

Des dangers de la méthode biographique en critique littéraire¹

Lorsque l'on dit que l'objet de l'histoire et de la critique littéraire, bien entendues, doit être en fin de compte la description des *individualités* éminentes que toute recherche des causes ne détermine que partiellement, que le mouvement général de la littérature doit être tracé avec soin, plus encore pour faire apparaître ce qu'elles ont ajouté et transformé que ce qu'elles ont reçu, et qu'enfin la beauté essentielle des chefs-d'œuvre est presque toujours dans les apports du tempérament individuel en ce qu'il a de plus réfractaire à l'analyse, je crois qu'on a raison, et ce sont ces idées que j'ai quelquefois tâché de rendre. Mais beaucoup de personnes prennent le change sur ce mot d'individualité et croient qu'il s'agit tout simplement de retourner au procédé de Sainte-Beuve. Or, c'est plutôt le contraire.

Le mérite propre de Sainte-Beuve est ici hors de cause. C'est un des trois ou quatre maîtres de la critique en notre siècle ; et l'on ne vit jamais plus de curiosité d'esprit, plus de souplesse, de pointe et de finesse. Mais on peut dire, sans le diminuer, que sa méthode, qui fut à son heure un progrès, serait un recul aujourd'hui si l'on prétendait y revenir.

Après les recherches encore vagues de Villemain, qui faisait de la littérature l'expression de la société, qui établissait des liens un peu flottants et lâches entre les grands courants sociaux et les grandes œuvres littéraires, Sainte-Beuve donna une ferme assiette à la critique, en la faisant reposer sur l'étude biographique : dans l'individu vivant, il trouvait l'intermédiaire réel et nécessaire par lequel les influences sociales de tout genre atteignent, suscitent et modifient les œuvres de poésie ou d'éloquence.

Mais, entraîné par son admirable intuition de moraliste, et par son sens impérieux de la vie, Sainte-Beuve en est venu à faire de la biographie presque le tout de la critique. Et ainsi je veux qu'il ait fait une « histoire naturelle des esprits », je veux qu'il ait déployé le plus rare talent d'historien moraliste : je veux même qu'il ait donné une collection d'études, et, comme disait Taine, de copieux « cahiers de remarques », qui seront des aides précieux pour tous les esprits curieux d'acquérir une exacte intelligence des œuvres littéraires : en réalité, pendant qu'il formait ces dossiers d'anatomie morale, il abandonnait la besogne de la critique littéraire ; et même, on peut dire que, si l'on prétendait, sur l'exemple de Sainte-Beuve, la réduire au genre d'études où il s'enfermait, Sainte-Beuve en aurait faussé gravement la méthode.

Car, au lieu d'employer les biographies à expliquer les œuvres, il a employé les œuvres à constituer des biographies. Il n'a pas traité autrement les chefs-d'œuvre de l'art littéraire qu'il ne traitait les mémoires hâtifs d'un général ou les effusions épistolaires d'une femme ; toute cette écriture, il la met au même service, il s'en fait un point d'appui pour atteindre l'âme ou l'esprit : c'est précisément éliminer la qualité littéraire. Je comprends que dans les lettres de Madame, mère du régent, ou dans des souvenirs du général Joubert, on cherche surtout Madame et le général Joubert : mais il y a un autre usage à faire des écritures de Boileau, de Bossuet, de Voltaire, quand on veut réellement faire une étude de littérature. Je comprends aussi que dans le bagage de M^{lle} de Scudéry on mette à part les lettres, pour y prendre plaisir au contact vivant d'un esprit : mais vraiment, ne serait-ce pas une aberration du sens littéraire que de donner tout *L'Esprit des lois* pour un *Journal de voyage* de Montesquieu, comme si ce n'était pas *L'Esprit des lois* qui donnait valeur au nom de Montesquieu et aux notes même insignifiantes qu'il avait pu ramasser à travers l'Europe ?

Sainte-Beuve a bien fait ce qu'il a voulu faire : mais il ne faut pas généraliser sa méthode ni surtout l'estimer une méthode complète et suffisante de connaissance littéraire.

« Flaubert : un génie grammatical »

Proust, en tant que critique, s'attache surtout aux **techniques d'écriture**, trop longtemps négligées. Il admire chez Flaubert le « vernis » de l'écriture, semblable à celui que le peintre Vermeer appliquait sur ses tableaux.

