communications et leur nombre – trente-huit –, s'ils empêchent, nous nous en excusons, de faire nommément justice à chaque contributeur, témoignent en tout cas de la vitalité du mythe de Don Quichotte.

Nous le retrouvons tout d'abord dans la peinture, la musique et les arts (première partie). En littérature, il convient de distinguer les « cristallisations idéologiques autour d'un mythe littéraire » (p. 179, deuxième partie) et la présence de nouveaux héros quichottesques (troisième partie).

Du point de vue iconographique, les représentations de Don Quichotte, très variées, ont pour point commun de souligner l'ambiguïté du personnage, laissant à leur public le soin de l'interprétation. Les regards différents que portent Don Quichotte et Sancho sur une même scène, un même personnage, se voient restitués dans leur complémentarité. Donner à voir Don Quichotte revient donc à s'interroger sur la réalité de ce qu'il voit. L'hypothèse de travail de Danielle Perrot, qui concerne essentiellement la littérature, aurait gagné à être exploitée dans le domaine de l'iconographie.

La production musicale en revanche n'est pas le meilleur témoin de la vitalité du mythe au XXe siècle, en dépit de l'immense succès de « La quête », chanson de Jacques Brel, qui ne doit pas occulter l'échec relatif de *L'Homme de La Mancha*. Les œuvres musicales, chorégraphiques et cinématographiques révèlent pourtant un aspect important, et longtemps ignoré, du personnage, qui est sa théâtralité. L'apport de arts du spectacle est d'autant plus remarquable que cette dimension n'est pas ou peu exploitée par la littérature, à l'exception notable du *Don Quichotte* de Ganzl et du *Fou des balcons* de Vargas Llosa.

Comme tout mythe vivant, celui de Don Quichotte a su féconder la réflexion d'intellectuels cherchant, dans leur œuvre, à comprendre leur époque. Les « cristallisations idéologiques » se vérifient tout particulièrement, en Espagne, pour la génération de 98. Qu'il serve de modèle ou de repoussoir, le héros du Siglo de Oro est une référence incontournable. L'œuvre de Miguel de Unamuno en reste le meilleur témoin, même si elle n'est pas la seule. On ne s'étonnera donc pas que trois communications lui soient consacrées. S'il est vrai que, pour la génération de 98, la littérature est le reflet de l'âme d'un pays, on comprendra qu'à l'heure de l'effondrement de l'empire espagnol le Quichotte soit l'emblème d'un monde disparu, qui alimente la nostalgie des uns et soit, pour les autres, le modèle à dépasser pour faire entrer l'Espagne dans une ère nouvelle. Seul Unamuno, après l'avoir rejeté, ira jusqu'à faire de lui un Christ, et de l'œuvre de Cervantès une Bible nouvelle. Mais n'était-ce pas s'identifier au Quichotte lui-même, qui accorda ce statut à l'*Amadis de Gaule* ?

Fait suffisamment rare pour être souligné, le mythe espagnol du Quichotte ne manque pas d'inspirer le Portugal voisin. Si l'utilisation du mythe est relativement conventionnelle aux temps du romantisme, l'écrivain Miguel Torga l'utilise de manière très personnelle dans son œuvre, sans manquer de voir un Don Quichotte en Unamuno. Le communisme portugais tentera une mise à mort de Don Quichotte, sans manquer pourtant de poursuivre le même idéal que lui : construire un monde meilleur.

Affirmée dès 1898, la politisation du mythe se poursuit dans le temps et sur les continents. L'évolution de sa représentation à Cuba, son évocation à propos de la guerre de 36, de la lutte contre le nazisme nous rappellent que Don Quichotte est un héros de crise et qui oblige à penser la disparition d'un ordre ancien… au profit de quel ordre nouveau ? Lutter pour éviter l'inacceptable, c'est aussi le combat de Charles de Gaulle qui semble se retrouver en Don Quichotte.

Si Don Quichotte inspire une littérature engagée, il est compréhensible qu'il se réincarne à plusieurs reprises au XXe siècle, au point que différents camps parfois se le disputent, croisant la plume sinon fer. De manière générale, ses réincarnations, très diverses au demeurant, sont l'occasion de réinterroger des motifs caractéristiques du mythe d'origine. La réflexion sur les rapports qu'entretiennent réalité et fiction est évoquée dans la plupart des communications de cette troisième partie, et son importance souligne la pertinence du projet de Danielle Perrot : si le roman est un genre privilégié pour l'évocation de ces deux versants de l'histoire quichottesque, c'est bien parce qu'ils interrogent son fonctionnement propre. Chez Luis Landero et Adelaida Garcia Morales, le thème amoureux vient enrichir la question de la réalité et de la fiction ; à Dulcinée se substitue la folie chez Vargas Llosa et Jean Cassou (E*loge de la folie*), tandis que d'autres rétablissent le motif de la quête, ainsi Mohammed Dib et Knut Hamsun, dont le héros réussit là où Don Quichotte a échoué ; lorsque cette quête devient persévérance dans l'erreur, Jakob Wassermann y voit le point commun de Don Quichotte et Christophe Colomb. Elle prend une coloration esthétique chez Vincenzo Consolo et, chez certains auteurs, notamment Paul-Jean Toulet, permet la rencontre du Quichotte et des mythes arthuriens. Sous la plume du second Graham Greene, Don Quichotte lecteur devient écrivain pour servir de cadre à l'autoportrait de l'auteur. Chez Nabokov, il prend des allures, pour le moins inattendues, de personnage féerique. Platonov (*Tchevengour*) inspire deux communications dont l'une montre Stepan Kopionkine en chevalier de la révolution, monté sur son cheval Force Prolétarienne, tandis que l'autre utilise son ambiguïté pour le rapprocher de Don Quichotte. Enfin, c'est avec le personnage du détective, source de trois communications, que nous quitterons Don Quichotte. *Œil de Dieu*, de Franz Hellens, souligne la dégradation de l'idéal courtois, tandis que d'autres œuvres voient le héros cervantin concurrencer Sherlock Holmes comme type du détective. Paul Auster (*Cité de verre*) nous présente, en Daniel Quinn, un écrivain se faisant passer pour un détective chevaleresque, qui nous permet d'interroger en Don Quichotte le chevalier écrivain et enquêteur.

La diversité et la qualité des contributions recueillies font la grande qualité du recueil, dont nous retiendrons les apports suivants : personnage théâtral, Don Quichotte a très abondamment inspiré les arts du spectacle, auxquels il a permis d'interroger la réalité du regard et de la représentation ; évoqué, voire invoqué, par les intellectuels du vingtième siècle, il fait preuve, conjointement, d'une grande densité et d'une grande plasticité pour les aider à comprendre les drames politiques qui jalonnent leur époque ; comme protagoniste d'œuvres littéraires, il se coule sans difficulté dans le vingtième siècle, aidant le roman à penser les rapports de l'imaginaire et de la réalité à partir de motifs empruntés à l'original et qui, paradoxalement, illustrent de manière éclatante la modernité des réécritures concernées.

Constante, la variété chronologique, géographique et générique des œuvres convoquées mérite d'être saluée ; loin de nuire à la qualité de la réflexion, elle la soutient de manière vivante et efficace.

Une abondante bibliographie générale, établie par Stéphanie Urdician, Begoña Alonso, Françoise Peyrègne et Marie-Carmen Urbano, fournit des repères utiles et accessibles en raison de sa richesse et de son classement très rigoureux.

Si l'hypothèse de travail est extrêmement séduisante, il reste que la troisième partie de l'ouvrage est celle qui l'illustre le mieux, tandis que d'autres pistes, suggérées par l'introduction, n'ont pas été exploitées. C'est que le sujet est plus riche encore qu'elle ne le laisse entendre. De ce fait, on peut regretter l'absence de réflexions de synthèse, notamment sur la question des genres : pourquoi le roman semble-t-il répondre mieux que toute autre forme au projet des écrivains mentionnés ? Cette question a montré récemment que Don Quichotte et la modernité romanesque n'ont pas fini de se rencontrer : le 6 octobre 2006 s'est tenu, à l'Université de Paris X, un séminaire « Don Quichotte et les naissances du roman » sous la direction de Véronique Gély. L'initiative de Danielle Perrot a permis de faire justice à un mythe dont l'importance pour la littérature comparée n'est maintenant plus à démontrer.

Cécile HUSSHERR