1. Récit de Flaubert le plus apprécié des Symbolistes.

Sainte-Beuve (et tous depuis d'ailleurs) l'a critiqué ou loué, mais, semble-t-il, sans apercevoir ce qui faisait son immense nouveauté. Comme il a tant peiné sur sa syntaxe, c'est en elle qu'il a logé pour toujours son originalité. C'est un génie grammatical. Et son génie est un dieu à ajouter aux dieux singuliers de *La Tentation de saint Antoine*¹, il a la forme d'un passé défini, d'un pronom et d'un participe présent. Son originalité immense, durable, presque méconnaissable parce qu'elle s'est tellement incarnée à la langue littéraire de notre temps que nous lisons du Flaubert sous le nom d'autres écrivains sans savoir qu'ils ne font que parler comme lui, est une originalité grammaticale. Il peut faire comprendre ce qu'ont été certains peintres dans l'histoire de l'art qui ont changé la couleur (?) (Cimabue, Giotto). Et la révolution de vision, de représentation du monde qui découle — ou est exprimée — par sa syntaxe, est peut-être aussi grande que celle de Kant déplaçant le centre de la connaissance du monde dans l'âme. Dans [ses] grandes phrases les choses existent non pas comme l'accessoire d'une histoire, mais dans la réalité de leur apparition ; elles sont généralement le sujet de la phrase, car le personnage n'intervient pas et subit la vision : « Un village parut, des peupliers s'alignèrent, etc. » Et même quand l'objet représenté est humain, comme il est connu comme un objet, ce qui en apparaît est décrit comme apparaissant, et non comme produit par la volonté. Même déjà dans *Madame Bovary*, tant Flaubert trouve dès le début cette forme qui est peut-être la plus nouvelle qu'il y ait dans toute l'histoire de la littérature française.

Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*



Proust et son chauffeur
Alfred Agostinelli
en 1907.

Proust consacrera à Flaubert encore une étude publiée dans *La N.R.F.* en 1920, « A propos du "style" de Flaubert », un des plus novateurs de ses articles de critique littéraire. Il y orchestre la plupart des thèmes abordés dans le *Contre Sainte-Beuve*. Il y donne, de *Madame Bovary* et de *L'Éducation sentimentale*, une analyse stylistique qui révèle une véritable imprégnation de l'œuvre. Parlant des mérites de l'écrivain, à l'époque contestés, il ajoute : « L'un de ceux qui me touchent le plus parce que j'y trouve l'aboutissement de modestes recherches que j'ai faites, est qu'il sait donner avec maîtrise l'impression du temps ».

Proust va partir des 400 pages du *Contre Sainte-Beuve* et de Jean Santeuil, qu'il reprend en 1908-1909, et dont les thèmes, des personnages, des scènes entières se retrouveront dans l'œuvre à venir, pour écrire *A la recherche du temps perdu*.

Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis* (1863-1870)

Vers la science des esprits

La critique est-elle un art ou une science ? La pensée de Sainte-Beuve (1804-1869) oscille entre les deux réponses. Biographe, il pénètre l'intimité des auteurs qu'il examine et fait revivre, et fait ainsi œuvre d'artiste. Critique, il est attiré par l'idée d'établir une histoire naturelle des esprits et participe ainsi à la montée du scientisme.

La littérature, la production littéraire n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation ; je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; et je dirais volontiers : *tel arbre, tel fruit*. L'étude littéraire mène ainsi tout naturellement à l'étude morale.

[...] Connaître, et bien connaître, un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose et qui ne saurait être à dédaigner. L'observation morale des caractères en est encore au détail, aux éléments, à la description des individus et tout au plus de quelques espèces : Théophraste¹ et La Bruyère ne vont pas au-delà. Un jour viendra, que je crois avoir entrevu dans le cours de mes observations, un jour où la science sera constituée, où les grandes familles d'esprits et leurs principales divisions seront déterminées et connues. Alors le principal caractère d'un esprit étant donné, on pourra en déduire plusieurs autres². Pour l'homme, sans doute, on ne pourra jamais faire exactement comme pour les animaux ou pour les plantes ; l'homme moral est plus complexe ; il a ce qu'on nomme *liberté* et qui, dans tous les cas, suppose une grande mobilité de combinaisons possibles. Quoiqu'il en soit, on arrivera avec le temps, j'imagine, à constituer plus largement la

science du moraliste ; elle en est aujourd'hui au point où la botanique en était avant Jussieu, et l'anatomie comparée avant Cuvier³, à l'état, pour ainsi dire, anecdotique. Nous faisons pour notre compte de simples monographies, nous amassons des observations de détail ; mais j'entrevois des liens, des rapports, et un esprit plus étendu, plus lumineux, et resté fin dans le détail, pourra découvrir un jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprits.

Mais, même quand la science des esprits serait organisée comme on peut de loin le concevoir, elle serait toujours si délicate et si mobile qu'elle n'existerait que pour ceux qui ont une vocation naturelle et un talent d'observer : ce serait toujours un *art* qui demanderait un artiste habile, comme la médecine exige le tact médical dans celui qui l'exerce, comme la philosophie devrait exiger le tact philosophique chez ceux qui se prétendent philosophes, comme la poésie ne veut être touchée que par un poète.

SAINTE-BEUVE, *Nouveaux Lundis*, III (1863-1870)

1. Auteur grec « traduit », en fait imité librement, par La Bruyère. — 2. Allusion aux théories de Taine. Voir ci-après. — 3. Jussieu, fondateur de la botanique moderne. Cuvier, zoologiste et paléontologue.

Contre Sainte-Beuve (éd. posthume, 1954)

La méthode de Sainte-Beuve

Contre Sainte-Beuve, inachevé et publié pour la première fois en 1954, mêle les éléments autobiographiques d'un récit annonçant *La Recherche* aux pages critiques d'un essai novateur. Chez Proust, la réflexion sur la critique a précédé le roman. Elle en a été la condition nécessaire, l'aidant à se dégager de l'emprise des grands maîtres et à préciser, par comparaison, sa propre esthétique.

Prenant le contre-pied de l'auteur des *Lundis* — alors modèle incontesté de la méthode scientifique qui ne sépare pas l'homme de l'œuvre et collectionne les renseignements sur l'écrivain —, Proust définit sa propre vision de « ce que doit être la critique » et de « ce qu'est l'art ». **L'œuvre, seule, peut nous révéler ce qu'il y a d'essentiel en l'artiste.**

Lui-même, dans *La Recherche*, mettra en scène trois créateurs de grand talent, le musicien Vinteuil, le peintre Elstir, l'écrivain Bergotte, dont il fait des individus médiocres, car « ce n'est pas le plus spirituel, le plus instruit, le mieux relationné des hommes, mais celui qui sait devenir miroir et peut refléter ainsi sa vie, fût-elle médiocre, qui devient un Bergotte ». Proust cite ironiquement des jugements extraits des *Causeries* du Lundi où Sainte-Beuve est victime de « l'illusion biographique ».

1. Ce critique du siècle dernier (1828-1893) s'est efforcé de découvrir les causes et les lois de la création littéraire en fonction de trois facteurs déterminants, la race, le milieu et le moment.

2. Paul Bourget (1852-1935) a subi l'influence de Taine et s'est imposé comme critique par ses *Essais* de psychologie contemporaine.

3. Phrase restée inachevée dans cette œuvre non publiée par l'auteur.

4. Écrivain et ami de Stendhal.

5. Écrivain et historien de la littérature (1800-1864), fils du physicien.

6. Botaniste et grand voyageur (1801-1832), il a laissé des *Lettres* à Stendhal, son ami (publiées en 1833).

7. *Causeries* du lundi, t. IX, p. 262 ; citation fidèle à l'idée.

L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde. La fameuse méthode, qui en fait, selon Taine¹, selon M. Paul Bourget² et tant d'autres, le maître inégalable de la critique au XIX^e, cette méthode qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas « un traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent le plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il...), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-même, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre cœur. Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et³... Il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera un beau matin dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite qu'un bibliothécaire de nos amis nous communiquera, ou que nous la recueillerons de la bouche de quelqu'un qui a beaucoup [connu] l'auteur. Parlant de la grande admiration qu'inspire à plusieurs écrivains de la nouvelle génération l'œuvre de Stendhal, Sainte-Beuve dit : « Qu'ils me permettent de le leur dire, pour juger au net de cet esprit assez compliqué, et sans rien exagérer dans aucun sens, j'en reviendrai toujours de préférence, indépendamment de mes propres impressions et souvenirs, à ce que m'en diront ceux qui l'ont connu en ses bonnes années et à ses origines, à ce qu'en dira M. Mérimée⁴, M. Ampère⁵, à ce que m'en dirait Jacquemont⁶ s'il vivait, ceux, en un mot, qui l'ont beaucoup vu et goûté sous sa forme première. »

Pourquoi cela ? En quoi le fait d'avoir été l'ami de Stendhal permet-il de le mieux juger ? Il est probable, au contraire, que cela gênerait beaucoup pour cela. Le moi qui produit les œuvres est offusqué pour ces camarades par l'autre, qui peut être très inférieur au moi extérieur de beaucoup de gens. Du reste, la meilleure preuve en est que Sainte-Beuve, ayant connu Stendhal, ayant recueilli auprès de « M. Mérimée » et de « M. Ampère » tous les renseignements qu'il pouvait, s'étant muni, en un mot, de tout ce qui permet, selon lui, au critique de juger plus exactement d'un livre, a jugé Stendhal de la façon suivante : « Je viens de relire, ou d'essayer, les romans de Stendhal ; ils sont franchement détestables⁷. »

Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve* (éd. posthume, 1954)

— Sancho, dit Don Quichotte, je ne vois que trois paysannes sur trois baudets.

— Dieu me délivre maintenant du diable! répliqua Sancho. Est-il possible que trois haquenées, ou comme on les nomme, aussi blanches que neige, vous paraissent des baudets? Vive le Seigneur qui m'arrache cette barbe si cela est véritable!

— Ami Sancho, dit Don Quichotte, je te dis qu'il est aussi véritable que ce sont des ânes, ou bien des ânesses, que je suis Don Quichotte, et toi Sancho Pança: pour le moins cela me semble être ainsi. — Taisez-vous, monsieur, dit Sancho, et ne me tenez point un tel langage. Au contraire, frottez-vous les yeux et venez faire la révérence à la dame de vos pensées, la voilà qui s'approche. Ce disant, il s'avance pour recevoir les trois villageoises, et, descendant de son grison, va prendre par le licou l'âne de l'une de ces trois paysannes, puis, mettant les genoux en terre, s'écrie:

— Reine, princesse et duchesse de la beauté, que votre Hauteur et Grandeur daigne recevoir en sa grâce et bon vouloir votre esclave et chevalier, que voilà devenu de pierre de marbre, tout troublé et sans haleine, de se voir en votre magnifique présence. Quant à moi, je suis Sancho Pança, son écuyer, et lui est le vagabond chevalier Don Quichotte de la Manche, autrement nommé le Chevalier de la Triste Figure.

En même temps, Don Quichotte s'était pareillement agenouillé tout auprès de Sancho, et il regardait avec des yeux tout exorbités et d'une vue trouble celle que Sancho nommait reine et dame. Et, comme il ne voyait autre chose en elle qu'une jeune villageoise assez laide, la face ronde et le nez camard, il était tout suspendu et émerveillé, sans oser ouvrir la bouche. Les paysannes n'étaient pas moins ébaubies, voyant ces deux hommes si différents à genoux et arrêtant leur compagne. Toutefois celle qui était ainsi retenue, toute fâchée et en colère, rompit le silence et dit:

— Ouais! Qu'on s'ôte à c'te heure du chemin, et qu'on nous laisse passer, car nous avons hâte.

A quoi Sancho répondit:

— O princesse et dame universelle du Toboso, comment votre cœur magnanime ne s'amoluit-il pas, voyant ici en votre sublime présence la cologne et le soutien de l'errante chevalerie?

L'une des deux autres, ayant ce discours, dit tout haut ces mots:

— Attendez un peu, je vous prie, comme les godéureaux s'en viennent maintenant ici se moquer des villageoises, comme si nous ne savions aussi bien qu'eux chanter pouilles. Allez vot' chemin et laissez-nous faire le nôtre, et bonsoir, la compagnie!

— Lève-toi, Sancho, dit alors Don Quichotte, car je vois bien que la fortune n'est point assouvie de mon mal; elle tient fermés tous les chemins par où il pourrait arriver quelque consolation à cette malheureuse âme que j'ai dans le corps. Et toi, ô trésor de toute perfection désirable, terme de la gentillesse humaine, unique remède de ce cœur affligé qui t'adore, puisque le malin enchanteur me poursuit, et a mis des nuages et des vataractes sur mes yeux, et que pour eux seulement, et amoureuxments Considère que, par cette humble soumission et cet ageroutillement, je rends à la beauté, ainsi contrefaite et déguisée, l'humilité avec laquelle mon âme t'adore.

— Figure de mon grand-père, repartit la paysanne, est-ce que j'étais venue ici pour ouïr des balivernes? Otez-vous et laissez-nous aller, et grand merci vous fasse!

Ce texte est extrait du chapitre X de la seconde partie de Don Quichotte. Le chevalier a envoyé Sancho dans le bourg pour y trouver Dulcinée et lui annoncer la visite de son compariant. Ce dernier, voyant sortir trois paysannes montées sur des ânes, revient vers son maître et lui annonce que Dulcinée vient de saluer avec deux de ses dames. Mais cette fois Don Quichotte n'aperçoit rien d'autre que la réalité.

E. AUERBACH, NINESIS, 1946

non pour d'autres, il a changé et transformé la beauté sans égale et ton incomparable visage en celui d'une pauvre villageoise, s'il n'a pas aussi chargé le mien en celui d'un fantôme, pour me rendre abominable à tes yeux, ne laisse pas, je t'en supplie, de me regarder doucement et

C'est ainsi qu'après un moment de désarroi, Don Quichotte retrouve la parole. Il s'adresse d'abord à Sancho, et ce qu'il déclare montre qu'il s'est ressaisi, qu'il a interprété la situation en la conformant à son illusion. Cette interprétation s'est déjà si fortement cristallisée en lui que même le rude langage terre à terre que vient de tenir une des paysannes, et qui forme un si abrupt contraste avec le style élevé de la chevalerie, ne peut plus lui laisser aucun doute sur l'attitude qu'il doit adopter; la ruse de Sancho a réussi. La seconde phrase de Don Quichotte s'adresse à Dulcinée.

Cette phrase est admirable. Nous venons de noter de quelle adroite et amusante manière Sancho s'entend à manier le style des romans de chevalerie qu'il a appris à l'école de son maître; nous entendons ici le maître lui-même. La phrase débute comme une prière par une apostrophe implorante (*invocatio*); celle-ci se décompose en trois parties (*extremo del valor... termino... unico remedio...*), selon une gradation très précise, le premier membre de l'apostrophe mettant l'accent sur une perfection absolue, le second sur une perfection parmi les humains, le dernier sur la dévotion personnelle de celui qui parle. Le tout est cimenté par les premiers mots *y tu*, et se termine dans la troisième partie, plus ample, par la clause rythmiquement conventionnelle, mais remarquablement intégrée à l'ensemble, *corazón que te adora*. Dans le contenu de cette invocation, le choix des mots et leur rythme, le thème principal, qui apparaît à la fin, est déjà suggéré. Une transition est ainsi établie, permettant de passer de l'invocation à la supplication qui en est le complément obligé et à laquelle est réservée la proposition principale optative (*no dejes de mirarme...*) — mais cette proposition se fait encore longtemps attendre. D'abord nous avons la gradation multiple de la structure concessive, qui s'oppose dramatiquement à l'invocation et à la supplication: *ya que... y... y... y... si va tambien...*; son sens est « quand bien même »; son sommet rythmique se trouve au milieu de la première partie (*ya que*), dans les mots fortement mis en relief *y para solo ellos*. Une fois seulement que s'est tue la somptueuse et dramatique mélodie de la concessive, la principale si longtemps différée peut se faire entendre avec sa supplication, et celle-ci non plus ne va pas droit au fait. Elle accumule les paraphrases et les pléonasmes, jusqu'à ce que surgisse le thème principal que préparait toute cette longue phrase, les mots qui doivent symboliser l'attitude actuelle de Don Quichotte et toute sa vie: *la humildad con que mi alma te adora*.

Cervantes affectionne ces phrases rythmées et chargées d'images, ces morceaux de bravoure de rhétorique courtoise qui sonnent bien sur des articulations solides (phrases qui, d'ailleurs, précèdent de la tradition antique). Il est un maître dans cet art. Sous ce rapport aussi il n'est pas seulement un critique et un destructeur, mais un continuateur qui parachève la grande tradition épico-rhétorique pour laquelle la prose est également un art soumis à des règles. Des que de grands sentiments et de grandes passions sont en jeu, ou aussi de grands événements, ce style élevé fait son apparition avec tous ses procédés.

[...]

Mais ici, en présence de Dulcinée, il sert uniquement à produire un effet de contraste; la rude et brutale réplique de la villageoise lui confère son vrai sens; nous sommes dans le style bas, et la rhétorique sublime de Don Quichotte sert seulement à donner son plein relief à la rupture stylistique et au comique qui en découle.

[...]

Nous étudions dans cet ouvrage les représentations de la vie quotidienne où celle-ci est considérée sous un aspect sérieux, en tenant compte des problèmes humains et sociaux, et même des conflits tragiques qu'elle comporte. Notre texte est sans contredit réaliste; tous les personnages mis en scène sont montrés dans leur réalité du moment, dans leur existence quotidienne telle qu'ils la vivent; non seulement les paysannes mais aussi Sancho, non seulement Sancho mais aussi Don Quichotte apparaissent comme des individus représentatifs de la vie espagnole du temps. Le fait que Sancho joue un mauvais tour à son maître et que Don Quichotte reste prisonnier de son illusion ne les arrache pas à leur vie quotidienne; Sancho est un paysan de la Manche, et Don Quichotte n'est justement pas Amadis ou Roland mais un hobereau de province qui a perdu la raison. On peut certes dire que la folie de l'hidalgo le déporte dans une autre sphère de vie, imaginaire, mais ce fait n'enlève rien au caractère quotidien de notre scène ni à celui d'autres épisodes analogues, puisque les personnages et les événements de la vie quotidienne se heurtent continuellement à cette folie et que ces heurts leur donnent d'autant plus de relief.

[...]

Néanmoins cette rencontre est aussi un symbole des relations qu'a l'esprit dérangé de l'hidalgo entretient avec les phénomènes de ce monde. Il faut avoir présentes à l'esprit les représentations traditionnelles qui sont contenues dans le thème de Dulcinée, représentations auxquelles font écho les paroles grotesquement sublimes de Sancho et de

Don Quichotte. *La senora de sus pensamientos, extremo del valor che puede desearse, termino de la humana gentileza*, etc., tous ces mots évoquent l'idée platonicienne du Beau, l'amour courtois, la *donna gentile du dolce stil nuovo*, Béatrice, la *gloriosa donna della mia mente*. Et tout ce feu d'artifice verbal est tiré en l'honneur de trois vulgaires paysannes sans beauté. Il se perd dans le vide. Don Quichotte ne peut être ni gracieusement accueilli ni repoussé; il ne se produit qu'une confusion divertissante et absurde. Pour découvrir dans cette scène quelque chose de sérieux ou un sens profond caché, il faudrait la surinterpréter d'une manière qui ferait violence à son contenu.

[...]

Peut-être n'est-il pas rigoureusement exact de dire : « ce thème, Cervantes a fait... » Il serait sans doute plus juste de parler de ce que le thème « est devenu entre ses mains ». Depuis des siècles, et singulièrement depuis le romantisme, on a voulu y déceler bien des choses qu'il ne soupçonnait guère et qui entraient encore moins dans ses intentions. De telles réinterprétations et surinterprétations d'un vieux texte sont souvent fécondes : un livre comme *Don Quichotte* se détache des intentions de son auteur et mène son existence propre; à chaque époque il montre un visage nouveau à ceux qui l'aiment. Mais l'historien, qui cherche à déterminer la place d'une œuvre dans une évolution historique, doit s'efforcer — autant que cela est encore possible — de parvenir à une compréhension exacte de ce que cette œuvre signifiait pour son auteur et ses contemporains. J'ai tenté d'interpréter aussi peu que possible. J'ai insisté notamment à plusieurs reprises sur le fait que le livre ne comporte presque rien de tragique ni de problématique. Le roman n'apparaît comme un jeu amusant et gai, qui se déroule à plusieurs niveaux, en particulier au niveau du réalisme quotidien.

[...]

Quand le thème de son livre — le romanesque hidalgo qui va en quête d'aventures pour réaliser l'idéal de *caballero andante* — commença d'enflammer l'imagination de Cervantes, il eut aussi la vision de la manière dont il serait possible de représenter la réalité contemporaine en la confrontant à cette folie. Et cette vision lui plut, aussi bien à cause de sa diversité qu'en raison de l'impartiale gaieté que la folie répand sur tout ce qui entre en contact avec elle. Sans doute ne prit-il pas moins de plaisir à l'idée que cette folie était héroïque et idéale, qu'elle laissait place à la sagesse et à l'humanité. Mais il me semble abusif d'envisager symboliquement cette folie et de lui donner un relief tragique. Il est possible de superposer cette interprétation au texte, mais le texte ne comporte rien de tel.